

**LA MIRADA FEMENINA  
DESDE LA DIVERSIDAD CULTURAL**  
**Voces del destierro**

**TOMO III**



**Laura M. Febres**  
**(Compiladora)**

**LA MIRADA FEMENINA DESDE  
LA DIVERSIDAD CULTURAL:  
voces del destierro**

**Laura M. Febres  
(Compiladora)**

**Caracas 2015**

**Laura M. Febres**  
**Compiladora**

**LA MIRADA FEMENINA  
DESDE LA DIVERSIDAD  
CULTURAL:  
Voces del destierro**

Universidad Metropolitana  
Caracas, Venezuela 2015

Hecho el depósito de Ley  
Depósito Legal: If6532015300384  
ISBN: 978-980-247-228-4

Formato: 15,5 cms x 21,5 cms  
No. de páginas:

Diseño y diagramación: Guillermo Ayala B.

Diseño de portada: Guillermo Ayala B.

Ilustración de Portada: *Los inmigrantes*,  
Rodolfo Campodónico (1938)

Reservados todos los derechos. No la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse, por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso por escrito del editor.

## **Autoridades:**

Hernán Anzola  
Presidente del Consejo Superior

Benjamín Scharifker  
Rector

María del Carmen Lombao  
Vicerrectora Académica

María Elena Cedeño  
Vicerrectora Administrativa

Mirian Teresa Rodríguez  
Secretario General

## **Comité Editorial de Publicaciones de apoyo a la educación**

Prof.: Roberto Réquiz  
Prof.: Natalia Castañon  
Prof.: Mario Eugui  
Prof.: Humberto Njaim  
Prof.: Rosana París  
Prof.: Alfredo Rodríguez Iranzo (Editor)

# Contenido

## PROLOGO

- I LA MIRADA DE LA MUJER DESDE EL UMBRAL DEL HORIZONTE. **Adaias Charmell**
- II LAS HERIDAS CULTURALES HISTORICAS LATINO-AMERICANAS: una romería hacia el envilecimiento, la agresividad y la desintegración social. **Beatriz Rodríguez Perazzo**
- III EL BILINGÜISMO EN LAS POETAS VENEZOLANAS. el idioma poético. **Astrid Lander**
- IV MARALA, mística mezcla. **Isabel Cecilia González Molina**
- V PROBLEMATIZACIÓN DEL BIEN Y EL MAL, LA LUZ Y LA SOMBRA EN EL LIBRO *BAJO LA SOMBRA* DE KLARA OSTFELD. **Tatiana Enache y Rosa Mary Dorribo**
- VI *LAS HORAS CLARAS* DE JACQUELINE GOLDBERG Y LA LITERATURA FEMENINA DE LA DIÁSPORA JUDÍA EN VENEZUELA. **Laura M. Febres**
- VII *PERLAS FALSAS* DE MÓNICA MONTAÑES: una aproximación al análisis de los modelos narrativos. **María Elena Del Valle de Villalba y Nancy Elena Mejías de Del Valle**

- VIII DEL ESPACIO VIVIDO AL TIEMPO MEMORIADO (Cuando nos mudamos a Caracas). **Tarcila Briceño**
- IX ALGUNAS ESCENAS DE: *INNA AL AIRE: vida y opiniones de una mujer trasplantada (Zarandeos infinitos y una mirada impávida)*. **Natividad Barroso García**
- X DESTINO EL SUR: las migrantes japonesas en Perú 1889-1945. **Haydé Vilchez**
- XI EL MAR QUE NOS TRAJÓ: cuando el viaje del destierro no es añoranza sino carencia. **María Dolores Peña**
- XII LAS POSIBILIDADES DE TRANSITAR: una aproximación a la novela *El secreto de la casa de El Cairo*, de la mexicana Maries Ayala. **Blanca Arbeláez**
- XIII LAS PALOMAS EMPRENDE EL VUELO. **Helene Zaragoza**
- XIV EL EXILIO POLÍTICO, EL “MAL VIAJE”, en la novela *La nave de los locos*, de Cristina Peri Rossi. **Ana María Velázquez**

# Prólogo

El grupo de investigación *la mirada femenina desde la diversidad cultural* culmina su tercer tomo de trabajos con este libro, que lleva el subtítulo de *Voces del destierro*, en el cual no sólo estudiamos las movilizaciones humanas entre distintos países, sino también dentro de un mismo país. Registramos también testimonios femeninos expresados en la historia, la entrevista, el relato corto y la poesía.

Empieza nuestro libro con el ensayo de Adaías Charmell, proveniente de la Asociación de Escritores del Estado Mérida y de la Universidad de los Andes, que toca las temáticas fundamentales en su trabajo “La mirada de la mujer desde el umbral del horizonte” en tres novelas que tratan el testimonio de la emigración femenina en la literatura venezolana primero, y luego en la latinoamericana. La última novela *El arresto* de Perla Suez estudiada por esta autora está relacionada con otro contenido de nuestro tema, el cual tiene además otras dos menciones representativas en esta obra. Los trabajos “Problematización del bien y el mal, la luz y la sombra en el libro *Bajo la Sombra* de Klara Ostfeld” realizado por las profesoras Tatiana Enache y Rosa Mary Dorribo y “*Las horas*

*claras* de Jacqueline Goldberg y la literatura de la diáspora judía en Venezuela” escrito por mi persona. Estas obras describen el testimonio de la mujer judía que emigra a nuestro país y manifiesta su experiencia a través del relato y la novela.

El viaje dentro de la literatura venezolana viene expresado por el trabajo de Isabel González Molina en “*Márala, mística mezcla*”, novela que enfatiza la transformación de una joven caraqueña cuando entra en contacto con las tribus indígenas venezolanas en el occidente del país, cercanas a Colombia. Y continuamos con este tema con otro trabajo: “*Perlas falsas* de Mónica Montañes: una aproximación al análisis de los modelos narrativos” de María Elena Del Valle de Villalba y Nancy Elena Mejías Del Valle que puede explicar porque la mujer caraqueña actual tiene deseos de emigrar a otros países. La novela muestra una clase media corrompida donde está muy presente la violencia y la abundancia de estereotipos para la categorización de la realidad.

En el trabajo “Del espacio vivido al tiempo memoriado. (Cuando nos mudamos a Caracas)” de la Profesora y escritora Tarcila Briceño se demuestra que las fronteras nacionales establecidas histórica y políticamente, no necesariamente resguardan a los hombres del estado emotivo del exilio que

implica el cambio de un lugar a otro, sino que la nostalgia por el terruño se siente también dentro de un mismo país. Nos basamos en este trabajo y en el de la escritora Natividad Barroso García “Algunas escenas de Inna al aire: Vida y opiniones de una mujer trasplantada (Zarandeos infinitos de una mirada impávida)”. Con esto incorporamos también a nuestro grupo la voz de la mujer emigrante que no solamente escribe sino que cuenta sus vivencias en la ciudad de Caracas.

En estas voces se pueden escuchar los testimonios que registra la historia de nuestros países latinoamericanos como lo demuestra el trabajo “Destino Sur: las migrantes japonesas en Perú 1889-1945” de la profesora Haydeé Vilchez y en un registro literario abordado no desde el principio de nuestro grupo, sino que ha venido ocupando su espacio paulatinamente como es la poesía de la mujer desterrada planteado en el trabajo “El bilingüismo en las poetas venezolanas: el idioma poético” de la reconocida poeta Astrid Lander.

Nos enfocamos en los últimos trabajos en el estudio de la novela latinoamericana y mundial. La novela de la emigración en el Sur del continente está descrita por María Dolores Peña en “El mar que nos trajo: cuando el viaje del destierro no es añoranza sino carencia” título bastante explicativo de los

sinsabores que brinda la emigración cuando la mujer que la emprende no tiene ninguna educación, ni medios económicos, y la cual se encuentra sometida al trabajo duro y a la voluntad de los hombres que se acercan a ella.

Al contrario, “El exilio político, el *mal viaje* en la novela *La nave de los locos*, de Cristina Peri Rossi” realizado por Ana María Velázquez nos sorprende con un narrador sin género que puede ser hombre o mujer. La autora enfatiza la ambivalencia de género de su personaje, con una formación intelectual muy sólida, profesora o profesor universitario, el cual sale de su país por motivos políticos. Aunque consigue algún trabajo, no puede librarse de los sinsabores de “la disolución de la identidad en la búsqueda desesperada por la supervivencia.” El exilio político, en este caso hacia el Cono Sur, es un mal viaje porque el exiliado político lo pierde todo.

Por último comentaremos la novela *Las palomas emprenden su vuelo* de Melinda Nadj Abonji realizado por Helene Zaragoza que no fue escrita en español sino en alemán, la cual nos habla de la emigración de los serbios húngaros de la antigua Yugoslavia hacia Europa. Aquí las mujeres en familia se dedican a hacer prosperar un pequeño restaurant en Suiza,

país en el que sienten cierta discriminación velada y la cual no es aceptada abiertamente por los ciudadanos de este país.

Con este libro podemos concluir que los fenómenos migratorios en la mayoría de los casos ocasionan un sentimiento de pérdida en las mujeres que los protagonizan. Sin embargo, otras veces ellas sienten que han adquirido un conocimiento emocional o intelectual producto de esta experiencia, sobre todo en los casos que se refieren a las emigraciones a Venezuela de principios de la segunda década del siglo XX, como es lo expresado en las novelas estudiadas en el ensayo “La mirada de la mujer desde el umbral del horizonte”, y los testimonios recogidos en los trabajos: “Del espacio vivido al tiempo memoriado. (Cuando nos mudamos a Caracas)” y “Algunas escenas de *Inna al aire: Vida y opiniones de una mujer trasplantada (Zarandeos infinitos y una mirada impávida)*”. También nos interesó estudiar los contactos culturales de corto tiempo, por ejemplo los ocasionados por estudios financiados por las becas. Nos relatan experiencias distintas acerca de cuál fue el cambio experimentado, ya sea en la vida psíquica o en la percepción de la protagonista de un nuevo ambiente que la hace salir de la rutina de su cultura como lo expresan los trabajos: “*Márala,*

mística mezcla” ya mencionada, en “Las heridas culturales históricas latinoamericanas: una romería hacia el envilecimiento, la agresividad y la desintegración social” realizado por Beatriz Rodríguez, sobre una novela de Mariana Libertad Suárez titulada: *Deambulando hacia la lumbre* y “Las posibilidades de transitar: una aproximación a la novela *El secreto de la casa de El Cairo*, de la mexicana Maries Ayala”, trabajo escrito por Blanca Arbeláez, nos habla de un viaje temporal que introduce a la narradora, arqueóloga en un universo ficcional que mezcla la realidad con el mundo de los sueños, circunstancia que permite la creación de imágenes con alto contenido simbólico.

Nuestro estudio ha sido comentado en Congresos internacionales y nacionales con expertos en las problemáticas migratorias quienes han resaltado la importancia de estos trabajos que muestran el aspecto creativo de este fenómeno tiene la intención de hacer un aporte al estudio de este problema. Así como también servir de apoyo a los historiadores y sociólogos que registran los cambios en los comportamientos migratorios humanos y deseen conocer otras fuentes que aporten luz al fenómeno. Pero sobre todos a los estudiosos de la literatura, que encuentran en estas

investigaciones una nueva línea de análisis para el estudio de la expresión de la diversidad cultural.

