

Letras en el exilio

Diálogos y reflexiones



Auf Empfehlung des Ministeriums
findung, daß ich für mich und ~~meine~~ ~~Gaia~~ auf-
des großformatigen Tourn von Morduebing-Spanien
angeht. Ich erlaube mir, alle Spanier
ihre auch mich geliebten Lied und Lied für,
wie auch zu erhalten und ihre Lied des Kolde
angenehm zum Lied von Kolde und Kolde
wiederum zum Kolde zum Kolde.

Jorge Asbun Bojalil

Sonja Stajnfeld

Berenice Romano Hurtado

(coordinadores)



Letras en el exilio
Diálogos y reflexiones

Jorge Asbun Bojalil
Sonja Stajnfeld
Berenice Romano Hurtado
(coordinadores)

Letras en el exilio

Diálogos y reflexiones



JUAN PABLOS EDITOR
México, 2019

Los trabajos aquí presentados han sido dictaminados y aprobados por pares de doble ciego. Coordinado en el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la UAEM.

Letras en el exilio : diálogos y reflexiones / Jorge Asbun Bojalil, Sonja Stajnfeld y Berenice Romano Hurtado, coordinadores. - - México : Juan Pablos Editor, 2019

1a. edición

158 p.

ISBN: 978-607-711-547-2

T. 1. Literatura T. 2. Exilio T. 3. Exiliados en la literatura

PN565E96 L48

LETRAS EN EL EXILIO. DIÁLOGOS Y REFLEXIONES
de Jorge Asbun Bojalil, Sonja Stajnfeld y Berenice Romano Hurtado
(coordinadores)

Primera edición, 2019

D.R. © 2019, Juan Pablos Editor, S.A.
2a. Cerrada de Belisario Domínguez 19
Col. del Carmen, Alcaldía de Coyoacán
04100, Ciudad de México
<juanpabloseditor@gmail.com>

Diseño de portada: Daniel Domínguez Michael

ISBN: 978-607-711-547-2

Impreso en México/Reservados los derechos

Juan Pablos Editor es miembro de la Alianza
de Editoriales Mexicanas Independientes (AEMI)
Distribución: TintaRoja <www.tintaroja.com.mx>

ÍNDICE

Introducción	5
Exilio y deformación de la novela <i>Amberes</i> de Roberto Bolaño <i>Juan Pablo Contreras Abad</i>	14
El exotismo en <i>Wide Sargasso Sea</i> , un exilio permanente <i>Celene García Ávila</i> y <i>Miriam Virginia Matamoros Sánchez</i>	38
Apuntes sobre La Habana de Cabrera Infante <i>Yeannys Parada Hernández</i>	60
Pablo Neruda: politikón y poetikón <i>Jorge Asbun Bojalil</i>	87
<i>The Brief Wondrous Life of Oscar Wao</i> : bilingüismo cultural para reinterpretar la historia desde el exilio <i>Celene García Ávila</i> y <i>Luis Juan Solís Carrillo</i>	98
El extranjero en la misión diplomática <i>Edgar Samuel Morales Sales</i>	117
La crónica literaria como testimonio del exilio venezolano <i>Guadalupe Isabel Carrillo Torea</i>	131
Sobre los autores	152
Sobre los coordinadores	157

INTRODUCCIÓN

Los desplazamientos humanos son un hecho, más que histórico, existencial. Aunque entre historiadores existe un consenso en cuanto al primer gran movimiento del *Homo sapiens* (hace alrededor de 70 000 años) de África Oriental a la península arábiga, sigue vigente el debate relacionado con la expansión y la final dominación del planeta de la raza humana. Desde este primer gran paso, con la consecuencia de conversión del hombre en el patrón de la Tierra, parece que se hubiera impreso en el ADN humano un gen de movimiento, de búsqueda, de huida, del anhelo por una mejor existencia que se cumple con el desarraigo.

El exilio, una de las manifestaciones de los desplazamientos humanos, se realiza cambiando un espacio —origen— por otro espacio —destino. Es un movimiento motivado por huir de una fuerza represiva y, el resultado, es la llegada a un lugar en el cual el ejercicio de una relativa libertad no está amenazada como en el de origen. En esto estriba la diferencia entre el exilio y la migración; aunque el segundo fenómeno es también resultado de los juegos políticos, no obstante, se refiere a lo “masivo”, a “olas” migratorias o “ríos” de gente que se sobreponen a las fronteras en búsqueda de esperanza, de destino, en ambas acepciones de éste. El exilio, aparte de remitir a una experiencia más individual que masiva, y de suponer una amenaza vivencial inmediata o altamente probable, tiene otra peculiaridad: se refiere a los intelectuales, creadores, científicos, personas que se vuelven “cuerpo extraño” en su hábitat y al cual los regímenes represivos quieren silenciar, ya sea

a través de la expulsión física, aniquilación, prisión o cierre de los espacios que transmitirían dicha voz.

Por lo anterior, el exilio es producto de una represión cultural por un régimen opresivo en el cual las voces disonantes han de ser calladas. Las personas con voz, los exiliados, a menudo tematizan su silenciamiento en la patria y en la angustia, lo cual se vuelve sugerente y llamativo de un modo especial en el caso de los creadores literarios.

Los capítulos que constituyen el libro que el lector está a punto de leer, exploran los temas literarios implicados en el exilio: cuestionamientos en cuanto al origen, pertenencia, lenguaje, identidad, creencias, lo propio, lo ajeno, lo perdido, lo encontrado; también se plantea una relativización de estos valores desde el prisma de desterritorialización y reterritorialización, evocando la terminología de Deleuze y Guattari. Los exiliados que este libro comenta, a diferencia de sus antepasados que salieron del Cuerno de África en búsqueda de mejores condiciones para la supervivencia, buscan algo sustancial de igual medida: poder alzar la voz, crear en libertad sin sufrir represalias.

El exilio arquetípico de la cosmovisión occidental está contenido en la historia del *Génesis*, Antiguo Testamento de la Biblia. Se trata de la expulsión del Jardín del Edén por no obedecer al poder, por rebelarse contra la imposición y atreverse a querer saber. Esta imagen arquetípica de los exiliados se relaciona con los escritores cuya experiencia de exiliados representa el tema de los capítulos de esta obra: a los que se atrevieron y quisieron saber y crear. Los autores reunidos en el presente volumen, cada quien desde su especialidad y línea de investigación, reflexionan y dialogan con los exiliados y sus obras.

Juan Pablo Contreras Abad, reflexiona en torno al texto literario de Roberto Bolaño llamado *Amberes*, desde una óptica abarcadora, tomando como punto de partida la pregunta: ¿Estamos frente a poesía o novela? Para armar su interpretación, la cual sustenta articulada e instruidamente, inicia con la premisa de que *Amberes* es, en sí misma, una obra que rom-

pió las fronteras de los géneros establecidos para “exiliarse”. Dice: “Si el exilio es la negación del territorio, en *Amberes* hay una desterritorialización del esquema general de escritura, empezando porque en su génesis la expulsión sucede de un género a otro” (p. 35).*

Asimismo, tanto la obra (Contreras Abad menciona que el texto se “emancipa en el exilio, trasciende en él y en su larga marcha lleva la marca de toda degradación” [p. 21]) como el autor comparten este estado (recordar que se exilia en México y posteriormente en Barcelona), ya que como afirma Contreras: “Bolaño estima del exilio un origen y necesidad intelectual” (p. 26), y más aún, el personaje del mismo nombre como el autor de la obra se inserta en esta misma situación, ya que “La sustracción de la escritura en la obra es la constancia de expresión, por ello Roberto Bolaño personaje es un errante condenado a contemplar el momento de arranque de su escritura, pero privado de verla finalizar” (p. 40).

Sin lugar a duda, la lectura de *Amberes* que nos presenta Contreras Abad dará luz para regresar a uno de los textos menos tratados en el *corpus* de Bolaño, pero más rico en experimentación, temáticas y referencias; veremos entonces cómo dicha obra juega con el tiempo, lo histórico y con las estructuras dejándose “apreciar fuera de los lindes elementales de un texto denominado por su autor como novela” (p. 19).

El capítulo titulado “El exotismo en *Wide Sargasso Sea*, un exilio permanente”, de Celene García Ávila y Miriam Virginia Matamoros Sánchez, explora una etiqueta que marca a los exiliados en sus contextos adoptivos: se consideran exóticos, aunque esto no implica alabanza. Es decir, como en el caso de Antoinette, la protagonista de la novela que comentan (y la autora, Jean Rhys), ser exótico es ser Otro, diferente, el que no “encaja”; como en el caso de la protagonista, el exotismo puede ir ligado con la locura, la exageración, la sensibilidad exuberante. Como dicen las autoras: “Perder la razón equivale a perder la voluntad, pero Rhys quiere otorgar a su heroína un

* Todos los números de página se refieren a esta obra.

último rasgo de dignidad, por eso, deja señales de que Antoinette no está del todo loca sino hastiada de su infelicidad” (pp. 62-63). Sin embargo, más que un exotismo que es como está vista en la novela (y también en *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, el hipotexto de *Wide Sargasso Sea*), en el capítulo de García y Matamoros presenciamos el exilio interno —el *insilio*—, pues los factores político-sociales causan que la protagonista siempre esté en condición de exiliada, inclusive en su patria, la isla caribeña de Jamaica. Apoyándose en la teoría del orientalismo de Edward Said, las autoras resumen la caracterización estereotípica: “la comparación con una naturaleza exacerbada, así como la predominancia de lo irracional o subjetivo por encima de la reflexión o la razón” (pp. 50-51). La única posibilidad de libertad es, para ella, el fuego, las memorias de la infancia, antes de la conciencia política y la muerte.

En el capítulo “Apuntes sobre La Habana de Cabrera Infante”, Yeannys Parada Hernández enmarca la obra del cubano en dos etapas: la de antes del exilio y la del exilio propiamente. Para ella la primera se distingue por escritos marcados por el amor a la Revolución y el compromiso; mientras que la segunda se conforma por obras que tienen como punto común su visión de La Habana que, dice: “se registra llena de nostalgia y emoción”. En este texto, Parada Hernández subraya la importancia que para Cabrera Infante tuvieron los lenguajes de la época, la ciudad, su geografía e historia. Concretamente, en este texto se revisa la década de 1950 del siglo XX cubano reflejada en la literatura y revisada desde distintas representaciones: la femenina, la de los homosexuales, la autobiográfica, la lingüística, la de la estructura habitacional, la de los espacios públicos habaneros, la de la música y el baile, la política. En suma, todos aquellos aspectos que configuran la representación de Cuba y que Cabrera Infante explora en su obra. Parada Hernández señala que:

Tres tristes tigres y *La Habana para un infante difunto*, se pueden definir como una literatura del exilio, pues apuestan por recuperar la memoria del pasado, rompen con el

discurso político de la Isla, pero no con el vínculo cultural [...] pues el exiliado mantiene su patria en el corazón (pp. 85-86).

Jorge Asbun Bojalil en su capítulo “Pablo Neruda: Politikón y Poetikón”, hace precisamente un bosquejo de la vida y obra del poeta en el momento en que se cruzaron la política (mejor dicho, el ejercicio de la política) y la poesía en su natal Chile. Neruda fue invitado a postularse como Senador, y en ese momento, su esencia de poeta (sus discursos en ocasiones eran poemas) y la situación de su país, tuvieron a un humanista que les diera voz a los más olvidados. Dice Asbun Bojalil:

El que los trabajadores de las minas, los obreros del carbón y el salitre —gente económica, social y laboralmente excluida y explotada— dieran un contundente voto de confianza al poeta, radicalizó no sólo la postura de éste políticamente hablando, sino que el compromiso con los oprimidos [...] fue también tomada como una meta (p. 95).

Asbun nos lleva por algunos fragmentos de los discursos que en el Parlamento pronunció Neruda, y daban cuenta del testimonio de un poeta, viendo a su país y a su gente, haciendo énfasis en las condiciones de desigualdad; por ello, el Partido Comunista vio en Neruda al perfecto orador, quien era capaz de mover masas y además ampliamente conocido no sólo por sus compatriotas, sino por los países de habla hispana. De tal manera llegó a ser Jefe Nacional de Propaganda en la candidatura a la presidencia de Gabriel González Videla, quien a la postre fuera electo en 1946 como presidente de Chile.

Neruda fue, señala Asbun Bojalil, un avanzado para su época, pues apoyó la iniciativa de otorgar derechos políticos a la mujer en 1946 (mientras en México, por ejemplo, fue hasta 1953). Como en la mayoría de los casos en la política latinoamericana, pronto varios grupos opositores comenzaron

a atacar, injuriar, difamar y perseguir al poeta por interferir con los grupos de poder, y no sólo ellos, hasta el mismo presidente, antes aliado de Neruda, se enfrentó con él.

Concluye Asbun Bojalil señalando cómo las huelgas comenzaron a llevarse a cabo, ya que los grupos de trabajadores se sentían motivados por su Senador y exigían tratos igualitarios, tal como Neruda desde su curul. El aparato de poder censuraba a Neruda —nos comenta— y por tal motivo escribe la “Carta íntima para millones de hombres”, que desembocará en el juicio de desafuero del Senador, en la orden de aprehensión, y más tarde en el exilio del poeta en 1949 por la cordillera de los Andes hacia Argentina, a caballo, y de ahí rumbo a Francia. Finaliza Asbun Bojalil recogiendo las palabras de Neruda al recibir el Premio Nobel en 1971 que dan cuenta de este viaje: “¿Cómo podría levantar la frente, iluminada por el honor que Suecia me ha otorgado, si no me sintiera orgulloso de haber tomado una mínima parte en la transformación actual de mi país?” (p. 102).

En “*The Brief Wondrous Life of Oscar Wao: bilingüismo cultural para reinterpretar la historia desde el exilio*”, Celene García Ávila y Luis Juan Solís Carrillo revisan la experiencia del exilio en la figura del escritor Junot Díaz, quien tuvo que vivir en Nueva Jersey desde los seis años. El texto de Junot, explican García Ávila y Solís Carrillo, expresa no sólo un bilingüismo lingüístico, sino también una necesidad de traducción cultural que se refleja dentro de la novela en torno a tres generaciones afectadas por la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo. El análisis se centra en decir que el exilio propicia una crítica de la historia y la política de Cuba. Los autores subrayan el humor como vía para hacer tolerable la frustración de los individuos frente a la corrupción de las estructuras de poder. En esta revisión, García Ávila y Solís Carrillo entretienen sus reflexiones y las de Díaz con las que Milan Kundera desarrolla acerca de novela e historia en *El arte de la novela*. En estas reflexiones se preguntan si Junot Díaz ha escrito realmente literatura del exilio, porque es legítimo preguntar, dicen, si la literatura del exilio ha de ser escrita exclusivamente por

escritores migrantes o si basta con que la migración sea un tema literario no necesariamente vinculado a la biografía del escritor.

Para los autores, un elemento importante de la literatura en el exilio es la necesidad de sus protagonistas de replantearse su identidad una y otra vez; en este sentido, Díaz muestra la cruda realidad de una Latinoamérica múltiple y compleja como una forma no sólo de hacer crítica a una nación, sino para reconstruirse y explicarse a sí misma. De ahí que, por un lado, esté la mirada enjuiciadora del exiliado, pero también su carga emotiva, la nostalgia por la tierra perdida. A la distancia, sin embargo, parece que esa patria requiere de constantes interpretaciones —traducciones— para poder aprehenderla, lo que desemboca en una literatura “transcultural” que se nutre “de la naturaleza impura e híbrida que emana del personaje en situación de exilio”. En *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, señalan —esto queda de manifiesto—, porque el tejido de la misma novela se basa, fundamentalmente “en el enlace de dos hebras bien definidas: el español y el inglés, las cuales se entretrejen en muchísimos pasajes. Este rasgo de bilingüismo destaca la doble residencia del autor, los personajes y los universos” (p. 112). Donde queda de manifiesto el “desparpajado bilingüismo, el lenguaje del autor [...] irrefrenablemente idiosincrático y [...] un fino acto de virtuosismo verbal” (p. 113).

En el capítulo “El extranjero en la misión diplomática”, Edgar Samuel Morales Sales ha seleccionado para sus reflexiones el texto, también poco estudiado, del escritor cubano Alejo Carpentier titulado “El derecho de asilo”. Morales Sales desmenuza los aspectos más importantes del relato de Carpentier, y explora a partir del mismo, la situación específica de México, quien recibió a José María Heredia, cubano que fuera “Director del Instituto Científico y Literario del Estado de México, antecedente de la Universidad Autónoma del Estado de México” (p. 131), de igual forma, y por mencionar sólo algunos casos, nos recuerda a Leonora Carrington y Remedios Varo en la plástica, e incluso al entonces presidente Lázaro Cárde-

nas que “dio asilo a muchos españoles y otros europeos, incluido León Trotsky” (p. 131).

De igual forma, el autor hace un repaso de cómo México ha albergado a ciudadanos del mismo continente que, por el motivo de las dictaduras en sus países de origen, tuvieron que buscar una nueva tierra en dónde vivir, y no sólo se quedan sus reflexiones en el pasado que llegan hasta la Segunda Guerra Mundial, sino que trae a debate los casos más actuales como “el caso de Julian Assange, fundador de WikiLeaks, que puso al alcance de millones de personas documentación secreta de varias de las naciones más poderosas en el mundo” (p. 130).

Morales Sales también señala la otra cara de la moneda, los momentos en que los países no han sido tan cordiales y pone énfasis en el caso de México, cuando por medio de circulares confidenciales, la Secretaría de Gobernación

[...] prohibió la inmigración China, en 1921; la india, en 1923; la de poblaciones negras, en 1924; la de gitanos, en 1926, e impuso limitaciones a las poblaciones de origen árabe, en 1927. La inmigración polaca y la rusa que fueron prohibidas, en 1929; la de húngaros, en 1931 (p. 132).

Morales Sales va a muchas latitudes y muchos casos, haciendo gala de un conocimiento pleno, para señalar casos y situaciones muy diversas que nos hacen reflexionar, incluso en un fenómeno paralelo que hoy día es el de la migración.

Finalmente, en el capítulo titulado “La crónica literaria como testimonio del exilio venezolano”, Guadalupe Isabel Carrillo Torea revisa las posibilidades de la crónica como un texto híbrido, que se crea del discurso periodístico y de los recursos literarios. En el texto la autora argumenta que aunque en las últimas décadas se haya incorporado la crónica al espectro de lo literario, el cronista va más allá, ya que puede ser el investigador capaz de reconstruir hechos y dichos de quienes hablan. El cronista, agrega: “traduce el mundo no sólo como espectador; se involucra en él y lo representa con una

mirada subjetiva y comprensiva de lo que presenta a través de las palabras” (p. 140).

De aquí que agregue que lo banal va de la mano de lo trascendente, lo que, según la autora, promueve cierto grado de ficcionalización que el cronista se permite para recrear las historias y a sus personajes. Al valerse de “la mirada del narrador”, el cronista se sujeta a recursos de estilo que se consideran propios de la literatura; en este sentido, señala Carrillo Torea, que el cronista se “asume como narrador-escritor, no como mero comunicador de hechos o noticias” (p. 140). El capítulo se centra concretamente en el estudio de la crónica testimonial de los venezolanos que han tenido que partir de su país a raíz de las complicaciones políticas de los últimos años. La “verbalización” de lo que ocurre genera, señala la autora:

[...] dos tipos de crónicas testimoniales: la de ciudadanos que expresan sus experiencias a través de la voz de periodistas que publican sus declaraciones en portales de páginas web [...] los discursos de profesionales del periodismo que han incursionado en la literatura: poetas, novelistas, guionistas de televisión y de cine (pp. 142-143).

Entre estos últimos, el texto de Carrillo Torea se detiene en Leonardo Padrón como un ejemplo notable de cómo la crónica es un género ideal para los discursos del exilio.

Esperamos, sinceramente, que los trabajos que integran el siguiente volumen sean del interés de todos.

Los coordinadores

EXILIO Y DEFORMACIÓN DE LA NOVELA AMBERES DE ROBERTO BOLAÑO

*Juan Pablo Contreras Abad**

El exilio es el valor. El exilio real de cada escritor.¹

ROBERTO BOLAÑO

INTRODUCCIÓN

El propósito del presente trabajo es analizar la pertinencia de *Amberes* de Roberto Bolaño (1953-2003)² como una obra literaria que, por su trasegar en el tiempo, el carácter de su historia y el realce de estructura, se deja apreciar fuera de los lindes elementales de un texto denominado por su autor como novela.³ Así, la circunstancia de mayor valor para mi estudio es puntualizar que *Amberes* se escapa de aquellas cotas debido a su propiedad expulsiva de todo centro que indique su denominación literal. De frente a esta lateralidad su generación se refleja en la periferia donde su identidad está en fuga hacia un “no lugar”; sus términos la llevan al *ou topos*, aseverando de esta manera un *topos* negado. Dos palabras latinas que revelan una convivencia complementaria y no un antagonismo en busca de la supresión del otro. *Ou topos* y *topos*

* Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Humanidades.

¹ Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama, 2013, p. 50.

² Franklin Rodríguez, *Roberto Bolaño: el investigador desvelado*, Madrid, Editorial Verbum, 2015, p. 16.

³ Roberto Bolaño, *Amberes*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 9.

ha sido trazado por María Cecilia Colombani⁴ en su estudio de las utopías en América Latina, y sirve de parangón para efectuar una lectura de *Amberes* que deje ver el horizonte del “no lugar” en que denota su exclusión y la “tensión movilizante”⁵ en dirección al *topos* como guiño ético de re-inclusión de la obra. Colombani nos orienta al respecto: “el *topos* es la geografía del sí mismo, constituye un signo de identidad, una morada, un albergue, que lo diferencia del ‘no lugar’ como espacio del anonimato, de lo impersonal”.⁶ Entreverando para nuestro análisis la noción inferida por Colombani, podemos decir que nuestra obra a estudiar: *Amberes*, se exterioriza del *topos* como lugar de vínculo. No hay una instalación narrativa, el texto renuncia a la unificación de la trama, su historia no está sostenida por ninguna urdimbre, se construye de un tejido narrativo inactivo en el proceso de inserción-territorialización. Pablo Moíño Sánchez nos dice al respecto: “Casi todos los estudiosos coinciden en la imposibilidad de encontrar un argumento, unas coordenadas de referencia; existen, sin embargo, un puñado de presencias fantasmales”.⁷ El argumento tiende a la desintegración de sus partes y Moíño Sánchez señala que además de esta cualidad, *Amberes* se embrolla por su recepción en que se compara con otros textos de Bolaño, por ejemplo, su poema “Prosa del otoño en Gerona”,⁸ que torna al cuestionamiento fundamental ¿*Amberes* es poesía o novela? Puntualización que mi trabajo trata de

⁴ María Cecilia Colombani, “La utopía para América. En busca del *topos* perdido. Un desafío para la resistencia”, en Horacio Cerutti Guldberg y Rodrigo Páez Montalbán (coords.), *América Latina: democracia, pensamiento y acción: reflexiones de utopía*, México, UNAM, 2003, p. 182.

⁵ *Idem.*

⁶ *Ibid.*, p. 183.

⁷ Pablo Moíño Sánchez, “Novela-nieve, poema-río: sobre *Amberes* y *Gente que se aleja*”, en José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi (eds.), *Roberto Bolaño: estrella cercana. Ensayos sobre su obra*, Madrid, Editorial Verbum, 2012, p. 300.

⁸ *Idem.*

meditar entre uno y otro género como un trasegar voluntarioso en marcha invariable hacia el exilio.

El texto se emancipa en el exilio, trasciende en él y en su larga marcha lleva la marca de toda degradación. Su misión es transgredir los límites conferidos a su trama, a su género y a los contornos que toma su publicación y, al hacerlo, al exiliarse, se potencia su noción de extrañamiento, se exterioriza, se desterritorializa, por usar un término deleuziano. El procedimiento que siguió Bolaño en *Amberes* buscó penetrar una nueva realidad, des-automatizando su lenguaje. Por esta razón estamos ante una obra que requiere de su distinción en el enfoque de su naturaleza, misma que Enrique Salas Durazo ya ha valorado advirtiendo lo siguiente: “la interpretación de *Amberes* implica enfocarse más en los procedimientos y su función dentro del texto”.⁹ Por eso Bolaño logra en su momento deformar la materia compositiva confiriendo un extrañamiento capaz de dislocar la semántica de su expresión.¹⁰ Frente a dicha deformación es como se da curso a nuestro análisis, situando *Amberes* como una obra del exilio cuya circunstancia más influyente es la expulsión de su propio tejido textual.

Para entender *Amberes* como una obra exiliada, es necesario prever el concepto desde la perspectiva de quien vivió en carne propia el desarraigo para remitir la reflexión en torno a la obra y el exilio. Esto permitirá situarnos en las vías que entretejieron la configuración de su pertinencia; caminos por los que la obra mutó en los años que precedieron su publicación y la opinión de Bolaño declaró la alta estima que tenía por su obra: “*Amberes* me gusta mucho, tal vez porque cuando escribí esa novela yo era otro”.¹¹ Aquellas vías por las que

⁹ Enrique Salas Durazo, “Roberto Bolaño’s Big Bang: Deciphering the Code of an Aspiring Writer in *Antwerp*”, en Ignacio López Calvo (ed.), *Roberto Bolaño, a Less Distant Star*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2015, p. 194.

¹⁰ Angelo Marchese y Joaquín Forrandellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 2013, p. 158.

¹¹ Andrés Braithwaite (ed.), *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006, p. 113.

la obra transitó, fundaron el cariz público que condicionó al texto y preparó necesariamente el contenido ingente en un plano de invariable exclusión.

UNA MIRADA AL EXILIO

El exilio es la separación de una persona de la tierra en que vive, también llamado expatriación, que destaca otra que se juzga más orgánica y menos administrativa: expulsión. Palabra que decanta los mismos motivos siendo perenne su cauda de apartamiento por la que se desprenden hombres y mujeres, frutos arrancados por sí mismos en circunstancias que responden al propio peso de sus decisiones, o bien, en contraparte, desgajados por fuerzas ajenas por la imprimación de sus acciones en la realidad de su lugar de origen. La importancia del desprendimiento tiene una connotación escatológica de aquello que ha sido echado del cuerpo, depuesto de él, vaciado de sus entrañas por la necesidad inaplazable de limpiar el interior del cuerpo con su deyección. Lo expulsado —y aquí estamos pensando en la obra de Bolaño— es enviado al confín de un margen donde sucede el proceso de degradación en sí; nos dice Bolaño en la presentación de su obra que: “Todo cagado desde hace mucho tiempo”.¹² Lo expulsado ya ha cruzado el límite asignado por medio de la apertura del linde que lleva a ese otro “no lugar” que concede inmanencia al sujeto o al objeto arrojado, es decir, al hombre y su obra.

Incluso retomando el significado de exilio de Horst Kurnitzky nos indica que el exilio es la huida dentro de un país o su abandono, pero también para él, es una forma de expulsión del sujeto que elige por sí mismo ir al exilio, salir al mundo para concebirse en el trasiego de su voluntad hacia su realidad de hombre moderno.¹³ Para Kurnitzky el papel de expul-

¹² Roberto Bolaño, *Amberes*, *op. cit.*, p. 15.

¹³ Horst Kurnitzky, “Huida-Emigración-Exilio. Reflexiones sobre ciertos fundamentos histórico-culturales de nuestra civilización”,

sado debe precisarse desde la visión que la historia puede proporcionar con relación al papel que el exiliado representa:

La definición del exilio como el lugar de los deportados tiene sus raíces en la antigüedad europea. El éxodo de los pueblos enteros, el ostracismo de los ciudadanos conducía al exilio. Pero al lado de la tradición del exilio ha existido también la de su contrapartida: el asilo. La tradición que reconoce lugares inviolables de refugio para los perseguidos [...] La huida es en verdad una expulsión. Sin embargo, esta inversión simulada del sujeto de la acción le permite al perseguido volverse sujeto en realidad.¹⁴

Cuando el sujeto por sí mismo huye dirigiéndose al exilio, la desembocadura de su existencia es el asilo, pero éste, en relación con *Amberes*, debe verse como una marisma por el que no se adquiere sosiego, sino deformación como sucedáneo de expulsión. El asilo no traza ordenación esencial o equilibrio, al contrario, afirma su distorsión, creándose en él la ansiedad que lleva en dirección contraria al *topos* de inclusión y territorialización, este asilo es necesario verlo como el *ou topos* que no hace fluir sustitutos de identidad, no es morada ni mesón, es el contraespacio donde el anonimato bulle deformando el rostro hasta hacerlo real. Pero sólo así, al ser objeto de expulsión, se adquiere lo particular. Horst Kurnitzky asimismo menciona que el hombre al comprender su exilio en la medida de ser un expulsado es como: “se vuelve consciente de ser un individuo singular con un destino singular”.¹⁵ El hombre estando varado en el medio al que no pertenece advierte por primera vez su humanidad: “en medio de lo ajeno, el ser humano se humaniza. Los héroes fundadores de la sociedad humana renacen en virtud del exilio”.¹⁶ El hom-

en Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero Vasconcelos (eds.), *México, el exilio bien temperado*, México, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas, A. C., 1995, p. 171.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Idem.*

bre trastoca su fundamento para de-formarse en sociedad en virtud de su exilio:

La razón última de la expulsión y del exilio como premisas de una formación social humana debe encontrarse [...] en la transgresión [que] consolida toda organización social y en la reinteriorización de la misma a través de los lugares de asilo.¹⁷

El asilo, antes descrito, no deja de ser un lugar hierático que protege a los perseguidos en su voluntad de movilización transgresora; paradójicamente —dice Kurnitzky— moviliza el proceso civilizatorio social que prefigura la liberación cultural desvelando otra implicación también perenne: el de la fuga como construcción de inmanencia en el sujeto:

Huir, se ha convertido en una de las principales actividades del hombre posmoderno; es una característica de su situación existencial. Se encuentra siempre a la fuga, sin encontrar jamás un exilio, que además ya no busca porque, junto con la memoria, ha perdido también el recuerdo del sentido del exilio.¹⁸

El contexto constructivo de identidad del exiliado que destaca Kurnitzky coincide con el pensamiento de María Zambrano cuando la filósofa sentencia que sobre el exiliado: “Recae [...] toda la ambigüedad de la condición humana”.¹⁹ El exiliado asume por sí mismo su destino al ser cooptado por el imperativo de una tierra ajena que lo fija a una estrechez de acción donde adquiere su signo de errabundo, el cual es para Kurnitzky el del hombre posmoderno. Paralelamente, María Zambrano intuye el vislumbre del hombre que, al saber su carencia de mundo, construye otro que es refugio de su transgresión:

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ María Zambrano, *El exilio como patria*, Barcelona, Anthropos, 2014, p. 4.

El exiliado es él mismo y a su paso una especie de revelación, que él mismo puede ignorar e ignora casi siempre, como todo ser humano que es conducido para ser visto cuando él lo que quiere es ver, en el orden de la visión, pues que el exiliado es objeto de mirar y de ver antes que de conocimiento.²⁰

Distingamos que para María Zambrano el exilio cede al hombre una visión originada por la supresión de la patria; en su ausencia de mundo, el exiliado se disemina en un horizonte que lo constriñe, extrañamiento de lo invisible colindando con lo visible. El exiliado va y viene hasta la inflexión de un punto de origen alterno, por esta razón como menciona Zambrano: “El exilio es desde luego el lugar privilegiado desde el que la patria se descubre”.²¹ La revelación sucede cuando el exiliado es llevado para ser visto (antes de reparar en su urgencia de ver) convirtiéndose en objeto mirado, de conocimiento: “Y así, el exiliado revela sin saber y cuando sabe, mira y calla, se refugia en el silencio, necesitado al fin de refugiarse en algo, de adentrarse en algo, pues anda fuera de sí”.²² El exiliado sin lugar de pertenencia es visto como extraviado que busca el asilo en un trasiego que lo exterioriza, su andanza “fuera de sí” lo lleva a ese refugio que es el “no lugar” donde se deforma en el amparo de una fuga que lo hace *permanecer* a cambio de un *pertenecer* arrebatado por la exteriorización. También Roberto Bolaño concilia en este horizonte su destino como sudamericano exiliado que por ende vivió la paradoja que escrutamos en Zambrano: la del reencuentro constante con una patria deformada en fragmentos que convienen a la imagen del fruto que se desprende en un arranque natural, imagen para quien el exilio es necesidad y recurrencia:

En el peor de los casos exiliarse es mejor que necesitar exiliarse y no poder hacerlo. El exilio en la mayoría de los casos,

²⁰ *Ibid.*, p. 37.

²¹ *Ibid.*, p. 35.

²² *Ibid.*, p. 37.

es una decisión voluntaria [...] En el mejor de los casos el exilio es una opción literaria. Similar a la opción de la escritura. Nadie te obliga a escribir. El escritor entra voluntariamente en ese laberinto, por múltiples razones.²³

Bolaño estima del exilio un origen y necesidad intelectual. Zigzaguea su concepción delectándose en lo ambiguo; su fuga se proyecta en los personajes expulsados que niegan el exilio o descreen de él, perdiendo en la memoria la razón de la fuga. En este tenor atraemos lo que Bolaño refiere: “en lo que respecta a la literatura, no creo en el exilio”²⁴ y emprende una definición de contrastes: “Para algunos escritores exiliarse es abandonar la casa paterna, para otros abandonar el pueblo o la ciudad de la infancia, para otros, más radicalmente, crecer. Hay exilios que duran toda una vida y otros que duran un fin de semana”.²⁵ En este cotejo debemos saber si las diferencias que llevan a un escritor a hablar del exilio no refieren un punto de coincidencia que tiene que ver con el desencuentro de su exilio. En uno y otro caso éstos dejan de escudriñar el exilio porque su incertidumbre no está sujeta a él. Como en los versos de “Exilio” de Álvaro Mutis, la figura errática en su largo presente acude a lugares donde no se agotan miseria y rabia, que aminoran el regreso simbólico a su patria. El poeta deja de concebirse como un exiliado en un consuelo alegórico; trasciende su exilio porque deja de buscarlo, o bien, lo olvida:

y olvido así quién soy, de dónde vengo,
hasta cuando una noche
comienza el golpeteo de la lluvia
y corre el agua por las calles en silencio
y un olor húmedo y cierto
me regresa a las grandes noches del Tolima²⁶

²³ Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, op. cit., p. 55.

²⁴ *Ibid.*, p. 50.

²⁵ *Idem.*

²⁶ Álvaro Mutis, *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía reunida*, México, Debolsillo, 2013, p. 93.

El poeta nómada en la ignominia pierde su nombre, y en el anonimato es restituido en su nulidad por una corriente que le hace recobrar la razón de sí: “mido la irrescatable soledad de lo perdido / por lo que de anticipada muerte me corresponde / en cada hora, en cada día de ausencia”.²⁷ En los versos, tres esferas del exilio: soledad, muerte y ausencia, colapsan como bolas de billar, como un juego que acota el azar y que Mutis distinguió: “Hacer una buena carambola se parece mucho a lograr un poema”.²⁸ Si el billar empalma el arte de hacer versos, el toque certero entre imaginación y lenguaje puede otorgar la ganancia del juego literario que, encauza aquellas esferas, nos lleve de Kurnitzky a Zambrano, Mutis y Bolaño.

BOLAÑO, EL EXILIO Y AMBERES

El exilio para Bolaño comienza en 1968 cuando llega a México.²⁹ Años después, en 1973 —imantado por la victoria de Salvador Allende— regresa a Chile³⁰ en un momento que será neural para su formación según síntesis de Monserrat Madariaga:

Llegó a Chile la última semana de agosto, poco tiempo antes del Golpe Militar, y sus ilusiones de un Chile como gran ejemplo revolucionario y como el inicio de un cambio mundial, pronto se fueron desinflando cuando constató la batalla en sordina que se estaba viviendo. Peor aún, su condición de extranjero latinoamericano, aunque nacido en Chile, y

²⁷ *Idem.*

²⁸ Fernando Quiroz, *El reino que estaba para mí. Conversaciones con Álvaro Mutis*, México, Norma, 2013, p. 41.

²⁹ Monserrat Madariaga, *Bolaño infra: 1975-1977: Los años que inspiraron Los detectives salvajes*, Santiago de Chile, RIL Editores, 2010, p. 31.

³⁰ Monserrat Madariaga, *Bolaño infra...*, *op. cit.*, p. 34.

su euforia comunista no lo ayudaban a estar a salvo de la represión del Ejército una vez dado el Golpe.³¹

Después del golpe de Estado de su país regresa a México, se reintegra a su exilio por segunda ocasión, se une al infrarrealismo hasta su dimisión en 1979 y se marcha a Barcelona. La sombra del exilio, siempre fiel, se proyectará sobre él por tercera vez y el camino de su literatura lucirá constante en su expulsión, sumiendo francas zonas de su creación en un letargo irascible que lo obligará a redefinir, de forma constante, su carrera. Europa no como última vía de su exilio, sino como una perseverancia, lo va a constreñir a la víspera de los años noventa.

La carrera de proscripción aleccionará a Roberto Bolaño llevándolo a apuntar como una de sus ideas principales que: “Toda literatura lleva en sí el exilio. Lo mismo da que el escritor haya tenido que largarse a los 20 años o que nunca se haya movido de su casa”.³² Su itinerario nómada coadyuvó a su proceso de creación, ciertamente negando la teatralidad lacrimosa del exilio y mostrándose más bien escéptico, sobre todo después de concebir —en el terreno de lo literario— la circunstancia mitológica del exilio: “los primeros exiliados de los que se tiene noticia fueron Adán y Eva. Eso es incontrovertible y bosqueja ciertas preguntas: ¿no seremos todos exiliados?, ¿no estaremos todos vagando por tierras extrañas?”.³³ A pesar de la retórica, la respuesta a estas incógnitas podemos hallarlas en *Amberes* y sobre todo en su pluralidad desarraigada, pues es un texto por antonomasia exiliado de la concepción misma de novela por su giro voluntarioso, que va de la poesía a la autobiografía *ad hoc*³⁴ y en últimos términos a la autoficción.

³¹ *Idem.*

³² Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, *op. cit.*, p. 49.

³³ *Idem.*

³⁴ Véase la parte introductoria de *Amberes* titulada “Anarquía total: veintidós años después”, donde Roberto Bolaño refiere inicialmente a *Amberes* como una “novela”, p. 9.

Bolaño fue consciente de la particularidad de *Amberes* y su lugar en un medio habituado a formalidades que hubieran instantáneamente desechado su obra: “Por supuesto, nunca llevé *esta* novela a ninguna editorial. Me hubieran cerrado la puerta en las narices y habría perdido una copia.”³⁵ El texto se desarraiga de su propia naturaleza literaria, a saber, la novela, ya que ejerce sobre el punto de fuga un excedente de su marco de contención: “El manuscrito original tiene más páginas: el texto tendía a multiplicarse y a reproducirse como una enfermedad”.³⁶ Como novela disloca su proporción reinventando su escritura en un texto fragmentado de una técnica y un procedimiento narrativo que surgidos —en palabras de José R. Valles Calatrava— por pretensiones rupturistas y de experimentación acordes al siglo XX: “la transformación técnica, lingüística y diegética de la novela en este siglo [es] una transformación que, si hubiera que sintetizarla en una única palabra, podría hacerse muy convenientemente con la de expansión”.³⁷ En otras palabras, la expansión puede ser la desembocadura de lo fragmentario, la enfermedad multiplicada de Bolaño, así en *Amberes* su desarraigo formal consigue recrear un todo marginal que fundamenta su aportación como novela exiliada.

En *Amberes* la marginación acuna miseria, crimen y muerte como resultado de la traslación clandestina de un texto que tuvo su origen en 1980 con el título provisorio de “Gente que se aleja”, este texto es aleatorio al que Bolaño dio a conocer en 2002 y que en su reunión lírica: *La universidad desconocida* de 2007, da noticia sobre el origen de *Amberes*. Anota el autor: “Escribí GENTE QUE SE ALEJA en 1980 mientras trabajaba de vigilante nocturno en el camping Estrella de Mar, en Castelldefels. El poema, como es evidente, es deudor de mis entusiastas lecturas”.³⁸ El arrebató juvenil de Bolaño en 1980 dio

³⁵ Roberto Bolaño, *Amberes*, *op. cit.*, p. 9.

³⁶ *Ibid.*, p. 10.

³⁷ José R. Valles Calatrava, *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2008, p. 64.

³⁸ Roberto Bolaño, *La universidad desconocida*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 443.

parte a lo que él consideró un poema: “Gente que se aleja”, mismo texto que 22 años después publicará como novela. La revisión del autor no puede dejar de ser resaltada luego que las enmiendas hechas de un texto a otro son de sintaxis aclaratoria o con miras de actualización en el discurrir narrativo, perspicacias que podrían ser casi imperceptibles; no para los ojos de Moíño Sánchez, quien ha descrito de manera exhaustiva las diferencias llegando a una conclusión cierta:

Sí, como así parece, *Gente que se aleja* y *Amberes* fueron escritos desde miradas distintas —más allá de los 22 años que median entre una y otra—, puede ser útil cotejarlas brevemente para determinar hasta qué punto los cambios que introduce Bolaño al editar su (ex) poemario en Anagrama, en 2002, obedecen a simples mejoras de estilo o a otros motivos relacionados, bien con la legibilidad del texto por parte del público lector, bien con la consciencia del narrador de estar reescribiendo *otra cosa*.³⁹

Sin embargo, en ningún caso ameritan una diferencia abismal que pudiera hacernos entender dos textos diferentes, pero sumamente importante es la idea concluyente de Moíño Sánchez acerca de que en *Amberes* su autor parece estar reescribiendo otra cosa que, sin embargo, puede ser la misma; esto nos lleva a echar un vistazo a nuestra conclusión: la obra por su empeño expulsivo repite su acto de escritura una y otra vez. Predicamento sobre el que volveremos más adelante.

Ergo *Amberes* y *Gente que se aleja* son el mismo texto; esto plantearía al poema como origen de la novela o simplemente que el texto, siendo el mismo, fuese trasladado intencionalmente por su autor de un género (el lírico) a otro (el narrativo) para movilizar al libro hasta su publicación. Esto por su naturaleza marginal de la que sobresale su ambivalencia, la misma que Bolaño crea y pone en uso no en detrimento de la obra, sino a su favor, transfigurándola de modo inalterable.

³⁹ Pablo Moíño Sánchez, “Novela-nieve...”, *op. cit.*, p. 305.

En *Amberes* se resalta su condición inasible, no contra su inteligibilidad, sino a favor de una propuesta literaria que hace de su lectura un riesgo total y recurrente. Este es el hecho que importa para entender la referencia de exilio que mi trabajo supone, a saber, que *Amberes* puede verse en su origen como un poema que comete la fuga durante 22 años para reencontrar su rostro más real; justamente, en su huida va de-formándose extrínsecamente de las cotas de categoría literaria. Su carácter se definirá, pues, en la extrañeza que provoca en el lector la perplejidad encauzada por una obra que pervive en un estado de expulsión. Esto se vislumbra luego que su autor —como mencioné líneas arriba— comenzaba diciendo que su obra era impublicable. Así es como el autor recuerda a su obra, extraviada en sí misma, superpuesta en el recuerdo de una obra cuyo destino era injustificable:

Escribí este libro para mí mismo, y ni de eso estoy muy seguro. Durante mucho tiempo sólo fueron páginas sueltas que releía y tal vez corregía convencido de que no tenía tiempo. ¿Pero tiempo para qué? Era incapaz de explicarlo con precisión. Escribí este libro para los fantasmas, que son los únicos que tienen tiempo porque están fuera del tiempo. Después de la última relectura (ahora mismo) me doy cuenta de que no sólo el tiempo importa, de que no sólo el tiempo es un motivo de terror.⁴⁰

En la historia que concierne en el interior de sus páginas, se disponen los elementos arriba mencionados: miseria, crimen y muerte como denominadores del paisaje que un grupo de personajes ocupa en un *camping* de Castelldefels, presencias más que personajes, fantasmas que pululan, alrededor del crimen de un hombre sucedido en las inmediaciones del lugar. Acontecimiento que lleva a un policía al *camping*, el cual se encarga de las investigaciones respectivas sin encontrar pistas que lleven al esclarecimiento del enigma y del que me-

⁴⁰ Roberto Bolaño, *Amberes*, *op. cit.*, p. 9.

jor entreabre relaciones viciadas con otros personajes. De entre éstos quien lleva la batuta de la narración es el personaje latinoamericano de nombre Roberto Bolaño. En esta línea de construcción del personaje en la obra de Bolaño, para el investigador Sergio Marras, se orienta hacia la utilización del propio nombre del autor o sus variantes o uso de la letra B, labor que está en función de explicar el carácter que bordea la estructura de la obra del autor. Marras apunta que *Amberes* inicia el trazo de este itinerario siendo su primer y máximo héroe: “él mismo con la sucesión de nombres propios y *alter egos* que desarrollará en el tiempo”.⁴¹ Bolaño funda un paralelo de identidades y lo desarrolla a través de la ruta que recorren él mismo y su personaje. Por esta razón para Sergio Marras, el personaje protagonista en la obra del Bolaño autor es el portavoz que se encarga de delinear el borde de la obra del autor:

Es un personaje que participa personal y directamente como narrador en primera persona, como protagonista narrado o receptor de la narración [...] Bolaño organiza y diseña un *autor/escritor* que se permite escribir cuentos y novelas dentro de las peripecias del *autor/actor*, obras que aparentemente pueden alejarse de la temática de este último, pero que lo van reconstruyendo como sujeto para que sobreviva y llegue a su destino.⁴²

En *Amberes* tenemos por tanto este *alter ego* con el mismo nombre de su autor, es este personaje Bolaño que nos narra en su labor de vigilante del *camping* el relato y su confluencia, siendo al mismo tiempo consciente de ser para la investigación un elemento imprescindible. Bolaño narrador/personaje relata fragmentariamente la historia y cede en ocasiones la dirección a otras voces que se internan en el *camping* y dominan

⁴¹ Sergio Marras, *El héroe improbable (cómo Arturo Belano siempre quiso ser Benno von Archimboldi)*, Santiago de Chile, RIL Editores, 2011, p. 29.

⁴² *Idem.*

enteramente en alguno de los capítulos o quedan intercaladas entre comillas en otro, de ahí su confluencia, consigo mismo y con otras voces, que por momentos se convierten en otras voces que narran, no con la importancia y longitud que tiene y ocupa Roberto Bolaño.

El personaje Bolaño procede su narración en primera persona: “Me llamo Roberto Bolaño”.⁴³ Y también flanquea los planos gramaticales de la tercera persona, refiere a sí mismo observando para sí las acciones que lo desarraigan de un país que al mismo tiempo lo excluye y define circunstancialmente: “Agoniza en Barcelona un sudamericano en un dormitorio que apesta [...] Agonía y un sudamericano canalla viajando”.⁴⁴ El viaje como en el poema de Mutis es un presente retenido que el personaje Bolaño personaliza en *Amberes* de manera abisal: “Mi enfermedad, entonces, era el orgullo, la rabia y la violencia”. Esquema aprendido por un autor aleccionado por sus experiencias que lo hicieron entender que: “el *exilio* era el nombre secreto de *viaje*”,⁴⁵ uno tortuoso que daría como resultado la degeneración de su escritura. El ejemplo que mi trabajo propone se localiza en *Amberes*, donde el aprendizaje referido se manifiesta en las andanzas de sus personajes, como el caso del otro sudamericano en la historia: el jorobadito que, igual que Bolaño, se encuentra desterrado, esto queda referido en una indagatoria del policía en el capítulo 19 “Literatura para enamorados”:

Me quedé en silencio un momento y luego pregunté si él creía realmente que Roberto Bolaño ayudó al jorobadito sólo porque hacía años había estado enamorado de una mexicana y el jorobadito también era mexicano. Sí, dijo el guitarrista, parece mala literatura para enamorados, pero no encuentro otra explicación, quiero decir que en esa época Bolaño no iba muy sobrado de solidaridad o desespera-

⁴³ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 50.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 49.

ción, dos buenas razones para ayudar al mexicano. En cambio, de nostalgia [...].⁴⁶

La expulsión y huida no sólo concierne a los personajes principales, Roberto Bolaño y el jorobado, inmersos en la clandestinidad y ocultos por su calidad de indocumentados; también los otros personajes son depuestos por sus circunstancias y se abstraen por una huida indistinta. Aquí los otros que confluyen en el mismo espacio: el policía quien deserta luego de no hallar consecución en su investigación del asesinato; la mujer pelirroja que vaga por barrios obreros y de vez en cuando sostiene relaciones sexuales dañinas con un policía; un escritor inglés introyectado en su labor creativa y que elude su bloqueo con proyecciones de películas al aire libre en el *camping*. Todos huyen en la historia también de la concepción misma de personaje, su contexto es informal en el sentido creativo de su carácter, imprecisos por el anonimato intencional, infundido por un encierro que los disminuye y los anula gradualmente como: “Un grupo barrido por el viento cargado de arena”.⁴⁷ Atendiendo a las palabras de Bolaño —autor— este argumento confirma la esencia de sus personajes porque: “Exiliarse no es desaparecer sino empequeñecerse, ir reduciéndose lentamente o de manera vertiginosa hasta alcanzar la altura verdadera, la altura real del ser”.⁴⁸ No sólo los personajes, el paisaje igualmente irá cubriéndose de la misma arena hasta difuminar la concomitancia de la historia, superponiendo en el capítulo 20 una sinopsis necesaria para aproximarnos a la realidad de una obra que se empeña en desterrarse a sí misma al rebasar sus propias fronteras narrativas:

Sinopsis: El jorobadito en el bosque al lado del *camping* y las pistas de tenis y el picadero. Agoniza en Barcelona un

⁴⁶ Roberto Bolaño, *Amberes*, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁸ Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, *op. cit.*, p. 49.

sudamericano en un dormitorio que apesta. Redes policiales. Tiras que follan con muchachas sin nombre. El escritor inglés habla con el jorobadito en el bosque. Agonía y un sudamericano canalla viajando. Cinco o seis camareros regresan al hotel por una playa solitaria. Comienzos del otoño. El viento levanta arena y los cubre.⁴⁹

En este caso, *Amberes* bien podría ser únicamente el remedio de la memoria de su autor acerca de México y Chile, pero la altura real de *Amberes* alcanza además de la constancia de un destierro geográfico e ideológico, el de las fronteras de construcción literaria en las que: “No hay reglas. (‘Díganle al estúpido de Arnold Bennet que *todas* las reglas de construcción siguen siendo válidas *sólo* para las novelas que son copias de otras’.) Y así, y así”.⁵⁰ Se preconiza el ejercicio pendular de un autor que piensa el exilio como una condición creativa que deposita en *Amberes*; además, la negación de sus circunstancias genéricas y narrativas porque tiene la voluntad de huir, de expulsarse de todo marco: su transgresión nos da un texto nómade que no puede evitar que —por propensión de su autor— su destino sea el de la deformación sistemática de los elementos de linealidad, inteligibilidad y formalidad: la obra se desterritorializa y rechaza la unidad⁵¹ dentro de determinados límites.

Si el exilio es la negación del territorio, en *Amberes* hay una desterritorialización del esquema general de escritura, empezando porque en su génesis la expulsión sucede de un género a otro. Sin embargo, cabe una pregunta, cómo es que esta circunstancia se presenta en el interior de sus páginas, no en un sentido de indagar la constancia poética de su prosa, la cual es inalienable a *Amberes* porque responde en primer lugar a su profunda raíz lírica. Más bien nos referimos al contenido expuesto en sus páginas, a lo que éstas cuentan sobre

⁴⁹ Roberto Bolaño, *Amberes*, *op. cit.*, p. 50.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 103.

⁵¹ Angélica Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica...*, *op. cit.*, p. 81.

el exilio y cómo la misma manera de contarlo queda marcada por el ostracismo de la escritura. Empecemos subrayando que en la novela nunca se menciona la palabra “exilio”, pero no es necesaria su mención, no porque en la obra se fragüe un enigma, pues el exilio está apuntado desde la presentación hasta su posdata. En “Anarquía total: veintidós años después”, por ejemplo, la voz queda imprecisa en una franja en que se confunden autor y narrador; no se puede definir ciertamente quién está hablando, lo que hace casi imposible definir cuál Bolaño es el que nos introduce a la obra. La autoría se desdibuja dando paso a un narrador testigo transfigurado con el nombre del autor: Roberto Bolaño. Quedando así vedado el territorio de demarcación entre uno y otro. Nos enteramos además que la obra se concibió durante su última estadía en Barcelona y que el narrador no se encuentra en su país pues piensa que: “Cuando uno está en la cárcel o en el hospital, lo mejor es estar también en su propio país, supongo que por las visitas”.⁵² Inmediatamente coloca el cintillo de identificación de la obra: “me sentía a una distancia equidistante de todos los países del mundo”.⁵³ Luego se confirma con el epígrafe de Pascal el asunto de la obra: “abismado en la infinita inmensidad de los espacios que ignoro y que me ignoran, me espanto y me asombro de verme aquí y no allí”.⁵⁴ Frase que al sumarse a la sentencia que reza equidistancia, finaliza el trazo inicial de una narración que anuncia el exilio como su emblema. Entonces la historia en sí misma no comienza, digamos que se expulsa hacia los capítulos por venir.

Desde el primer capítulo, el tono de la voz cantante fija asimismo otra negación, la de descreimiento como actitud del exiliado que ha dejado al panteón de su memoria el declive de su sentimentalismo: “No sirve cantar con sentimiento. Querida mía, donde quiera que estés: ya no hay nada que hacer, no es necesario el gesto que nunca llegó”.⁵⁵ Es importante

⁵² Roberto Bolaño, *Amberes*, *op. cit.*, p. 11.

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 15.

mencionar que ciertos elementos sirven a la historia para generar su propia alegoría del exilio; es decir, en la obra podemos observar que uno de los símbolos recurrentes para el narrador es el del automóvil en la carretera que no destaca a su conductor tampoco su destino; el motor es el del desplazamiento que trasciende los límites de generación de una historia:

Carreteras gemelas tendidas sobre el atardecer, cuando todo parece indicar que la memoria y la delicadeza kaputt, como el automóvil alquilado de un turista que penetra sin saberlo en zonas de guerra y ya no vuelve más, al menos no en automóvil, un hombre que corre a través de carreteras tendidas sobre una zona que su mente se niega a aceptar como límite, punto de convergencia.⁵⁶

Si el turista tuviera que cifrarse sería el escritor que se interna por una vía desconocida y que simbolizaría con las carreteras “gemelas” o “tendidas” a la literatura, ésa que impone su dicotomía impositiva y fundacional, siendo las “zonas de guerra” el cuadro que el narrador ve en la circunstancia de su oficio, uno que por cierto lo suprime, por eso “ya no vuelve más”, o que despoja de sus propios móviles para expulsarlo después y asistir a su desposeimiento. El escritor aun expulsado va a transfigurarse inmanente en su trasiego, muy acorde a esa antinomia que destaca desde el principio, del prólogo de la obra: “En aquellos años (o en aquellos meses), sentía predilección por algunos escritores de ciencia ficción y por algunos pornógrafos, en ocasiones autores antinómicos, como si la caverna y la luz eléctrica se excluyeran una a otra”.⁵⁷ Los escritores sin nombrar representan la sesgadura en que nuestro personaje narrador dispone su espacio de acción; apóstata en los márgenes de una serie de elementos que se excluyen los unos a los otros, a los que, sin embargo, está atado a un “punto de convergencia”. Éste es su territorio dado, el

⁵⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 10.

de la paradoja de la que no puede desasirse y que su escritura revive en la modalidad afirmación y negación; emprendimiento y desprendimiento.

Así, el relato de *Amberes* queda segmentado en un territorio de donde la escritura se fuga de sí misma: “El tipo está sentado en una de las terrazas del ghetto conjetural. Escribe postales pues su respiración le impide hacer poemas como él quisiera”.⁵⁸ Bolaño, el personaje, está ubicado en los márgenes de su propio extra-radio de escritura, puede señalar la disparidad entre lo que se reescribe y se pierde al final; es decir, el escritor no sólo se mira escribir, sino que acomete la escritura y la interrumpe él mismo para demarcar su labor, es justo este hecho el que parece concentrar la obra, la reconvencción de su propia escritura: “palmeras escritas que alguien corrige y hace desaparecer”.⁵⁹ En la reconvencción del que escribe y se detiene para mirar su escritura se desbordan, otra vez, los planos de significación del relato. Pero es justo en esta confluencia como podemos observar lo que hace constar la atadura de un narrador/personaje que al referirse ya sea en tercera persona: “Es un escritor que vive en las afueras de la ciudad”,⁶⁰ o en primera persona: “No puedo hilar lo que digo. No puedo expresarme con coherencia ni escribir lo que pienso”,⁶¹ muestra su situación desequilibrante: “Probablemente debería dejarlo todo y marcharme”.⁶² Es precisamente en la forma que se propone la escritura como surgen otros planos de narración; uno con la multiplicación de las personas gramaticales que singularizan la acción, reiterándola, y el otro plano es el que se crea con la detención y percepción de la escritura por parte de quien está escribiendo, es decir, el narrador. Esta interrelación de planos significa que en *Amberes* importa más la manera en que se van contando las cosas que el hecho mismo. El autor escribe estas ame-

⁵⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 25.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁶¹ *Ibid.*, p. 29.

⁶² *Idem.*

nazas cerca de una piscina a principios del mes de octubre: “[...] Escribo en la piscina del *camping*, en octubre, cada vez hay menos personas y más moscas”.⁶³ Esta situación lleva a la narración a desbordarse en su propio desdoblamiento; toda frontera ha sido traspasada y revisitada en el acto de creación de la obra. Su muestra más alcanzada de fuga es la escritura que en el momento de su realización traza su mayor escisión:

No hay nada estable, los ademanes netamente amorosos del niño se precipitan al vacío. Escribí: “grupo de camareeros retornando al trabajo” [...] “Palabras solitarias, gente que se aleja de la cámara y niños como árboles huecos” [...] “Adondequiera que vayas” [...] Me detuve en las jodidas “palabras solitarias”. Escritura sin disciplina.⁶⁴

El trasiego de la obra se simboliza en una constancia semejante a la de Sísifo, que sube su roca ladeando una montaña empinada, y ya cerca de la cima, la roca cae volviendo al fondo del valle, y nuevamente Sísifo ha de volver a emprender la cuesta. Labor repetida sucesivamente por toda la eternidad. Así es el impulso que en *Amberes* conlleva a la escritura: empieza, se detiene y reinicia, pero sin concluir. Continuamente la escritura emprende su marcha interminable en que fluyen motivación y renuncia al mismo tiempo:

[...] escritura que se sustrae así como se sustrae el amor; la amistad, los patios recurrentes de las pesadillas [...] Por momentos tengo la impresión de que todo esto es “interior” [...] Tal vez por esa razón viví solo y durante tres años no hice nada [...] (El tipo rara vez se lavaba, no necesitaba escribir a máquina).⁶⁵

⁶³ *Ibid.*, pp. 54-55.

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 81-82.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 83-84.

La sustracción de la escritura en la obra es la constancia de expresión, por ello Roberto Bolaño personaje es un errante condenado a contemplar el momento de arranque de su escritura, pero privado de verla finalizar. El envite de su escritura no desemboca en su desenlace, y es así por antonomasia luego que la obra ha preferido violar las pautas de construcción narrativa. Al no tener propiamente un inicio, la obra comienza libremente desde cualquier apartado, ni se desarrolla enlazada a un *crescendo*; con esta visión a la obra no se le puede exigir ninguna conclusión, porque precisamente carece de ella. Parece que en la permanencia advertida, la dinámica del relato se ha autosaboteado de tal manera que, por ejemplo, para nuestro personaje su existencia no responde a una batuta omnisciente, en sí misma su escritura se detiene o queda a la deriva: “Bajo los árboles secos de agosto, escribo para ver qué pasa con la inmovilidad y no para gustar”.⁶⁶ En esta detención *Amberes* se recrea y al mismo tiempo profiere su sentencia: “El silencio ronda en los patios sin dejar papeles escritos, aquello que después llamaremos obra”. Una que más tarde nos dice el personaje se compone de: “Frasas como ‘he perdido hasta el humor’, ‘tantas noches solo’ [...]”, mismas que le dan significado a su pervivencia porque nos dice el personaje: “me devuelven el sentido del repliegue”. Un doblez laborioso que lo cierne hasta que su ejercicio de autoconciencia en el que acepta que en su obra: “No hay nada escrito”. Las fuerzas que se congregan en ese impulso de escritura que se desvanece y comienza otra vez, representan en el universo de *Amberes* el hallazgo más cercano a su término, con su excepción que llama a la conjetura: “El extranjero, inmóvil, supone que eso es la muerte”. Empero no lo es, no hay final, para *Amberes* no hay cese, todo la expulsa una vez que ha emprendido el exilio en la forma de la escritura.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 85.

BIBLIOGRAFÍA

- Bolaño, Roberto, *La universidad desconocida*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- Bolaño, Roberto, *Amberes*, Barcelona, Anagrama, 2009.
- Bolaño, Roberto, *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama, 2009.
- Bolaño, Roberto, *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama, 2013.
- Braithwaite, Andrés (ed.), *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.
- Colombani, María Cecilia, “La utopía para América. En busca del *topos* perdido. Un desafío para la resistencia”, en Horacio Cerutti Guldberg y Rodrigo Páez Montalbán (coords.), *América Latina: democracia, pensamiento y acción: reflexiones de utopía*, México, UNAM, 2003, pp. 181-192.
- Madariaga, Monserrat, *Bolaño infra. 1975-1977. Los años que inspiraron Los detectives salvajes*, Santiago de Chile, RIL Editores, 2010.
- Marras, Sergio, *El héroe improbable (cómo Arturo Belano siempre quiso ser Benno von Archimboldi)*, Santiago de Chile, RIL Editores, 2011.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 2013.
- Moíno Sánchez, Pablo, “Novela-nieve, poema-río: sobre *Amberes* y *Gente que se aleja*”, en José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi (eds.), *Roberto Bolaño: estrella cercana. Ensayos sobre su obra*, Madrid, Editorial Verbum, 2012, pp. 299-316.
- Mutis, Álvaro, *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía reunida*, México, Debolsillo, 2013.
- Kurnitzky, Horst, “Huida-Emigración-Exilio. Reflexiones sobre ciertos fundamentos histórico-culturales de nuestra civilización”, en Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero Vasconcelos (eds.), *México, el exilio bien temperado*,

- México, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas A. C., 1995.
- Quiroz, Fernando, *El reino que estaba para mí. Conversaciones con Álvaro Mutis*, México, Norma, 2013.
- Rodríguez, Franklin, *Roberto Bolaño: el investigador desvelado*, Madrid, Editorial Verbum, 2015.
- Salas Durazo, Enrique, "Roberto Bolaño's Big Bang: Deciphering the Code of an Aspiring Writer in *Antwerp*", en Ignacio López Calvo (ed.), *Roberto Bolaño, a Less Distant Star*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2015, pp. 189-210.
- Valles Calatrava, José R., *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- Zambrano, María, *El exilio como patria*, Barcelona, Anthropos, 2014.

EL EXOTISMO EN *WIDE SARGASSO SEA*,
UN EXILIO PERMANENTE

*Celene García Ávila**
*Miriam Virginia Matamoros Sánchez**

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se analiza de qué manera se construye el exotismo de algunos personajes de la novela *Wide Sargasso Sea*. Jean Rhys, escritora nacida en Dominica y radicada a partir de los 17 años en Inglaterra, explora aspectos que no se desarrollan en *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, obra que Rhys toma como intertexto. Aquí nos centraremos en discutir cómo el exotismo que aparece estereotipado en la novela de Brontë (Bertha) adquiere complejidad en la historia de Jean Rhys (Antoinette).

En *Wide Sargasso Sea*, se observan distintos tipos de exotismo, que revelan relaciones identitarias diversas y complejas entre los colonos de Jamaica (“white Creoles”) y los negros, así como entre los colonos ya mencionados y los europeos: tensión que se representa en la relación entre Mr. Mason y la madre de Antoinette, Bertha. Sin embargo, el conflicto más representativo se establece entre el matrimonio de Mr. Richardson y Antoinette. En cualquiera de los lugares en que los colonos aparecen son extranjeros: su patria es el desarraigo y éste se marca en la novela a través de dos generaciones. Profundizamos en este tema a partir de las reflexiones de René Ménéil.¹ También son de utilidad las nociones semióti-

* Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Lenguas.

¹ René Ménéil, *Tracées. Identité, négritude, esthétique aux Antilles*, París, Robert Laffont, 1981, pp. 11-88.

cas de “núcleo” y “periferia” de Iuri Lotman,² así como las tesis de Edward Said³ acerca de la relación entre imperialismo y cultura.

JEAN RHYS, UNA AUTORA EXILIADA

Si hay una nómina de escritores malditos, habrá que añadir a Ella Gwendolen Rees Williams, nacida en la isla de Dominica en 1890; su padre era originario de Gales y su madre pertenecía a una familia de colonos blancos asentados en el Caribe, a quienes en inglés se les denomina “white Creoles”. Sus padres la enviaron a estudiar a Inglaterra cuando tenía 17 años, pero en lugar de terminar la escuela preparatoria, se inscribió en una academia de actuación para convertirse en actriz. Sin embargo, su fuerte acento de las Indias Orientales no le permitiría obtener papeles destacados y se desempeñó como corista en comedias musicales. Un empresario, Lancelot Hugh Grey Smith, la protegió y se convirtió en su amante. A pesar de que la relación entre Smith y Rhys había llegado a su fin y ella entró en un periodo de depresión, alcoholismo y pobreza que la llevó a practicar la prostitución, Smith la ayudó financieramente, incluso para practicarse un aborto, de acuerdo con la biógrafa Pizzichinni.⁴

Se casó con el poeta refugiado belga Jean Lenglet, con quien tuvo una hija y se fue a distintas ciudades europeas para asentarse en París, donde su esposo fue descubierto y llevado

² Iuri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Desiderio Navarro (ed. y trad.), Valencia, Frónesis Cátedra/Universidad de Valencia, 1996.

³ Edward Said, *Culture and Imperialism*, Nueva York, Vintage Books, 1993.

⁴ Lesley McDowell, “Jean Rhys: Prostitution, Alcoholism and the Mad Woman in the Attic”, en *The Independent*, 2 de mayo de 2009, disponible en <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/jean-rhys-prostitution-alcoholism-and-the-mad-woman-in-the-attic-1676252.html>>, consultado el 30 de abril de 2018.

a prisión. Posteriormente, conoció en la misma ciudad al escritor Ford Madox Ford, quien la guio en el mercado editorial y le sugirió el nombre de Jean Rhys. Asimismo, Ford, le facilitó la publicación de textos en *The Trasatlantic Review*, que dirigía junto con su compañera Stella Bowen. El romance entre Ford y Rhys llegó a su fin y ella regresó sola a Inglaterra; allí se casó por segunda ocasión con Leslie Tilden Smith, su representante literario. De esta época es su primera novela, *Quartet* (1928) —cuyo título en Inglaterra fue *Postures*— y su primera colección de cuentos, *The Left Bank* (1927).⁵ De regreso en Inglaterra, publicó *After Leaving Mr. Mackenzie* (1930), *Voyage in the Dark* (1934) y *Good Morning, Midnight* (1939).

De acuerdo con Francis Wyndham, los primeros cinco libros de Rhys habría que ponerlos a la altura de autores que fueron sus contemporáneos, como Katherine Mansfield, Aldous Huxley, Jean Cocteau y otros autores de la década de 1920 y 1930, ya que revolucionaron las formas literarias y dieron cabida a temas que planteaban conflictos sociales y morales propios del periodo de entreguerras: “The elegant surface and the paranoid content, the brutal honesty of the feminine psychology and the muted nostalgia for lost beauty, all create an effect which is peculiarly modern”.⁶

Posteriormente se casó por tercera ocasión con Max Hammer; se agudizó su alcoholismo y desapareció durante años del mundo literario. La primera vez que se refirió a *Wide Sargasso Sea* fue en 1949, cuando respondió al llamado de la escritora y actriz Selma Vaz Dias, quien deseaba adaptar unas obras de Rhys para la televisión de la BBC. El editor Francis Wyndham expresó que deseaba publicar más obras de Rhys, y entonces ella se refirió a su nueva novela como una obra en proceso. La novela que cobraría fama fue publicada en

⁵ Francis Wyndham, “Introduction”, en Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, Judith L. Raiskin (ed.), Nueva York/Londres, Norton, 1999, pp. 3-7.

⁶ *Ibid.*, p. 6.

1966, gracias al apoyo de la editora Diana Athill. Sus memorias quedaron incompletas en *Smile, please. Unfinished Biography* (1979).⁷

En este resumen biográfico hay que destacar que incluso estuvo en prisión y en instituciones psiquiátricas, de acuerdo con McDowell:

The narrative of Jean Rhys's life —her “showgirl” career, her brief stint as a prostitute, her abortion paid for by an ex-lover, her three disastrous marriages, her alcoholism, her stay in Holloway prison for assault, her short sojourns in asylums— makes for unsettling reading. She turned to men to prop her up and pay for her, and it is the kind of narrative we don't really want to read in a post-feminist age.⁸

Pese a todo, hay que ubicar a la autora en el momento que le tocó vivir. Murió antes de cumplir 87 años, sola y en un asilo.

EL EXOTISMO COLONIAL

De acuerdo con René Ménéil,⁹ hay que distinguir dos tipos de exotismo: uno corresponde a la situación normal en la que dos países, comunidades o personas resultan ajenos el uno para el otro. En igualdad de circunstancias, se miran lejanos y ajenos; pero esta impresión superficial da paso, poco a poco, a un conocimiento que genera respeto. Sin embargo, el exotismo colonial, tema de su obra *Tracées...* deriva de una situación humana en la que hay desigualdad, ya que el exotismo es asignado de manera unilateral; desde un solo punto de vista, se califica al otro de exótico, lo cual subraya la noción de norma.