Laura M. Febres  
Caracas, enero 2015

# I

## **LA MIRADA DE LA MUJER DESDE EL UMBRAL DEL HORIZONTE.**

**Adaías Charmell**

**Adaías Charmell:** Licenciada en Lenguas y Literaturas Clásicas. Magister en Literaturas Iberoamericanas, Tesista del Doctorado de Filosofía de la Universidad de los Andes: Mérida. Asociación de Escritores de Mérida. adaias15@hotmail.com

**Resumen:** El siguiente trabajo nos enfrenta con tres planteamientos y posiciones diferentes de las escritoras en una misma búsqueda como protagonistas del hecho literario. *Una Mujer en la Guerra de España*, nos relata los acontecimientos que sucedieron en la Cárcel de Melilla, a partir del estallido de la Guerra Civil Española, el ser que dialoga con el yo a través de escritura y de la interpretación afectiva. *Zagreb*, es la voz de la memoria, la recolección de datos familiares y una manera de mostrar, resguardar y suavizar los recuerdos de una niñez dolorosa; en otras palabras, situarse frente a la tradición. La negación del olvido, una narradora con hábil manejo del pasado en su papel de actora y observadora compartiendo con la tradición y con el afecto mismo sus propias verdades. *El Arresto*, es una historia llevada a la ficción con la intención de descubrirse para curar las huellas que quedan inscritas en la descendencia de los inmigrantes, y que permanecen como identidad y forma de signar el destino del inmigrante y su descendencia.

**Palabras claves:** Historia, mundo, confluencias y memorias.

**Abstract:** The following work present with three different approaches and positions of the writers, in the same search and stars of the literary fact. *Una Mujer en la Guerra de España*, recounts the events that happened in the prison of Melilla, from the outbreak of the Spanish Civil War, someone who talks to me through the writing and the emotional interpretation. *Zagreb*, is the voice of memory, collecting family data and a

way to display, protect and soften the memories of a painful childhood; in other words, stand in front of the tradition. Denial of oblivion a narrator with defthandling of the past in the role of plaintiff and observers haring with tradition and with the same affection the iron truths. *El Arresto*, it is a fiction story carried with intent to cure discovered traces and is entered in the off spring of immigrants, and remain as identity and way of signing the fate of immigrants and their off spring.

**Keywords:** History, world, confluences and memories.

## Introducción

Nos proponemos hablar de la escritura y la producción literaria de la mujer, muy específicamente el estremecimiento y el dolor que produce la guerra junto al sentimiento de orfandad que genera el desplazamiento en la inmigración. Poner al descubierto el objetivo primario en toda escritura; comprender que el lenguaje desde lo más originario debe ser encubierto bajo el velo de un diálogo con el mundo y consigo mismo; en otras palabras, ser un espectador y dejar que el lenguaje se manifieste en el hecho y podamos descubrir la verdad en el oír la voz del lenguaje.

La ausencia de mediación entre el lenguaje y el mundo, es el origen de las guerras, las luchas ideológicas, religiosas, geopolíticas y económicas; por otro lado, la ausencia de libertad de pensamiento. La escritura viene a ser, la puesta en escena del lenguaje en una reconciliación del hombre con el mundo. *Una mujer en la guerra de España*, *Zagreb una historia una familia* y *El arresto*; son la voces femenina en la escritura como representación de las atrocidades de la guerra y el exilio.

¿Cómo poner estas tres obras en una misma sintonía bajo el unísono de la voz femenina? Ni más ni menos que desde la posición, el punto de vista y la valoración de la mujer tras el comportamiento humano, la miseria y frente a la injusticia. La mujer juega un papel importante representado bajo el dominio de la escritura. Su posición en el umbral, es el primer paso que se da para una gran entrada y quizás el paso para un mejor vivir. De manera que la literatura viene a ser la mirada desde ese gran umbral en el horizonte histórico donde se hace la representación de los hechos.

Tres obras que se viven bajo la misma búsqueda, en cada una encontraremos que el interés está puesto en el valor, el derecho a la vida y al bienestar; el repudio a la injusticia, el respeto al pensamiento humano y la preservación de la memoria. En estas tres obras la mujer no busca su valor de género sino el valor y la equidad del pensamiento la reconciliación existencial y la conciencia, que pueda mostrarse la identidad y la libertad humana desde el pensamiento.

## ***Una mujer en la guerra de España de Carlota O'Neill***

La Guerra Civil Española ha representado un tránsito ideológico y el fortalecimiento de las disputas existentes para el año 1936 en los países europeos. Es un antes y un después que se ha extendido y se ha prolongado; una extensión de la Primera Guerra Mundial y una prolongación como mediadora en el tiempo para la llegada de la Segunda Guerra Mundial. Por un lado, los regímenes fascistas estaban aliados a las tropas sublevadas y por el otro la Unión Soviética apoyando a los republicanos; Francia e Inglaterra, se mantuvieron más que neutrales retirados de la convulsión ideológica. Cada uno sacando provecho de su participación o del silencio en la guerra.

*Una mujer en la guerra de España*, nos muestra en su lectura dos mundos, dos pensamientos y una mirada desde los horizontes históricos e ideológicos. El universo lingüístico y la construcción estética de la escritura permiten que la escritora busque un horizonte vivencial donde la existencia tenga sentido. Por medio del lenguaje se reconstruyen milímetro a milímetro, la morada del ser que ha sido destruida más no derribada.

Carlota O'Neill en un tenaz trabajo desde el encierro, se ha mantenido perseverante en la búsqueda del habitar con la intención de atrapar el olvido desde la construcción y reconstrucción del mismo texto.

Es la autobiografía llevada a la literatura, una historia que desde la comprensión del presente y la interpretación del pensamiento recorre los horizontes políticos y se pasea por la literatura europea en pequeños interludios que hace en su escritura para insertar acontecimientos y hechos tanto de su vida como de la vida de la cárcel

O'Neill, no se propuso escribir una novela pero lo hizo. La narración pareciera que llevara el propósito de contar los acontecimientos del estallido de la Guerra Civil Española en Melilla a partir del diecisiete de julio de mil novecientos treinta y seis. Es una dolorosa y desgarradora obra narrativa en donde la escritora establece un diálogo desde el principio con el lector “Lector amigo: Me parece que he escrito este libro más de dos veces” (O'Neil, 2006: 19) nos obliga a tomar parte y a permanecer en un escucha durante la narración de su estancia en la cárcel de Melilla, lugar donde permanece después del arresto y fusilamiento de su esposo Virgilio Leret.

Con mucha habilidad literaria y manejo del lenguaje, nos narra cada uno de los acontecimientos de la cárcel y con una destreza en el juego temporal de los hechos, nos cuenta un antes y un después. En medio de los acontecimientos de la guerra y su vida en la cárcel inserta dentro de la narración con mucha sutileza, su vida. Posiblemente con o sin intención nos obliga a conocer su posición y su pensamiento en el mundo social y político de la España de ese entonces.

Una creación llevada con mucha precisión literaria y narrativa; por su objetividad de pensamiento, pareciera que en la narración O'Neill mirara los hechos desde el otro lado de los acontecimientos, una visión cósmica sumergida en el pensamiento, hace que el mundo ontológico se interponga al mundo físico, es un estar ahí consciente de un mundo verdadero lejos de toda subjetividad, como si mirara los acontecimiento inclusive los propios, desde una proyección cinematográfica para poder contar con tal exactitud los hechos. Aunque podemos percibir la presencia del narrador y su cercanía, al mismo tiempo oímos las varias voces narrativas y en esta disponibilidad de escucha, le confiere la autora al texto el poder interpretar y comprender las diferentes vidas y la

multiplicidad de pensamientos que pueden oírse desde el infierno que se vive en esa cárcel de Melilla.

Voces laberínticas en unísonos se oyen a través de la narración de los hechos: la voz del republicano, de los rojos; las prostitutas que funcionaban como juguetes sexuales de los franquistas; los ladrones, violadores, carceleros y la voz de todos los que vivían, convivían y compartían la vida en la cárcel, y hasta la cruenta voz de aquellos que disponían de la vida y la muerte de los que allí vivían, esos eran los jueces.

El veintidós de julio Carlota es arrestada, su único delito saber escribir, tener al lenguaje como testigo de su ser. No tuvo otro delito, tres consejos de guerra la juzgaron, un tribunal militar que expone causas absurdas para condenarla, la primera vez la condenan por *rara*, la segunda por ser *muy peligrosa* y la tercera por *roja*. Todas las causas en conjunto se resumían y un mismo delito, escribir, dialogar consigo misma a través del lenguaje, habitar la casa del ser, descubrir que el humano nació para declarar su pensamiento, es condenada a seis años de prisión por pensar y por querer decir como Miguel de Cervantes al mundo:

La libertad Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no puede igualarse los tesoros que dieron la tierra ni el mar

encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres (Cervantes, Noveles.com; edic. pdf: 389).

O'Neill, escribe desde el devenir de los hechos en el pensamiento, desde el ahí, el aquí el ahora y el allá, de adentro hacia afuera, desde el descubrimiento de la verdad del ser al descubrimiento y el desvelamiento de la verdad de los acontecimientos. El fin y el medio unidos, reclamándose el uno al otro en el ahora; el pensamiento y el profundo dolor espiritual más que físico como fin y la escritura como el medio en atención al fin.

Una obra escrita desde lo más profundo del espíritu y plasmada en la diversidad de espacios físicos y temporales. La escritura y reescritura de este mismo texto, genera la re-construcción de un pensamiento de lucha por la libertad desde lo universal, esa diversidad de espacio en la escritura le dan una amplitud de posibilidades de interpretación y de escucha. O'Neill escribe tras el silencio de los muros, en el abandono de la sociedad y en medio de la contemplación de tanta miseria negándose a que el olvido borre las huellas de lo sucedido en la guerra.

Lector amigo. Me parece que he escrito este libro más de dos veces. Lo tuve escondido, allá en España, bajo tierra, envuelto en un hule, también estuvo dentro de un horno apagado, pero su destino era el fuego. A él fue a parar,

empujado por las manos que temblaban de mis dos hijas y mías, cuando la Falange empujaba la puerta de nuestra casa.

Pasó el tiempo y volví a sentir la desazón de reconstruirlo. Era como un mandato que me desasosegaba. Que me obligaba. Y lo volví a escribir otra vez, segura de que no tendría que esconderlo, porque las tropas de los aliados acorralaban a los Nazis. Lo escribí y al terminarlo vuelta a esconderlo... “¡Es como una bomba escondida que llevaras en las manos!”, me decían quienes sabían. Y me instaban a su destrucción. Cuando América era para nosotras más que un presentimiento, ese libro se volvía una amenaza. Pero antes de deshacerlo tomé notas para poder seguirlo más tarde y metía en el equipaje unas cuartillas que eran un jeroglífico sólo entendido por mí... “NOTAS PARA UNA NOVELA POLICÍACA Y DE AVENTURAS”, ponía, y todo lo que en estas páginas queda escrito era un puro disparate, que nadie hubiera podido descifrar si muero antes, ni mis propias hijas.

En Venezuela volví a escribirlo en 1951 el primer año de mi llegada, lo hice cansada, y cansado y cansino quedó el libro (O’Neil, 2006: 19).

Su grito de libertad está presente en esta obra desde el afuera con todas sus connotaciones significativas, desde el gran espacio de la mujer inmigrante, la obra es recopilada desde los recuerdos archivados en su memoria y los manuscritos que pudo salvar gracias a su osadía intelectual. Esa entrada en la que nos nombra para acudir a la atención y nos *dice* “me parece que he escrito este libro más de dos veces” nos pone ante la duda si verdaderamente lo había escrito antes o si es un recurso discursivo como profesional de la ficción para darle inicio a esta obra. No podía ser otro texto sino el uno de otro el otro del

mismo y ese mismo era la reconstrucción del templo y la prolongación de su nueva vida, Carlota O'Neill, seguramente pudo caminar nuevamente en paz y volver a la vida después de esta producción literaria

La escritura se mantuvo desde el encierro siempre al escucha de la interpelación del ser, razón por la cual su lucha por la libertad del pensamiento continuó desde los muros, la escritura le regresaba la confianza a la vida entre caídas y recaídas, estaba clara de que el hombre había nacido para ser libre, para vivir en democracia y para expresar libremente el pensar,

...y allí quedamos nosotras, con una pesadumbre tan atroz que me faltaban palabras para referirla. Germaine invocaba a la divinidad, tenía confianza en que el mundo pediría cuentas; eran muchos los hombres y mujeres de buena voluntad, y decía frases: "los países que luchan por la democracia" "la libertad de los pueblos" "los derechos de hombre" "libertad de pensamiento" (O'Neill, 2006: 93).