Así, el colonizador crea una visión decorativa, idílica y superficial del colonizado. Algunos de los tópicos más recurrentes

⁷ Lesley McDowell, “Jean Rhys...”, *op. cit.*

⁸ *Idem.*

⁹ René Ménéil, *Tracées...*, *op. cit.*, pp. 18-22.

tes que el estudioso identifica como los mitos creados por una visión exótica del Caribe son el zombi, como sinónimo de cruel y amenazante; la isla perdida, encontrada o feliz o encantada pero alejada de la civilización; el don musical; el nativo como buen salvaje; la sensualidad, la emoción y la intuición como rasgos psicológicos básicos; el apego a lo natural y primitivo como opuesto a civilizado. De acuerdo con Ménil, lo más aberrante de este tipo de colonialismo es el hecho de que la condición colonial obliga al colonizado a mirarse a sí mismo como exótico; esto es posible mediante un largo pero consistente proceso que implica siglos de condicionamiento colonial. El trabajo de Ménil se centra en el estudio de la identidad, la negritud y la estética en las Antillas, específicamente en Martinica.¹⁰

Por su parte, Edward Said subraya, de manera general, que:

[...] el Este ha sido representado por Occidente como exótico, esto es, irracional, sensual, bárbaro, cruel; lo cual implica una red aparentemente sólida y estructurada de oposiciones, en las cuales lo que resulta cotidiano y familiar remite a los valores de la civilización occidental.¹¹ (La traducción es nuestra.)

Agrega que es necesario rehacer y rescribir la historia, hecha finalmente por hombres y mujeres, de manera que esta historia vuelta a contar encuentre los silencios y las omisiones impuestas por el punto de vista dominante, a tal punto de que los patrones creados y las representaciones desfiguradas cobren un nuevo sentido para lo que llama “nuestro Este” y “nuestro Oriente”. Así pues, esta nueva historia podría invitar a poseer y dirigir esas dos nociones desde la mirada de quienes fueron silenciados por las historias “oficiales”.

¹⁰ René Ménil, *Tracées...*, *op. cit.*, pp. 26-38.

¹¹ Edward Said, *Orientalism*, Nueva York/Toronto/Londres, Penguin Books, 2003, p. xiv.

NARRACIÓN ENTRE LOS INTERSTICIOS:
WIDE SARGASSO SEA Y *JANE EYRE*

Para comprender la principal aportación de *Wide Sargasso Sea* a la historia de la literatura en lengua inglesa, es necesario dejar en claro que se trata de una obra que se nutre principalmente de otro universo literario: *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. Rhys decide escribir la vida de Antoinette, la primera mujer del personaje masculino llamado Edward Fairfax Rochester. Aunque es un personaje misterioso y secundario, Antoinette cumple en la novela de Brontë dos funciones relevantes. Por un lado, ayuda a construir el pasado de Rochester y, por otro, perturba el bienestar psicológico de Jane, quien se enamora de su patrón al trabajar como institutriz de los niños, lo que orienta la novela de Brontë hacia el mensaje principal: la virtud moral de su heroína.

Si recurrimos a las nociones de “centro” y “periferia” que Iuri Lotman desarrolla en su teoría semiótica, habremos de notar que Rhys lleva hábilmente una trama periférica en la novela de Brontë al centro del universo semiótico de *Wide Sargasso Sea*, invirtiendo de esta manera el punto de vista eurocentrista de *Jane Eyre* para llevarlo al contexto colonial de las islas caribeñas de Jamaica y Martinica. De paso, hay que subrayar que la propia experiencia del exilio de la autora en Inglaterra y otros países europeos sirve para cuestionar el conjunto de creencias que sostiene al personaje Bertha, de Charlotte Brontë. Como observación adicional, Lotman¹² explica la relación tan relevante que tiene la frontera en el espacio semiótico en términos de traducción, “ya que su función es traducir los lenguajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa”.

Y no sólo eso, sino que Lotman, a manera de analogía, recurre al contexto del imperio (en su caso, ruso) para ilustrar cómo se crean los espacios semióticos de frontera: los conquistadores se aseguraban de tener zonas fronterizas de bilin-

¹² Iuri Lotman, *La semiosfera...*, op. cit., p. 26.

güismo cultural, donde las tribus sojuzgadas podían facilitar los contactos semióticos entre los dos mundos.¹³ En términos más abstractos, a Lotman le interesa subrayar que la separación entre lo propio y lo ajeno permite filtrar y traducir los lenguajes externos al lenguaje propio de la semiosfera (o *continuum semiótico* donde ocurren los sentidos en diversos niveles). El problema con Antoinette es que precisamente este proceso de semiotización de la periferia al centro no ocurre, lo que resulta destructivo para ella, quien, trasplantada a la metrópoli, sólo es vista desde el universo semiótico central con unos códigos homogéneos. El hecho de que Antoinette casi no hable indica que no tiene posibilidad de réplica, lo cual la anula como sujeto comunicativo. La única manera de crear “irregularidad semiótica” (y, por lo tanto, nuevos sentidos) es su supuesta locura, la cual la lleva a irrumpir con actos violentos en la vida de Jane y Rochester, hasta quitarse la vida. Rhys deja, sin embargo, la duda acerca de la demencia de su protagonista.

Antoinette aparece y desaparece a lo largo de *Jane Eyre*, primero de manera un tanto incomprensible y, después, se revela claramente como una habitante más de la casa Rochester, confinada al ático, trastornada y al cuidado de Grace Pole. Rhys retoma los pocos detalles que saben de ella en el capítulo IX del segundo volumen de la novela de Brontë, cuando un personaje lee la carta del hermano de Bertha para oponerse a la boda entre Rochester y Jane. Citamos un fragmento porque vamos a analizar cómo se construye el exotismo colonial en este personaje de Brontë:

I affirm and can prove that [...] Edward Fairfax Rochester of Thornfield Hall was married to my sister Bertha Antoinette Mason, daughter of Jonas Mason, merchant, and of Antoinette, his wife, a Creole —at— Church, Spanish-town, Jamaica [...] Signed, Richard Mason.¹⁴

¹³ *Ibid.*, pp. 26-27.

¹⁴ Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, Nueva York, Oxford University Press, 2000, p. 290.

Por el tema sentimental de la novela de Brontë, es obvio que Jane y Antoinette son antagonistas; es cierto que para la época el tema de la mujer huérfana, independiente y trabajadora, que prefiere no casarse a perder la virtud y la honestidad, señala el valor social de personajes como Jane. Sin embargo, el escenario colonialista en el que se ubica la novela deja ver con claridad la construcción del exotismo antillano desde una mirada europea. Cabe señalar que la Antoinette de *Wide Sargasso Sea* es una mujer blanca nacida en las llamadas Islas Orientales (aunque siempre la especulación de que fueran mulatos en cierto grado alimentaba las fantasías de los europeos); pero el simple hecho de que hubiese crecido en una colonia le otorgaba un carácter incomprensible, salpicado de los lugares comunes, aplicados por igual a negros, mulatos y colonos.

En la novela de Brontë, Rochester intenta convencer a Jane de que no se vaya, así que describe a su exesposa con desprecio y distancia; sólo analizamos un fragmento en el que pueden destacarse como elementos ajenos la locura, el carácter envenenado, enervado y demoniaco, al compararla con el árbol *upas*, de la isla de Java, supuestamente muy tóxico; asimismo, se le denomina "*fearful hag*", término que quiere decir "bruja terrible, vieja y fea":

Concealing the mad-woman's neighbourhood from you, however, was something like covering a child with a cloak, and laying it down near a upas-tree: that demon's vicinage is poisoned, and always was [...] I'll give Mrs. Pole two hundred a year to live here with my wife, as you term that fearful hag.¹⁵

Esta cita cumple con muchos de los señalamientos que Said encuentra en los estereotipos de lo oriental, expuestos en obras artísticas de autores europeos, como la comparación con una naturaleza exacerbada, así como la predominancia de lo irra-

¹⁵ *Ibid.*, p. 300.

cional o subjetivo por encima de la reflexión o la razón. Además, se insiste en representaciones de geografías no occidentales para caracterizar a estos personajes o sus acciones.

Jean Rhys da voz al personaje de la enloquecida mujer de Rochester y ofrece un retrato que quizás corresponde al procedimiento de la inversión en el negativo fotográfico;¹⁶ pero aunque al estudioso no lo deje conforme este proceder en la construcción de las identidades del Caribe, hay que subrayar el acierto de la autora al penetrar en el pasado y las emociones de Antoinette para comprender su sufrimiento desde un punto de vista humano, ya que, poco a poco, se explican el exilio, la desilusión amorosa y el profundo abandono que siente este personaje. Habría que señalar aquí que Antoinette, como “white Creole”, no enfrenta todas las complejidades que señala Ménil al pensar la identidad de los negros de Martinica. Sin embargo, sí carga con un conjunto de prejuicios que le atribuyen los amos de la metrópoli, representados principalmente en el personaje de Rochester.

WIDE SARGASSO SEA: UN EXILIO CONTINUO,
EXOTISMO EN CUALQUIER LUGAR. JAMAICA: LA INFANCIA

Hay que notar que al principio de la novela *Antoinette* habla de su niñez, de su soledad. Menciona a los tres negros que viven con su madre, su hermano y ella, quienes de cierta forma son parte de su “núcleo” familiar; sin embargo, se concibe como periférica en una sociedad jamaicana que los desprecia. Esta situación es peculiar y para nada considerada por Ménil, quien sostiene como hipótesis que son los negros de Martinica quienes fundamentalmente tienen un problema de identidad, al aceptarse como ciudadanos franceses y representarse a sí mismos de manera contradictoria, siguiendo los moldes en que los colocaron los conquistadores.

¹⁶ René Ménil, *Tracées...*, *op. cit.*, pp. 22-23.

Pero esta mujer blanca y creole no encuentra su lugar en Jamaica porque su madre proviene de la Martinica y la miran como extranjera. Desde las primeras páginas de la novela puede observarse que Antoinette percibe claramente su falta de lugar en el mundo. Por un lado, la niña Antoinette siente simpatía por los negros que trabajan en su casa y tiene nostálgicos recuerdos de la convivencia con ellos; pero sabe, por otro lado, que la comunidad negra las detesta y las discrimina con el término “cucarachas blancas”.

Además, el estatus de colonos blancos tampoco cumple con la función jerárquica que normalmente se les atribuiría en la sociedad de Jamaica, ya que la familia se encuentra empobrecida y a cargo de una viuda triste que carece del sentido práctico para dirigir la hacienda. Sola durante diez años, con un hijo con deficiencias mentales y una hija mayor, de familia esclavista, Bertha es blanco fácil en medio de la revuelta de esclavos que está por estallar. Anette era objeto de burlas: “‘Éramos tan pobres entonces’, le dijo, ‘que éramos motivo de burla. [...] ¿Crees que ellos no saben todo lo que hay que saber de tu hacienda en Trinidad? ¿Y las propiedades de Antigua?’”.¹⁷

Cuando llega de Inglaterra el señor Mason a casarse con su madre, parece que van a mejorar las cosas, pero, ¿por qué casarse con una viuda tan pobre? Antoinette tiene sentimientos contradictorios con respecto a Mr. Mason, su padrastro. Por un lado, está contenta por tener cierta estabilidad económica: “he’d rescued us from poverty and misery”¹⁸ y porque la madre, de algún modo, se sobrepuso a la depresión al casarse con el inglés; sin embargo, el hecho de que la familia ya no fuera tan pobre alimentaba la animadversión de los negros. La madre reconoce que sería mejor abandonar la isla, los negros son hostiles y no trabajan. Tal es la crisis, que Mason piensa en importar *coolies* (trabajadores hindúes) para levantar la producción.

¹⁷ Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, Judith L. Raiskin (ed.), Nueva York/Londres, Norton, 1999, p. 19.

¹⁸ *Ibid.*, p. 20.

Otro detalle que revela una identidad ambigua es una descripción panorámica que destaca el cuadro favorito de la pequeña Antoinette, “The Miller’s Daughter”, pintura que representa a una niña típicamente inglesa (además de que el título alude a un poema de Alfred Tennyson, que muestra el arrobo del poeta por la belleza de la hija del molinero). La pequeña Antoinette observa el cuadro y reflexiona, luego mira a Mason y concluye que, sin duda, es un inglés muy seguro de sí mismo. Posteriormente, su mirada se posa en la madre: “so without a doubt not English, but no White nigger either. Not my mother. Never had been. Never could be. Yes, she would have died, I thought, if she had not met him. And for the first time I was grateful and liked him”.¹⁹ Es decir, pareciera que la indefinición de la madre, el no ser ni de una isla ni de la otra, ni negra ni europea, alimenta su fragilidad.

Posteriormente, esa situación permanente en la periferia de la cultura jamaquina deja amargas lecciones en la pequeña Antoinette, quien sentirá traicionado su afecto por la amiga negra, Tía, cuando ésta le arroja una piedra al rostro en medio de la rebelión de esclavos que quemó la mansión Coulibri y cobró la vida del hermano menor, Pierre: “We stared at each other, blood on my face, tears on hers. It was as if I saw myself. Like in a looking glass”.²⁰ A partir de que Coulibri es incendiada en una revuelta de negros y el hermanito y la madre mueren, Antoinette queda tan huérfana como Jane Eyre y pasa algunos años en un convento (al igual que la heroína inglesa de Charlotte Brontë). Cabe señalar que a Rhys le interesa mostrar en su novela los enfrentamientos sociales que se vivieron en las islas caribeñas durante la gran revuelta de esclavos y, por ello, modifica la época en la que ocurre la trama, atrasando algunas décadas la delimitación temporal de la novela, por eso su heroína Antoinette nace en 1839. En consecuencia, la época en que se desarrolla *Wide Sargasso Sea* no

¹⁹ *Ibid.*, p. 21.

²⁰ *Ibid.*, p. 27.

coincide con la *Jane Eyre*, que se narra en 1818 o 1819 y se remite a acontecimientos que van de 1798 a 1808.²¹

JAMAICA: EL MATRIMONIO

Antoinette sufrirá una nueva transformación, pero será de tipo económico, pues si bien Mason le dejó la mitad de su fortuna al morir, ella perderá todo al casarse, ya que tiene que adoptar la ley inglesa. Y aquí podría plantearse la siguiente reflexión: para este personaje femenino la isla representa un lugar contradictorio, que le proporciona la felicidad del sol, de la naturaleza y de la libertad, pero que también recuerda su condición fronteriza frente a los negros de la isla y de cara a su marido inglés. El pasaje del matrimonio inflige un orden externo, impone la visión europea del marido, para quien la isla es un ente incomprensible, onírico. Tal vez, la locura aparente que expresará posteriormente Antoinette tiene que ver con la negación de la ambigüedad identitaria que constituye su ser.

Cabe señalar en este punto la propuesta de Pourjafari y Vahidpour,²² quienes después de analizar los postulados de los principales teóricos del poscolonialismo, como Said, Bhabha, Fanon y Spivak, entre otros, sugieren tres elementos básicos de la literatura en el exilio o de la migración. El primer criterio es la *hibridez* que muestra el choque de culturas diferentes; el segundo se refiere a la tensión entre la *ambivalencia* que causa la diferencia cultural del emigrado, quien, a la vez, trata de lograr un *ajuste* con respecto a la nueva cultura, con lo cual estaría tratando de lograr una síntesis entre las coordenadas de referencia de la cultura origen y aquéllas de la cultura meta, lo cual remite a la *hibridez* del primer punto. El

²¹ *Ibid.*, p. 41, n. 7.

²² Fatemeh Pourjafari y Abdolali Vahidpour, "Migration Literature, a Theoretical Perspective", en *The Dawn Journal*, vol. 3, núm. 1, 2014, pp. 686-689, disponible en <<http://thedawnjournal.in/wp-content/uploads/2013/12/2-Fatemeh-Pourjafari.pdf>>, consultado el 27 de abril de 2018.

tercer aspecto es el dilema entre el *abandono* de la tierra de llegada y el *regreso* a la tierra de partida, tópico que se trata con frecuencia en este tipo de obras.

Volviendo a la novela de Jean Rhys, hay que resaltar el hecho de que la técnica narrativa elegida por la autora es la del cambio de narrador y, por tanto, del punto de vista. De modo que, para reforzar la visión eurocentrista dominante del marido, en la segunda parte, el narrador es Rochester (aunque nunca lo mencionan por su nombre). Así, hay muchos ejemplos de lo que Said señala como oposición entre Este y Occidente, principalmente en la imagen que este hombre inglés crea de Antoinette y de la isla. Cabe aclarar que, en este capítulo, Antoinette tiene la oportunidad de dejar Jamaica e irse a otra isla del Caribe a pasar la luna de miel con su esposo; tal vez a Martinica, donde la madre había tenido una propiedad, pero no se menciona el nombre exacto de la isla. Antoinette se hace acompañar de sus sirvientas negras, Caroline y Amélie.

En este capítulo salta a la vista, en primer lugar, el tema de la naturaleza exuberante, asunto que hizo correr tinta entre los exploradores europeos desde sus primeros encuentros con el Nuevo Mundo. El marido inglés se enferma de fiebre, un síntoma físico de la dificultad para adaptarse al ambiente tropical de la isla. Llama la atención que la percepción de los colores sea inusual para los ojos del europeo: el verde es demasiado verde (“What an extreme green”);²³ las montañas y el cielo crean un contraste intenso (“I look at the mountains purple against a very blue sky”);²⁴ el aire es tan fresco como tóxico por su perfume de especias (“Cloves I could smell and cinnamon, roses and orange blossom. And an intoxicating freshness as if all this had never been breathed before”).²⁵ En suma, la isla es tan bella que parece un sueño: “that is precisely how your beautiful island seems to me, quite unreal and like a dream”.²⁶

²³ Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, *op. cit.*, p. 41.

²⁴ *Ibid.*, p. 42.

²⁵ *Ibid.*, p. 43.

²⁶ *Ibid.*, p. 48.

Esa experiencia sensible de la isla se traspasa a las personas, en una actitud de desconfianza hiperbólica. Por ejemplo, el esposo cree que es buena idea que un sombrero le tape los ojos a Antoinette porque ésta tiene unos ojos muy oscuros, demasiado grandes y desconcertantes, además de que nunca parpadea: “Creole of pure English descent she may be, but they are not English or European either”.²⁷ Esta apreciación es relevante, ya que pareciera que el aspecto meramente genético, racial, es trastocado por el ambiente del Caribe, de modo que la mirada de Antoinette, según concluye el esposo inglés, es totalmente caribeña. Como colofón a esta escena, el hombre se pregunta cuándo empezó a notar todas estas cosas en su esposa Antoinette. Piensa que quizá lo había notado antes, pero se había negado a admitir lo que veía.

Otro ejemplo de la atención que el inglés brinda a las diferencias es el pasaje cuando aparece la niña Hilda y el amo le pide que traiga a Amélie, pues subraya que la pequeña tiene los ojos más negros de todos los que él ha visto: “so black that it was imposible to distinguish the pupils from the iris”.²⁸ Con estos detalles que resaltamos de la novela (pues hay muchos más), se subraya que el amo se encuentra trastornado por esta nueva realidad que lo desequilibra. Por su parte, para Antoinette, Inglaterra es también un sueño irreal.

Antoinette refuerza la indefinición con la que es percibida por los demás, como una mezcla híbrida (y no nos referimos a una mezcla genética sino meramente cultural), a través de un comentario que comparte con su marido, cuando éste le pregunta qué decía la canción que cantaba Amélie:

It was a song about a white cockroach. That’s me. That’s what they call all of us who were here before their own people in Africa sold them to the slave traders. And I’ve heard English women call us white niggers. So between you I often wonder who I am and where is my country and where do I belong and why was I ever born at all [...].²⁹

²⁷ *Ibid.*, p. 39.

²⁸ *Ibid.*, p. 71.

²⁹ *Ibid.*, p. 61.

Por supuesto que la visión que tiene Antoinette de la esclavitud corresponde a la de la hija de un colono, y no vamos a discutir aquí la inexactitud histórica, pues las comunidades africanas sólo vendían a los prisioneros de guerra como esclavos. Lo que hay que resaltar es la claridad con la que Antoinette expresa que tanto europeos como negros rechazan a los colonos blancos de las islas del Caribe.

Quizá lo más representativo del exotismo con el que Rochester ve a Antoinette es la sensualidad de la chica y el deseo que le provoca: “I did not love her. I was thirsty for her, but that is not love. I felt very little tenderness for her, she was a stranger to me, a stranger who did not think or feel as I did”.³⁰ De esta manera, el sentido exuberante de la isla parece contagiarse a Antoinette, según su marido inglés; se observan hipérboles en la apreciación que desajusta los sentidos de Rochester:

Todo es demasiado, pensé mientras cabalgaba fatigado detrás de ella. Demasiado azul, demasiado morado, demasiado verde. Las flores son demasiado rojas, las montañas demasiado altas, las colinas demasiado próximas. Y la mujer es una desconocida. Su expresión de súplica me irrita. No la he comprado yo, ella me ha comprado a mí, o eso es lo que cree.³¹ (La traducción es nuestra.)

Los prejuicios de ese personaje y su rechazo por la realidad de la isla se expresan de manera directa: “Estaba harto de estas gentes. Me desagradaban su risa y sus lágrimas, su adulación y su envidia, su orgullo y sus engaños. Y odiaba el lugar”. (La traducción es nuestra.) Así pues, es incapaz de conectarse emocionalmente con Antoinette, y ella lo nota muy pronto. De manera simbólica ocurre un alejamiento, cuando él le cambia el nombre a ella:

Ya me odia ahora. Lo oigo todas las noches paseando de un extremo del porche al otro. De un extremo al otro. Cuando pasa por mi puerta dice: “Buenas noches, Bertha”.

³⁰ *Ibid.*, p. 55.

³¹ *Ibid.*, p. 41.

Ya nunca me llama Antoinette. He averiguado que era el nombre de mi madre. (La traducción es nuestra.)

El odio del marido abarca por igual a la naturaleza y a la mujer, como si fueran la misma sustancia que se resistiera a su entendimiento; los términos opuestos razón/emoción son claros, tal como han explicado Ménil y Said.

Ahora bien, la única compuerta que pudo abrirse para salvar el juego de oposiciones en el que se ven envueltos Antoinette y su marido inglés podría haber sido el amor, pero la novela plantea que no puede surgir un sentimiento tan noble como éste cuando prevalecen los prejuicios. Por ello, uno de los pasajes más conmovedores de la historia ocurre en el segundo capítulo, cuando Antoinette va a buscar a Christophine, su antigua enfermera y nana, con el fin de que con sus conocimientos de magia le ayude a lograr que el marido la ame. Hay que subrayar que estas acciones van precedidas de una escena en la que los lectores pueden enterarse de que el inglés está leyendo en una enciclopedia la definición de *Voodoo* (así llamado en Haití), también conocido como *Obeah* en otras islas y con otros nombres en Sudamérica; la lectura recomienda tener cuidado porque los practicantes de esta magia negra pueden usar venenos peligrosos y, así, causar muertes misteriosas.

De esta forma, el saber libresco se constata enseguida con la sabiduría empírica de Christophine, quien, en lugar de recurrir a la magia negra como decía el libro que leía el marido, apela al sentido común y trata de levantar el ánimo y el sentido de la dignidad en Antoinette. La recomendación de Christophine es que la joven debe tomar sus cosas e irse, pues no hay manera de forzar a un hombre a querer a una mujer: "When man don't love you, more you try, more he hate you, man like that. If you love them they treat you bad, if you don't love them they after you night and day bothering your soul case out".³² Antoinette se siente atrapada porque ha dejado de

³² *Ibid.*, p. 66.

ser rica, ya que todas sus posesiones han pasado al poder del marido. Este hecho que tanto combatieron los primeros movimientos feministas en Europa y en Estados Unidos sorprende a Christophine, para quien esta ley inglesa es incomprendible. En suma, al exponer la compleja situación de Antoinette, se tiene la impresión de que el incivilizado y bárbaro es el marido, con todo y sus leyes. Christophine termina burlándose de Antoinette porque ésta creyó tontamente que recurriendo al *Obeah* podría lograr el amor del marido: “You talk foolishness. Even if I can make him come to your bed, I cannot make him love you. Afterward he hate you”.³³

Ahora bien, es lógico que si Antoinette se ha sentido incomprendida toda la vida en el ambiente caribeño, desee viajar al extranjero, en este caso, a Inglaterra, lugar que, por una parte, despierta esperanza y deseos de encontrar la felicidad. Antoinette dice que ha sufrido tanto en las islas que cuando vaya a Inglaterra se convertirá en otra persona y le ocurrirán cosas diferentes; sin embargo, ella presiente que cuando se instale allá empezará a tener nostalgia de los buenos recuerdos de la isla; así se presenta en la novela el tema antitético de abandono o retorno, en voz de la propia Antoinette, pues la estrategia narrativa cambia más o menos a la mitad del segundo capítulo: “In that bed I will dream the end of my dream, but my dream had nothing to do with England and I must not think like this, I must remember about chandeliers and dancing, about swans and roses and snow. And snow”.³⁴

En realidad, lo que ocurre en este diálogo, arropado por el amplio conocimiento de la vida que tiene Christophine, es una prospección de lo que ocurrirá en la última parte de la novela, ya que Antoinette está describiendo la recámara en la que será confinada cuando se cumpla su viaje a Inglaterra, así como las visiones que tendrá al morir. Por supuesto, la idealización de Inglaterra develará una brutal decepción cuando Antoinette se vea completamente privada de su libertad.

³³ *Ibid.*, p. 68.

³⁴ *Ibid.*, p. 64.

Por si fuera poco, lo que le pasa a Antoinette es terrible porque expone la frialdad de las transacciones comerciales; finalmente, el matrimonio de Rochester con Antoinette obedece al más cínico interés por obtener un dinero fácil por medio de un matrimonio abusivo (afirmación que, por cierto, subraya Christophine cuando platica con Antoinette). Entonces, el matrimonio, como ya se mencionó anteriormente, contribuye a diluir todavía más la ambigua identidad de la protagonista. En un momento de crisis económica, como la que se desató con la liberación de los esclavos en Jamaica, Haití y otras islas caribeñas, una mujer sola y con propiedades era presa fácil. Es decir, los cultivos y los esclavos dejaron de ser negocio; entonces, aventureros ingleses se atrevían con este tipo de matrimonios para apropiarse de los remanentes de riqueza que quedaban en manos de algunas solteras y viudas.

Esta trama no ha de desdeñarse, ya que, por un lado, el hijo de Mason, Richard, instó a Rochester a llevar a cabo el matrimonio; posteriormente, se sabrá que aquel personaje se hacía pasar, falsamente, como el hermano de Antoinette, lo cual era una mentira, ya que ella era hija del señor Cosway, primer marido de Bertha. Por otra parte, Daniel Boyd se hace pasar por Daniel Cosway, supuesto hijo ilegítimo del padre de Antoinette; Daniel escribe dos cartas al esposo inglés para destacar el tema de la supuesta locura hereditaria de la rama materna de Antoinette; así pretende sacar algún partido al contar “la verdad”. Antoinette cuenta su versión de los hechos, más centrada en el sufrimiento y la depresión de la madre al perder al hijo menor, pero su discurso no tiene un efecto positivo en el marido. Al contrario, el drama de *Wide Sargasso Sea* es el rechazo del marido a Antoinette, ya que esto la conduce a la propia aniquilación. Podríamos hablar de esa alienación que señala Ménil cuando muestra que los colonizados reproducen y aceptan para sí mismos la imagen que de ellos ha creado el conquistador. El elemento adicional es que, en la situación que retrata la novela, el sojuzgamiento ocurre no sólo en el plano del prejuicio en contra de las excolonias sino en el terreno de los afectos, de la subjetividad.

Pareciera que la dinámica económica y emocional que plantea este matrimonio de Antoinette con el inglés alude no sólo a las estrategias de explotación de los habitantes de la metrópoli con respecto a sus colonias caribeñas, sino también a la imposibilidad de que Antoinette, como representante de los colonos blancos en el Caribe, halle un equilibrio en el proceso de recomponer su identidad híbrida al casarse. Podría afirmarse que esa tendencia a buscar el equilibrio entre ambigüedad y ajuste, a la que aluden Pourjafari y Vahidpour³⁵ no ocurre en Antoinette; el maltrato y el aislamiento al que la someterá Rochester terminarán por aniquilar en ella su deseo de vivir; el tópico de la locura volverá a aparecer al final de la novela, y directamente relacionado con el intertexto de *Jane Eyre*. Así, el rechazo del marido a la mujer y su isla no aliena el entendimiento cultural entre dos universos semióticos (para seguir a Lotman) tan distantes.

En síntesis, la situación de rechazo que plantea el dilema emocional de este matrimonio puede leerse también en términos económicos y políticos, porque Antoinette fue usada para atraer cierta fortuna al segundo hijo (que no heredaba los bienes paternos). Del mismo modo que, antes de las crisis esclavistas, las colonias caribeñas eran para las metrópolis fuentes de recursos económicos provenientes de los cultivos de caña o café.

LA CASA DE CARTÓN NO ES INGLATERRA

Como conclusión preliminar, habría que subrayar que el marido niega a Antoinette toda posibilidad de adaptarse, ya que no le permite exponerse a los códigos culturales de Inglaterra, la encierra —como sabe todo lector de *Jane Eyre*— en el ático de su casa; en lugar de llegar a conformar un conjunto híbrido de valores y referencias, Antoinette tiene que enfrentar

³⁵ Fatemeh Pourjafari y Abdolali Vahidpour, “Migration Literature...”, *op. cit.*, pp. 687-688.

no sólo el despojo del nombre propio, pues el marido la llama “Bertha”, sino la soledad, lo cual la conduce a la locura, ante la imposibilidad de construir un espacio intermedio en el cual pudiera encontrarse a sí misma. Sin embargo, frente a la tiranía de Rochester, ¿cómo podría superar Antoinette su situación si el confinamiento espacial corresponde al aislamiento social y emocional?, ¿qué puede hacer ella frente a unas leyes que obligaban a las mujeres a depender totalmente de sus maridos, ya que las despojaban de cuanto tenían para que el señor administrara los bienes?

Al inicio de este trabajo se señaló que el personaje principal de Jean Rhys tiene características similares a las de Jane Eyre, ya que ambas quedan huérfanas de jóvenes y las dos tienen que quedar al cuidado de las monjas. No obstante, la gran diferencia es que Antoinette perdió todo al casarse y Jane Eyre siguió teniendo el control de su economía al decidir no casarse con Rochester. Grace Pole es una mujer indolente, que, en realidad, no facilita ningún vínculo afectivo con Antoinette. A través de las afirmaciones de Antoinette, Rhys invita a los lectores a cuestionarse si la protagonista ha enloquecido o, simplemente, está desesperada y no puede vivir más al margen de la sociedad. Algunos ejemplos de su lucidez son las siguientes oraciones: “This cardboard house where I walk at night is not England”,³⁶ “I have no brother [...] Was his name Richard?”.³⁷

Rhys invierte, asimismo, la percepción de la mujer-fantasma, ya que en *Wide Sargasso Sea*, el fantasma es Jane Eyre; por otra parte, el incendio se presenta en la novela de Rhys como accidental, en tanto que Brontë lo explica como inducido voluntariamente. La muerte de Antoinette entre las flamas significa una liberación (“The wind caught my hair and it streamed out like wings”),³⁸ que la conduce de regreso a la isla, con los recuerdos amables. Perder la razón equivale a

³⁶ Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, *op. cit.*, p. 107.

³⁷ *Ibid.*, p. 108.

³⁸ *Ibid.*, p. 112.

perder la voluntad, pero Rhys quiere otorgar a su heroína un último rasgo de dignidad, por eso, deja señales de que Antoinette no está del todo loca sino hastiada de su infelicidad. Por ello, en medio del incendio, evoca Coulibri y, mediante la acción liberadora del fuego y del salto que da desde lo alto del edificio siente que se eleva y cae en el imaginado estanque donde encontrará a Tía y los objetos de la infancia, sin más Virgilio que la vela que vuelve a encenderse en su mano, sola con sus recuerdos, para escapar de las llamas de un infierno que hace patente el fuego y cruzar el pasadizo oscuro. El final puede interpretarse como una metáfora del regreso a la isla, donde encuentra más raíces de las que reconocía al principio de la novela.

BIBLIOGRAFÍA

- Brontë, Charlotte, *Jane Eyre*, Nueva York, Oxford University Press, 2000.
- Lotman, Iuri, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Desiderio Navarro (ed. y trad.), Valencia, Frónesis Cátedra/Universidad de Valencia, 1996.
- McDowell, Lesley, “Jean Rhys: Prostitution, Alcoholism and the Mad Woman in the Attic”, en *The Independent*, 2 de mayo de 2009, disponible en <<https://www.independent.co.uk/artsentertainment/books/features/jean-rhys-prostitution-alcoholism-and-the-mad-woman-in-the-attic-1676252.html>>, consultado el 30 de abril de 2018.
- Ménil, René, *Tracées. Identité, négritude, esthétique aux Antilles*, París, Robert Laffont, 1981.
- Pourjafari, Fatemeh y Abdolali Vahidpour, “Migration Literature, a Theoretical Perspective”, en *The Dawn Journal*, vol. 3, núm. 1, 2014, pp. 679-691, disponible en <<http://thedawnjournal.in/wp-content/uploads/2013/12/2-Fatemeh-Pourjafari.pdf>>, consultado el 27 de abril de 2018.
- Rhys, Jean, *Wide Sargasso Sea*, Judith L. Raiskin (ed.), Nueva York/Londres, Norton, 1999.

- Said, Edward, *Culture and Imperialism*, Nueva York, Vintage Books, 1993.
- Said, Edward, *Orientalism*, Nueva York/Toronto/Londres, Penguin Books, 2003.
- Wyndham, Francis, "Introduction", en Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, Judith L. Raiskin (ed.), Nueva York/Londres, Norton, 1999.

APUNTES SOBRE LA HABANA DE CABRERA INFANTE

*Yeannys Parada Hernández**

"[...] yo padezco tremendas nostalgias de La Habana, pero no de La Habana real, la que está ahí, sino de una Habana histórica que se perdió en el pasado. Quizás sea esa tierra mítica la única que necesito. Pero siempre puedo reconstruirla en la memoria, y también en esa forma de memoria que es la literatura".

GUILLERMO CABRERA INFANTE

INTRODUCCIÓN

La literatura del exilio¹ en cuanto construcción político-ideológica, ha dado lugar a una serie de trabajos conceptualizadores, la mayoría de estos estudios se centran en casos de autores o textos concretos, como en el presente trabajo.

El exilio es un proceso complejo que requiere una mirada múltiple, toda vez que en Cuba antes de la década de 1990 no se hablaba de una literatura del exilio o literatura en el exilio, pues ésta pertenecía a los elementos contrarrevolucionarios.

* Universidad de La Habana. Centro de Estudios de Técnicas de Dirección.

¹ Para el autor Gustavo Pérez Firmat la literatura del exilio consiste en una literatura desafortunadamente retrospectiva. Véase María Guadalupe Silva, "Exilio y escritura en Gustavo Pérez Firmat", en *Confluenze* (Rivista di Studi Iberoamericani), vol. I, núm. 2, 2009, pp. 32-41, disponible en <<https://confluenze.unibo.it/article/view/1648>>, consultado el 25 de febrero de 2018.

rios, opositores y por demás no era de interés su promoción en la Isla.

El exilio como trágica experiencia humana es tan antigua como la historia de la humanidad, la misma según el investigador Eduardo Loló, se puede dividir para los escritores en dos momentos fundamentales:² los formados en su país de origen y quienes por razones cronológicas y/o profesionales vinieron a convertirse en escritores fuera de su país de origen.