La mirada femenina desde el umbral de los horizontes suspendida desde el pensar mismo y como dijo Heidegger en la Carta al Humanismo: "El pensar no supera la metafísica por el hecho de alzarse por encima de ella sobrepasándola en algún lugar, sino por el hecho de volver a descender a la proximidad de lo más próximo" (Heidegger, 2000: 72).

Eso más próximo es el esclarecimiento de la verdad de todo acontecer, y ese esclarecimiento de la verdad fue la

reconstrucción de todos los años que pudo vivir en libertad desde el exilio, fue la recuperación de su nueva morada en su hogar interno.

### ***Zagreb, una historia, una familia de: Ana Scheuren de Gil e Inés Benavides.***

Este acontecimiento llega a la escritura encubierto en la voz de la memoria, es una voz oculta de agradecimiento a la vida y la recuperación de la libertad. La representación de un mundo construido por el lenguaje, en busca de la conquista del horizonte o de todos los horizontes:

El horizonte del presente no se forma pues al margen del pasado. Ni existe horizonte del presente en sí mismo ni hay horizontes históricos que hubiera que ganar. *Comprender es siempre el proceso de fusión de estos presuntos horizontes para sí mismos...* La fusión tiene lugar constantemente en el dominio de la tradición; pues en ello lo viejo y lo nuevo crecen siempre juntos hacia una validez llena de vida, sin que lo uno ni lo otro lleguen a destacarse explícitamente por sí mismos (Gadamer; 2000: 377).

La obra se enmarca temporalmente en el acontecer de la primera y la segunda guerra mundial en Europa del este, específicamente en la antigua Yugoslavia. Este relato hace un recorrido por el reino de Austria a partir de 1814, por los territorios que para ese entonces le pertenecían a los alemanes, a la casa de los Habsburgo. Reinaba la paz en estos territorios después la liberación en 1593 de las terribles invasiones de los

otomanos (los turcos) para luego unirse en obediencia a la guerra de Sucesión Austriaca en 1713. A partir de esta fecha los croatas reciben amplios privilegios, ocho años después de la caída de Napoleón en 1815 y del Congreso de Viena, tiempo propicio para la formación del Reino de Dalmacia hasta la caída en 1918 del imperio Austro-húngaro al mando del Emperador de Austria y rey de Hungría Francisco José de Habsburgo-Lorena. El papel del imperio fue el florecimiento de todos estos estados que pertenecían a los Balcanes hasta su caída total en 1918.

Ya el desmembramiento venía dando aviso, comenzaban a surgir los malestares y disparidades pero, la muerte de Francisco Fernando y su esposa en la capital de Bosnia-Herzegovina, fue el detonante para que estallara la Primera Guerra Mundial y desapareciera aquella paz del reino:

Transcurre la primavera de 1914, en Sarajevo, capital provincial, se realiza la visita del heredero del trono Austro-húngaro. Sin mediar palabra, porque la ira se había apoderado de su mente, un fanático nacionalista (serbo-bosnio), Gavrilo Princip, surgió de la multitud y asesinó al Archiduque Francisco Fernando y a su mujer, Sofía Chotek, acontecimiento este que sirvió como pretexto para aumentar las hostilidades, que contribuyeron con el inicio de la Primera Guerra mundial (Scheuren, 2011: 27).

Scheuren con este relato no pretende hacer una crónica ni la relectura de la historia de lo ya conocido sino poder vincular

su origen Alemán y la presencia familiar en la guerra y en la paz.

...respetuoso de los mandatos ejercidos por la corona, Hans Hoffman se establece en Bosnia con su familia, convirtiéndose uno de sus retoños, posteriormente desposada por mi abuelo, en los protagonista de la historia...” Ana Elizabeth Hoffman... y Josip Scheuren alemán...Se miraron, se gustaron... y decidieron seguir juntos el camino, contando con la bendición de sus respectivos padres (Scheuren, 2011: 33 y 34).

Al estallar la Primera Guerra mundial en 1914, termina esa bella época para el reino Austro-húngaro y para la nueva familia Scheuren Hoffman. Comienza la cruel historia. Josip Scheuren, es alistado para la guerra y pierde la vida. A partir de su muerte comienza el largo peregrinaje de la familia Scheuren, termina la guerra en 1918 y a raíz del desmembramiento del Reino Austro-húngaro, se forma la coalición de los estados (Serbia, Bosnia Eslovenia, Croacia, Montenegro y Macedonia) llamada República Yugoslavia con sus diferentes variaciones y las crueles dictaduras comunistas.

En 1938 con los nuevos acontecimientos de la guerra mundial la familia Scheuren que aun vivían en Dobrjin, deciden mudarse en 1943 a la capital, Zagreb, lugar más seguro contra la crueldad y los bombardeos de la guerra. Posteriormente ya a finales de la Segunda Guerra Mundial. La familia Scheuren,

es acusada de ser colaboradora y partidaria de los Nazis por su ascendencia alemana. En 1945 un día de pascua emprenden su peregrinación hacia Austria rumbo a un exilio voluntario con su familia. Ya estando en Austria con el ofrecimiento de una mejor vida en América, el padre junto a su otro hermano, organizan el viaje rumbo a Venezuela, llegan a Caracas donde permanecen durante un mes en medio de una difícil adaptación por la dificultad del idioma, los hijos de Iván entran a un colegio de niños desamparados y por otro lado José Eduardo el padre de Ana Scheuren con su formación intelectual por ser un ex seminarista, busca por los diferentes lugares una mejor vida como intelectual, decide tomar como residencia a Mérida.

Un 24 de diciembre de 1953 bajo la permisibilidad del dictador de dejar salir a los familiares se reúne toda la familia en Mérida, donde permanecen hasta hoy en ya dos generaciones más aceptando una nueva patria y una vida en libertad.

Scheuren, en su relato además de construir una catarsis memorial nos obliga a profundizar en el entendimiento y la comprensión de la vida, a insertar al hombre junto a la diversidad del pensamiento en la historia como sujeto protagonista y a la vez ente de los acontecimientos históricos.

La autora ha hecho solo una permanencia de los acontecimientos por medio de la memoria y de la tradición histórica, ha permanecido frente al pasado histórico y lo ha dejado que sea el hecho mismo quien la conmueva y nos conmueva, una manera sutil de llegar a la experimentación y a la vivencia de los sucesos para comprenderlos y ser interpretados.

En esta comprensión del hecho, nos convertimos en actores y colaboradores del pensamiento de libertad y solidaridad en la existencia humana, este es el objetivo principal de nuestra autora que estos hechos nos mantengan mediante el lenguaje del silencio del recogimiento, en una búsqueda interna y que sea la literatura, el lenguaje escrito y el trabajo literario en medio de un hecho subjetivo, los que sostengan a la tradición en vigencia:

El que está inmerso en tradiciones -lo que ocurre como sabemos incluso al que, abandonado por la conciencia histórica, se mueve en una libertad aparente- tiene que prestar oídos a lo que llega desde ellas. La verdad de la tradición es como el presente que se abre inmediatamente a los sentidos (Gadamer, 2000: 554).

En la obra, Scheuren se descarga de todo un peso doloroso que habitaba atrapado en las profundidades de su cuerpo interno cubierto por el velo de una oscura sombra, y apresado por el deseo inconsciente de querer olvidar toda la pena por la que

han transitados sus antepasados y de la que ella no pudo escapar. La voz de la narradora, Ana Scheuren, nos dibuja en su carga emotiva la posición que asume la escritora Inés Benavides en la que más que un rol de escritora, es una oidora y testigo de la voz vibrante de la memoria: "...la experiencia vivida quedó grabada para siempre en nuestras mentes y también en nuestros corazones. Imposible arrancarnos del alma los recuerdos que aun transcurridos los años danzan a un ritmo acompasado" (Scheuren, 2011: 98).

Difícilmente el inmigrante y muy específicamente la mujer, olvida todo aquello que ha dejado atrás; el sentimiento del desprendimiento y el alejamiento de su país vive resguardado en su espíritu:

En efecto, fue drástico el cambio y es así que, por citar algo al respecto, la abuela Ana Elizabeth nunca aprendió el idioma español...

Por un lado, ella se sentía contenta de estar en Venezuela, libre del yugo ejercido por el régimen comunista, acompañada de sus hijos y nietos, pero añoraba a Zagreb, donde además tenía sobrinos y amistades que la apreciaban (Scheuren, 2011: 95).

La mujer, en muchos casos, pasa por la dificultad del aprendizaje de la segunda lengua en su afán de arraigo y en la negación del desprendimiento, convierte al sistema

comunicacional en un conflicto lingüístico, como es el caso de la abuela Ana Elizabeth, aunque agradecida de la vida por haber salido de aquel régimen comunista en Zagreb nunca aprendió la lengua española, jamás pudo incorporarse a la vida social de Venezuela.

En la mujer tal sentimiento se conserva por su condición de procreadora, amamantadora y madre de todos los vivientes; la mujer es símbolo y la representación del origen, encarna el elemento fundamental desde donde se crea la raza divina; es Gea, la tierra, la representación de ese amor uterino en su significación de madre de todo el universo. También la mujer representa el progreso, el crecimiento, la armonía y el equilibrio. Toda esa grandiosidad y supremacía de su representación hace que se forme en la mujer un sentimiento de arraigo, un amor a la tierra que la ha visto nacer, y una conmoción de extrañeza ante la llegada a una nueva tierra y un entrañado arraigo por aquella tierra que ha dejado atrás.

Nuestra narradora ha sabido esperar el tiempo necesario dejando en reposo y olvido todos aquellos acontecimientos pasados, hasta llegar al desentraño de su tierra para desentrañar desde lo más profundo y buscar en el acomodo del tiempo presente, la memoria para poder recobrar los acontecimientos

que aunque parezcan en momento dolorosos, están suavizados por la escritura y por el afán de darle una continuidad y sosiego a la vida. Esta obra es el alcance de un desesperado sosiego en el instante de la memoria.

### ***El arresto de Perla Suez***

Una novela corta que bajo la forma ficcional abre la memoria del dolor que arrastra la suerte de ser inmigrante e hijo de inmigrante ruso-judío en Argentina. *El Arresto* nos relata y nos sumerge en la llegada de los europeos a Argentina en la primera década del siglo XX y, muy específicamente los de Europa del Este y Rusia, bajo la protección de la organización creada por el Barón Moritz von Hirsch; *La Jewish Colonization Association*, creada con el objetivo de traer a América a los judíos procedentes de la antigua República Socialista Federativa de Rusia y los judíos de Europa del Este en busca de mejor vida y ubicarlos en colonias agrícolas.

Argentina junto a Canadá y Los Estados Unidos fueron las principales colonias agrícolas que acogieron a estos judíos perseguidos y expulsados de estos estados y regiones, que ya daban síntomas de una Europa decadente próxima a la primera guerra mundial.

Suez nos lleva a la ficción no sólo del momento europeo sino la difícil situación política reinante en Argentina en el momento de la llegada de los judíos a la Tierra del fuego:

Vasili y Ana Finz llegaron a Villa Clara con los inmigrantes que trajo el Barón Hirsch, a fines del siglo diecinueve.

¡Finz se inició en el trabajo de la tierra como aguador de arrozal y aprendió el oficio de arrocero (Suez, 2001: 13).

La muerte de Ana Finz de una eclampsia durante el puerperio y, la futura crianza del niño Lucien, primero por una ama que lo amamantó y luego, por sus hermanos, dan inicio a esta obra.

Lucien crece siempre con la visión y la esperanza de la maduración del arroz, así pasa su niñez junto a su padre y sus hermanos; la muerte de su hermano Max, marca su vida:

Max no había vuelto y tuvieron que esperar que la tormenta y la lluvia cesaran para buscarlo. Lo encontraron en la arrocera, exánime, con el cuerpo quemado y cubierto de barro, un rayo le había caído encima. Lo llevaron en brazo hasta la casa.