A nuestro juicio Cabrera Infante se formó en Cuba y dejó huellas que marcaron el periodismo cubano durante su trabajo en *Lunes de Revolución*,³ pero su obra trascendió en el exilio debido a la no aprobación de ésta por el gobierno revolucionario y su búsqueda en círculos cerrados de lectores que mostraban interés por la misma y porque era una nueva forma de hacer literatura en Cuba, donde los lectores se sentían identificados. Es por ello, que hemos enmarcado su obra en dos etapas:

1. Antes del exilio (antes de 1965)
2. En el exilio propiamente dicho

En la primera etapa sus escritos fueron de amor a la Revolución y de compromiso, muestra de ello fueron sus cuentos *Así en la paz como en la guerra*, donde el autor describe las imágenes de La Habana, sus calles antiguas, sus edificios barrocos, sus personajes exóticos, el habla habanera, las canciones cubanas y donde muestra a toda Cuba con múltiples visiones: Cuba memorial, Cuba mitológica y Cuba imaginable.

² Eduardo Loló, "Cuba: exilio y crítica literaria", en J.E. Hernández (ed.), *Cuba: exilio y cultura. Memoria del Congreso del Milenio*, Florida, Ediciones Universal, 2002, p. 129.

³ Fue un suplemento literario semanal del periódico cubano *Revolución*, cuyo primer número salió el 23 de marzo de 1959 y el último el 6 de noviembre de 1961. *Revolución* lo dirigía Carlos Franqui y el suplemento literario *Lunes*, fue fundado en La Habana después de la caída de la dictadura de Fulgencio Batista y fue encargado a Guillermo Cabrera Infante.

Estos cuentos basados en hechos reales denunciaban el ambiente corrupto existente y argumentaban la necesidad histórica e inaplazable del triunfo de la Revolución. A juicio de muchos escritores cubanos comprometidos con el proceso revolucionario, éste fue su mejor aporte a la literatura dentro de la Isla, por su capacidad de criticar el sistema imperante, su defensa de los barbudos que tenían como líder a Fidel Castro y la credibilidad que emanaba de sus escritos que contribuyó al afianzamiento de los revolucionarios en el poder.

Su quehacer literario en *Lunes de Revolución* marcó un hito en el periodismo cubano por la heterogeneidad de sus artículos y el desarrollo de una crítica cultural en diferentes aristas del arte, que dio al traste con su perdurabilidad.

En la segunda etapa, objeto de nuestro estudio, escribió varias obras que tienen como punto común su visión de La Habana, caracterizada por la reconstrucción desde los recuerdos, la nostalgia,⁴ *el punning*,⁵ la estampa en sus textos de un profundo sentido de historicidad y vitalidad manifestado por medio de un estilo sumamente orgánico y unipersonal en la escritura y en el bilingüismo.

DESARROLLO

En múltiples ocasiones Cabrera manifestó: “el exilio es lo que me ha convertido en escritor; soy un periodista, un escritor amateur”. A nuestro juicio en el exilio encontró su espacio natural para escribir; es así que siempre lo acompañaba un

⁴ La nostalgia se convierte al mismo tiempo en alivio del dolor, ya que supone una aproximación vital a la tierra ansiada y una constante esperanza de vuelta, y en impedimento para que los exiliados consigan adaptarse a la sociedad que los acoge. En Javier Sánchez Zapatero, “La recreación del pasado en la literatura del exilio: Max Aub y *La calle de Valverde*”, en *Revista de Filología*, núm. 26, enero, Universidad de Salamanca, 2008, p. 219.

⁵ Es un juego de palabras, utilizadas para enmascarar su dolor y la nostalgia.

mapa de La Habana y reflejo de ello son sus descripciones de la Rampa Habanera, uno de los centros de su imaginación poética; el Centro Gallego así como de otros lugares culturales de importancia.

Aunque no puede haber una sola visión poética de La Habana, es sin dudas una de estas miradas bien construidas y visualizadas donde se refleja su amada ciudad y que fueron escritas en el exilio tales como: *Tres tristes tigres*, *La Habana para un infante difunto*, *Delito por bailar chachachá*, entre otras.

Pensamos y estamos cayendo en el campo de la especulación que si *Pasado Meridiano* no hubiera sido censurada, tal vez sus obras hubiesen girado en otras temáticas si bien habaneras, pero no en ese reflejo necesario, recurrente y a veces monotemático de esa ciudad nocturna que no permite que se haga de día. No obstante Orlando Jiménez Leal en su artículo: “Guillermo pasado el meridiano”, atestigua que: “La prohibición de *PM* determinaría, en última instancia, el exilio de Guillermo y de otros intelectuales”.⁶

Estamos de acuerdo con Jiménez Leal pues en esos primeros años, los artistas e intelectuales en general, pensaron que con la caída del general Fulgencio Batista y la llegada de Fidel Castro al poder, se abrirían nuevas posibilidades y con ello las libertades democráticas como la libertad de expresión. Era tal la necesidad de comunicar el ambiente real de lo que sucedía en La Habana y Cuba en general, que muchos autores se trastocaron pensando que si mostraban esas noches de derroches, juegos, ron, prostitución, era permitido, pero no fue así.

Era necesario e imprescindible que el mundo supiera lo que estaba pasando, pero no la cara fea, esa no era necesaria, pues era incompatible con los principios que regían la política cultural de la Revolución, no era autorizado narrar esa realidad y por tanto era censurada. Los artistas pensaron, pero pensaron mal, no hubo tal libertad de expresión, estuvo ahogada durante la dictadura de Fulgencio Batista y con la llegada de la

⁶ Orlando Jiménez, “Guillermo pasado el meridiano”, en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núm. 37, 2005, p. 255.

Revolución y la proliferación de diarios y folletos quedó mutilada igualmente.

La libertad de expresión debía ser asumida en la exaltación de los logros revolucionarios, no en los derroches de las noches habaneras, pues esto ponía en tela de juicio a la Revolución triunfante y con ello a la disciplina que tenía implícita el sistema, ya que aunque lo narrado por el autor pertenece a la década de 1950, esos males, una vez que triunfa la Revolución, no desaparecieron, por eso al criticarlos está constantemente cuestionando la hipocresía del sistema.

El discurso narrativo tenía que estar a tono con la Revolución y esa representación de la noche habanera, dañaba la imagen de la misma, toda vez que lo primordial era la representación de la mujer miliciana, de los cambios que se estaban sucediendo en el país, de la aceptación que tenían los líderes por parte del pueblo, en fin, había muchos logros para ser narrados y que no fueron objeto de las representaciones de Guillermo Cabrera Infante, simplemente porque no le interesaba seguir divulgando, esa imagen que ayudó a construir y que luego fuera sacada del juego.

Una de las características de los escritores exiliados es que emplean el género de la novela, por ser el reino de la libertad, porque da muchas posibilidades de exponer sus conocimientos e interactuar constantemente con su público, de dejar muchas interrogantes y que el lector aprenda de veras y se motive, aunque no sea el objetivo del escritor, a investigar cuánto de verídico hay en los relatos expuestos.

Es por ello que Cabrera Infante recurre a la novela como una estrategia de supervivencia y de contacto con su pueblo, de intercambio en un lenguaje popular que hace más amena su lectura y de transmitir sus experiencias de su llegada a la capital e inserción en el medio, la vida en un solar, sus experiencias amorosas, en fin, que cuando se lee su obra, no solamente se está conociendo la realidad habanera antes de 1959, sino que estamos constantemente redescubriendo a su autor.

En *Tres tristes tigres* Cabrera nos presenta una Habana, no única, sino con visiones fragmentadas y encontradas a través

de sus personajes. Coincidimos con Nivia Montenegro cuando plantea:

[...] que en ellas confluyen diversos aspectos de la ciudad y su cultura: los lenguajes de la época, el encuentro de la ciudad con su geografía y su historia, con las provincias, la política, la corrupción y la violencia, el turismo norteamericano entre otros.⁷

A lo que agregamos que el pasado fue el único punto de referencia del autor en aras de poder reflejar los recuerdos de su niñez y contra el desarraigo. Sus obras son testimonios por el miedo a no recordar, siendo una de las características que según Dieter marca el periplo vital del exiliado.⁸

Observamos en sus obras diferentes tipos de representación, que asumimos como las distintas formas articuladas a través del lenguaje y del discurso solapado, y las diferentes estructuras de pensamiento cotidiano, cuyo contenido se construye y reconstruye incesantemente, por lo que constituye una de las principales manifestaciones del sujeto exiliado.

Es por ello que hemos visto diferentes manifestaciones en sus obras y queremos fundamentarlas, en aras de demostrar el reflejo de la realidad habanera en un periodo histórico determinado, la década de 1950 del siglo XX reflejada en la literatura y sintetizada en: *a*) Representación femenina; *b*) Representación de los homosexuales; *c*) Representación autobiográfica; *d*) Representación lingüística; *e*) Representación de la estructura habitacional; *f*) Representación de los espacios públicos habaneros; *g*) Representación de la música y el

⁷ Nivia Montenegro, “Mujer y nación en *Tres tristes tigres*”, en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núm. 37, 2005, p. 276.

⁸ Dieter Ingenschay, “Exilio, insilio y diáspora. La literatura cubana en la época de las literaturas sin residencias fijas”, en *Ángulo Recto. Revista de Estudios sobre la Ciudad como Espacio Plural*, vol. 2, núm. 1, 2010, disponible en <<http://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/ANRE1010120004A/6101>>, consultado el 25 de febrero de 2018.

baile; h) Representación política, e i) Representación de La Habana.

a) *Representación femenina*

La figura femenina es objeto de representación en *Tres tristes tigres*, donde Estrella Rodríguez, Cuba Venegas y Laura Díaz son sus anfitrionas. Éstas han salido de la pobreza, tienen diferentes características y han logrado triunfar. Nos conmueve la historia de Estrella, pues es sabido cómo la apariencia puede a veces más que el talento, sin embargo su voz ganó, no siendo el estereotipo de fémica que puede triunfar en la vida. La defiende con tal pasión que cuando ella interpreta “Noche de Ronda”,⁹ él da por sentado que ella es su autora en el siguiente planteamiento:

Agustín no has inventado nada, no has compuesto nada, esta mujer te está inventando tu canción ahora: ven mañana y recógela y cópiala y ponla a tu nombre de nuevo: “Noche de Ronda” está naciendo esta noche de nuevo.¹⁰

Estrella en todo momento hace una defensa a ultranza del bolero y del canto sin acompañamiento y aunque el autor hace hincapié en otros géneros incluso extranjeros, defiende en todo momento los géneros autóctonos.

La mujer como imagen comercial; en la carta a Estelvina de Delia Doce¹¹ le manifiesta:

[...] no sé si allá *dondeustedesbiven*¹² ahora que es donde se perdió el chaleco como dice Gilberto llegará la Revista Bohemia, [...] tú sabrás enseguida en lo que anda esa hija tuya [...] está promocionando la cerveza Polar, La Mater-

⁹ Canción popularizada por Agustín Lara, músico mexicano conocido como El Flaco de Oro, el músico poeta, por la fuerza espiritual que entrañan sus canciones.

¹⁰ Guillermo Cabrera, *Tres tristes tigres*, Barcelona, Seix Barral, 1998, p. 62.

¹¹ *Ibid.*, p. 37.

¹² Así está escrito en la obra y estamos respetando la escritura.

va, productos comerciales y se llama ahora Cuba Venegas. Es vedette y trabaja en radio y televisión.¹³

Es importante ver cómo la muchacha recién llegada del campo logró alcanzar un estatus social inigualable y que responde a la dinámica de las posibilidades que da la ciudad a los que llegan: los debutantes en nombre del autor y cómo son capaces de transformarse para asumir la identidad de la ciudad que los acoge, cambio de nombre, imagen y, con ello, éxito total.

También muestra a la mujer sexual, pero es el erotismo, lo que se convierte en corolario imprescindible de esta memoria cubana, lo que estas mujeres entrañan, diferenciando las triqueñas de las mulatas y cómo estas últimas denominadas calientes, formaron parte de la mitología sexual habanera.

La falta de pudor de las mulatas, la no reglamentación estética a la hora de hacer el sexo y hacerlo de forma brutal, son algunas de las características que marca el sexo de las negras en La Habana. En la sociedad cubana no había límites con el sexo a diferencia de otras sociedades como la estadounidense, la mexicana donde la iglesia jugaba un papel moralizador castigando las malas costumbres y premiando las buenas que era la asunción de esas leyes: el rezo sobre todo antes de tener relaciones sexuales, el recato.

Es esa imagen la que Cabrera Infante quiere transmitir y lo logra, al representar a esa gente sin historia, que pocos se alientan a conocer, cómo viven, qué hacen y él como testigo, que convivió en lugares marginados, aprovechó para recrearlos.

b) Representación de los homosexuales

Destaca a los *gays* como sujetos activos de las noches habaneras, aunque no concuerda en muchos de los casos con su forma de actuar, lo que no significa que no tenga relaciones de trabajo con personas con esa inclinación sexual. Cuando es

¹³ Guillermo Cabrera, *Tres tristes tigres*, op. cit., p. 37.

invitado a ir al Saint Michel, plantea que no, pues no le atrae ver la mariconería en acción:

- Éstos son lánguidos, dijo Cué—. Están por la resistencia y la convivencia y la coexistencia pacífica.
- No me interesan. Ni pasivos ni activos ni pacíficos ni agresivos.
- Ni Dantes ni Virgilio—¹⁴ dijo Cué.
- Se aburre de que Gene Kelly¹⁵ baile siempre con Cyd Charisse.¹⁶

Para él en el Saint Michel hay una exhibición de pájaros¹⁷ en la jaula musical.

Estos diálogos, aparte de mostrarnos la no tolerancia hacia los homosexuales que prefieren la noche en todo su esplendor, dan si no un sentido de historicidad, sí de veracidad, pues Virgilio era homosexual y por ello rechazado de los círculos de intelectuales más importantes del país, por no ocultar su preferencia sexual.

c) Representación autobiográfica

En su obra se aprecia un fuerte contenido autobiográfico, otro de los rasgos del sujeto exiliado, donde la objetividad está implícita en sus escritos pues tiende a contar sus experiencias personales a través de la asimilación de los códigos internos de la sociedad de acogida, incorporando nuevos elementos a su escritura. Su ruptura con el lenguaje provinciano es una de ellas y cito:

Yo hice un esfuerzo muy consciente —yo era un niño— para quitarme el acento de Oriente y dejar de cantar y dejar

¹⁴ Se refiere al dramaturgo Virgilio Piñera.

¹⁵ Actor, bailarín, director y coreógrafo norteamericano. Su película “Cantando bajo la lluvia”, acompañado de Tula Ellice Flinkea tuvo gran éxito de taquilla en 1952.

¹⁶ Su nombre verdadero era Tula Ellice Flinkea, fue una actriz y bailarina estadounidense muy reconocida.

¹⁷ Sinónimo de pato primero, loca y luego maricón.

de usar las palabras que yo usaba como muletillas, que venían de la provincia de Oriente, y para aprender a hablar como hablan los habaneros. Y eso es lo único que yo creo haber conseguido totalmente. Que nadie, a partir de dos años después de mi llegada, pudiera sospechar que yo no era de La Habana. Y si eso no es decisivo, ¿qué cosa puede ser decisiva?¹⁸

Los siguientes ejemplos ilustran cómo esas diferentes representaciones tienen elementos comunes y se interrelacionan, demostrable en el siguiente ejemplo:

d) Representación lingüística

El autor nos brinda una serie de palabras que conforman lo habanero, que no son reconocidas en otras partes del país y que de ser así tienen otra significación y el no hablar con estos vocablos, no permite a los recién llegados asimilarse al medio. Ejemplo ómnibus, escaparate, coqueta, relajo, bayús,¹⁹ la Vana,²⁰ alcanzar la hombría,²¹ fletera,²² tarrudo,²³ solar, y explica según su punto de vista cómo surgen estas palabras y el significado no sólo habanero sino también universal.

¹⁸ Ricardo Baxeiras, “Análisis pluridisciplinar de *Tres tristes tigres* para el estudio de la poética de Guillermo Infante”, tesis de doctorado, Universitat Pompeu Fabra, 2006, p. 51, disponible en <<https://www.tdx.cat/handle/10803/7434>>, consultado el 25 de febrero de 2018.

¹⁹ Misteriosa palabra habanera para marcar un burdel. Según Cabrera Infante nadie conoce su etimología ni su origen pero su sonido tiene la atracción del pecado y las exactas grafías del mal. En Guillermo Cabrera, *La Habana para un infante difunto*, Barcelona, Seix Barral, 2000, p. 168.

²⁰ Muchacha con quien se podía conversar y que no era cursi o pretenciosa.

²¹ Dos ceremonias iniciáticas en La Habana, realizadas en el teatro Shanghái. Tanto este teatro como el barrio de Colón eran sitios míticos habaneros. En Guillermo Cabrera, *La Habana para un infante*, *op. cit.*, p. 245.

²² Puta de la calle, que hace la calle.

²³ Se le llama a los cornudos o a los hombres que sus esposas mantienen relaciones extramatrimoniales.

Señala el autor que el español se le hizo exótico, más escultural. Coquetea con las palabras a la vez que realiza la definición de los términos por región. A nuestro juicio es un aporte sin paragón en la historia de la literatura cubana, lo que nos permite saber cómo se hablaba antes y constatar que aún se mantienen muchas de estas expresiones lingüísticas en Cuba y en especial en La Habana, y si bien se utilizan algunas de estas expresiones en otras provincias, en la capital varía la mayoría de las veces el significado, o sea, no es igual.

*e) Representación de la estructura
habitacional*

Describe cómo era la vida en El Vedado y en La Habana Vieja. Espacios geográficos de la misma ciudad, pero totalmente diferentes en cuanto a sus viviendas, nivel económico de sus habitantes, forma de hablar y de convivir. Le interesa referenciar a los solares de La Habana Vieja como:

[...] casas solariegas, abandonadas por sus nobles o ennoblecidos dueños cuando la Independencia, divididas interiormente, formando cuartos en que acoger la creciente población habanera, a la emigración interna de los primeros años de la República.²⁴

Esta descripción de los solares aporta material para los estudios relacionados con la estructura social de esa época, expresión de la complejidad de la vida social en La Habana, ya que muestra las causas de su aparición y denuncia las pésimas condiciones en las que vivían muchos pobladores con ingresos estables. Además resalta los rasgos asociados a los habitantes del solar tales como el negrito, el guapo, la mulata, la prostituta, etcétera.

A nuestro juicio el solar más que una representación social constituyó un fenómeno cultural por la cantidad de acciones que se desarrollaron en ese entorno urbano que sirvió como

²⁴ Guillermo Cabrera, *La Habana para un infante*, op. cit., p. 62.

observatorio de tradiciones y, por ende, de la memoria histórica cultural, ya que nuestro autor en sus obras recrea diferentes representaciones asociadas al mismo: la mujer en el solar, su comportamiento, describe el olor del lugar, sus habitantes, en fin, todas estas representaciones sociales se anidan constantemente.

f) Representación de los espacios públicos²⁵ habaneros

Enuncia la cantidad de cabarets y night clubs que existían en la ciudad y que casi a diario se inauguraban, es interesante saber esto porque solemos pensar que cuando un país está en guerra lo está sin pensar que la vida continúa y se desarrollan actividades paralelas al conflicto, que pueden aportarnos datos de interés para la reconstrucción de las historias locales y regionales en la vida cultural.

Estos centros de recreación permitían no sólo el disfrute sino también se convertían en centros de instrucción para los que lo frecuentaban, donde se realizan preguntas por grandes protagonistas de la música, artistas de cine y el teatro, luego se dan las coordenadas de los mismos y se denota que, aunque están borrachos, ese tiempo de esparcimiento se utiliza para demostrar la verdadera cultura. Ejemplo de ello es el siguiente diálogo:

— *Mon vieux*,²⁶ tengo algo muy triste que decirte. Gounod²⁷ no fue nunca timbalero. El timbalero con quien lo confundes,

²⁵ Entendemos como espacio público al lugar donde cualquier persona tiene derecho a circular en paz y armonía, donde el paso no puede ser restringido por criterios de propiedad privada, y excepcionalmente por reserva gubernamental. Por lo tanto, espacio público es aquel espacio de propiedad pública, dominio y uso público.

²⁶ Expresión francesa, significa Mi Viejo.

²⁷ Charles François Gounod fue un compositor francés considerado el músico más importante del siglo XIX de su país. Compuso el himno de la ciudad del Vaticano y su inmortal Ave María.

fue Héctor Berlioz,²⁸ el autor del “Viaje de Sigfrido por el Sena”.

Es tanta la necesidad de parecer culto o intentarlo, que durante la estancia en un taxi, los pasajeros discuten sobre la persona que cantaba en la radio y el chofer respondió que era Mozart, quedando los interlocutores estupefactos pues no creían que este pudiera conocer, preguntándole cómo lo sabía, a lo que éste contestó:

— Lo dijo el locutor.

— Coño, mon vieux, me partiste por el eje musical. Es el trago, viejo.

Esa frase sólo una persona que haya vivido en Cuba o conozca las diferentes formas de expresarse del cubano la puede entender, pues significa que sólo podía ganarle en cuestiones musicales y emplea frases en idioma francés que muestran su bilingüismo muy reiterado en sus obras, y esto constituye otra de las características del sujeto exiliado.

En otro diálogo se dice:

— Creo que mi voz sonó un poco a Arturo de Córdova.²⁹ Llamé al camarero con los dos dedos y para esto hay que cazar a los camareros: no es tan fácil como se cree: Frank Buck³⁰ no podría traer a un camarero vivo.

Se apropia de recursos como el sarcasmo para explicitar lo difícil del servicio en un restaurante. Frank Buck en sus películas difícilmente dejaba de atrapar a un animal y sin em-

²⁸ Compositor francés y figura destacada del Romanticismo, fue un gran orquestador y la influencia de su música fue extraordinaria.

²⁹ Actor mexicano protagonista de la llamada Época de Oro del cine mexicano.

³⁰ Escritor, actor, productor cinematográfico norteamericano. Muy conocido por sus filmes de aventuras en la jungla rodados en la década de 1930 y 1940 tales como *Wild Cargo*, *Jungle Cavalcade* y *Jacaré*.

bargo se le hacía muy complicado encontrar al camarero. Está representando lo absurdo, pero es lo real, lo que le da mucha más verosimilitud a sus textos. Constantemente apela a la memoria, en zigzaguo, reflejando otro de los rasgos que caracterizan al sujeto exiliado.

Otro espacio público que deviene lugar emblemático de la ciudad es Tropicana,³¹ pero juega con las palabras al decir nos metimos en Tropicana con “n”, no como “m”. Lo define como un teatro en redondo, solamente que en el centro no hay un escenario sino una cama, donde son visibles permanentemente los oficiales de marina y la presencia del negro con un sexo exageradamente largo. Describe al daiquirí como la bebida nacional y explica cómo se prepara esta bebida refrescante.

Es interesante ver cómo el autor narra el espectáculo de una manera tan especial capaz de transportarnos hacia ese lugar y sentir la magia del mismo. Alude además a las palmas, la guayabera, el festejo de los 15 años, una tradición muy arraigada en el pueblo cubano, y con ello presenta a las grandes personalidades que frecuentan el lugar: coroneles, senadores, poetas y artistas internacionales.

Reseña igualmente la cantidad de cines que existían en la ciudad, cuáles eran los filmes que se proyectaban en ellos y cómo los niños (en ese caso él), hacían varias cosas para poder entrar: provocaban líos en la cola y cuando el portero se entretenía, entraba uno de los hermanos y luego el otro entraba a buscarlo; vender cartuchos, periódicos viejos, y por último el patrimonio literario familiar, para poder seguir el Camino de Santa Fe.³²

³¹ Creado en La Habana en 1939, es conocido como El paraíso bajo las estrellas, pues fue construido al aire libre en una zona boscosa aprovechando el frescor de los árboles. Durante la época republicana, estuvo caracterizado por el juego, las bebidas, las mujeres casi desnudas, y asistían políticos, mafiosos, artistas de Hollywood y marineros estadounidenses.

³² Santa Fe era Arcadia, la gloria, la panacea de todos los dolores de la adolescencia: el cine.

Apunta cómo la radio fue un difusor de la cultura y en el programa radial Pantalla Sonora, se enunciaban los argumentos de los últimos estrenos de cine, de gran importancia en la promoción de las películas en exhibición.

Comenta de los circos y cito: “[...] vivíamos rodeados de cines, aparte de otros espectáculos como el teatro de la vida, la comedia humana, había poco pan pero cientos de circos”.³³

Aporta a menudo elementos demostrables de la vida cultural activa que existía en La Habana antes del triunfo de la Revolución y, aunque existían carencias materiales, era una necesidad humana la distracción en esos espacios públicos, por ser lo novedoso en aquel momento, siendo disfrutados casi por la mayoría de sus habitantes. En La Habana existía una burguesía muy poderosa y muy actualizada, en cuanto a los adelantos científicos en el mundo por su vínculo con empresarios estadounidenses y de otras latitudes, logrando que la entrada del cine, la televisión y la radio sucediera antes en Cuba, que en muchos países del área.

Comenta además cómo los nombres de las calles, aunque fueron cambiados, no fueron aceptados por los habaneros y siguieron llamándolos como en la Colonia y la República. Lo que da un grado de historicidad y veracidad a sus argumentos inigualable. Ejemplo: la calle Galiano cuyo nombre es Avenida de Italia y casi nadie la conoce con ese nombre; Avenida Carlos III su verdadero nombre es Isabel Allende. Esto es de suma importancia y matiza la tradición oral como fuente relevante de conocimiento y la transmisión de tradición de generación en generación.

g) Representación de la música y el baile

Se dice Cuba y se dice música. La exaltación de la música, como lo añorado, lo incorpora a su trabajo como la mención de artistas de gran calibre como Olga Guillot,³⁴ Benny Mo-

³³ Guillermo Cabrera, *La Habana para un infante*, op. cit., p. 157.

³⁴ Según refiere Armando López, en 1950 la bohemia musical habanera comenzaba en Santa Fe, en una veintena de clubes sobre el

ré,³⁵ la orquesta de Glenn Miller,³⁶ la mención indistintamente de nuestros bailes populares desde el danzón y el chachachá, hasta el bolero, la guaracha y el mambo, según lo pida la acción. Es la muestra de que Cuba, es Cuba, donde sus ritmos tradicionales la hacen más viva y eso es lo que se exporta al mundo.

En la carta del 22 de abril de 1953, a Estelvina de Delia Doce ella le dice:

— Si Gloria te se uyó de la casa y vino pacá pa La Habana bailar no edelito [...] y hay que sabelo hacel que eso e también una siensia.³⁷

Es tal la importancia que denotan nuestros bailes que el autor lo llama ciencia, por sus aportes que ésta le suministra a la cultura del país y lo convierte de esa forma en un mito nacional,³⁸ es lo que mueve a Cuba y cuando hay un cubano que no sabe bailar es motivo de asombro, en expresiones como: “no es posible que haya un cubano que no baile”. Eso es un mito creado e incorporado la tradición.

mar y recorría 40 km de música en vivo hasta el Rincón de Guana-
bo. El rey de La Habana era el bolero. Y su reina Olga Guillot. En
Armando López, “Habana sin Olga Guillot”, en *Encuentro de la
Cultura Cubana*, núms. 53-54, 2009, p. 201.

³⁵ Bartolomé Maximiliano Moré Gutiérrez (Santa Isabel de las
Lajas, 24 de agosto de 1919, La Habana, 19 de febrero de 1963), co-
nocido como Benny Moré o *El Bárbaro del Ritmo* o *El Sonero Mayor*
de Cuba, fue un cantante y compositor cubano. Además de un in-
nato sentido musical, estaba dotado con una fluida voz de tenor que
coloreaba y fraseaba con gran expresividad. Moré fue un maestro
en todos los géneros de la música cubana, pero destacó particular-
mente en el son montuno, el mambo y el bolero.

³⁶ Destacado músico estadounidense.

³⁷ Guillermo Cabrera, *Tres tristes tigres*, *op. cit.*, p. 41. (Nota: se
respetó la frase, tal y como la escribió el autor.)

³⁸ Los mitos forman parte del sistema de creencias de una cultu-
ra o de una comunidad, la cual las considera historias verdaderas.

Comenta además cómo el *mambo*³⁹ se convirtió en fiebre nacional y luego en moda internacional: la mambomanía unida a la proyección de películas musicales de Carlos Gardel, una constante en la ciudad.

La música se convirtió en un mito por la variedad de músicos que visitaron el patio en busca de oportunidades. Se rumoraba que el que triunfaba en Cuba tenía el éxito garantizado y por eso venían muchos de ellos a probar suerte, siendo esto lo que el autor ha querido en todo momento, mostrar que Cuba era una plaza cultural importante.

Esos mitos nacionales se construyen y reconstruyen en su obra de forma periódica, haciendo alusión a frases que han marcado la historia de Cuba. En 1492 Cristóbal Colón, *el descubridor de América*, a su llegada a tierras cubanas expresó: “Esta es la tierra más hermosa que ojos humanos han visto”. Y el autor para demostrar eso, exalta las cualidades de la cantante Sierra Cuba Venegas o Toda Cuba como también se conoce, y plantea: “es la prieta más hermosa que ojos humanos vieron, es para los ojos lo que Benny para el oído: cuando se va a verla hay que verla”.⁴⁰

Cabrera al utilizar esa frase célebre, no sólo está valorando a esta cantante, sino también, a mi juicio, le está dando un lugar importante en la historia musical de nuestro país, no permitiendo su olvido.

La utilización de frases célebres sin duda le da una connotación a lo que el autor desea destacar: sobre todo la belleza de la joven pero también de su nombre Toda Cuba. Sin duda hay una muestra de la nostalgia y amor por su país, ya que a una artista de connotación la asemeja con la Isla, como me-

³⁹ Género musical y baile originario de Cuba, creado en la década de 1930 por los hermanos Israel Cachao y Orestes López, cuando formaban parte de la orquesta de Arcaño y sus Maravillas. Dicha palabra es de origen africano, de la región del Congo siendo traducida por algunos especialistas como: “conversación con los dioses”. Se desarrolló a partir del danzón, el baile nacional de Cuba y el son montuno de Arsenio Rodríguez. En los años 1940-1950 fue el ritmo más popular en Cuba.

⁴⁰ Guillermo Cabrera, *Tres tristes tigres*, op. cit., p. 17.

recido homenaje a Freddy, la cual quedaría en el olvido de no compararla con el Benny Moré, una figura cimera de nuestra música.

Plantea que una de las canciones que más disfrutaba era “La Virgen del Cobre”, haciendo énfasis en un símbolo religioso de suma importancia, que identifica a la mayoría de los cubanos católicos y de esa forma hace alusión a las ceremonias religiosas de origen africano desarrolladas fundamentalmente en Regla, y que constituye uno de los componentes étnicos de la nación cubana.

Significa que: “como en cualquier rincón brotaba una música que alelaba, un son paralizante [...] nadie sabía que la música era el arma secreta y final de las noches en la ciudad”.

h) Representación política

Otro de los símbolos de la ciudad lo constituyó La Acera del Louvre, lugar muy frecuentado por los habaneros y que en el periodo colonial tuvo un papel tan importante fundamentalmente en las discusiones políticas de la época y que ahora su autor nos refiere que era un punto de encuentro de los habaneros y cubanos en general.

Señala cómo los transeúntes siempre se detenían ante los grandes retratos al óleo de los candidatos a alcaldes, a concejal y utiliza en tono paródico que parecen nominados al Oscar, por las pinceladas que se les daban, pues parecían más dados a la publicidad actoral que a las cuestiones de gobierno.

Una vez más La Acera del Louvre se transformó en un lugar político donde las críticas a los personajes políticos, y, en general, a la desesperante situación del país, devienen como núcleo central de las conversaciones de sus moradores.

i) Representación de La Habana

Otra representación es la de La Habana, que no por última es la menos importante, sino más bien sintetiza todas las anteriores en una. Por tanto, ¿qué significa La Habana para Cabrera Infante?, ¿sólo la ciudad que lo acogió en su niñez? No, repre-

senta más que eso, su desarrollo inicial, su adolescencia, su conocimiento de la ciudad y lo que le rodeaba, su iniciación masculina, su entrada a la Universidad y a círculos de intelectuales de gran valía.

Su Habana era todo, porque al decir del doctor Baxeiras, modificó ostensiblemente su percepción de la realidad. El describir la ciudad de su adolescencia, sus recuerdos más vírgenes acuden a la fuerza de la memoria, a aquellos hechos que marcaron su vida de forma entrañable y que en la búsqueda de éstos se transforma el espíritu. Ésta es otra de las características de los autores en el exilio, acudir a la memoria para recrear momentos de intenso placer o dolor; pero que a la postre nunca quisieran olvidar, es una fotografía a la cual no le quieren cambiar ningún detalle.

Todo lo expuesto confluye en su recreo de su Habana, su linda Habana:

La Habana lucía bellísima desde el barco. El mar estaba en calma, de un azul claro, casi celeste a veces [...] La ciudad apareció de pronto, blanca vertiginosa. Había nubes sucias en el suelo, pero el sol brillaba afuera y La Habana no era una ciudad, sino el espejismo de una ciudad, un fantasma.⁴¹

Una vez más el autor destaca que su patria no existe, es ilusión, está distante aunque parezca cerca, pero prefiere recordarla como era antes, por eso acude a su memoria constantemente, en busca de esos *flash-back*.

Otra vez se vuelve sobre sí y dice: “la encantadora bahía azul, la encantadora ciudad vieja, la encantadora y pintoresca calle del muelle junto al mar.⁴² [...] Ella era un panorama, un real cinemascope,⁴³ el cinerama de la vida”.⁴⁴

⁴¹ Guillermo Cabrera, *Tres tristes tigres*, op. cit., p. 115.

⁴² *Ibid.*, p. 118.

⁴³ Es un sistema de filmación caracterizado por el uso de imágenes amplias en las tomas de filmación.

⁴⁴ Es el nombre comercial para el proceso de filmar con tres cámaras sincronizadas y proyectar, por medio de tres proyectores de

Vuelve a darnos otro dato autobiográfico, su pasión por el cine, que era grande y nos lo demuestra con la mención de tantos famosos del cine en su obra, que es capaz de igualarla con La Habana y su vida en general; por eso sus obras son un espejo fiel, refleja lo que se ve, es una pantalla gigante.

No obstante siente tristeza al verla tan cambiada: “[...] en el malecón aunque parezca increíble, se veía La Habana gris del siglo XVIII”, describe Avenida Infanta, pero lo único que lo motiva en ella son las primeras cuadras, donde está el mar.

La extrañeza por su mar se profundiza, es una nostalgia insistente, persistente, se denotan en la obra muchas variaciones de su nostalgia desde el cine, la música, los bailes tradicionales, los elementos naturales a los que constantemente alude, nos permite afirmar que estamos en presencia de una literatura desde el exilio pues se reconstituye un espacio físico y simbólico que resulta familiar y significativo lejos de la sociedad de origen, donde produce y mantiene una memoria sobre el país de origen, una memoria, como decíamos anteriormente, congelada en el tiempo y sin retroalimentación.

Estamos de acuerdo con Baxeiras cuando plantea: “Es en la literatura y no en la geografía y mucho menos en la historia que está la fundación mitológica de La Habana”.⁴⁵

Los historiadores, aunque no descartamos la importancia de la novela como fuente de información, nos vamos más al documento para reconstruir un periodo histórico determinado, pero la obra de Cabrera aporta elementos *sui generis* para establecer nexos con la realidad habanera antes de 1958 sobre todo en la vida cultural, los géneros musicales y baila-

35 mm trabajando en igual sincronía, una imagen panorámica, incrementando su detalle y tamaño, sobre una enorme pantalla de acusada curvatura. Las películas en Cinerama tendían a ser documentales de viajes, lo cual era un tema que se prestaba visualmente al sistema. Fue uno de los varios procesos de este tipo que se iniciaron en la década de 1950, cuando la industria cinematográfica reaccionaba a la competencia que entrañaba la televisión y contó con un gran impacto en la industria fílmica.

⁴⁵ Ricardo Baxeiras, “Análisis pluridisciplinar de *Tres tristes tigres*”, *op. cit.*, pp. 25-26.

bles que se defendían, que no todo era de procedencia nacional, sino también existían corrientes musicales extranjeras que se arraigaron en la población; datos sobre la vida del solar y las expresiones utilizadas por sus moradores, la vida del habanero, en fin, toda una descripción de sus hábitos y costumbres, que nos permite acercarnos un poco más a su obra.

Su exaltación a las personalidades del arte, así como la descripción del momento histórico ya vivido, le permitió hacer una literatura comprometida con sus lectores no sólo de los que vivieron el periodo y disfrutaron leer esas páginas rememorando esos tiempos de bonanza cultural, de intercambio con otras culturas como la mexicana y estadounidense. También los más jóvenes disfrutamos de la lectura de sus obras al mostrarnos esa Habana bohemia, y de la cual nuestros padres disfrutaron en demasía y la recuerdan con alegría.

Coincidimos con Nivia Montenegro cuando plantea que en *Tres tristes tigres* se refleja la mujer cubana y la nación, pienso que va más allá, el autor pues tal vez sin proponérselo y en aras de no perder la memoria histórica cultural de la década de 1950 del siglo XX, ha logrado por medio de la memoria reconstruir La Habana republicana y que ésta no quede olvidada, que es uno de los elementos que angustia a los escritores exiliados: el olvido.

Se reafirma lo que expresa Baxeiras:

[...] afiancemos la creencia de que su exilio es siempre un exilio del lenguaje, de la palabra que antaño había escuchado tantas veces en esa Habana nocturna y que convirtió en una obsesión esencial construyendo, al fin, esta casa de palabras, el idioma dentro de su idioma.⁴⁶

LITERATURA DEL EXILIO O LITERATURA EN EL EXILIO

Tres tristes tigres y *La Habana para un infante difunto*, se pueden definir como una literatura de exilio pues apuesta por recuperar la memoria del pasado, rompe con el discurso po-

⁴⁶ *Ibid.*, p. 130.

lítico de la Isla pero no con el vínculo cultural, así lo atestigua Thüngen, pero también es una literatura sin residencia fija o literatura del desplazamiento como bien plantea Dieter, pues el exiliado mantiene su patria en el corazón y no se identifica completamente con el país acogedor.

Sus voces textuales se dan en los códigos de la lengua materna, se mantiene una conexión afectivo-cultural, sea asimiladora o no asimiladora, con la literatura de su país de origen.

Sufrió varios exilios pero el que más lo marcó, fue el exilio de la lengua, esa necesidad de estar cerca de su Habana, de su gente, de sus costumbres, de escuchar cada palabra, de detenerse a hacer un análisis etimológico de las palabras y de descifrar los significados no sólo en Cuba sino también a nivel internacional.

Nada mejor que la literatura para pulsar y reconocer la propia identidad cultural, así lo afirma Baxeiras⁴⁷ y pienso que, sin Guillermo Cabrera proponérselo, ha contribuido con sus obras a una reconstrucción histórico-cultural de esos años toda vez que al irse de Cuba y no poder regresar, se quedó con un momento de la lengua congelada, no tuvo forma de actualizarla a través de la escucha directa de sus interlocutores.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo hemos podido analizar cómo en las obras de Cabrera Infante: *La Habana para un infante difunto* y *Tres tristes tigres*, se observan diferentes representaciones sociales, que constituyen un reflejo de la realidad habanera en los años anteriores al triunfo revolucionario de 1959, siendo estas estrategias discursivas del autor para poder sobrevivir en el exilio y regresar a su país a través de la literatura.

Vemos cómo estas representaciones sociales tienen puntos comunes: la recurrencia al pasado y la descripción de los elementos que conforman lo habanero, es decir, La Habana como ciudad detenida en el tiempo, apelando constantemente a la

⁴⁷ *Ibid.*, p. 92.

memoria, siendo ésta una de las características fundamentales de los exiliados.

Fue su capacidad de representar esa intimidad habanera desde diferentes puntos de vista, reflejada en clubes, solares, testimonios de su vida lo que le da una veracidad sin par a sus obras, denotando una melancolía in *crescendo*, reflejado en la reconstrucción desde los recuerdos, donde se denota una nostalgia de su niñez y de su pueblo de campo, nostalgia lingüística, nostalgia cultural, sin embargo evita narrar sobre la guerra que estaba sucediendo en Cuba, de sus acontecimientos políticos, así como de sus principales líderes, como si la distancia del tema pudiera mitigar los miedos y las preocupaciones de los personajes.

Su representación estaba muy marcada por lo que a él le interesaba: los anhelos de su Habana perdida y la necesidad de resaltar los vínculos culturales existentes entre Cuba-México, Cuba-Estados Unidos, así como de artistas de otras partes del mundo. La Habana se convirtió en una necesidad de resistencia.

Significativa es la importancia que tienen conceptos como memoria, única forma que tiene el escritor de volver a su patria, ya que su propia existencia se nutre de los recuerdos pasados y su compromiso como autor exiliado, donde el tiempo presente queda anulado por completo al permanecer mitificada la vida anterior.

Su obra es meritoria de análisis pues recrea el ambiente cultural habanero, defiende nuestras raíces, y hace merecido homenaje a personalidades nacionales e internacionales, lo que nos permite afirmar que estamos en presencia de un autor que desde el exilio apuesta por la cubanidad transformada en habanidad y que realza los elementos que distinguen la idiosincrasia de nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

Armas Fernández, Y., "El intelectual y la nueva configuración de su función social: lunes de Revolución y el Grupo

- Orígenes”, tesis de doctorado, Universidad de La Habana, 2015.
- Blanco Aguinaga, Carlos, “La literatura del exilio en su historia”, en *Migraciones y Exilio*, núm. 3, 2002, pp. 23-42.
- Barrantes Martín, Beatriz, “El teatro de Pedro Salinas en el exilio: identidad y pacifismo en Caín o una gloria científica”, en *Pensamiento al Margen*, núm. 5, 2016, pp. 118-128.
- Baxeiras, Ricardo, “Análisis pluridisciplinar de *Tres tristes tigres* para el estudio de la poética de Guillermo Cabrera Infante”, tesis de doctorado, Universitat Pompeu Fabra, 2006, disponible en <<https://www.tdx.cat/handle/10803/7434>>, consultado el 25 de febrero de 2018.
- Barros, Sandro R., “Guillermo Cabrera Infante o el cuentista cubano: memoria, identidad y oralidad en Así en la paz como en la guerra”, en *Letras Hispanas*, Western Illinois University, vol. 3, núm. 2, 2006, pp. 104-111.
- Cabrera, Guillermo, *Tres tristes tigres*, Barcelona, Seix Barral, 1998.
- Cabrera, Guillermo, *La Habana para un infante difunto*, Barcelona, Seix Barral, 2000.
- Cabrera, Guillermo, *Obras completas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015.
- Cánovas, Rodrigo, “Una novela del exilio”, en *La Nación*, domingo 24 de enero, 1993, Biblioteca Nacional Digital de Chile, disponible en <<http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-192586.html>>, consultado el 5 de febrero de 2018.
- Casado, Ana, “El espacio urbano de La Habana como discurso: entre la historia y la memoria”, en *Ángulo Recto. Revista de Estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 3, núm. 1, pp. 63-71.
- Castillo, Ramón, “El insólito fulgor de la añoranza: Guillermo Cabrera Infante”, en *Revista Casa del Tiempo*, vol. III, época V, núm. 34, noviembre, 2016, disponible en <http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/34_nov_2016/index.html>, consultado el 5 de febrero de 2018.

- De la Colina, José, “Guillermo Cabrera Infante: soñando el amanecer en La Habana”, en *Letras Libres*, núm. 43, marzo, 2005, pp. 64-65, disponible en <www.letraslibres.com/mexico-espana/sonando-el-amanecer-en-la-habana>.
- Díaz Ayala, Cristóbal, “El Infante terrible y la música”, en *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*, núms. 37-38, 2005, pp. 261-266.
- Domenech Hernández, Grethel, “Lunes de Revolución: discurso y acción para una revolución intelectual cubana 1959-1961”, tesis de doctorado, Universidad de La Habana, 2012.
- Flier, Patricia Gabriela, “La literatura del exilio y los trabajos de las memorias: la vuelta a el lugar de afuera”, en P. Flier (ed.), *Dilemas, apuestas y reflexiones teórico-metodológicas para los abordajes en Historia Reciente*, La Plata, Ediciones Fahce, 2014, pp. 225-245.
- Ingenschay, Dieter, “Exilio, insilio y diáspora. La literatura cubana en la época de las literaturas sin residencias fijas”, en *Ángulo Recto. Revista de Estudios sobre la Ciudad como Espacio Plural*, vol. 2, núm. 1, 2010, pp. 1 -10, disponible en <<http://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/ANRE1010120004A/6101>>, consultado el 25 de febrero de 2018.
- Silva, María Guadalupe, “Exilio y escritura en Gustavo Pérez Firmat”, en *Confluenze (Rivisai di Studiiberioamericani)*, vol. I, núm. 2, 2009, p. 33, disponible en <<https://confluenze.unibo.it/article/view/1648>>, consultado el 25 de febrero de 2018.
- González, María Virginia, “Refugiarse en la escritura: un modo de configurar el exilio cubano”, en *Caracol*, núm. 7, enero-junio, 2014, pp. 254-278, disponible en <<https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/98949>>, consultado el 5 de febrero de 2018.
- Gutiérrez, José Ismael, “Literatura y exilio: el laberinto de la identidad”, en G. Santana (ed.), *Perseguidos malditos en la literatura universal*, Las Palmas de Gran Canaria, Uni-

- versidad de las Palmas de Gran Canarias, 2004, pp. 127-155.
- Hammerschmidt, Claudia, “Eco-logías del exilio: Guillermo Cabrera Infante”, en *Zama*, núm. 7, 2015, Universidad Friedrich Schiller, Jena, pp. 33-42, disponible en <<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/viewFile/2185/1916>>, consultado el 5 de febrero de 2018.
- Jiménez, Orlando, “Guillermo pasado el meridiano”, en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núm. 37, 2005, p. 255.
- Loló, Eduardo, “Cuba: exilio y crítica literaria”, en J.E. Hernández (ed.), *Cuba: exilio y cultura. Memoria del Congreso del Milenio*, Florida, Ediciones Universal, 2002, pp. 127-148.
- López, Armando, “La Habana sin Olga Guillot”, en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núms. 53-54, 2009, pp. 201-203.
- Machover, Jacobo, *La memoria frente al poder. Escritores cubanos del exilio: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy y Reinaldo Arenas*, Valencia, Universidad de Valencia, 2001.
- Marinone, Mónica, “Escritos en el lenguaje del exilio”, en *Caracol*, núm. 7, enero-junio, 2014, pp. 280-309, disponible en <<https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/98950>>, consultado el 25 de febrero de 2018.
- Matute Castro, Arturo, “Idas de escritura: exilio y diáspora literaria cubana (1980-2010)”, tesis de doctorado, Universidad de Pittsburgh, marzo, 2015, disponible en <http://d-scholarship.pitt.edu/24903/1/MATUTE_CASTRO_2015_ETD_1.pdf>, consultado el 25 de febrero de 2018.
- Montenegro, Nivia, “Mujer y nación en tres tristes tigres”, en *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*, núms. 37-38, 2005, pp. 276-283.
- Rodríguez, Álvaro A., “La verdad del corazón, la verdad del mundo: Juan Gelman, el exilio y la memoria”, disponible en <www.juangelman.net/wp-content/.../Rodríguez-Álvaro-La-verdad-del-corazón.pdf>, consultado el 25 de febrero de 2018.

- Rodríguez, Juan, “José de la Colina en Cuba”, disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4537085.pdf>>, consultado el 25 de febrero de 2018.
- Sánchez Zapatero, Javier, “Memoria y literatura: escribir desde el exilio”, en *Lectura y Signo*, núm. 3, 2008, Universidad de Salamanca, pp. 437-453.
- Sánchez Zapatero, Javier, “La recreación del pasado en la literatura del exilio: Max Aub y *La calle de Valverde*”, en *Revista de Filología*, núm. 26, enero, Universidad de Salamanca, 2008, pp. 217-228.
- Sarmiento, Inés, “Historia de una exclusión y el largo brazo de la Revolución Cubana”, en *Historia Americana y Argentina*, vol. 49, núm. 2, 2014, pp. 11-39.

PABLO NERUDA: POLITIKÓN Y POETIKÓN

*Jorge Asbun Bojalil**

En el caótico panorama de la política en Hispanoamérica, haremos hincapié en la situación de Chile en la primera mitad del siglo XX. Chile, tierra de poetas de talla internacional, pero también de escandalosas revueltas en la cúpula del poder, tuvo uno de sus más reconocidos poetas: Pablo Neruda, primero un aliado y luego un enemigo. No obstante, Neruda siempre eligió al pueblo como partido único.

Terminada la Segunda Guerra Mundial (2 de septiembre de 1945), y ante la inminente ruptura de los dos bandos vencedores; dos posturas opuestas en la forma de entender la sociedad comenzaron a buscar aliados y a encontrar enemigos en cada rincón del mundo; en nuestro continente, en Chile, un poeta con clara inclinación de izquierda hace una breve campaña en las provincias de Antofagasta y Tarapacá, y gana avasalladoramente su candidatura como senador.

Cuando pensamos en alguna poeta o en algún poeta, tenemos la seguridad de que se trata de personas con convicciones muy marcadas; de otro modo, nadie podría, ante el rechazo social, la falta de espacios, las negativas de las editoriales, y, sobre todo, la falta de una compensación monetaria digna, poder dedicar toda su vida y su fuerza a esta actividad, que, por lo mismo, guarda un aura de dignidad y nobleza.

En cierta reunión, Neruda¹ declaró, ante la invitación para lanzarse como senador, su desconocimiento para hacer dis-

* Universidad Autónoma del Estado de México. Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades.

¹ Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto.

cursos oficiales como en la política se acostumbran. Pero le alentaron a ser “Él mismo”, de tal forma, poeta al fin, en lugar de discursos muy puntuales respecto de cifras económicas, índices de crecimiento, o descalificativas de tal o cual contrin-
 cante, Neruda apostó por lo único que tenía a la mano, lo que le era más cercano: el sentir humano. Por ello, no es extraño entonces, que en plena reunión de campaña tomara el micrófono y recitara un poema de su autoría, escrito en específico para el lugar y la gente que estaría presente.

Norte, llego por fin a tu bravío
 silencio mineral de ayer y de hoy,
 vengo a buscar tu voz y a conocer lo mío,
 y no te traigo un corazón vacío:
 te traigo todo lo que soy.²

Veintidós estrofas más adelante, el poema termina afirmando:

Chile, cuando se hizo tu figura,
 cuajado entre el océano y la altura
 quedaste, como antorcha iluminada.
 El sur forma tu verde empuñadura.
 El norte construyó tu forma dura.
 Y eres, Tarapacá, la llamarada.

Patria, la libertad es tu hermosura.
 Y para defender su lumbre pura
 aquí estamos tus hijos agrupados:
 el que salió de la caverna oscura
 y el que está por los mares derramado,
 el constructor sobre su arquitectura
 hasta el agricultor desde su arado:
 juntos alrededor de tu figura
 porque la libertad nos ha llamado.³

² Pablo Neruda, “Saludo al Norte”, en Pablo Neruda, *Obras escogidas*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1972, p. 523.

³ *Ibid.*, p. 527.

El que los trabajadores de las minas, los obreros del carbón y el salitre —gente económica, social y laboralmente excluida y explotada— dieran un contundente voto de confianza al poeta, radicalizó no sólo la postura de éste políticamente hablando, sino que el compromiso con los oprimidos, a quienes intentaba dar voz y voto, y rescatarlos de esas condiciones, fue también tomado como una meta y lucha que no debía prestarse a titubeos.

En su primer discurso como senador, pronunciado el 30 de mayo de 1945, Neruda declara:

Son esos obreros los que me han enviado a esta Sala. Son esos compatriotas desconocidos, olvidados, endurecidos por el sufrimiento, mal alimentados y mal vestidos, varias veces ametrallados, los que me otorgaron esto que es para mí el verdadero Premio Nacional.⁴

Tal vez muchos creyeron inusitada mi designación como senador por los trabajadores del salitre, del cobre, del oro y de las ciudades litorales del Norte Grande de nuestra patria, pero, al dejar expresado mi legítimo orgullo por tal designación, rindo tributo a nuestro pueblo y a nuestras tradiciones históricas.⁵

Y agrega [...]

He dado la vuelta al mundo, pero ni en la India, milenariamente miserable, he visto el horror de las viviendas de Puchoco Rojas en Coronel, ni he conocido algo más deprimente que las vidas de nuestros compatriotas que trabajaban en algunos establecimientos del desolado norte. Las habitaciones de los obreros del carbón en Coronel, alzadas con infinidad de desperdicios sacados del basural, zun-

⁴ Ese año, Neruda recibió el Premio Nacional de Literatura al cual refiere indirectamente.

⁵ Pablo Neruda, *Yo acuso. Discursos parlamentarios (1945-1948)*, Bogotá, Editorial Oveja Negra, 2002, p. 32.

chos y latas, cartones y guijarros, abiertas al húmedo y al glacial invierno, en donde hasta catorce personas viven amontonadas y donde se conoce la “cama caliente”, porque es ocupada por los sucesivos turnos de mineros sin que pueda enfriarse durante todo el año; los “buques del norte”, casuchas para solteros con cuatro camastros de madera, sin colchón, en tres metros cuadrados, sin aire, sin luz en la noche, porque las compañías no conceden la corriente eléctrica, a veces aun donde las instalaciones están hechas; la falta de agua, la falta de leche siquiera enlatada, la escasa alimentación transportada por nuestros barcos nacionales que, sin embargo, van cargados de vino hasta el tope, el polvo que cae sin cesar sobre la población de “María Elena”, y que es absorbido día y noche, por toda la vida, por los hombres, las mujeres y los niños, todo esto y otras muchas cosas me han dejado un infinito sabor amargo en la conciencia.⁶

Neruda pronto llamó la atención del Partido Comunista de su país, y lo buscó para sumarlo, el Partido necesitaba una figura del reconocimiento de Neruda para poder tomar, activamente, parte en la vida política de Chile. Neruda aceptó. A los pocos días, el entonces presidente Juan Antonio Ríos, se ve forzado a dejar la presidencia debido a una enfermedad que terminaría con su vida.⁷ Dentro de los posibles sucesores surgió la persona de Gabriel González Videla.

En plena Guerra Fría, un nuevo candidato recorrerá el país buscando la presidencia de Chile, inicia campaña avalado por su partido, el Radical, a la cual pronto sumó el Partido Demócrata, pero necesitaba un gran orador, alguien que moviera masas, y si con ello sumaba otro partido, pues qué mejor. De esta manera reforzaría su candidatura en tiempos tan turbulentos, así pide apoyo del Partido Comunista y en específico a Neruda quien fue nombrado Jefe Nacional del Comité de Propaganda.

⁶ *Ibid.*, pp. 33-34.

⁷ 27 de junio de 1946.

En plena campaña, ya sea antes del discurso de González Videla, o como cierre, Neruda echaba a volar sus versos y declamaba, por ejemplo:

Desde la arena hasta la altura,
desde el salitre a la espesura,
el pueblo te llama Gabriel,
con sencillez y con dulzura
como a un hermano, hermano fiel.
Y entre todas las cosas puras
no hay otra como este laurel:
el pueblo te llama Gabriel.
En el norte el obrero del cobre,
en el sur el obrero del riel,
de uno a otro confín de la patria
el pueblo te llama Gabriel.⁸

González Videla ganó en 1946 la presidencia y entró en funciones, mientras que Neruda se mantenía en su segundo año como senador.

Más que paulatinamente, de golpe Neruda comienza a enfrentarse a otros grupos políticos e ideológicos. Y toma la batuta para liderar algunos temas que incomodan a dichos sectores. En su intervención del 10 de diciembre de 1946, y a nombre del Partido Comunista manifiesta sus puntos de vista respecto a los derechos políticos de la mujer, dice, entre otros, que:

Por cuarta vez en los últimos 30 años llega al legislador una iniciativa encaminada a corregir una injusta desigualdad política y todo permite suponer que en esta oportunidad habrá de ser aprobada en el Parlamento la ley que concede el derecho al voto a la mujer.⁹

⁸ Pablo Neruda, "El pueblo lo llama Gabriel", en Pablo Neruda, *Nerudiana dispersa I, 1915-1964*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 594.

⁹ Pablo Neruda, *Yo acuso... op. cit.*, p. 75.

Más adelante:

Nuestra doctrina socialista marxista rechaza abiertamente todos los prejuicios acerca de la supuesta inferioridad biológica o intelectual de la mujer con respecto al hombre.¹⁰

Sigue:

Para obtener la plena igualdad entre hombres y mujeres se hace necesario una transformación de raíz que establezca la propiedad socialista de los medios e instrumentos de producción y una forma de matrimonio basada en la igualdad efectiva de los cónyuges, ajena al interés económico, ajena a la propiedad privada, que permita la celebración y, consiguientemente, la disolución del matrimonio por la voluntad verdaderamente libre de ambas partes, libre del vicio de las conveniencias económicas o sociales, libre de la presión de la miseria.¹¹

Continúa fijando su espectro ideológico:

Por el camino que Lenin señalara genialmente se llegó a la Constitución estaliniana, en cuyo Artículo 122 se lee: “En la URSS se conceden a la mujer iguales derechos que al hombre, en todos los dominios de la vida económica, pública, cultural, social y política”.¹²

Entusiasmado y convencido, Neruda exclamaría:

Una declaración, siquiera semejante a ésta, no se halla en ninguna otra Constitución de ningún Estado del mundo capitalista, por la sencilla razón de que en ninguno de ellos la mujer ha obtenido un reconocimiento tan amplio y tan sólidamente fundamentado de su igualdad de derechos con respecto al hombre.¹³

¹⁰ *Ibid.*, p. 77.

¹¹ *Ibid.*, pp. 81-82.

¹² *Ibid.*, p. 84.

¹³ *Idem.*

Para finalmente abrir una ventana de posibilidades que preocuparían gravemente al presidente de aquel entonces:

Con todo, este derecho, que ahora habrá de reconocérsele a la mujer, será de gran beneficio para la República, porque se doblará el número de ciudadanos que se preocupen de los asuntos públicos y que intervengan en ellos.¹⁴

Estas palabras retumbaron en las conciencias de la cúpula del poder, pues ante esta nueva realidad,¹⁵ tanto de nuevas votantes, como del posible incremento sustancial al Partido Comunista (quien avalaba e impulsaba propuestas como la anterior), el presidente, los inversionistas del país, muy probablemente seducidos por el bloque capitalista, hicieron frente común, alertaron sobre ese camino, y así, a los 20 días de este largo discurso, se le quiere comisionar a Neruda como embajador en Italia. Era una forma de deshacerse de él. Se había roto la alianza y González Videla y Neruda se volvieron antagónicos. Pero también creyeron que dejarlo fuera de Chile, en una Europa también marcadamente dividida, podría hacer a Neruda aún más poderoso, así que anulan la petición al senado, de avalarlo como embajador.

Las tensiones suben, Neruda y el partido endurecen las formas y critican, entre otras muchas actividades, que sigan abandonados los obreros. El 26 de febrero de 1947, Neruda da otro discurso:

He convivido con los obreros, he dormido en sus habitaciones y en estos días he visto el trabajo en la pampa, en las máquinas, trabajos algunos que podrían citarse como ejemplos de los más duros realizados sobre la tierra. Sin embargo, los salarios apenas alcanzan a los obreros para cubrir los gastos de su alimentación y, naturalmente, no bastan para satisfacer ninguna necesidad de índole cultural,

¹⁴ *Ibid.*, p. 89.

¹⁵ Terminarían teniendo en 1949, voto las mujeres.

que son negadas a esos obreros que viven aislados del resto del país por la inmensa soledad del desierto.

En la oficina de “Alianza”, de la compañía Tarapacá y Antofagasta, hay seis baños de duchas para dos mil personas; las letrinas prácticamente no existen; en las habitaciones de los obreros no hay luz eléctrica.¹⁶

Habían pasado casi dos años desde que Neruda señaló las condiciones de los trabajadores. Todo seguía igual, por esto algunas oficinas como la “Iris”, entraron en huelga para exigir de esa forma los derechos. Comienza entonces a prender la llama de los paros de los obreros. Así, en el mismo discurso del 26 de febrero, no sólo los protege, sino hace suyo el problema y declara:

¡Cómo es posible señor Presidente, tolerar que nuestros compatriotas estén entregados a esta explotación ignominiosa!

En elecciones municipales, el Partido Comunista avanza y se convierte en la tercera fuerza política del país, detrás del Demócrata y Radical. Comenzaron a declararse en huelga varios sectores, incluido el de los mineros del carbón. El gobierno manda al ejército para intimidar y pedir el término de las huelgas, hay varios enfrentamientos y comienzan a ser perseguidos y arrestados tanto trabajadores (sólo 2 200 en la mina Schwager), como miembros del Partido Comunista, a quienes también destituyen del gabinete. Las muertes también comienzan a ser parte del día a día.

Quiere Neruda denunciar estos sucesos, pero la prensa, en mayoría sometida al Estado, censura a Neruda. Publica entonces la “Carta íntima para millones de hombres”. En el diario *El Nacional*, de Caracas. Esto dará pie a que se le inicie un juicio de desafuero.

¹⁶ Pablo Neruda, *Yo acuso...*, *op. cit.*, p. 94.

El 30 de diciembre acusa el poeta ante el senado a González Videla, al apoyarse en declaraciones de este último al diario londinense *News Chronicle*. Explica Neruda:

El Presidente dijo que la inminencia de la guerra explica su presente actitud hacia los comunistas chilenos, contra los cuales no tiene objeciones específicas. Aseguró: “Chile debe cooperar con su poderoso vecino los Estados Unidos y cuando la guerra comience, Chile apoyará a los Estados Unidos contra Rusia”.¹⁷

Todo desemboca, entonces, en una ley que promulga González Videla: la Ley de Defensa Permanente de la Democracia (también conocida como Ley Maldita), en abril de 1948. En ella se declara al Partido Comunista fuera de la ley, lo que quitó a militantes y funcionarios sus beneficios. El 3 de febrero quitan el fuero al poeta y giran una orden de aprehensión. A partir de ese momento Neruda se escondió en diversas casas de amigos y conocidos.

Pasa poco más de un año de casa en casa, prófugo de la justicia, y escribe la mayor parte de *Canto general*.

Finalmente, logra salir de Chile el 24 de febrero de 1949; cruzó por la cordillera de los Andes hacia Argentina a caballo, y de ahí se embarcó a Francia. Podría volver a su patria tres años más tarde, pero su sentir quedaría plasmado en varios poemas, además del titulado *Las uvas y el viento* (Editorial Nascimento, Santiago, 1954), ahí se puede leer por ejemplo en “Nostalgias y regresos (Intermedio)”:

Oh Chile, largo pétalo
de mar y vino y nieve,
ay cuándo
ay cuándo y cuándo
ay cuándo
me encontraré contigo,

¹⁷ *Ibid.*, p. 251.

enrollarás tu cinta
de espuma blanca y negra en mi cintura,
desencadenaré mi poesía
sobre tu territorio.¹⁸

A pesar de los problemas que pasó, de su salida del país, travesía que narra el propio Neruda en su discurso “Y la poesía no habrá cantado en vano” que, con motivo de la entrega del Premio Nobel de Literatura en 1971, a dos años de su muerte el poeta no se había arrepentido de dedicar su vida y obra a la gente, a sus ideales, a su tierra, y expuso:

¿Cómo podría levantar la frente, iluminada por el honor que Suecia me ha otorgado, si no me sintiera orgulloso de haber tomado una mínima parte en la transformación actual de mi país? Hay que mirar el mapa de América, enfrentarse a la grandiosa diversidad, a la generosidad cósmica del espacio que nos rodea, para entender que muchos escritores se niegan a compartir el pasado de oprobio y de saqueo que oscuros dioses destinaron a los pueblos americanos.

Yo escogí el difícil camino de una responsabilidad compartida y, antes de reiterar la adoración hacia el individuo como sol central del sistema, preferí entregar con humildad mi servicio a un considerable ejército que a trechos puede equivocarse, pero que camina sin descanso y avanza cada día enfrentándose tanto a los anacrónicos recalci-trantes como a los infatuados impacientes. Porque creo que mis deberes de poeta no sólo me indicaban la fraternidad con la rosa y la simetría, con el exaltado amor y con la nostalgia infinita, sino también con las ásperas tareas humanas que incorporé a mi poesía.¹⁹

¹⁸ Pablo Neruda, *Antología*, Barcelona, Bibliográfica Internacional, 2002, p. 550.

¹⁹ Octavio Paz *et al.*, *Discursos Premios Nobel*, Bogotá, Común Presencia Editores, 2002, pp. 52-53.

Siempre habrá la disyuntiva de si el poeta debe de involucrarse activamente en los asuntos de la política o no, si el arte “sirve” para algo en relación con el cambio social o político; de lo que no habrá nunca duda, es que Neruda fue ejemplo de una inalterable vocación, y de una responsabilidad social pocas veces vista en nuestro continente y, su obra, con sus bemoles, nos da cuenta de ello.

BIBLIOGRAFÍA

- Neruda, Pablo, “Saludo al Norte”, en *Obras escogidas*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1972.
- Neruda, Pablo, “El pueblo lo llama Gabriel”, en Pablo Neruda, *Nerudiana dispersa I, 1915-1964*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.
- Neruda, Pablo, *Antología*, Barcelona, Bibliográfica Internacional, 2002.
- Neruda, Pablo, *Yo acuso. Discursos parlamentarios (1945-1948)*, Bogotá, Editorial Oveja Negra, 2002.
- Paz, Octavio *et al.*, *Discursos Premios Nobel*, Bogotá, Común Presencia Editores, 2002.

THE BRIEF WONDROUS LIFE OF OSCAR WAO:
BILINGÜISMO CULTURAL PARA REINTERPRETAR
LA HISTORIA DESDE EL EXILIO

*Celene García Ávila**
*Luis Juan Solís Carrillo**

INTRODUCCIÓN

Junot Díaz tuvo que exiliarse desde los seis años en Nueva Jersey; es una figura polémica tanto en República Dominicana como en Estados Unidos. Su participación como activista para la defensa de los derechos de los migrantes en 2009 le valió un conflicto diplomático con el cónsul dominicano Eduardo Selman. En este trabajo delimitamos, por un lado, el hecho de que el exilio de Oscar fuera de la patria se expresa no sólo en un bilingüismo lingüístico, sino que el desarraigo crea una necesidad de traducción cultural, que no siempre ocurre, pues a veces deja al personaje central en la periferia del mundo hispánico de Dominicana. Por otro, estudiaremos la clara distancia que este escritor establece con respecto a los novelistas del *boom* latinoamericano, pues si bien es evidente el interés por vincular historia y novela, al igual que aquéllos, en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) se expone la cruda realidad de un Caribe múltiple y complejo que se resiste a ser idealizado; por el contrario, se muestra caótico.

Si bien la novela tiene como protagonista a un joven cuya identidad se divide entre los Estados Unidos y Dominicana, Junot Díaz hace girar su novela en torno a tres generaciones que vieron sus vidas afectadas por la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961). Establecemos como hipótesis

* Universidad Autónoma del Estado de México. Facultad de Lenguas.

de trabajo que el exilio propicia la crítica con respecto a la historia y la política de la isla; entonces, el humor es la única vía para hacer tolerable la frustración de los individuos frente a la corrupción de las estructuras de poder. Recurriremos a las reflexiones acerca de novela e historia que Milan Kundera expresa en *El arte de la novela*, así como en el artículo de Mignolo “Rethinking the Colonial Model” (2002).

LA LITERATURA DEL EXILIO Y LA CUESTIÓN DEL CANON

El caso de Junot Díaz es un ejemplo de los desafíos que plantea la literatura del exilio a los críticos e historiadores de la cultura. Hay que reconocer, por una parte, el fenómeno de éxito comercial que este autor ha tenido en editoriales de prestigio en el ámbito anglosajón, como Riverhead Books de Penguin Random House, de Estados Unidos, o Faber & Faber, del Reino Unido, donde publicó la novela *This is How You Lose Her* (2012).¹ Por otra parte, su obra fue traducida al español por la misma Random House. La novela que analizaremos en este trabajo, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, ganó el Premio Pulitzer y logró su primera publicación en 2007.

Entonces cabría preguntarse si Junot Díaz, en su exilio estadounidense, ha escrito literatura del exilio y, en su caso, cuáles podrían ser las características principales de este tipo de obras. El hecho de que la narrativa de Díaz cuente con el respaldo editorial significa que hay lectores interesados en lo que él cuenta; si el mundo se ha globalizado en temas como las transacciones comerciales o la homologación educativa para el nivel superior, entonces hay muchos seres humanos que comparten la experiencia de vivir a caballo entre dos culturas.

En primera instancia, cabría aceptar la idea de que la literatura del exilio tiene como tema principal la aventura de dejar

¹ Junot Díaz, *This is How You Lose Her*, Londres/Nueva York, Faber & Faber, 2012.

la madre patria y las vicisitudes del migrante para adaptarse a la nueva tierra que lo hospeda. Ciertamente éste es un tema relevante, pero no el único. Además, es legítimo preguntar si la literatura del exilio ha de ser escrita exclusivamente por escritores migrantes o, bien, si basta con que la migración sea un tema literario, pero no necesariamente vinculado a la biografía del autor.

Según Pourjafari y Vahidpour, un elemento indiscutible de la literatura en el exilio es el hecho de que sus protagonistas reconstituyen su identidad una y otra vez, de manera que se borran las fronteras supuestamente bien delimitadas de lo nacional:

The protagonist of the migrant work endlessly recreates itself. Through its encounters with cultural complexities and discriminating experience of being among the minorities, its identity goes beyond the memories of past and reaches a sort of maturity.²

Es decir, si bien la nostalgia por el lugar que se ha abandonado es un tema recurrente en este tipo de literatura, más relevante es aún la exposición de la complejidad cultural que ha de enfrentarse al tratar de adaptarse al lugar de llegada. Según estos autores, la literatura del exilio puede ser estudiada desde la perspectiva de los estudios poscoloniales porque muestra como conflicto principal lo que ocurre cuando dos culturas chocan de tal manera que salen a flote discusiones acerca de la discriminación, las minorías, los estereotipos y los procesos de adaptación.³

Por todo esto, y siguiendo a Pourjafari y Vahidpour, la literatura del exilio tiende a mostrar algún tipo de emancipación,

² Fatemeh Pourjafari y Abdolali Vahidpour, "Migration Literature, a Theoretical Perspective", en *The Dawn Journal*, vol. 3, núm. 1, 2014, p. 680, disponible en <<http://thedawnjournal.in/wp-content/uploads/2013/12/2-Fatemeh-Pourjafari.pdf>>, consultado el 27 de abril de 2018.