*Pónganlo en el sofá con la cabeza hacia aquí. Hay que quitarle la camisa, tiene quemado el pecho,* dijo Vasili pero no tardó en darse cuenta que su hijo estaba muerto y se arrojó sollozando sobre su cadáver. Lucien se ahogaba y Noé no podía pronunciar más que sonidos entrecortados... cerraron el ataúd y lo cubrieron con una tela negra que tenía una estrella de David en el centro, ...Lucien estuvo aferrado al cajón, mudo sin poder llorar...Lo enterraron en el cementerio de la colonia, según la ley de Moisés (Suez, 2001: 18).

La vida de Lucien da un cambio cuando decide ir a Buenos Aires para un mejor futuro y un verdadero arraigo en el país, emprende su viaje a la capital a estudiar medicina. Se residencia en el piso donde vivía su tío Boris Finz pero con la advertencia que debe permanecer allí por poco tiempo por la situación económica precaria que vivía para ese momento su tío. Inmediatamente es empleado como oficinista del Ferrocarril por una carta de recomendación que le había dado desde Villa Clara, Mister Care.

La simbología del viaje como pretexto de la búsqueda de la transformación del hombre, el espacio y el tiempo como mediadores del cambio de pensamiento. El tren posee una carga significativa y simbólica de un desplazamiento físico y una transformación mental que nos sumerge en la interpretación y la comprensión afectiva del duro transitar en el mundo del ser inmigrante. La escritora nos sube en un tren que parte con un inmigrante ruso en busca de un pensamiento diferente. El viaje es la representación de todo lo que se deja atrás: Villa Clara, su padre, su hermano; todos los recuerdos de una niñez, comienzan a ser para Lucien una vida que queda atrás; pero a su vez el viaje y el tren son los indicadores del futuro, un tren que atraviesa el presente en la mirada veloz de

los campos de arroz, es el paso del presente inmediato, al futuro, el ser y estar y el ya no estar; lo que se deja en el pasado para querer atrapar el porvenir. Buenos Aires representa la búsqueda de lo desconocido; atrás queda la vida de miedo, el miedo a la soledad, a las lluvias que destruyan el arrozal, el atormentador calor del verano, pero el futuro es más incierto todavía.

El tren dejó la estación de Villa Clara. La arrocera cruzó por delante de sus ojos, recodos sinuosos, y el olor insistente a fango podrido. El tren atravesó un túnel y todo se oscureció. Pegó la cara al vidrio de la ventanilla y se hundió en su asiento. Y de nuevo vio el verde y la tierra negra que cruzaban por sus ojos como una sombra por su cara (Suez, 2001: 44).

Lucien representa la búsqueda tras un olvido, la liberación de una familia y unas costumbres, el dejar atrás todo un mundo de creencias de una familia judía;

Llevar a cabo el elogio del olvido no implica vilipendiar la memoria, y mucho menos aun ignorar el recuerdo, sino reconocer el trabajo del olvido... y detectar su presencia. La memoria y el olvido guardan en cierto modo la misma relación que la vida y la muerte (Auge, 1998: 19).

Lucien nunca se había imaginado lo que le tocaría vivir en esa ciudad convulsionada por las revueltas políticas. Los inmigrantes que llegaban a Buenos Aires venían cargados del dolor de la guerra y de las desigualdades que ya a finales del siglo XIX se vislumbraban en Europa; italianos, españoles,

alemanes, holandeses, rusos, polacos y los procedentes de la Europa del este.

Lucien se residencia con su tío, un redactor de un periódico denominado *La protesta*. El tío Boris era un ruso activista político que organizaba reuniones clandestinas con los compañeros sindicales, Lucien no quería saber nada de política aunque se sentía obligado por su tío a repartir en la calle volantes no permisibles de protestas sindicales.

La Argentina de finales del siglo XIX y principio del XX estremecida con la creación de nuevos sindicatos obreros y el enfrentamiento con los capitalistas. En Buenos Aires la situación de los obreros era grave, cada vez más se multiplicaban las insurrecciones y huelgas obreras.

Una noche en un estallido obrero Lucien cae preso, siendo inocente de las revueltas política pero desafortunadamente, es un inmigrante ruso y de apellido Finz como el tío Boris que era buscado por la policía. Ser inmigrante, ruso, no era bien visto para el momento político que vivía Argentina.

Después, Lucien escuchó que habían la tronera y dos policías entraron al sótano y sin darle lugar a que le explicara que hacía allí, lo esposaron y lo tiraron al piso uno de los uniformados lo insultaba. El hombre tenía los ojos torvos y la cara angulosa. Le gritó ruso, y torcía la boca como si

mordisquera un limón. El otro policía que guiñaba todo el tiempo el ojo derecho le gritó,

*...¡Catalán hace tiempo que te buscábamos!*

Y empezó a blasfemar

*Hijo de puta, huelguista, ruso...* (Suez, 2001: 55).

Nuevamente la pérdida de la libertad: la cárcel, el encierro del inocente, la persecución judía trasladada a América, el destino que se prolonga y se extiende de una generación a otra.

En esos juegos de contrarios y contrariedades, el olvido provoca una revolución existencial de su propio sentir que estimula el arraigo del pensamiento judío. Lucien simboliza el resguardo de la creencia y el dogma judío. Su pensamiento se mantiene en la búsqueda y comprensión de un Dios que pareciera que lo ha dejado en el desamparo. La cárcel es espacio encerrado del pensamiento, el lugar donde el recuerdo y la memoria se re-crean y se con-funden con el olvido. En medio del encierro comienza a recordar su pasado en villa clara, y en un diálogo silencioso con él y con el yo, hace una reminiscencia del pasado, establece un diálogo consigo mismo y en su imaginación construye un escucha a través de la presencia de su padre:

¿Por qué hablaba usted de ese modo a la tumba de mi madre y mezclaba el idish, el castellano y el hebreo?

Lo vuelvo a ver padre, consternado su saco gastado, el mismo saco que usaba todos los inviernos y sus botas de goma embarradas, susurra ante la lápida por aquello que Dios no le ayudó a salvar

*¡Oh Dios con tu ira no me reprendas, con tu cólera no me castigues...!*

*Volvamos Lucien, está soplando el pampero..., me dice.*

Y yo escucho... (Suez, 2001: 75).

Esta obra no es un canto de la mujer oprimida, es la recuperación de la memoria de sus antepasados. El vivo recuerdo de lo vivido y lo contado por sus abuelos, es lo que origina en la escritora el estremecimiento en su creación, es la denuncia por medio de la palabra; o tal vez, la prolongación de un dolor y el estigma de ser judío aunado a los constantes maltratos al inmigrante. El desplazamiento a tierras desconocidas obliga al inmigrante a sufrir el desprecio de su propia identidad, y lo más terrible, a ocultarla; Perla Suez, descubre que mediante la conciencia de la palabra, y con la fuerza del lenguaje logra el humano la razón de la existencia y en ese punto del horizonte, nos encontramos con la libertad.

Al llegar a la plaza Italia Lucien pensó, si sigo viviendo al margen de lo que sucede en esta ciudad, estaré más solo en Buenos Aires que en Villa Clara. El arroz madura en febrero ni antes ni después...

En la cárcel se conoce la otra cara de la vida. Supongo, padre, que he sido un maldito egoísta. Me negué a escuchar las voces de los trabajadores que estaban más allá de estas paredes (Suez, 2001: 89).

El lenguaje ante la representación lingüística se establece en el habla. Escritor, narrador y personaje, son el uno y el otro en sí mismo y el objeto mismo. La pérdida de la libertad, y la indiferencia ante la injusticia representa la muerte de la vida, pero la escritura se encarga de la recuperación y la reconstrucción de ella. El hecho lingüístico es la viva representación del mundo, la libertad ante la vida, la búsqueda y liberación de Dios.

Los dioses vistos como un fenómeno que reside junto al hombre pero no en el hombre y del cual debemos hacernos libres. Las divinidades como fortuna de este mundo que mora en los instantes del entre lugar divino en el que al hombre se le es permitido llegar con entera libertad. En la manifestación lingüística se hace perceptible y se resuelve el conflicto interno del humano de manera que facilita un bienestar y el placer de transitar por el mundo como diría Gadamer “en el entendimiento lingüístico se hace manifiesto el mundo”. Perla Suez encuentra a través de la esencia del lenguaje la realización y el entendimiento con el mundo y la recuperación de su identidad. “Vuelvo al mundo de los vivos y me declaro a favor de ellos y en contra de la indiferencia de ciertos

personajes oscuros que no me va a ser posible evitar” (Suez, 2001: 89).

## Referencias bibliográficas

AUGE, Marc, (1998); *Las formas del olvido*, Barcelona, España, Editorial Gedisa.

CERVANTES, Miguel, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha; (libro II)* Noveles.com; edic. pdf

GADAMER, Hans-Georg; (2001): *ANTOLOGIA*, Salamanca, Ediciones Sígueme.

HEIDEGGER, Martin,(2000), Madrid, Alianza editorial.  
Trad. H. Cortés y A. Leyte

O'NEIL, Carlota, (2006) *Una mujer en la guerra de España*; Madrid, OBERON. Grupo ANAYA.

SHEUREN DE GIL, Ana, (2011) *Zagreb una historia una familia*; Mérida, Venezuela, Fondo Editorial La Escarcha azul, FUNDALEA.

SUEZ, Perla, (2001) *El Arresto*; Buenos Aires, Gr





# II

**LAS HERIDAS  
CULTURALES HISTORICAS  
LATINOAMERICANAS:  
Una romería hacia el  
envilecimiento, la agresividad y  
la desintegración social.**

**Beatríz Rodríguez Perazzo**

**Beatríz Rodríguez Perazzo:** Profesora Titular de la Universidad Metropolitana, a cargo de las cátedras: Teorías sociológicas, Teorías del Desarrollo y Dilemas Morales Contemporáneos. Colaboradora del Proyecto de Investigación “La Mirada Femenina” de la misma universidad. Sociólogo egresada de la Universidad Central de Venezuela, y Especialista en Comunicación Social.

**Resumen:** El narcisismo como elemento obstaculizador para la integración social en las sociedades latinoamericanas, colonizadas y esencialmente mestizas, es llevado de una manera contundente a la mesa de reflexión acerca de las causas psicosociales del atraso de América Latina, pues les dificulta conformarse como sociedades, debido a la incapacidad que sufren sus actores sociales para organizarse socialmente, imposibilitados como están de una IDENTIDAD CULTURAL PROPIA. La novela *Deambulando hacia la lumbre* de la caraqueña Mariana Libertad Suárez (2010) describe la cultura latinoamericana a través de unos personajes cuyas personalidades nos presentan una variada gama de comportamientos narcisistas, vivenciados en una insuperable soledad por interacciones imposibles: conflictivas, rebeldes, anómicas y agresivas; lo que signa la fatalidad de los países latinoamericanos, esa imposibilidad narcisista de interactuar con otros para organizarse, porque no tienen claro los elementos culturales aglutinadores, que los identifican y los llenan de orgullo sano. El corpus de la novela lo brinda las reflexiones de Ulises (uno de los estudiantes de postgrado de la Universidad de Pittsburgh) cuando planifica la muerte del profesor Modotti, donde quedan manifiestas las etapas evolutivas del desarrollo de la agresividad, en un trastorno tan conmovedor como peligroso, como lo es el narcisismo.

**Palabras claves:** identidad cultural, narcisismo, agresividad, desintegración social.

**Abstract:** The narcissism as obstructive element for social integration in Latin American societies, colonized and essentially melted, is led by a blunt way to the bureau of reflection on the psychosocial causes of the backwardness of Latin America, which makes it harder for them settle as societies, due to the inability that suffer their social actors to organize socially, unable as they are from their own cultural identity. Mariana Libertad Suárez's first novel *Deambulando hacia la lumbre* (2010) (Wandering toward the light) who was born in Caracas, describes Latin American culture through characters whose personalities present with a wide range of narcissistic behaviors, experienced in an insurmountable solitude by impossible interactions: conflict, rebel, anomic and aggressive; that shows the fatality of Latin American countries, which is the narcissistic impossibility of interaction with others to organize themselves, because they don't have clear integrating cultural elements, which identify them and fill them with a healthy pride. Ulises's reflections (one of the graduate students from the University of Pittsburgh) provides the novel's corpus when planning the death of Professor Modotti, where are showed the evolutionary stages of the development of aggression from a disorder so moving as dangerous, such as narcissism.

**Keywords:** cultural identity, narcissism, aggressivity, social.

## Consideraciones preliminares

Este trabajo fue realizado como parte del equipo de investigación, La mirada femenina desde la diversidad cultural. Una muestra de su novelística de los años sesenta hasta hoy, de la Universidad Metropolitana dirigido por la Dra. Laura M. Febres. El equipo estudió alrededor de 50 novelas donde las escritoras describen acerca del encuentro de culturas que se origina por diferentes factores como el viaje, la emigración o el exilio.

Los latinoamericanos han sido obligados históricamente a definir su identidad cultural, a través de una *relación especular* con las culturas colonizadoras y represivas, en las que todo intento de definición es siempre desalentador, demasiado alejado del *yo-ideal* exigido por las culturas dominantes ante las cuales nunca “se da la talla”. Esto impide conformar el *ideal del yo* con un imaginario apegado a lo real, que daría la oportunidad de reconocerse a sí mismos, como diferentes a los otros, y permitir un simbolismo, es decir, una representación lingüística de la propia visión del mundo, para poder facilitar el poder relacionarse con otros, sin complejos, sin culpas y sin agresividad.

*El ideal del yo dirige el juego de las relaciones de las que depende toda relación con el otro. Y de esta relación con el otro depende el carácter más o menos satisfactorio de la estructuración imaginaria...Se trata justamente de eso: de una coincidencia entre ciertas imágenes y lo real... (Lacan, 1992: 214).*

Augusto Mijares (1952) en su libro *La interpretación pesimista de la sociología hispanoamericana*, expone este hecho:

Insistimos: cuando un europeo piensa en un país tropical no puede imaginárselo sino como una vasta extensión de caña de azúcar o de bananos, donde bajo un sol inclemente arrastran perezosamente su vida los “nativos”, sombras oscuras y vacilantes que ni por su inteligencia ni por su voluntad pueden alcanzar esas dotes de iniciativa, de constancia – de capacidad también – que le han dado a la raza blanca el dominio material del Mundo (Mijares, 1991: 87).

La dificultad de nuestros pueblos de alcanzar una identidad cultural propia es resultado de una falta de confianza en sí mismos, producto de una historia de esclavitud, sometimiento y dependencia, que ha herido profundamente el autoconcepto de los latinoamericanos, quienes llenos de vergüenza, humillación y dolor, se enmascaran con una actitud prepotente que les sirve de coraza o mecanismo de defensa, (excesiva importancia de sí mismos, exageración de logros, proyectos cargados de fantasía, la inmediatez como forma de vida donde imperan los deseos y caprichos, incapacidad de reconocer los errores, los fracasos casi siempre son culpa de terceros, etc.)

que los lleva a reproducir paradójicamente la humillación y el desprecio hacia sus compatriotas, que no es más que el desprecio hacia sí mismos. Estas actitudes propias del trastorno narcisista pueden presentarse en las dos facetas perversas sadomasoquistas: destrucción y autodestrucción, esta última es la agresividad frente al fracaso del principio del placer, que conlleva a que la búsqueda se oriente hacia sí mismo, como una pulsión de muerte.

Esta arriesgada lectura interpretativa de la novela *Deambulando hacia la lumbre*, impone adentrarse en la tarea de rellenar con conceptos, aquellos vacíos que su autora Mariana Libertad Suárez va dejando en su narrativa, permitiendo así la creación y recreación de nuevos análisis de la realidad latinoamericana.

América Latina comparte una historia que se resume en el gran mestizaje, que ha resultado en la ausencia de identidad, pues su origen, como ya ha sido comentado, está lleno de las carencias primarias: aceptación, respeto y valoración. Rómulo Gallegos, en su magistral novela *Pobre Negro*, nos hace reflexionar en los horrores de la esclavitud, y que a propósito de haber sido abolida hacia el 1850 en Venezuela, escribe:

(...) pero si ya no estaban sometidos a la férula humillante de los capataces ni a la deprimente convivencia del repartimiento, aún carecían, así en lo material como en lo espiritual, de cuanto pudiese constituir una forma de existencia realmente humana. Privados de economía propia, analfabetos y envilecidos por el hábito secular de la sumisión, eran todavía los parias (Gallegos, 1959: 676).

En la misma novela *Pobre Negro*, Rómulo Gallegos relata cómo vivió el esclavo afrodescendiente el momento del decreto que “abolía” la esclavitud en Venezuela:

Ya semos libres, manitos”. (...) Pronto, sin embargo, enmudecieron los tambores. Al volver de su aturdimiento a la dura realidad, los negros se habían encontrado con el hambre y la desnudez y la noche sin techo y el desamparo absoluto, porque el decreto famoso sólo había dicho: ¡Eres libre!”. (...) “...emprendieron el regreso desilusionado y forzado, para llegar ante los antiguos amos, diciéndoles: - Don Fulano, tenga otra vuelta compasión de mí. (...) Y comenzó la romería de la mendicidad... (Gallegos, 1959: 686-687).

Así el latinoamericano cada vez más mestizo y en el eterno desamparo de no saber a quién, ni a qué pertenece, y sobre todo con quién hacer una *relación especular* que le lleve a una identidad propia, siente la necesidad de emprender caminos una y otra vez, para encontrarse a sí mismo. José Ignacio Cabrujas lo expresa con gran patetismo en el siguiente párrafo:

Lo que suele llamarse el barroco latinoamericano, nada más mentiroso, ni más falso que esta expresión; no hay barroco. Hay una manera de entender el mundo por capas, de asociar inmediatamente a nuestras vidas todo lo que proviene de otras culturas, de allí la pérdida de tiempo que tienen algunas

personas al decir que Venezuela debe encontrar su identidad cultural, ¿cuál identidad?, ¿dónde está?, ¿cómo puede encontrar identidad cultural un país que a lo largo de su historia no la ha tenido? (Cabrujas, 1996).

La eterna e infructuosa romería en búsqueda de identidad confiere a los latinoamericanos su esencia de nómadas, Mariana Suárez en la voz de uno de sus personajes (Dhuha, la venezolana) expresa:

...que Caracas había sido durante casi tres décadas, el refugio de muchos inmigrantes, que cualquier venezolano nacido en los sesenta debía tener, cuando menos, uno de los cuatro abuelos españoles, un tío o una tía casado con algún colombiano, uno o más cuñados hijos de italianos o portugueses y algún entrañable amigo de la infancia proveniente del cono sur (Suárez, 2010: 87).

La novela está ambientada en Estados Unidos donde un grupo de latinoamericanos coinciden en el *Department of Hispanic Languages and Literatures of University of Pittsburgh*, para realizar estudios de postgrado, en uno de los centros de estudio más prestigiosos del mundo en relación a la literatura hispanoamericana. Los personajes viven en el campus de dicha universidad, que alberga más de 35.000 estudiantes de todo el mundo, y que se ufana de ser una de las universidades más liberales y abiertas hacia las minorías, desde todo punto de vista: racial, religioso, de género y especialmente político, donde ser ideológicamente de izquierda es visto como un intelectual muy interesante, progresista.

Cada uno de los personajes, todos latinoamericanos, habían coincidido en la Universidad de Pittsburgh, llevando consigo su cultura, su raza, el habla del idioma español característico de su país de procedencia, y con un factor común: estaban huyendo... huyendo de sí mismos; hacer estudios de postgrado era la gran excusa. Esto lo tiene muy claro Octavio Modotti quien era profesor del *Department of Hispanic Languages and Literatures of University of Pittsburgh*; colombiano pero muy mestizo (dos abuelos italianos, uno cachaco y otro costeño) cuando le dice a Hugo, el dominicano: “*Le parecerá mentira, Negro, pero todos viajamos escapando... eso sí, al poco tiempo nos damos cuenta de que esto no tiene sentido: nadie, ni el más mamita, consigue huir de sí mismo en un avión*” ( p. 19).

Suárez presenta como personaje muy principal a Octavio Modotti (no en vano apodado *El dromedario*); el dromedario es un animal parecido al camello, su nombre proviene de la palabra griega *δρομάς* (dromas, calle,) y el sufijo latino *arius* (pertenencia); un animal de la calle, autosuficiente, incansable, adaptable a cualquier circunstancia, que desempeña un papel esencial en la vida de los nómadas del desierto; y ¿ es que acaso Octavio no era el astro sol para ese grupo de

latinoamericanos que orbitaban alrededor de él, sin estar muy claros qué estaban haciendo en una universidad norteamericana y qué es lo que querían ? *El dromedario* era el referente para aceptar el “sin sentido” de las existencias de las personas que por carecer de identidad, se ven obligadas a aceptar TODO, y Modotti había renunciado a TODO haciendo gala de su magistral y dromedaria habilidad para adaptarse a TODO.

En la novela (pp. 152-164) hay una descripción donde se evidencia que aunque ya Dhuha Contreras se había asumido orgullosamente anómica cuando vivía en Venezuela, entre otras cosas, por su relación pasional con el director del plantel para el cual trabajaba como profesora (Hernán Carrasqueño, casado, treinta años mayor que ella y esposo de la administradora del plantel) y por su relación con Víctor (alumno de ella, de dieciocho años, es decir, cinco menos que ella, con quien fumaba marihuana en la casa de la madre de él, después de hacer el amor); no fue hasta llegar a Pittsburgh e influenciada por el profesor Modotti, cuando sintió que aunque ciertamente para ella habían sido conductas aceptadas personalmente y sin remordimientos, pero eso sí, prohibidas y represivas, eran después de todo, absolutamente naturales:

¿Cómo podría volver a Venezuela después de todo aquello? ¿cómo conversar con su madre sin sentirla profundamente equivocada? ¿cómo ver a Cristóbal sin que le acechara la pregunta de bajo qué pretexto se habían soportado durante casi seis años? ¿cómo reunirse con el resto de los hermanos Lozada sin tener la sensación de que ellos pertenecían a una galaxia desaparecida hace millones de años?

No es fácil, además, somos minoría... a fin de cuentas la desterrada soy yo (pp. 163-164).

Este sentimiento se repite en otro de los personajes, Hugo, el dominicano, en su reflexión, a raíz de una conversa con Octavio: *“Su actitud ante la vida, las mujeres y el alcohol había cambiado poquísimos, todo había que decirlo, pero al menos ahora podía reírse sin remordimiento de aquellas cosas que antes consideraba cruciales”* (p. 19).

La relación con Modotti fue esencial para el grupo de estudiantes hispanoamericanos, quienes a su lado tenían que enfrentarse a sus propias debilidades, y ubicarse en la cruda realidad; en el siguiente párrafo apreciamos como Modotti puede desequilibrarlos, cuando se encuentra en su oficina con Hugo (dominicano, vistiendo una camiseta de Emiliano Zapata) y con Luis Pedro (peruano, con una camiseta de José Martí):

-¡Uy, pero si estoy aquí en las entrañas del monstruo con el Negro y con Luchito!

-¿Y qué tiene de raro?

-Pues tiene mucho ¡Dos comunistas en la misma oficina!...  
Y pensar que trabajo en medio de este basurero imperialista  
lleno de carros, publicidad, consumismo y desechos

-Pero esto es temporal, Octavio, acá nos estamos formando

-Es verdad, cuando terminemos de estudiar vamos a tener la  
oportunidad de regresar a meterle el hombro a América latina

-Eso es cierto y cuando vuelvan se van a acordar de mí, pues  
se van a dar cuenta de que nuestra tierra amada es un  
basurero de idénticas dimensiones, pero eso sí,  
completamente vacío (pp. 16-17).