³ Fatemeh Pourjafari y Abdolali Vahidpour, en "Migration Literature...", *op. cit.*, p. 682.

sea religiosa, histórica, política, social o de género, con respecto a la ideología dominante.⁴ Además, habrá que reconocer que cuando los personajes enfrentan la migración, pueden presentarse varias resoluciones, ya sea como una experiencia enriquecedora por medio de la cual se reconfigura la identidad del protagonista o, por el contrario, como un asunto traumático y destructivo.⁵ En cualquier caso, esta literatura también podría denominarse “transcultural” y va en contra de cualquier concepción nacionalista; se nutre, por el contrario, de la naturaleza impura e híbrida que emana del personaje en situación de exilio.

Por su parte, el crítico Steven Tötösy propone el término “in-between peripherality” para caracterizar a la literatura de la migración, de la diáspora y de las minorías étnicas, con lo cual también señala que hay diferencias en la experiencia que propician la hibridez cultural y que se comunican por escrito, sea en la modalidad literaria o en los géneros de la no-ficción. Propone que el marco teórico para el análisis sea el de los estudios culturales comparados.⁶ Este estudioso señala que es necesario considerar este campo específico de estudio, ya que las literaturas nacionales tienden a dejar de lado estas obras. Así pues, se usa el término de *literatura de la diáspora* cuando el estudio se hace desde la óptica del país que se ha abandonado; en cambio, desde la perspectiva del país huésped, estas obras pasan a ser consideradas como expresiones literarias de las *minorías étnicas*.

En ambos casos, su reconocimiento dentro del sistema cultural es periférico.⁷ Este tipo de literatura moviliza y cues-

⁴ *Ibid.*, p. 684.

⁵ *Ibid.*, p. 686.

⁶ Steven Tötösy, “Migration, Diaspora, and Ethnic Minority Writing”, en S. Tötösy, I-Chun Wang, y Hsiao-Yu Sun (eds.), *Perspectives on Identity, Migration, and Displacement*, Taiwán, Center for the Humanities and Social Sciences and the College of Liberal Arts, National Sun Yat-sen University, 2010, p. 86, disponible en <<https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1081&context=cwleblibrary>>, consultado el 18 de mayo de 2018.

⁷ Steven Tötösy, “Migration, Diaspora...”, *op. cit.*, pp. 86-87.

tiona los cánones literarios creados a partir de criterios nacionales para evidenciar el carácter transnacional de los temas y conflictos tratados, así como de algunos autores que han experimentado en carne propia la migración. Por ello, representa un reto para críticos, teóricos e historiadores literarios; a la vez, plantea la emergencia de un campo de estudios que, de ninguna manera, puede eludir la comparación literaria y cultural.

En el caso de Junot Díaz, vamos a constatar que elige el inglés como lengua principal para su obra literaria, pero no renuncia del todo al empleo del español, con lo cual crea una zona bilingüe que hace justicia a su identidad híbrida. Por otra parte, en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* se alude a aspectos culturales e históricos que se relacionan con dos espacios geográficos: Dominicana y Estados Unidos.

EL DESARRAIGO EN *THE BRIEF WONDROUS LIFE OF OSCAR WAO*: BILINGÜISMO Y TRADUCCIÓN

En más de un sentido, nuestra lengua es nuestra dirección permanente; no tenemos un lugar de residencia más cercano, y en el que echemos raíces más profundas, que los sonidos y matices de nuestra lengua materna. Por ello, no hay migración más radical, en el sentido literal de este adjetivo, que mudar de lengua.

Pochó es la palabra que en México empleamos, despectivamente, para referirnos a aquel que, debido a largos años en el extranjero, como residente de otra lengua, ha perdido las voces del arraigo. En un breve ensayo, Gabriel Zaid nos remite a diversos lexicólogos que han estudiado el surgimiento de esta voz que se usa para describir a quienes ya no habitan cómodamente en nuestro idioma. Al parecer, los orígenes etimológicos de *pochó*, según algunas de las fuentes de Zaid, se hallan en Sonora.⁸ En el español que se habla en esta región, se dice

⁸ Gabriel Zaid, “Pochismos cultos”, en *Letras Libres*, núm. 103, 2010, disponible en <<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/pochismos-cultos>>, consultado el 25 de abril de 2018.

pochi a lo rabón o mocho; *pochi* sería un animal sin cola, *pochi* es la ropa que nos queda corta o las cosas que han sido arrancadas, que ya no tienen raíces. De ahí, solo falta un paso para llegar a la palabra *pochó*, el desarraigado.

La esencia de toda migración es el desarraigo: quien sale de casa y tras una larga ausencia habita otra lengua, difícilmente se sentirá a sus anchas al retornar. En un sentido fatalista, pero finalmente cierto, no existe retorno. Quien pierde el arraigo con su lengua entra en un universo paralelo, en una zona ubicada entre la nueva residencia y la anterior, la que los propios migrantes o sus padres dejaron atrás, y que siempre se edifica sobre bases lingüísticas.

El desarraigo en su versión caribeña se expresa claramente en la novela de Junot Díaz, como lo dice el personaje central: "I didn't do anything, Oscar quailed. Then he blurted out, I am an American citizen".⁹ En efecto, eso es lo que dicen los documentos, pero los lectores de la novela sabemos que Oscar nació en la República Dominicana, donde vivió sus primeros años, para luego migrar con sus parientes a Estados Unidos. Para una mejor descripción, deberíamos decir que hace muchos años que habita la lengua inglesa y que no se siente muy en casa en el idioma español; es un desarraigado en el sentido de la palabra *pochó*. Curiosamente, el único momento de la novela en el que Oscar logra expresarse bien en español, en el que recupera su voz nativa, es justo antes de morir asesinado: "They looked at Oscar and he looked at them and then he started to speak. The words coming out like they belonged to someone else, his Spanish good for once".¹⁰

Antes de este momento, Oscar se expresa a tientas en la que fuera su lengua materna; su mudanza no es sólo geográfica. Como habitante de otra lengua, su expresión es ahora una traducción, pero una traducción exponencial, que va más allá de lo lingüístico. No es la traducción cotidiana que todos reali-

⁹ Junot Díaz, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, Nueva York, Riverhead Books/Penguin Random House, 2007, p. 295.

¹⁰ *Ibid.*, p. 321.

zamos al ir del pensamiento a la expresión en nuestra propia lengua; tampoco es un traslado entre el inglés y el español.

Por el contrario, la traducción de Oscar es un desplazamiento de una identidad a otra. Ha dejado de ser dominicano para volverse otra cosa, para convertirse en lo que Trump llamaría un *dreamer*. Desde los primeros capítulos de la novela, queda claro que una de las mayores aspiraciones de Oscar es convertirse en escritor; este hecho se somete a una mirada irónica que agrega alguna referencia cultural del ámbito anglosajón, lo cual crea un contraste humorístico y sarcástico a la vez: “In his dreams he was either saving them [the girls] from aliens or he was returning to the neighborhood, rich and famous —It’s him, the Dominican Stephen King— and then Marisol would appear, carrying one each of his books for him to sign”.¹¹ En otro pasaje, Yuniór, el exnovio de la hermana de Oscar y narrador de buena parte de la novela, describe que, gracias al disfraz de “Doctor Who” que el protagonista decidió ponerse para una celebración de Halloween, tomó un extraño parecido al de un famoso escritor:

I couldn’t believe how much he looked like that fat homo Oscar Wilde, and I told him so. You look just like him, which was bad news for Oscar, because Melvin said, Oscar Wao, quién es Oscar Wao [Who is Oscar Wao], and that was it, all of us started calling him like that: hey, Wao, what you doing? Wao, you want to get your feet off my chair?¹²

Es claro en la cita que hay una intención de ridiculizar al personaje a través de la alusión a figuras literarias prestigiosas; el tono jocoso aminora la crueldad del apodo que le infligen los compañeros a Oscar. Finalmente, después de dos semanas, el joven protagonista acepta el apelativo. Quizás porque, en el fondo, refuerza su deseo de convertirse en un gran escritor. El apodo triunfa y sustituye al nombre propio del personaje, Oscar de León.

¹¹ *Ibid.*, p. 27.

¹² *Ibid.*, p. 180.

La traducción de Oscar es un esfuerzo inútil por recuperar el edén perdido que fue el Caribe hispano. Como Adán, Oscar pierde el paraíso; ya no es el *ur*-nominador. A su retorno al país natal, no sólo es incapaz de imponer a las cosas, como dijera Borges, “su preciso y verdadero y no sabido nombre”, sino que su propia mirada es ahora la del más ingenuo y despistado turista gringo: “On the rides he took those first couple of days he almost threw his neck out. I’am in Heaven, he wrote in his journal. Heaven? His cousin Pedro Pablo sucked his teeth with exaggerated disdain. Esto aquí es un maldito *infierno*”.¹³

La última traducción de Oscar es una risotada cruel. Este último traslado no le permite recobrar su residencia en la lengua española; muy al contrario, lo reivindica como gringo, como otro, como un desarraigado *pochó*: “They waited respectfully for him to finish and then they said, their faces slowly disappearing in the gloom, Listen, we’ll let you go if you tell us what *fuego* means in English. Fire, he blurted out, unable to help himself”.¹⁴ Con esta palabra, Oscar completa su traducción, la que, como todo buen ejemplo de ello, resulta inequívocamente irreversible.

Esta irreversibilidad se aprecia desde las primeras páginas de la novela. El texto obliga al lector a pensar en las dificultades de su traducción. A decir verdad, no hay grandes escollos ni elementos culturales que imposibiliten el traslado al español. Sin embargo, el tejido de la misma novela se basa, fundamentalmente, en el enlace de dos hebras bien definidas: el español y el inglés, las cuales se entretejen en muchísimos pasajes. Este rasgo de bilingüismo destaca la doble residencia del autor, los personajes y los universos.

Cabe subrayar que el fondo del entramado es predominantemente el idioma inglés. Y tiene que ser así por el desarraigo existencial de Oscar y de quienes como él son habitantes de Nueva Jersey, pero que simultáneamente cargan a cuestas

¹³ *Ibid.*, p. 235.

¹⁴ *Ibid.*, p. 322.

con la penosa historia que unifica a muchos de nuestros pueblos, una larga serie de masacres, de golpes de Estado, y de dictadores de todo pelo cuya voluntad no consiste en otra cosa que no sea el ejercicio de esa misma voluntad. Las consecuencias de esta historia las comparten todos los matarifes, putas y padrotes del mundo de Oscar, siempre envuelto en la densa niebla del *fukú*, la maldición antediluviana, importada quizás de África, y que asuela inmisericorde a los habitantes de nuestras naciones “descubiertas”, cartografiadas y chingadas.

Esta novela de Díaz, tal vez como ningún otro texto del mismo autor, y de otros que han dado voz a sus respectivas diásporas, se muestra reacia a la traducción; quien la lea en otra lengua que no sea el inglés salpicado de español en el que habitan los personajes, no apreciará la relación binaria esencial a todo acto de traducción. El texto de Junot recuerda un poco ese grabado de Escher en el que se ven aves negras al vuelo, las cuales gradualmente se transforman en aves blancas. Este tejido de dos fibras desaparecería en la conversión a un discurso monolingüe.

Además de este desparpajado bilingüismo, el lenguaje del autor es irrefrenablemente idiosincrático y ejecuta más de un fino acto de virtuosismo verbal; por ejemplo: “And since her mother was una maldita borracha (to quote Oscar’s mom), Olga smelled on some days of ass, which is why the kids took to calling her Mrs. Peabody”.¹⁵ Es evidente la imposibilidad de cualquier traslado cultural y lingüístico que recupere el juego de palabras del original, que tiene una base fonética, ya que la primera sílaba del apellido “Peabody” suena [pi:].

De igual forma, Díaz se deleita en ese *code-switching* que suele caracterizar la expresión de quienes viven a caballo entre dos lenguas: “It sounds like the most unlikely load of jiringonza on this side of the Sierra Madre. But one man’s jiringonza is another man’s life”.¹⁶ O esta descripción del criminal régi-

¹⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹⁶ *Ibid.*, p. 235.

men de Trujillo en el que la unión de superlativos y de mayúsculas difícilmente logra describir lo siniestro del tirano: “The Dictatingest Dictator that ever Dictated”.¹⁷

En suma, así como Oscar no recupera el edén caribeño, como ejemplo paradigmático, esta novela de Junot Díaz se traza sobre dos horizontes culturales y lingüísticos, entretreídos para crear una sólida identidad, mayor a la suma de dos, y más allá de toda traducción.

EL EDÉN PERDIDO Y LA ACCIÓN CORROSIVA DE LA HISTORIA

Para Milan Kundera, la novela se ocupa de la Historia fundamentalmente por dos aspectos. El primero se refiere a que la novela aloja la contradicción, la duda, la ironía; en una palabra, la incertidumbre. En cambio, la historiografía —entendida como un relato oficial que no pocas veces tiende a la manipulación de los hechos y que se centra en lo abstracto de los hechos y no en lo concreto de las experiencias humanas— se esmera en deslindar la verdad de lo ocurrido y tiende a una única verdad: “por definición, la novela es el arte irónico: su ‘verdad’ permanece oculta, no pronunciada, no-pronunciable [...] La ironía irrita. No porque se burle o ataque sino porque nos priva de certezas revelando el mundo como ambigüedad”.¹⁸ Por ello —insiste— “la sabiduría de la novela (la sabiduría de la incertidumbre) es difícil de aceptar y comprender”.¹⁹

Ahora bien, cuando la Historia se apodera del hombre, la novela tiene que cumplir con su única misión: “decir aquello que tan sólo la novela puede decir”.²⁰ No se trata de hacer una historiografía novelada, sino de examinar “la dimensión his-

¹⁷ *Ibid.*, p. 80.

¹⁸ Milan Kundera, *El arte de la novela*, Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde (trads.), Barcelona, Fábula Tusquets, 2004, p. 149.

¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

²⁰ *Ibid.*, p. 47.

tórica de la existencia humana”.²¹ El autor de *La insoportable levedad del ser* busca en sus novelas que la circunstancia histórica cree en los personajes situaciones existenciales nuevas; pero, además, muestra que la Historia misma puede ser “comprendida y analizada como situación existencial”.²²

En *The Brief an Wondrous Life of Oscar Wao* se enfatiza el papel fundamental que la historia tiene en los personajes; hay que subrayar que se trata de una trama de abuso del poder por parte de un dictador dominicano. Si bien la conjunción de Historia y novela en los escritores latinoamericanos se constata en varios periodos de la historia de la literatura, destacan como antecedente inmediato algunos novelistas del llamado *boom* latinoamericano, como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa o Alejo Carpentier. En Junot Díaz se percibe la influencia de estos últimos cuando se remite a temas que trataron aquéllos, como las dictaduras y las luchas independentistas; hay, sin embargo, un distanciamiento.

Esto es, Junot Díaz no hace girar su historia en torno del realismo mágico. Si bien se recurre al concepto de *fukú*, un tipo de maldición relacionado con la magia y el pensamiento mágico en Santo Domingo, la idea de la superstición que vive en todo ser humano sirve, finalmente, para resaltar que la historia de las Antillas iguala o supera cualquier relato de ciencia ficción. La referencia al *fukú* subraya el elemento latinoamericano y la mala suerte de Oscar, quien termina asesinado por el novio de Ybón, la prostituta de quien Wao se enamora perdidamente en Dominicana. El hecho de aproximarse a los hechos críticamente, con la mirada del desterrado, implica, finalmente, un cuestionamiento de la fuerza atávica del *fukú*; esta ambigüedad queda clara en el prefacio en que se presenta la novela en sus líneas más generales:

I'm not entirely sure Oscar would have liked this designation. Fukú story. He was a hardcore sci-fi and fantasy man,

²¹ *Ibid.*, p. 47.

²² *Ibid.*, p. 49.

believed that was the kind of story we were all living in. He'd ask: What more sci-fi than the Santo Domingo? What more fantasy than the Antilles?

But now that I know how it all turns out, I have to ask in turn: What more Fukú?²³

Junot Díaz resalta la creencia en lo sobrenatural como parte del pensamiento dominicano, pero no otorga muchas concesiones al respecto; no hace eco de las ya típicas imágenes metafóricas del niño con cola de cerdo, de la mujer que asciende a los cielos en una sábana, del héroe de la mitología precolombina que se hace presente, ni se inclina por personajes femeninos fantasmagóricos y etéreos. Díaz muestra la realidad cruda de una América Latina múltiple y compleja: es la mirada crítica del exiliado, pero también su nostalgia. La patria abandonada es una especie de edén perdido que, a la vez, se anhela y se recuerda, pero que requiere constantes *traducciones* para tratar de aprehenderla. La distancia del exilio inflige una desarticulación: Oscar desconoce los detalles de algunos códigos sociales y puede ver sin tapujos la crueldad absurda de la historia y sus tiranos.

Junot Díaz aclara en una entrevista por qué consideró necesario escribir otra novela acerca del dictador Trujillo. Para ello, se refirió explícitamente a *La fiesta del chivo*, de Vargas Llosa:

[...] me di cuenta de que a Trujillo le hubiera encantado, porque [la novela del peruano] perpetúa el mito. Yo intento interrumpir el ritual celebratorio. El poder de Trujillo se perpetúa en las historias que se escriben sobre él. Mi libro trata de levantar una contrahistoria.²⁴

²³ Junot Díaz, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, *op. cit.*, p. 6.

²⁴ Eduardo Lago, "EE UU tiene pesadillas en español", entrevista: Junot Díaz, escritor y ganador del Pulitzer 2008. Triunfo latino en las letras estadounidenses", en *El País*, 1 de mayo, 2008, disponible en <https://elpais.com/diario/2008/05/01/cultura/1209592801_850215.html>, consultado el 5 de mayo de 2018.

Víctor Figueroa, por su parte, evidencia la mirada contrastante que tienen ambos escritores acerca del dictador: mientras que para Vargas Llosa la trama está centrada en los vericuetos psicológicos que inclinan al dictador a retener el poder por un beneficio individual y un insaciable apetito sexual, Junot Díaz desea dejar en claro que el ejercicio abusivo del poder sólo es posible si hay un sistema que lo respalde.²⁵

Ahora bien, puesto que la trama principal tiene como uno de los temas centrales el despertar sexual de Oscar Wao y las dificultades que enfrenta para conquistar a las muchachas de las que se enamora, recurre al mundo de la literatura, a las historietas de superhéroes y a la ciencia ficción, que están a tono con la edad y el entorno del personaje, así como con las referencias a la cultura popular norteamericana. Además, estos intertextos sirven con frecuencia para subrayar la dimensión excesiva del poder dictatorial: pareciera pues, que a falta de un lenguaje apropiado para describir y entender los excesos del poder, se recurre a estos discursos para dar una imagen más clara.

Con las estrategias que estamos describiendo, Díaz resalta lo absurdo de un periodo histórico y no sólo de un personaje. Al mismo tiempo, podemos destacar nuevamente un ejercicio de traducción de la narrativa histórica a la fantástica. Un ejemplo son las alusiones a *Lord of the Rings* y a *The Empire Strikes Back* en un pasaje de la novela que describe no sólo al dictador sino el mecanismo de servidores que lo ayudaron; entonces, el texto se vuelve irónico al emplear referencias populares que han emergido de la cultura anglosajona para referirse a la dictadura de Trujillo; aquí la cita:

His Eye was everywhere, even those everyones who lived in the States; a security apparatus so ridiculously mon-

²⁵ Víctor Figueroa, "Disseminating 'El Chivo': Junot Díaz's Response to Mario Vargas Llosa in *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*", en *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, vol. 42, núm. 1, 2013, pp. 99-102, disponible en <<http://www.jstor.org/stable/43589514>>, consultado el 6 de mayo de 2018.

goose that you could say a bad thing about El Jefe at eight-forty in the morning and before the clock struck ten you'd be in the Cuarenta having a cattle prod shoved up your ass (Who says that we Third World people are inefficient?). It wasn't just Mr. Friday The Thirteenth you had to worry about, either, it was the whole Chivato Nation he helped spawn, for like every Dark Lord worth his Shadow he had the devotion of his people.²⁶

Cabe subrayar la pertinencia de esta traducción del código histórico al de la literatura fantástica mencionada para que puedan ser comprendidos los excesos del dictador dominicano con referencias accesibles para la cultura estadounidense. En otro pasaje, compara los 30 años de la dictadura de Trujillo con la popular serie de televisión *The Twilight Zone* (1959-1964):

You might roll your eyes at the comparison, but, Friends: it would be hard to exaggerate the power Trujillo exerted over the Dominican people and the shadow fear he cast throughout the region. Homeboy dominated Santo Domingo like it was his very own private Mordor; not only did he lock the country away from the rest of the world, isolate it behind the Platano Curtain, he acted like it was his very own plantation.²⁷

Esa intersección entre el individuo y la historia se muestra entre *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, ya que, aparte de las trayectorias personales de cada personaje, la novela ofrece un recuento de tres generaciones que vieron sus vidas afectadas por la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961), tomando como eje las vidas de los abuelos, la madre y la hermana de Oscar Wao. Es decir, Lola y Oscar son la generación actual, la de los exiliados que ya tienen documentos de ciudadanos estadounidenses; por ello, la narración requiere de constantes comparaciones con discursos familiares a estos

²⁶ Junot Díaz, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, *op. cit.*, p. 225.

²⁷ *Ibid.*, pp. 224-225.

jóvenes que han pasado más años en Estados Unidos que en la República Dominicana; la novela abre las páginas de la historia para que ellos vayan llenando algunos huecos y reconozcan sus orígenes; el choque cultural salta a la vista. Por ello, la novela de Junot Díaz escapa a la caracterización nacionalista, ya que se construye desde esa intersección entre lo gringo y lo dominicano.

Es pertinente aquí el señalamiento de Walter Mignolo, quien estudia la reconfiguración de la diferencia colonial a partir de los años setenta, cuando se habla básicamente de excolonias pero sin haber borrado la diferencia colonial; más bien, en las décadas posteriores a la independencia de las últimas colonias europeas en África, la diferencia colonial se reconfigura.²⁸ Según este punto de vista, podría considerarse a Junot Díaz un ejemplo de literatura posnacional que estaría cuestionando la dimensión colonial desde la perspectiva de la comunidad latina radicada en Estados Unidos.

Si volvemos al texto citado, podremos observar el paréntesis que potencia el carácter irónico-sarcástico de la terrible historia de la dictadura de Trujillo, cuando subraya: “(¿Quién dice que los habitantes del Tercer Mundo somos ineficaces?)”,²⁹ refiriéndose a que también en tierras tropicales pueden crearse mundos paralelos de ficción terrorífica y despótica: y la crítica es clara: se fueron los conquistadores pero quedó el modelo, se repitió y se emuló como si se tratase de una saga de alguna novela de ciencia ficción o fantástica. Podría irse aún más lejos en la interpretación e inferir una crítica a la dinámica económica mundial, colonialista y poscolonialista, que puso en jaque a los gobiernos de Dominicana y Haití durante más de un siglo.

²⁸ Walter Mignolo, “Rethinking the Colonial Model”, en Linda Hutcheon y Mario J. Valdés (eds.), *Rethinking Literary History Comparatively*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 159-161, disponible en <<http://people.duke.edu/~wmignolo/InteractiveCV/Publications/ColonialModel.pdf>>, consultado el 15 de abril de 2018.

²⁹ Junot Díaz, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, op. cit., p. 225.

CRÍTICA AL MACHISMO: CRÍTICA DE UNA CULTURA

Por último, en esta novela que cumple cabalmente con la premisa de Kundera al “examinar la existencia”³⁰ de unos personajes que sobrevivieron a la dictadura y de otros que sucumbieron a ella, es evidente, además, una conciencia de género que también tiene que ver con el devenir histórico. Díaz enfatiza la necesidad de un cambio profundo en las relaciones de género, ya que la tradicional cultura machista, se finca en un desprecio profundo de las mujeres, a quienes se les minimiza como meros objetos sexuales. El machismo, entonces, revela las zonas oscuras, las taras, los traumas atávicos; en una palabra, el caos. No es casualidad que en esta novela sea el acoso en contra de las mujeres uno de los temas que detona la descripción de las bajezas que cometió el trujillato.

Si se entiende bien el tipo de denuncia que hay entre las páginas de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, el acoso del dictador a las mujeres bellas de la isla es solo un síntoma de la podredumbre del sistema. La historia del abuelo materno de Oscar, el doctor Abelardo Cabral muestra la arbitrariedad con la cual procedía el dictador. El doctor Abelardo, perteneciente a la clase alta de la sociedad dominicana, fue tomado preso, condenado ridículamente a 18 años de prisión, acusado con la mentira de ser homosexual y comunista, por no haber accedido a entregar a su bella hija Jacquelyn al dictador.

Como refiere el narrador, el objetivo no es contar otra vez este tipo de abusos, que han estado en boca de todos, así que Vargas Llosa no tuvo que inventar gran cosa.³¹ Por el contrario, lo que resalta esta parte de la novela es la secuela de sufrimiento que se desprende de ese Estado autoritario y que, por encima de toda la tragedia, deben enfrentar en lo individual los personajes. En síntesis, sólo la hija menor sobrevive a la tragedia del doctor Abelardo, a quien, por cierto, la dictadura le confisca todos sus bienes: se trata de Hipatía Belicia

³⁰ Milan Kundera, *El arte de la novela*, op. cit., p. 54.

³¹ Junot Díaz, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, op. cit., p. 244.

Cabral, la madre de Oscar Wao, la única hija negra del matrimonio, huérfana de padre y madre a los dos meses de nacida; será el símbolo de la resistencia a la adversidad.

Quizá las crudas descripciones de golpizas y violaciones en contra de las mujeres, y también de la tortura a la que fueron sometidos los prisioneros inocentes, correspondan a una imagen apocalíptica del mundo, que no se detiene en la voluntad sexual supuestamente desmesurada de Trujillo. Impulsadas por el aparato de poder del dictador, las vejaciones funcionan como un acto complementario del ejercicio torcido, tiránico y, por supuesto, injusto del poder. Así pues, en la novela de Junot Díaz hay un discurso en contra de la maldad, cuyo medio de expresión evidente es la violencia, una crueldad sangrienta y sexual; antes de morir o de ser golpeadas salvajemente, las mujeres han sido despojadas de su voluntad: han sido violadas, como violado fue el pueblo y violada la libertad. Ese mismo sentido cobra la tortura en las temidas cárceles del trujillato. Beli Cabral sobrevive a una infancia de orfandad, a la decepción amorosa; pero, principalmente, al ataque de los esbirros de Trujillo quienes cobraron venganza porque ella no quiso entregarse al dictador. Beli se exilia en Estados Unidos y representa a esa población migrante que sobrevivió a la historia: “In other words, her coraje saved her life”.³²

Es necesario introducir una aclaración más, en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, el protagonista es un joven cuya tragedia personal consiste en no dominar y no ejercer en su vida cotidiana los principios básicos del machismo (menos aún en la República Dominicana). Por ello, la novela tiene un tinte cómico. Incluso el título remeda a clásicos de la novela picaresca. Recordemos algunos: *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, o bien *La vida inútil de Pito Pérez*, de José Rubén Romero, así como también el título del cuento de Ernest Hemingway “The Short Happy Life of Francis Macomber”, en el que el personaje Macomber tam-

³² *Ibid.*, p. 148.

bién muere joven, de manera un tanto gratuita y por una mujer. Hay un guiño evidente a este tipo de narración que toma los senderos del cinismo, de la irreverencia y del humor. Reír de la desgracia, criticar los absurdos caprichos del poder con una mueca satírica que evidencia el ridículo.

BIBLIOGRAFÍA

- Díaz, Junot, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, Nueva York, Riverhead Books/Penguin Random House, 2007.
- Díaz, Junot, *This is How you Lose Her*, Londres/Nueva York, Faber & Faber, 2012.
- Figueroa, Víctor, “Disseminating ‘El Chivo’: Junot Díaz’s Response to Mario Vargas Llosa in ‘*The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*’”, en *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, vol. 42, núm. 1, 2013, pp. 95-108, disponible en <<http://www.jstor.org/stable/43589514>>, consultado el 6 de mayo de 2018.
- Kundera, Milan, *El arte de la novela*, Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde (trads.), Barcelona, Fábula Tusquets, 2004.
- Lago, Eduardo, “EE UU tiene pesadillas en español”, entrevista: Junot Díaz, escritor y ganador del Pulitzer 2008. Triunfo latino en las letras estadounidenses”, en *El País*, 1 de mayo, 2008, disponible en <https://elpais.com/diario/2008/05/01/cultura/1209592801_850215.html>, consultado el 5 de mayo de 2018.
- Mignolo, Walter, “Rethinking the Colonial Model”, en Linda Hutcheon y Mario J. Valdés (eds.), *Rethinking Literary History Comparatively*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 155-193, disponible en <<http://people.duke.edu/~wmignolo/InteractiveCV/Publications/ColonialModel.pdf>>, consultado el 15 de abril de 2018.
- Pourjafari, Fatemeh y Abdolali Vahidpour, “Migration Literature, a Theoretical Perspective”, en *The Dawn Journal*, vol. 3, núm. 1, 2014, p. 680, disponible en <<http://>

- thedawnjournal.in/wp-content/uploads/2013/12/2-Fate-meh-Pourjafari.pdf>, consultado el 27 de abril de 2018.
- Tötösy de Zepetnek, Steven, “Migration, Diaspora, and Ethnic Minority Writing”, en Steven Tötösy de Zepetnek, I-Chun Wang y Hsiao-Yu Sun (eds.), *Perspectives on Identity, Migration, and Displacement*, Taiwán, Center for the Humanities and Social Sciences and the College of Liberal Arts, National Sun Yat-sen University, 2010, pp. 86-97, disponible en <<https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1081&context=clcweblibrary>>, consultado el 18 de mayo de 2018.
- Zaid, Gabriel, “Pochismos cultos”, en *Letras Libres*, núm. 103, 2010, disponible en <<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/pochismos-cultos>>, consultado el 25 de abril de 2018.

EL EXTRANJERO EN LA MISIÓN DIPLOMÁTICA

*Edgar Samuel Morales Sales**

En 1972, el escritor cubano Alejo Carpentier publicó un breve relato intitulado *El derecho de asilo*, en cuya primera página citaba como parágrafo el artículo 2° del Convenio redactado por la Conferencia Panamericana reunida en la Habana en el año de 1928, que a su letra establecía:

El asilo de perseguidos políticos en las Legaciones, será respetado en la medida en que, como un derecho o por humanitaria tolerancia, lo admitieren las convenciones o las leyes del país de refugio [...].¹

El estilo literario de Carpentier, claramente barroco, siempre fue muy interesante. Poseía una erudición relevante que se advierte de manera inmediata en su producción de ensayos, novelas, relatos y hasta en las entrevistas que concedió a muchos medios. Gustaba de usar una fina mordacidad y hacía de las clases políticas de América Latina unas verdaderas caricaturas entre pintorescas y satíricas, que usaban unas expresiones enjundiosas y supuestamente sesudas. Por supuesto, el uso del español es impecable y sus textos son siempre precisos y altamente significativos. En su producción des-

* Universidad Autónoma del Estado de México, Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades.

¹ Alejo Carpentier, *El derecho de asilo*, Barcelona, Lumen, 1972. De este relato citaré varios párrafos, para proporcionar al lector información sobre la trama del texto.

tacan las novelas de corte histórico, en donde se abordan temáticas de hechos realmente ocurridos en América Latina.

El relato de que nos ocuparemos, sin mencionar nombre del personaje ni del país en que supuestamente ocurre la trama, indica que un domingo, un secretario de la Presidencia y del Consejo de Ministros llegaba temprano a un palacio llamado “De Miramontes” para cumplir sus funciones. Su despacho, escribe Carpentier, era de estilo pompeyano y estaba repleto de gobelinos y pinturas europeas y al lado de un gran salón estilo Luis XV. El presidente del país era un general. Un sargento apellidado Ratón le enseñaba un periódico en donde se publicaba una noticia de acontecimientos recientes en la época que señalaba:

Hitler dijo a sus soldados: Tú no tienes corazón ni nervios; en la guerra no se necesitan. Destruye de ti la misericordia y compasión. Mata a todo ruso-soviético; no te detengas si ante ti se encuentran un viejo o una mujer, una niña o un niño, mátalos y con ello te salvarás de la muerte, asegurarás el futuro de tu familia y te cubrirás de gloria para siempre. ¡Plomo con ellos! Lo que yo digo: las teorías de Clauseviche ¡Qué grande era el prusiano ese [...].²

Esta referencia nos ubica históricamente: es la época de la ascensión al poder del Nazismo en Europa, pero el que habría de sucumbir ante la fortaleza militar de la ex Unión Soviética; al mismo tiempo, la derrota del nazismo propició la división del mundo en dos campos confrontados: por un lado los países socialistas, de economía planificada, en donde el Estado resultaba apabullante en todos los campos de la vida social y, por el otro, los países con economías de mercado, pero que también favoreció la aparición del capitalismo salvaje.

Esto habría de desembocar en la llamada “Guerra Fría” y por tanto incrementó el terror de Estados Unidos hacia la

² Alejo Carpentier, *El derecho de asilo*, op. cit., p. 10.

ideología comunista y los grupos sociales latinoamericanos proclives al socialismo, por lo que comenzó su apoyo para los gobiernos latinoamericanos totalitarios, casi siempre en manos de militares anticomunistas, constantemente no sólo financiados por la nación de referencia, sino manteniéndolos en el poder durante largos años hasta que resultaban tan autoritarios y tan intransigentes, que procedían a quitarlos de las esferas gubernamentales, ya mediante invasiones militares, o bien mediante negociaciones tortuosas, y cuando éstas fracasaban, a través de su desaparición física, promoviendo nuevos alzamientos militares o contratando asesinos a sueldo.

Muchos dictadores de América Latina se convirtieron rápidamente en la piedra en el zapato para la nación imperialista, y por ello las asonadas golpistas de militares se hicieron una práctica constante en la región. Así ocurrió con Rafael Leónidas Trujillo, en la República Dominicana, con Anastasio Somoza, en Nicaragua, y hasta con Porfirio Díaz, en México, por citar sólo tres ejemplos. Por ello el relato de Carpentier incluye una conversación que da inicio a una trama entre divertida y truculenta: el personaje principal, recibe una noticia inquietante:

[...] —¿Ya sabe usted lo que dicen en la calle? —le pregunta el sargento Ratón—. “¿Que el General Mabillán se ha alzado con sus tropas. Hay una tremenda agitación en la ciudad. Aquí lo que hace falta es una guerra total [...]”.³

Al día siguiente, cuando va nuevamente a su oficina, se da cuenta que el ministro de Finanzas, quien llega en un auto marca Jaguar, ingresa al palacio, pero en el vestíbulo es detenido con violencia y se le pone bajo custodia militar. Lo mismo ocurre con el ministro de Obras Públicas, quien había llegado en un Cadillac; pasa igual con otros ministros: el de Higiene, el del Interior, el de Comunicaciones.