En esta conversación Modotti con el gran cinismo que lo caracteriza les espeta a las caras de sus colaboradores, que se habían metido en la boca del monstruo, pero más que a la boca del monstruo del imperialismo, lo cual tenía sin cuidado a Octavio, era al monstruo de la modernidad, donde la existencia pierde su sentido trascendente, para darle paso a un existencialismo pleno de subjetivismo y el consecuente relativismo, donde las certezas se resquebrajan e impera la moral utilitarista. La moral utilitarista le sirve a Modotti para controlar su propio monstruo: la excesiva importancia que se daba a sí mismo, y que por su inteligencia, pues era un “... *hombre increíblemente inteligente y con una claridad absoluta*” (p. 91) es que comprendía la relatividad de la misma, al no poder deshacerse de esa sensación supremamente dudosa de una superioridad personal, que por supuesto no tenía asidero en la realidad. Modotti refleja el relativismo cuando le

dice a Hugo: “- *Marica, deje la vaina, el mundo no se divide en dos mitades exactas, mire que ni en las epopeyas mayas los malos y los buenos estaban tan lejos como usted los pinta*” (p. 17).

La novela que nos ocupa, *Deambulando hacia la lumbre* es un ensayo sobre la personalidad de los latinoamericanos con su ego históricamente herido, destacándose entonces la característica narcisista, la cual se manifiesta socialmente en la excesiva importancia que cada quien se da a sí mismo, y que se nos presenta en la realidad a través de numerosas máscaras que adopta el narcisista (el poderoso, el vivo, el pícaro, el estafador, el manipulador, el machista, el seductor, el fantasioso, el fanfarrón, el mártir, el solitario, el homosexual, etc.) y que la autora Mariana Suárez les asigna a sus personajes.

La autora presenta la trama de *Deambulando hacia la lumbre* en seis bloques donde en cada uno de ellos narra episodios de la vida de los cuatro jóvenes estudiantes del programa de literatura hispanoamericana, todos colaboradores del profesor Octavio Modotti, donde la autora crea los personajes ahondando en sus características emocionales y psicológicas, contextualizadas en sus respectivas sociedades: Dhuha

Contreras Colmenares (venezolana), Hugo Andrés Ramírez Escobar (dominicano), Lucía Consuelo Maturana Morales (chilena) y Luis Pedro Silva Gamarra (peruano). Los seis bloques presentan a los personajes en el mismo orden y cada uno de los bloques está separado por reflexiones desgarradoras de Ulises O. Puig, quien dominado por su enorme conflicto psicológico, (es decir, su herida narcisista) decide dar muerte a *El dromedario*, al invencible, al supremo, al inmortal, lo que era para él una *Cuestión de trascendencia*, última reflexión de las seis de Ulises O. Puig que aparecen a lo largo del desenvolvimiento de la trama y que habían seguido el siguiente orden: *Cuestión de Método*, *Cuestión de Fe*, *Cuestión de Conocimiento*, *Cuestión de Supervivencia* y *Cuestión de Ser*.

### **Las máscaras del narcisismo**

La persona narcisista origina su herida primaria en una falla vincular o de apego materno-filial; es la ausencia de correspondencia afectiva, proveniente de una injusta agresión que recibe el individuo del entorno; agresión injusta porque el bebé no es capaz de hacer daño conscientemente, aunque su presencia pudiese incomodar a la madre, quien es la que tiene una reacción inadecuada frente a las necesidades y exigencias

genuinas del hijo, quien se siente incapaz de complacer las expectativas de su madre.

El individuo empieza a defenderse de esa injusta agresión de diversas maneras, pero siempre con el mismo resultado, que es creando un *falso self*, su propia máscara, o lo que es lo mismo aprende por supervivencia emocional a comportarse para satisfacer demandas y deseos de sus progenitores, en búsqueda de aprobación. Es un trastorno de la personalidad que consiste en una necesidad irrefrenable de ser admirado por los demás, centrando toda su atención y creando fantasías de grandiosidad acerca de sí mismo, desarrollando niveles de agresividad, que dependiendo de si la persona es introvertida pudiese manifestarse como un carácter masoquista donde esa agresividad se vuelve hacia el interior, es decir, hacia sí mismo. Tal como se ha dicho, nace este trastorno de una herida emocional muy primaria que no le permite al individuo elaborar una imagen y una estima real y sana de sí mismo, su *ideal del yo* es decir, su propia identidad la cual es el elemento ordenador del *self*.

**Octavio Modotti** padece su narcisismo, como consecuencia de una falsa identidad: cultural, gentilicia, intelectual, y de género, pero que lo “resolvía” psíquicamente aceptando el “*sin*

*sentido existencial*". Se reía de sí mismo, se burlaba de todos, no necesitaba reconocimiento de nadie, mucho menos afectos; manifestaba desprecio a todo estereotipo o norma, sobre todo si se trataba de la sexualidad, se reconocía bisexual, afirmaba que "*la monogamia era un invento perverso de la raza humana*" (p. 101), y sentía "*pasión por gays, lesbianas y transexuales*" (p.19). "Cuando Hugo Ramírez le planteó su precaria situación económica le asesoró: "Negro ¿y dígame por qué no se prostituye? (p. 20). En otra ocasión le había confesado a Dhuha que a él le gustaría ser mujer para ser lesbiana, "*... debe ser divino y usted que tiene la oportunidad va y se mete en la cama con un hombre*" (p.14).

Modotti se consideraba a sí mismo como un "D", es decir, *desterrado* o *desechable*, categoría de una clasificación de su autoría (pp. 95-96) mediante la cual ubicaba a los latinoamericanos que trabajaban en Estados Unidos. Él sostenía que habían tres tipos de latinoamericanos: los "C" es decir *consumistas del comunismo*, que paradójicamente se iban a aprender marxismo a U.S.A. (Hugo Ramírez, aunque luego éste se vuelve "D"), "P" o sea *pendones* o *perdidos*: no tenían un desarrollo fijo, cambiantes, sin ideas propias (Luis Pedro Silva y Lucía Maturana) y "D" *desterrados* o

*desechables* donde junto a él ubicaba también a Dhuha Contreras, y que eran personas que no odiaban a sus países de origen pero tampoco eran nacionalistas, “... *hasta cometían la osadía de comer alimentos sin conocer su origen histórico, de escuchar música que sonaba en la radio y de ver películas provenientes de las grandes industrias cinematográficas*” (p. 96). Quizás el siguiente diálogo que mantiene con Dhuha, sea el fragmento estelar para comprender la falta de identidad cultural, pero que la plantea sin darle importancia, sin involucrarse emocionalmente:

-Mire Dhuha, usted es una mujer mulata, tercermundista, inmigrante

-No soy inmigrante... estoy aquí temporalmente

-¿Y cómo lo sabe? Mi abuelo decía lo mismo cuando llegó a Medellín y lo enterramos allá, a los noventa años diciendo que quería volver a Venecia...

-Te aseguro que no me quedo en esta ciudad... no puedo, es la vaina más higiénica y sifrina que yo haya conocido nunca

-Usted no está en la capacidad de asegurarme nada... el asunto no es ese además, uno se convierte en inmigrante el día en que deja de sentirse parte de lo que dejó

-¿Qué me quieres decir con eso?

-¿Me va a decir que usted no se siente fuera del mundo? ¿de Caracas? ¿de Venezuela? ¿De su familia?

-Tú sabes que eso no pasa siempre... sólo a veces...

-Bien, pues, el asunto está ahí

-¿Dónde es ahí?

-En que usted ya levó el ancla

-Ajá ¿Y qué hago? ¿permanezco inestable por el resto de mi vida?

-No exactamente, China... creo que el punto está en entender que el arraigo es una trampa, una forma de control...

-No me digas que tú eres feliz así

-¿Cómo "así"?

-Solo y desclasado

-Bueno, dígame usted por qué tenemos que buscar asidero, si eso nos hace más controlables

-¿Y pretendes acabar con el poder simbólico de golpe y plumazo?

-Ni siquiera los Estudios Culturales tienen la capacidad de entender a los nómades del intersiglo... anímese a intentarlo conmigo, China, nos tocó ser los revisionistas del programa (pp. 91-92).

**Dhuha Contreras Colmenares** (venezolana, apodada por Octavio como *China*, *Veneca* o simplemente *La loca esa*) había sucumbido a la seducción emocional del profesor Modotti; éste la amilanaba. Modotti la consideraba una de las personas más interesantes de la Universidad de Pittsburgh; y esto suplía en Dhuha la carencia de valía en sí misma, quien tenía una madre egoísta y sumamente exigente, a quien le costaba reconocer los conocimientos académicos de su hija, *¡Tú si hablas pendejadas!* (p. 156) le habría dicho su madre en cualquier ocasión. Ella había conformado un carácter pacífico, evitaba las peleas "... y cualquier confrontación la hacía sentir

*débil al extremo de la vergüenza*” (p. 46), pero había sobrevivido a su minusvalía, rompiendo con las normas inculcadas por su controladora madre; era su desquite; “... *la profesora Contreras celebraba aún ese toque de caradurismo inicial que habían caído en su vida como gotas de restablecimiento*” (p. 124). Aprendió con Octavio el arte “... *del juego irónico del que ella entraba y salía sin consideración del resto de los mortales*” (p. 100) era el inicio de la transfiguración de un carácter masoquista hacia la definitiva inflación del ego.

**Hugo Andrés Ramírez Escobar**, dominicano, negro, muy machote y admirador de Cuba y su revolución, cae en las redes del profesor Modotti también a fuerza de halagos, “*Déjese de eso, Negro, si no me interesara su trabajo no estaría sentado aquí con usted*” (p. 18). Hugo, gracias a que Octavio lo aceptara dentro del club de sus colaboradores, había aprendido a deshacerse del pesado equipaje emocional que implica el machismo, que lo inhabilitaba para relacionarse de una manera adecuada y cómoda con los hombres, y lo compelió a buscar hembras pues allí se sentía superior, pero sin poder relacionarse emocionalmente de una manera estable con ninguna. En Santo Domingo había decidido darle clases sólo a

mujeres de cuarto de bachillerato, y: *“Como todas las cosas que se comienzan con el orgullo herido, las prácticas docentes se convirtieron en un duelo permanente. Hugo entraba a matar, a dejar a aquellas muchachas boquiabiertas y sin nada que decir...”* (p. 125).

Dhuha y Hugo se llevaban bien, ambos eran caribeños y en esa amistad había *“Algo de eso que necesitaban para dormir completo en las noches”* ( p. 97) pero a pesar de tener una relación especial con Dhuha, nunca fueron amigos íntimos, y frente a una insinuación sexual de parte de Hugo, ella le responde: *“Mira, m’hijito, ni soy gringa, ni soy caucásica, ni me estoy muriendo de hambre... encima, bailas igualito a mi hermano y, pese al pequeño anarquista que llevo entre pecho y espalda, lo del incesto no se me da del todo bien”* (p. 99). También el machismo y el feminismo surgen de un *false self*, en ese caso es una identidad sexual que discrimina a la contraparte; la amistad entre Dhuha y Huguísimo contribuía a que Hugo se reconociera como una persona, donde el sexo, no era más que una faceta de la vida; no era imperante andar demostrando orgullosamente sus cualidades de macho, pero ¡cómo se le hacía difícil!