³ *Ibid.*, pp. 13-14.

Se trataba de una reunión de los ministros con el presidente de la República. De estos personajes tampoco se proporcionan sus nombres. Al percatarse de la situación, el personaje principal señala a Ratón, de quien sospecha está en favor del general golpista, que va a comprar cigarrillos en la esquina y en el almacén lee los cintillos de los periódicos, con letras mayúsculas: “LA AVIACIÓN SE SUMA AL MOVIMIENTO DEL GENERAL MABILLÁN [...]”.⁴ Cuando llega al palacio el presidente de la República, con el Primer Ministro, se producen disparos y el personaje se ve obligado a huir. Ingres a un bar y ahí decide solicitar asilo en alguna embajada de algún país latinoamericano:

[...] Piensas en la de México, tan hermosa con su gran jardín adornado de flamboyanes. Piensas en la de Brasil, que tiene buena piscina: piensas en la de Venezuela, que tiene una magnífica biblioteca y donde dan arepas con el desayuno. Pero están muy lejos. Y tú que vives a cien metros del Palacio de Miramontes, sólo saliste hoy con un peso o dos en el bolsillo. Pronto, además, las tropas de Mabillán ocuparán las inmediaciones de las embajadas latinoamericanas para evitar “los asilos”. De súbito, al doblar la esquina de la Iglesia de la Milagrosa Virgen del Páramo [...] te detienes ante un edificio modesto, de tres plantas, en cuyo piso intermedio, colgada de un balcón, se ostenta la bandera de un país de América Latina en cuya banda blanca se pinta el escudo nacional: dos panteras descansando —pero vigilantes siempre— sobre los catetos de un triángulo dorado, en cuyo centro se ven dos manos de mujer, india y blanca (allí donde las mujeres blancas no dirigen la palabra a las indias) [...].⁵

Se trataba de la embajada de un país limítrofe. El personaje toca a la puerta, abre el embajador todavía en pijama a las

⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁵ *Idem.*

11 de la mañana y el personaje dice simplemente: “Me quedo”, pero en seguida informa: “[...] Todo el gobierno está preso. Pude escapar. Ahora me acojo al asilo de esta embajada de acuerdo con los nobles principios proclamados en La Habana en la Conferencia Panamericana del año 1928 [...]”.⁶ Al principio el Embajador se opone: “esto es imposible, esta embajada de un país pobre es muy pequeña”, y alega que los embajadores cobran un sueldo miserable. El personaje responde que tiene quien le remita unos 500 pesos mensuales, obviamente, para sufragar los gastos de su estancia, cuando aparece la bella esposa del embajador, quien le dice que tienen una habitación aceptable para un hombre solo.

El nuevo gobierno se dirige a la nación y anuncia la realización de grandes obras materiales, en las que, por supuesto, tendrá grandes comisiones. El tiempo pasa y el personaje sufre de aburrimiento entre las paredes de la embajada, pero se pone a estudiar la historia del país fronterizo en cuya embajada se encuentra refugiado y pronto se convierte en un excelente consejero del embajador, a quien le ayuda a resolver graves problemas. Gracias a sus recomendaciones se logran ampliar los vínculos económicos y fortalecer las relaciones entre los países vecinos. Pasa más tiempo y el asilado manifiesta su deseo de adoptar la nacionalidad del país fronterizo y funda su petición en que en la Constitución del país fronterizo “[...] se lee que todo extranjero que tuviera dos años de residencia en el país, podía solicitar su nacionalización. Estoy aquí en territorio nacional de ustedes [...]”.⁷

Cuando transcurren los dos años, y mientras el embajador cumple con muchas ceremonias, con muchos compromisos, el asilado, se hace amante de la esposa del representante diplomático, y traba amistad con el Cónsul del país que le concedió el asilo. Cierto día, el Cónsul del país fronterizo informa al asilado:

⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁷ *Idem.*

[...] Ya es usted mi compatriota, dijo abrazándome y dándome los papeles de mi nueva nacionalidad [...] Pero esto no es todo [...] Durante estos años he informado a mi Cancillería acerca de sus trabajos [...] Están enterados de todo lo que usted hizo por nuestro país, que no era el suyo todavía. Este imbécil (señaló el sillón del embajador) nunca sirvió para nada. Y lo saben. Por ello (engolando la voz) va usted a ser nombrado Embajador de mi país, en su lugar [...] El embajador ha sido llamado, la verdad, para trasladarlo a Gotemburgo, como mero agente consular. En cuanto a la embajadora, *si ella no se opone*, podrá quedar aquí, en calidad de Secretaria de la Embajada [...].⁸

El placet, es decir, la anuencia para que el nuevo Embajador pudiera representar al país de Asilo ante el gobierno golpista fue otorgado por su antiguo país porque el general Mabillán, escribe Carpentier, vio la oportunidad de sacar 150 millones de dólares a la Alianza para el Progreso, que promovía el gobierno estadounidense, lo que nos ubicaría en los años sesenta del siglo pasado. Así se convertiría en el nuevo embajador y las relaciones entre los países vecinos alcanzarían amplitud en medio de magníficos tratos recíprocos.

Hasta aquí lo principal del relato de Carpentier. Esto, que podría parecer fantástico e irrealizable, tiene un profundo sentido de verosimilitud, si recordamos que algo semejante pasó con el caso de Julian Assange, fundador de WikiLeaks, que puso al alcance de millones de personas documentación secreta de varias de las naciones más poderosas en el mundo. Assange se refugió en la embajada de la República del Ecuador en Londres por varios años, hasta que en 2019 fue detenido cuando el gobierno de Ecuador le retiró el asilo.

Pero históricamente, habría también que recordar que en América Latina han sido varios personajes, intelectuales y hombres de letras quienes, habiendo nacido en países distintos a aquellos en que llegaron a servir y a cooperar al desarro-

⁸ *Ibid.*, pp. 66-67.

llo de sus patrias de adopción, cambiaron sencillamente de nacionalidad. Simón Rodríguez, nacido en Venezuela y quien fuera mentor de Simón Bolívar, fue ministro de Educación de la República de Bolivia. Antonio José de Sucre, el Gran Mariscal de Ayacucho, nació en Caracas y fue el primer presidente del mismo país. Andrés Bello, también de origen venezolano, fue rector de la Universidad de Chile.

En México tuvimos a un gran intelectual cubano, en el siglo XIX, que fue director del Instituto Científico y Literario del Estado de México, antecedente de la Universidad Autónoma del Estado de México: José María Heredia. En la plástica mexicana han destacado dos mujeres europeas: Leonora Carrington, originalmente inglesa y Remedios Varo, de origen español. Muchísimos españoles, intelectuales, artistas, ciudadanos que se refugiaron en el país para huir de la dictadura de Francisco Franco, se hicieron mexicanos. El presidente Lázaro Cárdenas dio asilo a muchos extranjeros, entre ellos a León Trotsky.

No hay que olvidar que en Chile, cuando el general Augusto Pinochet, alentado por Estados Unidos, dio el golpe de Estado que culmina con el asesinato de Salvador Allende, presidente constitucional de ese país, la embajada de México en Santiago abrió sus puertas para que cientos de perseguidos políticos pudieran refugiarse y viajar posteriormente al país, dotados de salvoconductos. Lo mismo ocurrió con disidentes políticos de las dictaduras de Argentina y Uruguay, que también encontraron refugio, trabajo y hasta familia en México desde los años setenta hasta el término del siglo XX. Cuando cesaron las dictaduras militares, muchos de esos sudamericanos regresaron a sus países de origen, pero muchos más se quedaron a radicar de manera permanente en México.

Son acontecimientos que se han producido en prácticamente todo el mundo. Las embajadas de Estados Unidos han dado igualmente cobijo a ciudadanos y familia enteras de los países donde se persigue a los inconformes con los regímenes totalitarios. Durante la Segunda Guerra Mundial el diplomático mexicano Gilberto Bosques estableció el Consulado

General de México en París, pero cuando sobrevino la invasión nazi en Francia, lo trasladó a Marsella, convirtiéndolo en lugar de refugio para cientos de personas, españoles, franceses, alemanes disidentes del nazismo. Escondió a muchos judíos y los documentó para que pudieran salir de Francia. Incluso propuso a la Secretaría de Relaciones Exteriores la ruptura de relaciones con Francia.

La autora Daniela Gleizer escribió un libro intitulado *El exilio incómodo. México y los refugiados judíos*, en el que recuerda que otro diplomático mexicano, Juan Manuel Álvarez del Castillo, embajador de México en Lisboa, entregó visas de tránsito a muchas personas, entre ellas a cientos de judíos, quienes se embarcaron en el barco de vapor portugués Quanza, aunque a muchos se les negó el desembarque en Veracruz, porque la Secretaría de Gobernación argumentó que la delegación mexicana en Portugal no había recabado su autorización.

Por supuesto, en materia de diplomacia no todo ha sido miel sobre hojuelas en el caso de las inmigraciones a nuestro país, pues los cerca de 100 mil judíos que llegaron a América Latina en el marco de la Segunda Guerra Mundial, sólo 1 800 pudieron desembarcar en México, mientras que otras naciones fueron más generosas. Argentina aceptó a 45 mil; Brasil a 23 mil; Bolivia a 20 mil. Daniela Gleizer recuerda que la Secretaría de Gobernación, en circulares confidenciales, prohibió la inmigración china, en 1921; la india, en 1923; la de poblaciones negras, en 1924; la de gitanos, en 1926, e impuso limitaciones a las poblaciones de origen árabe, en 1927. La inmigración polaca y la rusa que fueron prohibidas, en 1929; la de húngaros, en 1931.⁹

Ahora bien, desde el siglo XVII Hugo Grocio, postuló que las misiones diplomáticas eran parte del territorio del país representado y con ello desató una polémica intensa e intere-

⁹ Toda la información citada puede consultarse en Daniela Gleizer, *El exilio incómodo. México y los refugiados judíos*, Mexico, El Colegio de México, 2011.

sante en el campo del Derecho Internacional Público, aunque como adelante se precisa, la disputa sobre la extraterritorialidad de los Estados no habría de ser zanjada sino hasta el siglo XX.

En esta materia han y siguen ocurriendo hechos curiosos. Hasta 2018 los Estados Unidos de América estuvieron vendiendo aproximadamente 29 propiedades en 21 países. En Panamá, el gobierno norteamericano obtuvo en arrendamiento, desde el 22 de noviembre de 1938, y con una duración de 999 años, de los que se han cumplido 69, un terreno ubicado en la Avenida Balboa de la Ciudad de Panamá, en el que se construyó la embajada, pero impuso al gobierno panameño una serie de restricciones constructivas tanto en el terreno mencionado como en sus zonas aledañas.

Tampoco permitió que se establecieran líneas eléctricas de transmisión o estructuras relacionadas con ellas, por lo que los panameños argumentan que el terreno arrendado pertenece a su nación, pero no deja de ser interesante que al Primer tratado celebrado entre Estados Unidos y Panamá de 1903, se incorporó al numeral 3, del artículo IX, una disposición señalando que:

[...] Los derechos de propiedad, como lo reconocen los Estados Unidos de América, de que disfrutaban las personas naturales y jurídicas privadas, en edificios y en otras mejoras ubicadas en el territorio que constituyó la zona del Canal, serán reconocidas por la República de Panamá, de conformidad con sus leyes [...].¹⁰

De esta manera, se presionó al gobierno de Panamá para permitir que esas personas inscribiesen el título y pudieran

¹⁰ *Numeral 3 del Artículo IX, agregado al Tratado firmado en 1903 que tiene que ver con la Zona del Canal, y la República de Panamá* citado por Rafael Pérez Ferarri, “¿A quién pertenece el terreno donde está la Embajada de EU?”, en el diario *La Prensa*, 18 de junio de 2008, disponible en <https://impresaprensa.com/opinion/pertenece-terreno-Embajada.EU_o_2043545872.html>, consultado el 23 de mayo de 2019.

enajenar las mejoras, pero el terreno seguía siendo de la nación y se cobraba el arrendamiento. Los panameños han exigido que se reconozca, y se declare *urbi et orbe* que el gobierno de Estados Unidos no es el dueño del terreno que ocupa su embajada y que se retiren las toneladas de estructuras plantadas por los estadounidenses en las calles aledañas al Hospital Santo Tomás.

Actualmente se reconoce que toda misión diplomática incluye a los funcionarios de la misión, el edificio y el terreno en que se ha construido, los bienes muebles y se le otorga carácter de extraterritorialidad legal, estando desligadas del cumplimiento de las obligaciones del Estado receptor en materias reguladas por la Convención de Viena o por tratados bilaterales. Se reconocen prerrogativas a los funcionarios de la misión, a su correspondencia, como la inviolabilidad y la inmunidad diplomática, como se establece en la Convención de Viena sobre Derecho Diplomático y Consular.

Pero las embajadas no son consideradas territorio de un país extranjero. Y sin embargo, no pueden ser violadas por el Estado receptor. Pese a ello, el expresidente peruano, Alberto Fujimori, ingresó con cuerpo de elite del ejército a la embajada de Japón, en Lima, para combatir y detener a los miembros del grupo terrorista Sendero Luminoso. Fidel Castro entró a la embajada mexicana en La Habana, para sacar y detener a la gente que se había refugiado en ella, en un episodio histórico que se denominó “el guaguazo”.

Otros episodios históricos son igualmente relevantes. Durante la Segunda Guerra Mundial la reina de Holanda se refugió en su embajada en Canadá y el gobierno de este país le cedió, por una ley especial, por un día, el edificio en que se alojaba, considerándolo territorio de las Netherlands, cuando la reina iba a dar a luz a su hija, para que naciera en territorio holandés.

La Convención de Viena, Austria, se celebró el 18 de abril de 1961; entró en vigor hasta el 24 de abril de 1969, y en ella se estableció que los locales de las Misiones diplomáticas son inviolables. Los agentes del Estado receptor no pueden entrar

en ellas sin el consentimiento del Jefe de la Misión, de acuerdo con el artículo 22. El Estado receptor, de acuerdo con el numeral 2, tiene la obligación especial de adoptar todas las medidas adecuadas para proteger los locales de las Misiones, contra toda intrusión o daño y evitar que se turbe la tranquilidad de los recintos diplomáticos, o que se atente contra su dignidad. Conforme al punto número 3, los locales de las Misiones, su mobiliario y demás bienes situados en ellos, así como los medios de transporte, no pueden ser objeto de registro, de requisa, de embargo o de medidas de ejecución.

Pero, ¿son las embajadas territorio del país que representan? Lo cierto es que ni en la Convención de Viena de 1961, ni en la de 1963, respecto a las Relaciones Diplomáticas y Relaciones Consulares respectivamente, se dice que las Embajadas o inmuebles afines sean parte del territorio del Estado que representan, antes se podría hablar de extraterritorialidad, cosa que ha caído ya en desuso.

El artículo 55, numeral 2 de la Convención de Viena sobre Relaciones Consulares impone en su subtítulo “Respeto de las Leyes y Reglamentos del Estado receptor”: que son parte del Estado donde se encuentran ubicadas las representaciones diplomáticas, pero reconoce una serie de privilegios e inmunidades, salvo cuando haya delitos que perseguir.

A todo lo anterior debemos agregar que desde la primera década del siglo XXI se viene desarrollando un fenómeno mundial: las migraciones masivas en varios puntos del orbe. En ellas hay de todo: refugiados que huyen de las cruentas guerras del Medio Oriente que al principio fueron aceptados en varios países europeos, pero que en 2017 y 2018 son rechazados, y difícilmente encuentran un país que los acepte.

Otros migrantes huyen de manera masiva de México y de Centroamérica, entre los cuales hay personajes de todo tipo: los que se ven obligados a abandonar sus países por guerras con miembros del crimen organizado; los que se mueven de su país porque carecen de empleo o son muy mal pagados; los que creen que pueden cumplir el llamado “sueño americano”, encontrar un empleo bien remunerado y quedarse a vivir

para siempre en Estados Unidos; los que ya cuentan con familiares o amigos, y hasta comunidades amplias de las regiones de que provienen, y los que esperan hacer ahorros para regresar a sus poblaciones de origen para montar un negocio que les permita llevar una vida más cómoda.

Algunos migran por temporadas. Otros son detenidos en los puntos fronterizos, o en las poblaciones en las que llegan a vivir y son expulsados inmediatamente, separándolos de sus hijos; otros más, especialmente los haitianos, esperan encontrar visas de refugiados en Tijuana y terminan instalándose en las ciudades que colindan con la frontera norte del país. Otras migraciones masivas se registran en Perú, en Ecuador y, más recientemente, enormes contingentes de venezolanos emigran a países como Ecuador, Perú, Argentina, Chile, México y a varios países de Europa. Inicialmente salían del país los jóvenes en busca de un país en que pudieran encontrar empleos y oportunidades de desarrollo que no brindaba ni el régimen del fallecido presidente Hugo Chávez ni brinda la actual cleptocracia encabezada por Nicolás Maduro y su banda de militares asociados. Las primeras salidas de jóvenes venezolanos se hacían a Europa o a Estados Unidos mediante vuelos comerciales. Hoy migran familias enteras que parten de Venezuela en autobús, en vehículos ligeros, en autos, en bicicletas y en muchas fronteras venezolanas los migrantes dejan el país a pie. Son miles y miles de ciudadanos venezolanos que salen de un país en crisis donde no pueden encontrar alimentos, medicamentos, tratamientos médicos ni atención en los hospitales. Los medios de información, nacionales e internacionales, han documentado profundamente esta tragedia.

Los países de acogida fueron inicialmente hospitalarios, pero ya se han presentados casos graves de xenofobia y de rechazo a los migrantes. Algunos países advierten que no pueden atender a los millones de venezolanos que han dejado su país, pues no poseen capacidades de absorción para la población solicitante de empleos, de alimentos o de medicinas. Para tratar de contener esa oleada humana han comenzado a exigir posesión de pasaportes, que en Venezuela no se consi-

guen porque no hay siquiera el papel seguridad para imprimirlos. Ecuador, Colombia y Perú han dado marcha atrás en sus medidas restrictivas, pero el éxodo venezolano es imparable. Se trata de un problema que se ha convertido en internacional y que exige la participación y cooperación de los demás países latinoamericanos, pero sobre todo, la cooperación a fin de que el régimen de Maduro y sus terribles consecuencias termine.

Se requiere de una serie de acciones diplomáticas conjuntas y efectivas porque el país que se jactaba de ser el más rico por sus grandes reservas de petróleo se encuentra en la miseria más abyecta. Desde 2018 Venezuela está en bancarrota, y su población continúa huyendo de los graves problemas que vive. Los grupos paramilitares llamados “Colectivos” y que han sido armados por el régimen chavista para “defender” la revolución bolivariana son, en realidad, grupos de represión y de delincuencia organizada. Como en un espejo, los acontecimientos venezolanos se están repitiendo ya en Nicaragua con el gobierno dictatorial de Daniel Ortega, quien también ha armado a población civil que él llama “policías voluntarios”, y también tienen como “misión” resguardar la “revolución” sandinista, pero que en realidad son usados para reprimir la disidencia de su país. Los gobiernos de los países latinoamericanos, por medios diplomáticos, deben actuar ya en beneficio de dos pueblos desencantados, hambrientos de justicia, de libertad y de llevar una vida digna.

CONCLUSIONES

El asilo que una embajada, un consulado, una misión diplomática puede otorgar, especialmente a los perseguidos políticos, es una medida humanitaria que permite a estos últimos evitar la tiranía de los gobiernos totalitarios y seguirá siendo puesto en práctica porque en el mundo contemporáneo subsisten los regímenes autocráticos en todos los continentes. No se trata de una concesión graciosa de los Estados, sino es un

deber cuando se trata de proteger una vida o la simple integridad física del perseguido. Así como existen las policías secretas de los gobiernos totalitarios integradas la mayoría de las veces por gente torva y deshumanizada, hay quienes luchan porque los regímenes contemporáneos sean cada vez más democráticos y se evite que los opositores a los Estados sean encarcelados de manera injusta; que su vida sea protegida y su seguridad garantizada por los gobiernos que establecen convenciones y tratados bi o multilaterales, para que los asilados contribuyan incluso al desarrollo de los países de refugio.

Pero como señalamos en la parte final de esta colaboración, se debe actuar de manera conjunta ante el nuevo fenómeno del asilo multitudinario que se requiere para resolver o al menos paliar las tragedias que están viviendo las poblaciones de Venezuela y de Nicaragua, a través de una diplomacia *bien temperada*: la que se funda en los principios de solidaridad frente a los migrantes y de humanismo real. Entre los Derechos Humanos se reconoce el derecho de todo individuo a emigrar, a elegir un país diferente a aquel en que nació; cambiar de residencia y cambiar de patria; cambiar de nacionalidad y desarrollarse de manera plena como ser humano.

BIBLIOGRAFÍA

- Carpentier, Alejo, *El derecho de asilo*, Barcelona, Lumen, 1972.
- Gleizer, Daniela, *El exilio incómodo. México y los refugiados judíos*, México, El Colegio de México, 2011.
- Pérez Ferarri, Rafael, “¿A quién pertenece el terreno donde está la Embajada de EU?”, en el diario *La Prensa*, 18 de junio de 2008, disponible en <https://imprensa.prensa.com/opinion/pertenece-terreno-Embajada.EU_o_2043545872.html>, consultado el 23 de mayo de 2019.

LA CRÓNICA LITERARIA COMO TESTIMONIO
DEL EXILIO VENEZOLANO

*Guadalupe Isabel Carrillo Torea**

*Sueñan con volver a un país que ya no existe
y que no reconocerían más que en los mapas
de la memoria
mapas que confeccionan cada noche
en la niebla de los sueños
y que recorren en naves blancas
perpetuamente en movimiento.*

CRISTINA PERI ROSSI

“Literatura a ras de suelo”¹ es la definición que aporta Antonio Cándido acerca de la crónica y que considero pertinente para reflexionar sobre su valor como experiencia artística. La discusión en torno de verla como un discurso más cercano a la literatura que al periodismo se ha acentuado en las últimas décadas y se inclina a la incorporación del género al espectro de lo literario. Martín Caparrós, periodista argentino, habla de “literaturizar el periodismo”;² muchos cronistas ven que, efectivamente, la línea que ubicaba a la crónica como únicamente periodística se ha ido desdibujando en la medida en que el narrador no se limita a contar hechos con el rigor de la objetividad exigida por las noticias. El cronista va más allá, es testigo y puede ser también el investigador que re-

* Universidad Autónoma del Estado de México. Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades.

¹ Agudelo Jaramillo (ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual*, México, Alfaguara, 2011, p. 590.

² *Ibid.*, p. 607.

construye hechos y dichos de quienes hablan. También traduce el mundo no sólo como espectador; se involucra en él y lo representa con una mirada subjetiva y comprensiva de lo que presenta a través de las palabras. Puede recurrir a las entrevistas como instrumento de acercamiento a la historia y a sus protagonistas. Éstas no son un método de rescate de la objetividad, pues el periodista ignora si el entrevistado dice la verdad, pero sí permite que quien escribe se involucre en la experiencia y acerque a los lectores al asunto desde una variedad amplia de rutas. Una de ellas sería el entrelazamiento de lo cotidiano con el acontecimiento extraordinario que se está narrando. Es una manera de retratar la vida tal como es: lo banal va de la mano con lo trascendente. Esta combinación da pie a cierto grado de ficcionalización que el cronista se permite y que recrea en las historias y en sus personajes. Hace uso de lo que se ha venido a llamar “la mirada del narrador”; es decir, él se asume como narrador-escritor, no como mero comunicador de hechos o noticias.

Susana Rotker, investigadora de la literatura del siglo XIX y de buena parte del XX, mira hacia la crónica literaria y la define de la siguiente manera:

La crónica, género híbrido donde se encuentra el discurso literario y el discurso periodístico, es el espacio de la escritura que mejor registra los cambios sociales, las interrupciones, las experimentaciones del lenguaje y de la escritura misma. Más elaborada que los textos noticiosos, pero con un dinamismo y un sentido de urgencia que no tienen otras prácticas escriturarias de coacción mucho más lenta (como la novela, por ejemplo), la crónica ha sido un espacio privilegiado y marginal en la cultura latinoamericana desde hace un siglo, especialmente en los centros urbanos.³

Efectivamente, el sentido de la urgencia, del día a día que se impone de manera azarosa en nuestras vidas, exige también

³ Susana Rotker, *Bravo pueblo. Poder, utopía y violencia*, Caracas, Editorial La Nave Va, 2005, p. 165.

la prontitud para exponer lo que ocurre sin por ello abandonar el trabajo del lenguaje y el sentido artístico que cobra la palabra. Este documento se detiene en el estudio de la crónica testimonial de los venezolanos que han tenido que partir de su país.

CONTEXTUALIZACIÓN

De todos es conocida la situación política que se vive en el país sudamericano. Que un gobierno haya decidido quitarse su careta democrática para mostrar la realidad, esto es, el autoritarismo desfachatado y la total arbitrariedad de las autoridades gubernamentales, ha generado lo que se ha dado en llamar “La diáspora venezolana”. A pesar de que la migración lleva décadas dándose, a partir de 2014 hasta la fecha, el éxodo ha alcanzado cifras increíbles de compatriotas que toman autobuses⁴ —el boleto de avión es incomprable— hacia los demás países de la región que acogen y emplean legalmente a los migrantes. Tenemos a Colombia como primera opción por su cercanía fronteriza; pero también Ecuador, Brasil, Argentina y Chile se han convertido en los destinos salvadores; con la facilidad que habían otorgado estos países a los venezolanos de entrar sólo con una identificación que no necesariamente fuese el pasaporte. En la actualidad el fenómeno migratorio rebasa las posibilidades de recepción de estos países, generando crisis nacionales difíciles de controlar. El diario español *ABC* en su artículo titulado “Colombia calcula que hay un millón de venezolanos en el país” entrevista a Felipe Muñoz, gerente para la frontera, quien señaló que según el censo que se realiza diariamente en el vecino país, se calcula que la cifra de venezolanos censados en los últimos

⁴ Los cambios en la economía que se generaron en el mes de agosto de 2018 en Venezuela, han lanzado exponencialmente la salida de los ciudadanos que incluso han sido capaces de hacerlo a pie, con lo puesto, sin ningún otro horizonte que no sea huir de la terrible realidad que asuela al país.

meses alcanza unas 450 mil personas. Pero entre los venezolanos regulares, irregulares y en tránsito, la cantidad llega al millón.⁵

El diario *La Nación* de Argentina, advierte que

Una nueva ola del éxodo venezolano se prepara para desparramarse por todo el continente después de las elecciones del 20 de mayo —en las que se prevé un triunfo del presidente Nicolás Maduro—, según adelantan expertos y sociólogos. Serán miles y miles de emigrantes que agrandarán las estadísticas publicadas ayer por la organización Internacional para las Migraciones (OIM) que concluyeron que el número de venezolanos en América Latina creció 900% en sólo dos años: 89.000 a 900.000 personas entre 2015 y 2017.⁶

El diario remata: “Según Datanálisis, en dos o tres años se habrá ido de Venezuela 20% de su población, lo que supone seis de los 30 millones de habitantes actuales”.

DIVERSIDADES LITERARIAS

Ante la veracidad del fenómeno migratorio, la verbalización de lo que ocurre no se hace esperar. De mis lecturas percibo dos tipos de crónicas testimoniales: la de ciudadanos que expresan sus experiencias a través de la voz de periodistas que publican sus declaraciones en portales de páginas web como la famosa *Diáspora venezolana*, o en el portal *La vida*

⁵ Poly Martínez, “Colombia calcula que ya hay un millón de venezolanos en el país”, en *ABC Internacional*, 9 de mayo 2018, disponible en <https://www.abc.es/internacional/abci-colombia-calcula-millon-venezolanos-pais-201805090152_noticia.html>, consultado el 4 de abril de 2019.

⁶ Daniel Lozano, “El imparable éxodo de venezolanos se extiende en la región”, en *La Nación*, 5 de mayo 2018, disponible en <<https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/el-imparable-exodo-de-venezolanos-se-extiende-en-la-region-nid2131684>>, consultado el 11 de mayo de 2018.

de nos quienes pretenden, según ellos mismos anotan: “Hacer un sitio que no busca informar sobre la realidad venezolana, (si no que) la muestra a través de sus protagonistas”. Los editores son los escritores Albor Rodríguez y Héctor Torres, de reconocida trayectoria profesional que se han inclinado por lo que ellos llaman “crónica literaria”.⁷ También encontramos los discursos de profesionales del periodismo que han incursionado en la literatura: poetas, novelistas, guionistas de televisión y de cine. Son los casos emblemáticos de Leonardo Padrón, Alberto Barrera Tyszka, el mismo Héctor Torres, quienes se han dado a la tarea de denunciar lo que ocurre en el interior del país y de plasmar testimonios de quienes ya están fuera de él.

LEONARDO PADRÓN

El escritor y poeta ha tenido presencia permanente en los medios de comunicación como guionista de televisión. También ha trabajado frente a los micrófonos en el programa radial “Los Imposibles” donde entrevistaba a figuras reconocidas de la literatura como Vargas Llosa; de la música, a Mercedes Sosa o a Facundo Cabral; de la filosofía, a Fernando Savater; de la medicina a Jacinto Convit, médico venezolano que descubrió la vacuna contra la lepra. Después estas entrevistas irían directamente a la televisión, en el programa del mismo nombre. Sin embargo el mayor énfasis de la obra de Padrón es la poesía y la crónica literaria.

Me detendré en tres artículos publicados en su segundo libro de crónicas: *Se busca un país*,⁸ publicado por la editorial Planeta en 2015, en éste se recogen las vivencias propias y ajenas de la convulsa vida política en Venezuela, de la esca-

⁷ En la segunda parte de este artículo, volveremos al portal *La vida de nos* para reseñar y revisar dos artículos sobre el testimonio de venezolanos en su proceso de éxodo, narrados, a su vez, por la voz del periodista.

⁸ Leonardo Padrón, *Se busca un país*, Caracas, Planeta, 2015.

sez convertida en cotidianidad y, más aún, de la experiencia del exilio de cientos de venezolanos.

Su artículo “Hola Miami”, hace un recuento de la experiencia del autor en aquella ciudad, refugio de centenares de venezolanos por la cercanía geográfica y la adquirida costumbre, décadas atrás, de visitarla en época de rebajas en los “malls” gigantes que la pueblan. El autor nos recuerda que “Hola Miami”:

Es un saludo apurado, jadeante, expresado con temor y prisa, y que deja atrás la mayor de las posesiones: el país. Es decir, el asidero ontológico, la cobija del arraigo. Ya Florida no es el cielo del *shopping*. Ahora es la ruta de fuga más cercana. La salida más inmediata para escapar de la lluvia de balas y la ruina económica. Miami es la verdadera guarimba: el refugio.

Esta cita corresponde a la época de visitas frecuentes que Padrón realizó a Florida en donde ahora reside de manera permanente, debido a la persecución que, como persona pública, sufrió en el año 2016 y de la que fue advertido antes de decidir quedarse en Miami. El escritor confió a otro periodista, Camilo Egaña, en su programa televisivo, cómo poco antes de tomar su vuelo de regreso a Caracas recibió una llamada del gerente de la línea aérea para advertirle que miembros del SEBIN, la policía especial venezolana, habían visitado las instalaciones del aeropuerto de Maiquetía preguntando por la fecha de su regreso. Ante esto el escritor decidió permanecer en Miami de manera indefinida.

A raíz del derrumbe del país nos encontramos constantemente con estos escenarios que describe el autor:

Voy a un restaurante italiano: el maitre es maracuco. Me hospedo en un hotel: el gerente es venezolano, y la mujer del frontdesk y la chef (que hace arepas), y el mesonero, que es de los llanos, y la artista plástica que expone sus cuadros en la galería aledaña, todos son del mismo mapa, ese mapa

que estalló en fragmentos gracias a la Revolución Bolivariana, fragmentos que van y rebotan y aterrizan y buscan reacomodo en el resto del planeta.⁹

Padrón logra, empáticamente, describir las distintas reacciones humanas frente al exilio, sea por decisión personal frente a la crisis del país natal o por razones políticas, de seguridad, por el deterioro económico que acorrara cualquier buena voluntad.

En el mismo artículo el escritor narra la anecdótica experiencia que reseñó el periódico *El Nuevo Herald* en la que un numeroso grupo de personas acudía a una pelea de gallos y fueron denunciadas a las autoridades del lugar; resultado: se realizó una gigantesca redada pues los asistentes fueron acusados de maltrato animal, delito penado en Estados Unidos. El escritor cierra el evento con la siguiente reflexión: “Toda persona que se muda de país lleva consigo el canto de sus costumbres”. Y es cierto, el exiliado lleva consigo lo que vivió, lo que ama, lo que añora y trata de reproducirlo en ese nuevo espacio que aún no es suyo.

En el artículo titulado “Después” hace alusión a la Venezuela del presente que, contradictoriamente, se ha convertido en un “Después”. El de la polarización, el de antes y después de Chávez, el de las salidas masivas. El narrador recuerda el encuentro en un restaurante en Miami con una joven que limpia las mesas: una economista que laboraba en el Ministerio de Finanzas en Caracas quien se tomó la libertad de disentir frente a prácticas poco ortodoxas. Su vida se convirtió en una pesadilla cotidiana hasta que tomó la decisión de salir con familia en mano. Espera le sea entregada su carta como asilada política. Padrón completa: “Es una de las tantas historias. Miami, Houston, Toronto, Santiago de Chile, Bogotá, Sidney. En todas partes estamos. Construyendo un después”.

Cuando se opta por el exilio hay una toma de decisiones que, si bien nos desgarran por la sensación de desarraigo, al

⁹ *Ibid.*, p. 190.

mismo tiempo muestra en el horizonte una nueva realidad, una cultura a la cual adaptarse, con nuevas formas, con mucho después.