**Lucía Consuelo Maturana Morales**, chilena, llega a Pittsburgh tras las huellas de Adriana, una compatriota que conquistó el amor de Marcelo, quien habiendo sido novio de Lucía) ésta lo destrozó moralmente con una *crueledad inédita* (p. 135) pero lo quería tener bajo su dominio, y no pudo soportar el hecho de que éste la suplantara por Adriana, quien desde ese mismo instante se convirtió en su rival, en su objeto de destrucción. Proveniente de antepasados alemanes terratenientes, pero de padre mestizo, (circunstancia que obviaba para decir que su padre era alemán) era consentida, caprichosa, seductora y muy manipuladora. Lucía, quien sufría una crisis de celos ante la circunstancia que sus amigas, las cuales eran “*más gordas y menos inteligentes*” se casaban y ella no, recibió una explicación cariñosa de su hermana Constanza: “...*presentas un patrón grandioso de vida, Chica, no tienes contacto con tu yo real*” (p. 29), pero Lucía no podía encajar ese comentario, ella se creía perfecta...

En Estados Unidos se sentía superior a los demás estudiantes “*Era definitivo, ella estaba muy por encima de la media en aquel lugar...*” (pp. 23-24). Se creía la candidata ideal para cualquier cosa a la que aspirara y no podía aceptar ninguna crítica ni rechazo:

Cuando algunas horas más tarde la llamaron para decirle que su solicitud había sido rechazada, ese último diálogo con el entrevistador le volvió a la cabeza ¿Qué esperaba el hombrecito ese? Ella conocía sus habilidades, sabía que era estupenda escritora, que tenía una voz extraordinaria, que era una de las mujeres más lindas de la ciudad ¿Cómo el profesor Urra había sido capaz de ese gesto? ¿Por qué trataba de hacerla sentir mal? Lucía no era capaz de descubrir las razones, pero el malestar continuaba ahí. En su boca se había generado un sabor amargo que le removió de inmediato las historias de sus abuelos. Sobre todo aquellas acerca de un presidente que les había quitado las tierras “Son tan poca cosa, que no soportan verse de frente con alguien mejor que ellos (pp. 74-75).

En circunstancias como éstas en que el entorno no le reflejaba su *yo ideal*, tenía claro que se le agotaban sus fuentes de placer, y era entonces cuando el complejo narcisista la poseía con toda su fuerza: “*No sé lo que quiero, pero lo quiero ya*” (p. 76).

**Luis Pedro Silva Gamarra**, peruano, uno de siete hermanos, uno más..., le era difícil recordar cosas pasadas, su vida había sido un poco anodina, aunque recordaba muy bien a Claudine, una compañera francesa que le gustaba mucho, pero que llegado el momento de un encuentro más íntimo, el encanto se rompió cuando Claudine asombrada le confesó que: “*Hasta ahora creí que eras homosexual...*” (p. 83). Ese momento marcó a Lucho, quien parecía que hubiera estado esperando que alguien le dijera cuál era su identidad sexual. Confundido, introvertido, se podría decir que vivía con un miedo

paralizante, comenzaba mil proyectos sobre los que fantaseaba asignándoles una grandiosidad fantástica, pero que nunca llegaba a concluirlos; indeciso se dejaba influir por los demás, hasta se le pegaba el acento de sus interlocutores al hablar. Llega a Pittsburgh porque Carla, una chica peruana periodista marxista, se había entusiasmado con él, y Lucho con el marxismo. Ella se fue a realizar un doctorado allá, y así por inercia Luis Pedro al tiempo termina por entrar a la Universidad de Pittsburgh, con los *Diarios del Ché Guevara* y *El manifiesto comunista* bajo el brazo; despidiéndose de sus padres en el Perú con su último proyecto: “*Necesito prepararme, estoy apostando por la construcción del hombre nuevo*” (p. 193).

Carlita había cambiado de novio en Pittsburgh y Luchito se veía vagar solo, triste y desorientado, “*No había dudas: Luis Pedro Silva Gamarra era un conflicto en sí mismo, la soledad, la autocompasión y la necesidad de ser querido lo acompañarían a Plutón si él decidía mudarse para allá*” (p. 194). Entra al club de los colaboradores de Octavio Modotti, pero nunca se aclaró si era por su talento académico (sobre lo cual le asaltaban muchas dudas), o quizás fuese más bien, un asunto *personal*. *Peter* que era como lo apodaba Octavio,

sucumbió a la seducción sexual del profesor Modotti, y *“Luchito se supo capaz de dar placer y eso constituía una novedad insalvable en su vida”* (p. 110). Se vio envuelto en una relación homosexual tormentosa, que él trataría de ocultar a toda costa, *“... pero su vida había estado tan carente de besos, caricias, encuentros sexuales y amor, que hasta el más mínimo vestigio de repetir alguna de estas experiencias, lo hubieran impulsado a hacer cualquier cosa. “Cualquier cosa”, así, en términos absolutos”* (p. 77). Luis Pedro Silva Gamarra para siempre habría tenido que vivir con la duda autoflagelante, de si *Peter*, no habría sido el “Marica, el último” de Octavio Modotti.

*Lucho no tenía la capacidad, ni el tiempo de imaginar que la sonrisa exhibida por El dromedario en ese instante, traducía literalmente “Marica el último”. Esa aseveración que él tantas veces le había escuchado enunciar a Modotti cuando aparecía frente a ellos alguna oportunidad de recreación con otras personas... (p. 40).*

**Ulises Olegario Pérez Puig** el periodista argentino, familiarmente sobreprotegido recibía sin ninguna vergüenza *“...los giros bancarios que su mamá le hacía mes a mes”* (p. 45) a pesar que estaba becado; obtuvo una de las cinco becas que otorgaba la Universidad de Pittsburgh para estudiantes latinoamericanos; pasado algún tiempo en Pittsburgh seguía

sin tener amistades, *“El silencio se le hacía una suerte de enfermedad del espíritu”* (p. 43).

La revelación de la personalidad narcisista de Ulises se presenta a lo largo de la novela en cada una de sus reflexiones, brindando el corpus de la trama de la novela, donde quedan manifiestas las etapas evolutivas de un trastorno tan conmovedor como peligroso, como lo es el narcisismo.

## **Las reflexiones de Ulises: romería hacia la criminalidad**

**Reflexión I- Cuestión de método:** Ulises quería ser escritor y pensó que debía salir de Argentina, para no rivalizar *con “... los grandes intelectuales latinoamericanos –cuidado si no mundiales- y aquello creaba un conflicto tremendo pues todos tenderían a comparar...”* (p. 44) sin embargo, no lograba escribir nada, así que resolvió pedir orientación al profesor Modotti, quien después de leer un fajo de papeles que le dejó Ulises, el único comentario que le hizo como sugerencia fue *“-Claro, claro ... eso de firmar Ulises Olegario Pérez Puig suena muy feo, le resta personalidad. Pruebe llamándose Ulises O. Puig a ver si resulta”* (p. 45). Desconcertado frente al banal comentario, Ulises se quedó dudando de la seriedad del comentario, *“Tampoco conocía el MÉTODO para*

*averiguarlo*” (p. 45). Desde ese instante se propuso una meta: cómo averiguar si Octavio se burlaba de él; era cuestión de método.

**Reflexión II-Cuestión de fe:** Ulises le plantea a Modotti que desea escribir una novela de vampiros; *“quería ser recordado como el creador de monstruos de la posmodernidad latinoamericana”* (p. 84) y éste le propuso: *“Por qué entonces no hace de usted mismo un monstruo? ¡Sea sensato! Si quiere que en la posmodernidad se piense o se reflexione, lo mejor es que se mude de planeta... y con la cara de humano común y corriente que lleva consigo, le va a resultar difícil adaptarse a vivir en Saturno”* (p. 85). En ese momento Ulises decidió llamarse Ulises O. Puig *“Determinación que, además, constituía su primera acción monstruosa, pues con ella había asesinado y enterrado para siempre a Ulises Olegario Pérez Puig”* (p. 85). Ya habiendo cometido su primer crimen (indispensable por cierto para quien desea destruir lo que no soporta de sí mismo: la inflación de su ego, su *“falso self”*) concluye que: *“Un monstruo posmoderno debía estar podrido de fe, si no, no tendría nada de bárbaro y pasaría a ser un posmoderno cualquiera: “Matar por lo que se cree”* (p. 85), para Ulises era ignominioso tomar contacto con un ego

inflado; ya el psicólogo analista Carl Gustav Jung (2009) advertía la singularidad de nuestra psique de proyectar nuestra propia *sombra* en el *otro*, lo que supone adversar en el *otro* lo que no soportamos de nosotros mismos; destruirlo se convertía en un axioma, era una imperiosa cuestión de fe.

**Reflexión III-Cuestión de conocimiento:** Ulises se entusiasmó en escribir una novela basada en cartas que se escribían personajes entre sí, *“La idea de las cartas era genial, como casi todas sus ideas, por ello, frente a la página en blanco no paraba de preguntarse por qué ¿Por qué las palabras desertaban de su mano? (...) ¿Por qué le resultaría tan complicado comenzar a escribir? (...) “Él era extremadamente talentoso, sólo necesitaba una historia que lo ayudara a exhibir su lumbre”* (pp. 114-116). Ulises le plantea a Modotti que quiere escribir una novela de vampiros, de detectives, una novela policial; Octavio le pregunta:

-¿Y ya tiene pensado a quién va a matar?

-¿A qué te referís?

-Sea sensato, Marica... no hay policial sin crimen

-Eso lo sé...

-Bueno pues, mate a alguien, sin cuerpo lánguido no hay delito, ni historia de crímenes posible (p. 117).

Ulises quiso explicarle a Octavio que los argentinos más destacados lo eran por haber empleado la razón y la lógica por encima de la pasión, él se sabía racional y talentoso; pero Modotti le ironiza: “-*No diga, Marica ¿Todo el trabajo de Diego Armando Maradona es lógico y analítico?*” (p. 118).

¿Rabia? ¿Ira? ¿Decepción? Era casi imposible reaccionar ante aquella banalización de lo trascendente”. Trató de explicarle a Modotti que él quería inscribirse en una larga tradición iniciada por Jorge Luis Borges en su país, que el uso de la materia deductiva para los relatos de ficción era una fórmula muy antigua, pero él tendría la posibilidad de recomponerla (p. 118).

Ulises sin embargo sentía que Octavio en algo tenía razón, él necesitaba experimentar situaciones reales, aunque rememorando, él siempre pensó que él era un asesino; desde el día que hizo la primera comunión se sabía un antropófago (p. 118); sin embargo, había buscado un diccionario para asegurarse y “...comenzar a hacer de sí mismo un delincuente. Lo que halló se le hacía dulce y divertido. Asesinar: “2.tr. Causar viva aflicción o grandes disgustos” (p. 119). En una reunión Ulises le dijo a *El dromedario*: “Octavio, ayer estuve pensando”, y Octavio le respondió con todo cinismo: “Espérese, Chino, deje que lo apunte en la agenda, no sea que se nos olvide celebrar el aniversario el año que entra” (p. 148). La personalidad narcisista de Ulises le impedía perdonar

esa ofensa y le asomaba la imperiosa necesidad de destruir. La agresividad tiene lugar cuando el *yo ideal* omnipotente en el plano imaginario, se fragmenta porque no coincide la *imago especular* que tiene de sí mismo, con la imagen que te devuelve el otro desde la realidad. Así se había decidido empezar con una primera carta donde el remitente sería alguien como él mismo, y el receptor “... *como Modotti, un profesor bogotano, más negro que blanco –pese a sus ojos claros y su cabello rubio- y con un séquito inmerecido,*” (p. 115) y además de esa manera a Modotti le resultaría más fácil opinar sobre las cartas “*nadie sabe mejor que él mismo qué comentarios plasmaría en una carta un hombre así...*” (p. 115). “*Un asesino virtuoso debe ser –además de un estupendo estratega- un hombre terriblemente inteligente, incuestionablemente racional. Él mismo tenía esa actitud “Matar por lo que se sabe” esa era la consigna*” (p. 119).

Ulises O. Puig se entregó a la tarea de la creación de un monstruo posmoderno, alguien con conocimiento que le diera importancia a la capacidad de pensar, a la genialidad, a respetar el talento, el cual no es común para todas las personas y es digno de admiración. Debía también ser un gran estratega, tan buen estratega al punto de poner a su víctima a pensar en

su propia muerte... Ulises justificó narcisistamente la necesidad de vengar su talento, el cual debía ser admirado, y se repitió la consigna: “*Matar por lo que se sabe*” (p. 119) era simplemente una cuestión de conocimiento.