Más adelante completa los matices del exilio y del exiliado con la experiencia de una cubana, nacida en la Revolución, pero con el ímpetu de quien desea libertad; ésta es otra de las razones del exilio, buscar el derecho básico de quien se sabe con la obligación de ser libre. La cubana se graduó de odontóloga y miró hacia Venezuela como el lugar posible. Durante cuatro meses vivió prácticamente en toque de queda. Meses después nos explica Padrón:

El consejo unánime era evitar la noche caraqueña. La paga era realmente exigüa y a veces pasaba días donde sólo comía pasta. Desde Cuba vigilaban sus movimientos. Limitaron al extremo su vida social. La claustrofobia volvió. Se decidió. Buscó a la gente adecuada [...] llegó a Estados Unidos, consiguió varias manos solidarias y desde hace tres años ejerce su profesión. La sensación de asfixia cesó. La frase que detonó su rebelión fue: “Después de Cuba, ¿otra vez Cuba?”.¹⁰

Salir del país donde uno nace supone también un acto de desprendimiento absoluto. Dejas no sólo el territorio nacional, también las amistades, el trabajo, la geografía de la infancia. Padrón lo dirá en una oración corta: “Cuando salimos la vida cabe en dos maletas”. Y, además, una vez fuera, se abre una serie infinita de comienzos. Nos dice en su artículo: “Todo exilio es un libro que se abre por primera vez”. Efectivamente, esa primera vez trae consigo las diferentes formas de luchar con lo desconocido, con lo que aún no es familiar. Padrón reflexiona:

Cada encuentro con el gentilicio en Miami activa un discurso automático. Los amigos te prodigan claves para aprender a lidiar con la ciudad. Los comentarios no gastan tiempo

¹⁰ *Ibid.*, p. 196.

en anestesia. Te hablan de una ciudad aniquiladora, dura, poco indulgente, depredadora en su dinámica y donde cientos de venezolanos se han dado de bruces. El hecho es que muchos se han visto obligados a decirle adiós a Venezuela, a cambiar su oficio, su rutina y su siempre, sin querer hacerlo.¹¹

La salida masiva de los venezolanos ha generado gestos de rechazo de los países de acogida que de alguna manera se ven literalmente invadidos por ellos. La xenofobia no se ha hecho esperar, y la satanización hacia algunos grupos que se presentaron con actitud altiva o que llegan en la más absoluta indigencia, los ha hecho vulnerables y presa fácil para las autoridades migratorias. En *La vida de nos* se da cuenta de situaciones accidentadas de aquellos que en aduanas extranjeras son retenidos, vejados, e incluso deportados a sus destinos previos.

El texto de Padrón le da voz, belleza y sentido a los absurdos con los que se tropiezan los exiliados. Reflexiona y verbaliza sentimientos propios y ajenos; es, en definitiva, testimonio colectivo de tragedias nacionales que se transforman en exilios.

NUEVAS CIRCUNSTANCIAS, MÁS DESAFÍOS MIGRATORIOS

Las novedades políticas y económicas que se desarrollan a la altura del mes de agosto de 2018 en Venezuela, ameritan una actualización y una profunda reflexión. El viernes 18 de agosto en cadena nacional, Nicolás Maduro anunciaba, ante la atónita mirada de los televidentes, que la cifra del nuevo salario mínimo del venezolano sería de 1 800 bolívares soberanos, el nuevo nombre de lo que había sido el bolívar fuerte que bautizaría Hugo Chávez más de una década atrás. La equivalencia con el nuevo cono monetario que ya se advertía que llegaría a darse, corresponde a la astronómica cifra

¹¹ *Idem.*

de 180 millones de bolívares fuertes, generando una hiperinflación de 5900%, según comentarios de la economista Elly Hernández¹² en el diario *El Tiempo*. Este anuncio, de nuevo un viernes en la noche, evocó a los venezolanos aquel “Viernes negro”, ocurrido el 28 de febrero de 1983 en el gobierno de Luis Herrera Campins, cuando se dijo que el dólar costaría siete bolívares y no 4.30 como había estado por décadas.

Con la disparatada suma del salario mínimo de los trabajadores que anunció Maduro en agosto de 2018, la empresa privada va directo a la quiebra, pues ningún empresario, sobre todo de la pequeña empresa, tendría la liquidez suficiente para pagar a sus empleados semejante cantidad de bolívares. Obviamente esto ha generado un gesto de desesperación del pueblo y ha azuzado a una inmensa mayoría a continuar con el éxodo que supera los 2.3 millones. El diario *El País* de España publicó el 25 de agosto, ocho capítulos redactados por distintos periodistas desde los países donde laboran: cada uno cubre los diferentes espectros que enfrentan los venezolanos dispuestos a cambiar, a como dé lugar, su destino geográfico. Con el lacónico título “El éxodo venezolano” desgana el fenómeno demográfico y sus consecuencias inmediatas y a largo plazo.

El primer capítulo explica de qué manera el mapa de América Latina se ha visto trastocado por la migración que se hizo más urgente desde 2014 hasta la fecha, convirtiéndose en un tema de carácter humanitario. Con datos duros, la periodista Ana Marcos, desde Bogotá, explicaba de qué manera las autoridades de su país permitían la entrada de los venezolanos sin pasaporte pues las autoridades chavistas habían dejado de emitirlos. La periodista nos explica:

La migración venezolana ha puesto en jaque a los gobiernos de América Latina, que ven cómo la llegada masiva de

¹² Elly Hernández, “Viernes negro. Nuevo cono monetario en Venezuela”, en *El Tiempo*, 25 de agosto de 2018, disponible en <<https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/elly-hernandez/viernes-negro-nuevo-cono-monetario-en-venezuela-259964>>, consultado el 27 de agosto de 2018.

ciudadanos a sus países puede desbordar los sistemas locales y comienza a generar brotes xenófobos. Las potencias regionales tratan de lograr una respuesta coordinada a la crisis, que, dan por hecho, se acentuará tras las últimas medidas económicas de Nicolás Maduro.¹³

Efectivamente, el nivel de desesperación de los venezolanos y la apertura de las fronteras de los países vecinos se convirtió en el motor que aceleraría la salida. Sin embargo, señala con justa razón, dicha situación ha colapsado los servicios públicos, generando un caos de difícil solución.

Maolis Castro, en Caracas, nos relata la terrible realidad que significa la ausencia de pasaportes para aquellos que desean salir de Venezuela y se ven limitados a esperar. Su texto inicia con una oración demoledora: “Venezuela es una cárcel a cielo abierto”, citando las palabras de Alejandro Meleán, cuya desgracia consistió en la anulación de su pasaporte porque se habían mojado sus páginas. Pasaron dos años de espera sin ninguna respuesta tangible. Esta crisis de orden burocrático que brota del gobierno, de su ineficiencia, ha llevado a muchos a buscar otros medios para la entrega del documento oficial; y es allí que viene la extorsión como único recurso. Las mafias locales piden pago en dólares, algunos llegan a la cifra de 5 500 dólares por emitir un pasaporte en corto tiempo. La periodista nos explica:

El sistema oficial no funciona y las mafias se alimentan de la crisis para vender los pasaportes a elevados montos. Su precio oficial es de 18 86 bolívares soberanos o unos 20 centavos de dólar de acuerdo con la tasa no oficial, pero en el mercado negro las tarifas se elevan entre 700 y 5 500 dólares.¹⁴

¹³ Ana Marcos, “La migración venezolana desborda los gobiernos de América Latina”, en *El País*, 27 de agosto de 2018, disponible en <https://elpais.com/internacional/2018/08/24/america/1535132953_486611.html>, consultado el 22 de octubre de 2018.

¹⁴ Maolis Castro, “El oscuro negocio detrás de la desesperación de los venezolanos: miles de dólares por un pasaporte”, en diario *La*

A la dificultad que implica la obtención de pasaporte, las extorsiones de que son víctimas los ciudadanos y el maltrecho país que tienen que padecer, se une a las últimas medidas asumidas en Ecuador y Perú de pedir pasaporte como requisito de entrada a estos países. En el tercer capítulo escrito por Sara España, periodista radicada en Guayaquil, nos cuenta:

Lo único importante en esta carrera es llegar al otro lado. Como sea. A pie, en bus o en autostop. Mirar atrás no es una opción. La escasez en Venezuela inscribió en el contrarreloj de una semana a quienes buscan un nuevo comienzo fuera de casa. Ecuador impuso el pasado fin de semana la exigencia de pasaporte a los venezolanos para entrar en su territorio. Perú sigue sus pasos y ha impuesto el documento a partir de este sábado. Como pretendían llegar al otro lado, a Perú, antes de que el nuevo requisito entrara en vigor, las prisas han acompañado a los venezolanos durante los 844 kilómetros de carretera, frío, hambre, sed, cansancio, hartazgo y desesperación para atravesar el territorio ecuatoriano de norte a sur.¹⁵

Si bien el estilo periodístico está por encima del literario en estas crónicas expuestas por el diario *El País*, no por eso dejan de dar cuenta de la complejidad del fenómeno que viven sus protagonistas y de sus dramas personales. El periodista no sólo aporta datos reales, también ve sus emociones, sus temores y sus tormentos. Por ello Juan Villoro en su artículo “La crónica, ornitorrinco de la prosa” advierte que: “El cronista trabaja con préstamos; por más que se sumerja en

Nación, 30 de agosto de 2018, disponible en <<http://lanacion.com.ar/el-mundo/el-ocuro-negocio-detras-desesperacion-miles-dolares-nid2166936>>, consultado el 4 de octubre de 2018.

¹⁵ Sara España, “Carrera contrarreloj para cruzar la próxima frontera antes de que pidan el pasaporte”, en *El País*, 27 de agosto de 2018, disponible en <https://elpais.com/internacional/2018/08/24/actualidad/1535136298_593719.html>, consultado el 27 de agosto de 2018.

el entorno, practica un artificio: transmite una verdad ajena. La ética de la indagación se basa en reconocer la dificultad de ejercerla”.¹⁶ Sara España, la cronista de este capítulo, da cuenta de quiénes son los migrantes, sus edades, sus profesiones dejadas atrás y señala:

En la sala de espera, un nutrido grupo con abundante equipaje está pendiente del bus de las 23:00. Josvian Campos de 28 años, Raúl Castro de 20, Álvaro Centeno de 18, Mariano Pérez de 25, y Eucario Villalobos de 36, parecen, a simple vista, varios amigos o familia en mudanza. Pero se conocieron hace cuatro días y se separaron horas después al llegar al Perú. Recordar el sinnúmero de penurias que se viven en Venezuela les ayuda a compartir el trayecto que les conduce a un futuro que nunca habían previsto. Josvian trabajaba en recursos humanos antes de la crisis, Raúl era panadero, Álvaro, profesor de inglés, Mariano, ingeniero mecánico y Eucario, productor de eventos. “Y ahora, a lo que salga, ¿no?”, les pregunta una mujer que les acompaña.¹⁷

Hay, pues, una mirada hacia los seres humanos, mucho más que a las cifras, que a las complejidades migratorias de los países de acogida. Y esa mirada tendrá también sus pequeñas o grandes cuotas de ficcionalización para poder llegar al lector y sensibilizarlo. La empatía, por tanto, es indispensable en un cronista.

Los capítulos cuatro, cinco y seis se detienen en las respuestas y dificultades que tanto autoridades como los nacionales de los demás países han tenido frente a la avalancha venezolana. En el cuarto capítulo, Perú es el centro de atención. Los trabajos que conceden a los venezolanos son precarios y los sueldos pírricos; muchos perciben que cada vez hay más rechazo hacia tal masa de gente. En el quinto se detalla la crisis diplomática que surgió en la frontera de Venezuela y Brasil ante

¹⁶ Juan Villoro, “La crónica, ornitorrinco de la prosa”, en Darío Jaramillo Agudelo (ed.), *Antología de la crónica...*, *op. cit.*, p. 580.

¹⁷ España, *op. cit.*

la posible presencia de migrantes delincuentes; o bien ante la invasión de poblados pequeños como lo es Pacaraima, en Brasil, que se vio sobresaturada en sus servicios públicos y sanitarios. Los posibles contagios por atravesar la frontera con enfermedades mal cuidadas, ha provocado el temor de los brasileños. Por último, el capítulo seis explica de qué manera Estados Unidos ha dejado de ser un destino para un refugiado político o para un migrante venezolano. Las duras medidas que ha impuesto el gobierno de Donald Trump a los migrantes los ha hecho desistir.

El séptimo capítulo analiza la migración a España. Este punto geográfico cuenta con perfiles de migrantes heterogéneos. Una gran mayoría son descendientes de padres o abuelos españoles que emigraron a Venezuela después de la Guerra Civil. Por tanto, sus descendientes han podido entrar al país con documentos legales que los acreditan como ciudadanos españoles. Algunos más fueron capaces de llegar en calidad de inversores, con la compra de bienes inmuebles o con la puesta en marcha de un capital para abrir pequeñas empresas. Los menos se lanzan con mínimos recursos aun siendo profesionales, trabajan en lo que encuentran: de meseros, empleadas domésticas, dependientes en tiendas de todo tipo. Sin embargo, el grueso de los migrantes, se señala en el capítulo, llegaron con mayores posibilidades económicas.

El autor nos indica:

Sin llegar a cifras millonarias del éxodo venezolano a otros países americanos, el lento pero constante crecimiento de esta comunidad en España se ha disparado en 58% desde 2014, hasta alcanzar el pasado enero 244 671 personas, según las cifras del INE. Madrid, con 42 000 venezolanos, 142% más que hace cuatro años, es su principal destino. Este último gran salto ha ocurrido, como lo hizo antes, de la mano de personas con vínculos familiares en la península que facilitan una llegada legal (más de 60% de los residentes nacidos en Venezuela tiene nacionalidad española), pero también de la de ese otro grupo de empresarios y rentistas en una situación económica desahogada que encuentra en

España un plan B, una posibilidad menos hostil a la hora de conseguir los papeles y más barato para vivir y emprender negocios que los Estados Unidos de Donald Trump.¹⁸

El octavo y último capítulo inicia con una oración que más que causar asombro, se torna sombría por todo lo que implica para Venezuela como país. El periodista afirma: “América Latina no había vivido un éxodo migratorio de esta magnitud”. Este superlativo retrata la desesperación de un pueblo que se ve al borde del abismo de su vida y de la de su familia. Si observamos el tipo de migrante entendemos la desolación en la que se han consumido los ciudadanos de a pie: la mayoría son solteros que oscilan entre los 18 y 29 años, con estudios universitarios.¹⁹

EXCLUSIÓN SOCIAL Y DESARRAIGOS

Las consecuencias inmediatas de estos movimientos demográficos recaen en los protagonistas de los mismos: los individuos que perciben como inevitable la salida de su país y que, una vez emprendido el camino, empieza a calar en ellos la sensación de exclusión social y de desarraigo. Para entender estos dos conceptos, partimos de su definición. La exclusión social ha sido entendida como las acciones a través de las cuales “un individuo o un colectivo son excluidos socialmente cuando sobre ellos se ejerce algún tipo de rechazo o discriminación”.²⁰ Más adelante se puntualiza que éste se percibe

¹⁸ Óscar Corral, “Venezolanos: España, un plan b para los que salen con recursos”, en *El País*, 28 de agosto de 2018, disponible en <https://elpais.com/internacional/2018/08/26/actualidad/1535304665_896102.html>, consultado el 29 de agosto de 2018.

¹⁹ Naiara Galarraga Gortázar, “¿Dónde está ese 7% de venezolanos forzados a huir”, en *El País*, 28 de agosto de 2018, disponible en <http://el.pais.com/internacional/2018/08/26actualidad/1535307553_501641.html>, consultado el 29 de agosto de 2018.

²⁰ *Definición ABC*, disponible en <<http://www.definicionabc.com/social/exclusion-social.php>>, consultado el 30 de agosto de 2018.

en un grupo de personas “que al no poseer los medios o recursos para sostenerse por sí mismos, caen fuera del sistema y pasan a vivir en la indigencia o máxima pobreza”.²¹ Se trata, pues, de realidades duras que las personas que las padecen deben lidiar inevitablemente sin encontrar salidas a su situación. Además se añade:

Una de las características principales de la exclusión social es justamente que impide que grupos más o menos importantes de personas no se puedan integrar tanto social como laboral o culturalmente al resto de la sociedad. Así, quedan por fuera de todas las manifestaciones que se establecen bajo los parámetros de “normalidad” y deben buscar sus propios medios o recursos para subsistir no sólo económica sino también social y culturalmente.²²

Los grupos humanos que deciden salir de sus espacios cotidianos sin las condiciones mínimas de apoyo económico, de confianza del lugar al que se dirigen, de contar con condiciones legales mínimas o de la posibilidad inmediata de un empleo; cuando ninguno de estos elementos han sido cubiertos, muy probablemente su primer impacto ante lo desconocido sea la exclusión de aquellas sociedades a las que se dirigen y que no serán receptivas.

La buena voluntad de los países de acogida de los venezolanos se ha visto mermada por el complejo panorama que se les ha ido presentando en sus territorios. El colapso de los servicios públicos debido a la hiperbólica masa de gente que necesita desesperadamente irse de su país, ha generado incluso declaraciones de emergencia nacional. Obviamente esto contribuye a que esos visitantes forzosamente admitidos serán, también, excluidos, si no directamente, sí tangencialmente; por ejemplo, la historia que reseña el diario *El País* sobre uno de tantos venezolanos en Lima:

²¹ *Idem.*

²² *Idem.*

Andrés Ruiz, de 31 años, llegó hace una semana a Lima con un violín como equipaje. Licenciado en Música por el Conservatorio de la Universidad de los Andes, en Mérida (Venezuela), era director de la banda municipal y daba clases a más de 100 alumnos en un liceo. Ahora, con Darwin Guardia, un abogado de 40 años de su ciudad, es músico callejero.²³

Aunado a las historias personales, tenemos también datos duros que confirman la inevitable situación de exclusión que viven los venezolanos en el Perú:

Según una encuesta de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM), 34% de los venezolanos gana el sueldo mínimo o menos, 85% trabaja sin contrato, y 65% tiene algún nivel de educación superior. La mayoría de los profesionales venezolanos que llegan a Perú vive unos días o meses desempleado, prepara y vende arepas y café, o pasa por oficios como taxista o vigilante.²⁴

Añadido a la exclusión social encontramos el desarraigo. El *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, en su tercera acepción, define el verbo “desarraigar” como “Separar a alguien del lugar o medio donde se ha criado, o cortar los vínculos afectivos que tiene con ellos”. Obviamente esa separación puede ser provocada directamente por la persona que vive el desarraigo. Por razones políticas, económicas o de desastres naturales y sociales, los seres humanos pueden tomar la decisión de alejarse de sus raíces, de su tierra, de sus seres queridos. La consecuencia a corto o mediano plazo puede ser el desarraigo, que se experimenta con sensaciones de tristeza, miedo, soledad y que puede derivar en depresión.

²³ Jacqueline Fowks, “Precariedad en Perú, la tierra prometida para los venezolanos”, en *El País*, 26 de agosto de 2018, disponible en <https://elpais.com/internacional/2018/08/24/america/1535146661_666108.html>, consultado el 28 de agosto de 2018.

²⁴ *Idem.*

En la página web, *La vida de nos*, que mencioné líneas arriba, encontramos infinidad de relatos que abordan experiencias de ciudadanos desarraigados. Uno de ellos titulado “Yo no pertenezco a este lugar”, de Adriana Prieto Quintero, narra la vivencia de una familia de tres: padre, madre y su hija de seis años. Al padre le habían concedido una beca para estudios de posgrado en Estados Unidos. Se fueron de Maracaibo, donde vivían con abuelos, primos y tíos a estar los tres solos en algún punto de Estados Unidos. La niña pensaba que estarían solamente de vacaciones, pero cuando éstas se alargaban indefinidamente, la pequeña empezó a preguntar: “Pero lo que no entiendo es por qué estamos aquí”.²⁵ Su madre, narradora de este relato, explica:

Una noche, mientras yo hacía las tareas de la casa, vi a mi hija encima de un banquito pequeño, asomada por la ventana del apartamento donde ahora vivimos. Continué trabajando, cuando de repente la escuché decir sin mirarnos: “Yo no pertenezco a este lugar”.²⁶

La sorpresa de la madre ante esta reflexión de una criatura de seis años que ya es capaz de verbalizar qué es el desarraigo, la lleva al siguiente comentario:

¿Qué significa pertenecer a un lugar?, me pregunto diariamente. Cada día ponemos nuestras mejores caras, ganas y fuerzas, agradecemos cada cosa que tenemos, pero es difícil negar que hay algo que no está, algo que falta, algo incompleto. Es muy frecuente salir a la calle y no reconocer la lengua, ni el paisaje, ni la gente. Chocamos con algo duro afuera, que nos reduce a esto que somos: tres cuerpos aislados.²⁷

²⁵ Adriana Prieto Quintero, “Yo no pertenezco a este lugar”, en *La Vida de Nos*, 3 de marzo de 2018, disponible en <<http://www.lavidadenos.com/yo-no-pertenezco-a-este-lugar/>>, consultado el 31 de agosto de 2018.

²⁶ *Idem.*

²⁷ *Idem.*

Este extrañamiento es, justamente, la definición de desarraigo. Decimos: “No es mi lugar, ni mi geografía, ni los giros de mi lengua”.

LA CRÓNICA, DISCURSO INEVITABLE PARA EL EXILIO

Como reflexión final quiero detenerme de nuevo en la crónica y su pertinencia para contar el fenómeno del exilio venezolano. En la fecha 30 de agosto de 2018, cada día que pasaba se duplicaban las noticias, las anécdotas, las derrotas y los logros de venezolanos que no podían resistir más vivir en su país. Diariamente el mapa del destierro autoinfligido se modifica, cambia el tono tratando de dejar de lado la desesperanza, sin lograrlo la mayoría de las veces. Un caudal de historias se desborda, requiriendo que lo inmediato y la rapidez en la escritura estén presentes para poder relatar estos hechos inéditos en toda América Latina. Si bien tanto los países del Cono Sur como los de Centroamérica han experimentado desplazamientos a otros países, expulsados por la necesidad y la falta de oportunidades en el suyo; también lo es que, en el caso venezolano, la estampida y el volumen de personas sea la condición por excelencia. Por ello vemos que la crónica es el discurso idóneo. Si bien la narrativa aporta un número cada vez mayor de novelas o cuentos que tratan el tema, el discurso de la crónica lo supera exponencialmente.

El cronista es la voz de quien detalla un testimonio, pero también, a través de la crónica, expresa sus emociones, sus miedos y sus alegrías. Ejemplos célebres de largas crónicas lo tenemos en dos textos extensos de Gabriel García Márquez: *La aventura de Miguel Litín clandestino en Chile* (1986) y *Relato de un naufrago* (1970). En cada uno de ellos el escritor se toma la molestia de explicar cómo se dieron las entrevistas con los protagonistas reales de los sucesos que estaba narrando. Era indispensable que él, como receptor inmediato de la historia, comprendiera en profundidad lo que sus personajes

habían vivido y sentido. Éste fue un trabajo más arduo por la extensión de los hechos que reseñaría; pero cuando la crónica se restringe a testimonios de unos y otros; cuando pretende la cobertura de hechos en pleno desarrollo, el uso de la crónica es el más adecuado.

El impacto regional del éxodo venezolano, su carácter inédito, ha removido la sensibilidad de periodistas, médicos, gobiernos y aquellos que queremos ser voz de los que han vivido esa dura experiencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Castro, Maolis, “El oscuro negocio detrás de la desesperación de los venezolanos: miles de dólares por un pasaporte”, en diario *La Nación*, 30 de agosto de 2018, disponible en <<http://lanacion.com.ar/el-mundo/el-ocuro-negocio-de-tras-desesperacion-miles-dolares-nid2166936>>, consultado el 4 de octubre de 2018.
- Corral, Óscar, “Venezolanos: España, un plan b para los que salen con recursos”, en *El País*, 28 de agosto de 2018, disponible en <https://elpais.com/internacional/2018/08/26/actualidad/1535304665_896102.html>, consultado el 29 de agosto de 2018.
- España, Sara, “Carrera contrarreloj para cruzar la próxima frontera antes de que pidan el pasaporte”, en *El País*, 27 de agosto de 2018, disponible en <https://elpais.com/internacional/2018/08/24/actualidad/1535136298_593719.html>, consultado el 27 de agosto de 2018.
- Fowks, Jacqueline, “Precariedad en Perú, la tierra prometida para los venezolanos”, en *El País*, 26 de agosto de 2018, disponible en <https://elpais.com/internacional/2018/08/24/america/1535146661_666108.html>, consultado el 28 de agosto de 2018.
- Galarraga Gortázar, Naiara, “¿Dónde está ese 7% de venezolanos forzados a huir”, en *El País*, 28 de agosto de 2018,

- disponible en <http://el.pais.com/internacional/2018/08/26actualidad/15353075_53_501641.html>, consultado el 29 de agosto de 2018.
- Hernández, Elly, “Viernes negro. Nuevo cono monetario en Venezuela”, en *El Tiempo*, 25 de agosto de 2018, disponible en <<https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/elly-hernandez/viernes-negro-nuevo-cono-monetario-en-venezuela-259964>>, consultado el 27 de agosto de 2018.
- Jaramillo Agudelo, Darío (ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual*, México, Alfaguara, 2012.
- Lozano, Daniel, “El imparable éxodo de venezolanos se extiende en la región”, en *La Nación*, 5 de mayo 2018, disponible en <<https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/el-imparable-exodo-de-venezolanos-se-extiende-en-la-region-nid2131684>>, consultado el 11 de mayo de 2018
- Marcos, Ana, “La migración venezolana desborda los gobiernos de América Latina”, en *El País*, 27 de agosto de 2018, disponible en <https://elpais.com/internacional/2018/08/24/america/1535132_953_486611.html>, consultado el 22 de octubre de 2018.
- Martínez, Poly, “Colombia calcula que ya hay un millón de venezolanos en el país”, en *ABC Internacional*, 9 de mayo 2018, disponible en <https://www.abc.es/internacional/abci-colombia-calcula-millon-venezolanos-pais-201805090152_noticia.html>, consultado el 4 de abril de 2019.
- Padrón, Leonardo, *Se busca un país*, Caracas, Planeta, 2015.
- Prieto Quintero, Adriana, “Yo no pertenezco a este lugar”, en *La Vida de Nos*, 3 de marzo de 2018, disponible en <<http://www.lavidade.nos.com/yo-no-pertenezco-a-este-lugar/>>, consultado el 31 de agosto de 2018.
- Rotker, Susana, *Bravo Pueblo. Poder, utopía y violencia*, Caracas, Editorial La Nave Va, 2005.

SOBRE LOS AUTORES

JUAN PABLO CONTRERAS ABAD

Maestro en Humanidades por la Universidad Autónoma del Estado de México (Tesis “*Amberes* de Roberto Bolaño o el problema de la escritura: una poética rizomática”). Es licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana (Tesis: “Aproximaciones a *La niña que riega la albahaca* y *el príncipe preguntón* de Federico García Lorca; “Elementos de intertextualidad y circularidad en ‘Poema conjetural’ de Jorge Luis Borges”; “Los personajes y los símbolos en ‘Corrido’ de Juan José Arreola”). Ha participado en el Congreso Literaturas Híbridas de la UAM-Iztapalapa con la ponencia: “Los huérfanos de vocación en *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño”).

Correo electrónico: <JuanPabloAbadfandeborges@outlook.com>.

CELENE GARCÍA ÁVILA

Doctora en Letras Hispánicas (El Colmex). Profesora asistente (Teaching Assistant) de español como lengua extranjera en la Universidad de Harvard (2003-2004). Profesora-investigadora de tiempo completo de la Facultad de Lenguas desde 2004. Miembro del SNI durante cinco años (sin vigencia actual). Coordinadora de Investigación de la Facultad de Lenguas de la UAEMéx. Es líder del Cuerpo Académico en Consolidación “Estudios en Literatura, Traducción y Cultura” (validado por

el Prodep-SEP). Últimamente ha publicado en las revistas *Kipus*, *Revista Andina de Literatura* (Ecuador), *Anales de Literatura Hispánica* (España), *Mutatis Mutandis* (Colombia), entre otras. Ha participado como autora en varios libros colectivos y es coautora de obras especializadas como *Literacidad y traducción* (2013), *Perspectivas literarias, traducción e intertextualidad* (2015), así como coeditora del libro *Gilberto Owen en el tiempo de Bogotá: prosas recuperadas (1933-1935)*, UAEM/ Miguel Ángel Porrúa (2009).

Correo electrónico: <celviravila@gmail.com>.

MIRIAM VIRGINIA MATAMOROS SÁNCHEZ

Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana (Tesis: “La traducción literaria como proceso creativo: Allan Poe de la pluma de Julio Cortázar”). Maestra en Traducción inglés-español por la Universidad Autónoma de Guadalajara (Tesis: “Análisis de las estrategias aplicadas en la traducción del inglés al español de dos cuentos: ‘A Visit of Charity’ y ‘A Worn Path’ y un ensayo ‘Is Phoenix Jackson’s Grandson Really Dead?’ de Eudora Welty”). Profesora de tiempo completo en la Facultad de Lenguas desde el 2004. Ha participado en diversos foros nacionales e internacionales con los temas de traducción y literatura. Actualmente es la Secretaria Académica de la Facultad de Lenguas de la UAEMéx. Algunas de sus últimas publicaciones son “Desdoblamiento y multilingüismo en dos cuentos de Julio Cortázar” (Universidad Federal del Sur de Rusia), así como “Three Postcards from Mexico City”, en coautoría (Universidad de Bucarest).

Correo electrónico: <mvmatamoross@gmail.com>.

YEANNYS PARADA HERNÁNDEZ

Licenciada en Historia Pura, Universidad de Oriente, 2005; Máster en Estudios Interdisciplinarios sobre América Latina,

Cuba y el Caribe, 2016, Universidad de La Habana. Actualmente trabaja en la Universidad de La Habana donde se desempeña como Técnica en Gestión Documental en la Biblioteca de la Facultad de Filosofía e Historia. Ha participado en varios eventos nacionales e internacionales como el V Congreso Internacional de Historia y Literatura auspiciado por la Unión de Historiadores de América Latina y el Caribe con la ponencia titulada: “Apuntes sobre el Partido Liberal Autonomista de La Habana”, en estos momentos se encuentra en proceso editorial, así como el artículo: “El movimiento deportivo universitario en la Universidad de Oriente (1947-2000)”; I Congreso Internacional Letras en el exilio 16 y 17 de mayo de 2018, auspiciado por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM) y el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la propia Universidad con la ponencia: “La Habana de Cabrera Infante”; dos años consecutivos participando en el Seminario Internacional de Estudios Canadienses, organizado por la Cátedra de Estudios Canadienses de la Universidad de La Habana; Curso Internacional: Libertad de Expresión como derecho humano auspiciado por Clacso y aprobado con nota de 8 puntos sobre 10.

Correo electrónico: <yeannys.parada@gmail.com>.

LUIS JUAN SOLÍS CARRILLO

Profesor-investigador de la Facultad de Lenguas de la Universidad Autónoma del Estado de México, UAEMéx. Es doctor en humanidades por la Universidad Autónoma del Estado de México. Es autor de numerosos artículos en las áreas de traducción y literatura, publicados por revistas como: *Mutatis Mutandis*, de la Universidad de Antioquia, Colombia, *Especulo*, de la Universidad Complutense de Madrid, *Bucharest University Review*, *Annals of Philology*, Universidad Ovidio de Constanza, Rumanía. Es coautor de obras especializadas como *Literacidad y traducción* (2013), *Perspectivas literarias*,

traducción e intertextualidad (2015), entre otras. Ha participado como ponente en numerosos foros en México y en el extranjero.

Correo electrónico: <luisjuanajones@yahoo.com>.

EDGAR SAMUEL MORALES SALES

Profesor-investigador de la Universidad Autónoma del Estado de México, adscrito al Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades. Doctor en Antropología Social y Etnolingüística por la Escuela de Altos Estudios, en París, Francia. Ha publicado once libros en distintas editoriales y dos más en coautoría con Guadalupe Isabel Carrillo Torea. Ha sido profesor invitado en universidades del extranjero: Tamkang, Taiwán, la Universidad de Murcia, España, y la de Los Andes, en Venezuela. Entre los títulos más destacados encontramos: *Estado de México: sociedad, economía, política y cultura* (Colección Biblioteca de las Entidades Federativas, CICH, UNAM, México, 1989).

Correo electrónico: <esmoraless@uaemex.mx>.

GUADALUPE ISABEL CARRILLO TOREA

Profesora-investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de México, adscrita al Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades, doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México; ha sido invitada a dictar talleres de poesía en la Universidad de Murcia, España; a la Universidad de Tamkang, Taiwán y a la Universidad de los Andes, Venezuela. Algunas de sus publicaciones destacadas son: *Miradas a la ciudad. La representación del imaginario urbano en el discurso latinoamericano de mediados del siglo XX*, y *Lo doméstico y lo cotidiano en la poesía. Cuatro voces femeninas venezolanas. Análisis del cambio social en las culturas*

del Caribe (Antillas Mayores), en coautoría con Edgar Samuel Morales Sales; “Mario Benedetti, una estética urbana”; “La abyección como expresión urbana en Julio Ramón Ribeyro”; “Lo urbano en la cuentística de Carlos Fuentes”; entre otros.

Correo electrónico: <gicarrillot@uaemex.mx>.

SOBRE LOS COORDINADORES

JORGE ASBUN BOJALIL

Doctor en Humanidades: Estudios Literarios; actualmente es profesor-investigador de tiempo completo en el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores del Conacyt. Su línea de investigación es la poesía, en específico la hispanoamericana del siglo XX. Ha publicado los poemarios titulados: *Retorno al inicio*, *Itinerario de viaje*, *Intervalo poético* y *Rumbo navegable*. Poemas suyos han sido traducidos al serbio y al portugués. Publicó, entre otros, *Algunas visiones sobre lo mismo —Entrevistas a poetas mexicanos nacidos en la primera mitad del siglo XX—*, y compiló discursos del poeta Alí Chumacero en el libro *Alas de centella*, así como una antología de poemas de Dolores Castro, titulada *A mitad de un suspiro*. De igual manera, coordinó y realizó las entrevistas para el documental *Palabras en reposo*, acerca del poeta Alí Chumacero. Cabe mencionar otro proyecto de su autoría publicado en 2015, *Vibración desde el silencio. Antología de poemas de Raúl Renán* leídos por el autor, el cual también coordinó. Su más reciente publicación es *La concepción amorosa de Alí Chumacero* (2018).

Correo electrónico: <jasbunb@uaemex.mx>.

SONJA STAJNFELD

Se tituló del doctorado en Estudios Literarios en la Universidad Autónoma del Estado de México. Su interés académi-

co gira en torno a la literatura hispanoamericana, así como en torno a los temas posestructuralistas, en específico la deconstrucción. Se desempeña como docente-investigadora en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha impartido unidades académicas de teoría literaria y materias relacionadas con los temas posestructuralistas. Ha traducido a algunos escritores mexicanos al idioma serbio y ha publicado ensayos en revistas nacionales e internacionales. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. De sus últimas publicaciones destacan: “Lo intraducible o metáfora de la traducción en ‘La busca de Averroes’ de Jorge Luis Borges”, *Verdad y nacionalismo según Honorio Bustos Domecq y Benito Suárez Lynch*.

Correo electrónico: <sstajnfeld@uaemex.mx>.

BERENICE ROMANO HURTADO

Maestra en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana y Doctora en Literatura Hispánica por el Colegio de México. Es profesora-investigadora de tiempo completo en la Universidad Autónoma del Estado de México, desde 2008, donde imparte cursos de teoría literaria. Desde 1995 es miembro del Taller de literatura y crítica “Diana Morán”. Es autora de diversos artículos, así como de los libros *Deconstrucción y autobiografía* y *Antología de miradas*. Sus investigaciones se dirigen a la teoría literaria, particularmente los estudios de género y las escrituras del yo.

Correo electrónico: <bromanoh@uaemex.mx>.

Letras en el exilio. Diálogos y reflexiones
se terminó en octubre de 2019
en Juan Pablos Editor, S.A.
2a. Cerrada de Belisario Domínguez 19
Col. del Carmen, Alcaldía de Coyoacán
México, 04100, Ciudad de México
<juanpabloseditor@gmail.com>