**Reflexión IV-Cuestión de supervivencia:** Ulises le entrega a Modotti las cartas que ha escrito para su revisión, y éste le hace el comentario que ha debido usar papel de reciclaje, tener respeto a la ecología, pues eso le resta credibilidad a su discurso: “*¿Quién dice que usted es un intelectual latinoamericano de izquierda?*” (p. 148) y le añade:

Me parece fabuloso Chino, pero si usted va a escribir telenovelas, debe abandonar el claustro ¿Acaso cree que el público consumidor de sus textos va a venir a esta encomiable casa de estudios a buscarlo? Quítese la corbatita, deshágase de las medias de rombos, Chino... que no le apriete el culo cuando vea que las cosas de las que se habla en las telenovelas, pasan de verdad y a diario (p. 150).

Ulises reconocía, pese a lo desagradable de los comentarios de *El dromedario*, que su formación intelectual lo habían alejado de la gente común y corriente y “*Claro, ser argentino podía resultar perjudicial pues sabía de buena tinta que todos en América Latina reconocían que su país era muy diferente que el resto de las naciones del continente, pero todo consistía en tratarlos como si fueran iguales*” (p. 150).

Matar o morir, esa era la consigna, para matar tenía que conocer (cuestión de conocimiento) pero debía mezclarse con los bajos fondos, él no estaba acostumbrado a mezclarse con la gentuza, salir ileso de esa aventura como el Ave Fénix, requería no sólo valentía sino “... *ira con odio y ansias expectorantes*” (p. 148). Matar o morir era una cuestión de supervivencia.

**Reflexión V-Cuestión de ser:** Reiterativamente el silencio, la soledad y el aburrimiento tomaban las riendas de su vida, sobre todo el silencio que *se le hacía una suerte de enfermedad del espíritu*. Ulises no lograba relacionarse con nadie, fue entrando en una depresión a fuerza de rechazos y desprecios, fue a declarársele a una chica nicaragüense pero ésta le respondió: *gracias, señor, pero no* a pesar que era una *indiecita fea*; esto lo transportó a uno de los comentarios de Octavio que más le había dolido: “*Chino, pero si usted es un despertador, levanta y levanta, pero nada que acuesta*” (p. 195).

Se percató que su presencia era insignificante en cualquier lugar; en la universidad cuando se tropezaba con alguno de los “octavitos” (así decidió llamar a los colaboradores de Octavio Modotti) éstos se limitaban a un formal y simple saludo cortés. Había pensado en hablar con ellos y alertarlos de ese

*colombiano prepotente*, que lo que quería era que lo adulasen; pero cambió de idea sabiendo que perdería su tiempo, que sería inocuo, cuando dolorosamente reconoció las extraordinarias habilidades manipuladoras de Modotti, quien en una oportunidad le había confesado todas las invitaciones de que era objeto: “*che y así es la vida, soy exclusivo en el único lugar del mundo donde no quisiera serlo*” (p. 196). Modotti se negó explicarle a Ulises de dónde había salido ese apodo de *El dromedario*: “*Marica ¿no lo sabe? (...) son anacrónicos, como yo ...son una especie casi dinosaurica que se niega a fallecer*” (p. 195). Para colmo el fanfarrón se decía inmortal, y Ulises temía que en esa “*... sociedad silente, insustancial y aburrida, aquello resultara cierto*” (p. 196). Era la hora de actuar, la tristeza y la depresión profunda, le revelaron a Ulises quién era verdaderamente Ulises: un ser con una herida emocional básica y con una enorme sed de venganza, era su naturaleza, una cuestión de ser.

**Reflexión VI- Cuestión de trascendencia:** Un ser profundamente herido emocionalmente que no puede soportar más el NO-SER, intentará llamar la atención a cualquier precio, incluso hasta la inmolación; así que Ulises decide realizar la magna acción de asesinar al famoso profesor

Octavio Modotti, buscando llamar la atención sobre sí, SER el asesino del inmortal dromedario: “*Ulises había tomado una determinación y si Modotti quería un monstruo, él le daría un monstruo; si solicitaba un crimen, él le daría un crimen; si quería al protagonista de un melodrama, su mano y su pluma lo convertirían en uno.*” (p. 242).

Ulises estaba esperanzado en que los investigadores policiales de los Estados Unidos, más temprano que tarde darían con su paradero, “... *el sabor de la gloria lo regresaba hacia la comodidad de la sonrisa*” (p. 243) se preocupó por dejar todas las pistas, pero el caso fue cerrado en cuarenta y ocho horas, una vez más Ulises había pasado desapercibido: **NADIE NADA** (p. 244). Se dijo que el profesor se había intoxicado a conciencia. La Dhuha Contreras triste y confundida reflexionaba:

Quien no lo haya conocido podría creerse el cuento ese del suicidio, pero él era mi familia, yo lo conozco mejor que todos...él sabía a ciencia cierta que el juego no terminaba hasta que no se acabara”. Una lágrima se escapó, sin que ella hiciera nada por detenerla: ¿Sabes? Quien no lo quiera ver, nunca tendrá la capacidad de hacerlo pero yo sí sé de dónde salió ese informe forense: para estos policías nacidos y crecidos en medio del positivismo más rancio, no es posible imaginar un sujeto delincuente peor que un colombiano, bisexual, que no pretendía darles lástima...Dime con sinceridad, coño, ante sus ojos ¿Quién hubiera perpetrado un crimen contra Octavio mejor que él mismo? (p. 204).

## Conclusiones

Aunque en la novela la autora no pretende hacer un análisis psicológico del latinoamericano, ni mucho menos plantearse un sentido terapéutico, que nos ayude a ordenar nuestro *self*, transita por los caminos que conducen a través de las palabras de sus personajes a construir una verdad que se va revelando como una “patología cultural” que nos aleja de la lumbre (del hogar, del *SELF*) al no poder visualizar caminos reconciliadores con nuestro verdadero SER, con nuestra identidad tal como es.

Así como una identidad sana del individuo lo conduce a una integración de su SER para vivir en armonía, es decir, con una estima de sí mismo que al mismo tiempo reconoce la dignidad de los otros y sus valías; a nivel sociológico tenemos que si no tenemos una identidad cultural clara y apreciada, es sumamente difícil lograr la organización social que permita la creación de instituciones sociales, con pautas culturales valoradas y reconocidas como propias.

En la novela *Pobre Negro* de Rómulo Gallegos se encuentra un párrafo que en nuestra Venezuela es cada vez más actual, cuando relucen (no sólo como *cuchicheo*, para venezonalizar

la expresión, sino a través de medios públicos de comunicación) comentarios de desprecio, hacia nuestra cultura, que realmente no logramos concientizar del todo, y tiene su origen en la manera como se ha dado nuestro mestizaje:

¿Hasta cuándo se empeñarán ustedes en cerrar los ojos ante un hecho fatal? Nuestro negro es una raza en marcha, pero no un forastero de paso por nuestro suelo y si mal hicieron los que lo trasplantaron del propio, peor hacemos no cultivándolo como una planta ya nuestra. Aquí se reproduce, todavía con su alma intacta, pero también se mezcla, y es así como el cuerpo de la nación va digiriéndolo; mas hay que incorporarlo también al alma nacional, dándole parte en el patrimonio común de la cultura. Además, ¿no tendremos los blancos algo que agradecerle al negro? (Gallegos, 1959: 677).

En América Latina no hemos logrado relacionarnos y conformar organizaciones e instituciones que funcionen y mantengan viva a la sociedad. Recordemos las palabras de Modotti en la ocasión de trivializar los ideales de Hugo y Lucho, de prepararse en Estados Unidos para volver a sus patrias para ayudar a sus países a salir del atraso: *“Eso es cierto y cuando vuelvan se van a acordar de mí, pues se van a dar cuenta de que nuestra tierra amada es un basurero de idénticas dimensiones, pero eso sí, completamente vacío”* (Suárez, 2010: 16-17).

Y claro, ¿pero vacío de qué? ... nos preguntamos, y es aquí la respuesta sociológica que signa la fatalidad de los países latinoamericanos: vacíos de relaciones, esa imposibilidad narcisista de poder interactuar con otros para organizarnos, porque no tenemos claro los elementos culturales aglutinadores, que nos identifican y nos llenan de orgullo sano; esto nos conduce a estar en permanente estado de alerta para defendernos, ¿De quién? ¿De qué?

De nuevo Modotti nos da una reflexión acerca de esta situación de ausencia de identidad cultural, cuando le explica a Dhuha (a quien él llamaba “veneca”) que ambos eran unos *desterrados y desclasados*:

- Somos unos desclasados, pero tenemos que unirnos
- ¿Y tú no dices que la identidad es peligrosa?
- Dije que teníamos que unirnos, veneca, nunca dije que parecemos
- ¿Y para qué nos unimos?
- Para beber ron, China... que aquí está muy mal visto que alguien bebe los viernes en la noche, pero es mucho peor si bebe sin compañía
- ¿Y por qué te interesa tanto lo que digan de ti tus vecinos?
- ¡Qué pregunta, vene!, Si me pierden el miedo, pierdo el poder... lo mejor es que me crean “guapo y apoyado” (p. 96).

Octavio Modotti y Ulises O. Puig resumen con sus personalidades las características del trastorno narcisista; que si bien pudiesen ser más obvias y resaltantes en la personalidad

de Lucía Maturana, la chilena, sin embargo, en ellos se hace más dramáticamente reveladora la agresividad, la cual constituye la esencia más angustiante del narcisismo: “... *La agresividad es la tendencia correlativa de un modo de identificación que llamamos narcisista...*” (Lacan, 1987:102).

Mariana Suárez se adentra en las profundidades de la psique de sus personajes y plantea la manera peculiar que tienen Ulises y Octavio de resolver su herida primaria; mientras a Ulises le es imprescindible la TRASCENDENCIA, para Octavio la salida es el EXISTENCIALISMO.

La relación con Octavio Modotti fue esencial para el grupo de estudiantes latinoamericanos, quienes a su lado tenían que enfrentarse a la eterna lucha del narcisista: el ego inflado, pero con el constante y casi siempre inconsciente sentimiento de inferioridad, que Octavio lo había hecho consciente, y lo canalizaba a través de la banalización de sus sentimientos y de los que lo rodeaban; para él nada era importante; y la burla hacia los demás y hacia sí mismo, le brindaba el aliciente perfecto para sentirse más allá del bien y del mal; lo que lo hacía inmensamente atrayente para todas las personas que seguían “deambulando hacia la lumbre”, y que Octavio

conocía con certeza que ese deambular tenía lugar dentro de un laberinto.

Ese laberinto era en gran medida herencia de la relatividad moral de la modernidad, que habiendo sucumbido al positivismo filosófico, condujo como diría Friedrich Nietzsche (2002) a la “Gaya Ciencia” (es decir, al conocimiento humano que nunca podría tomar el lugar del ABSOLUTO). La modernidad habría abandonado al ser humano a su frágil y angustiante fatalidad, y para colmo gracias al positivismo con su sentido espiritual secuestrado, y si acaso en el mejor de los casos, reducido a una mercancía más, un bien inmediato y fugaz. El postmodernismo ha llevado al ser humano a vivir en una pusilaminidad existencial, donde todo da casi lo mismo.

En América Latina tenemos experiencias varias, de la intención de organización de sus habitantes en la búsqueda de su identidad, de su soberanía; en la novela *Deambulando hacia la lumbre*, Mariana Suárez hace señalamientos en las voces de sus personajes, de cómo se ha quedado en el imaginario colectivo latinoamericano, la admiración por la Revolución Cubana, manifestada esa apreciación cuando señala de Luis Pedro: “... aprendiendo anécdotas de Camilo Cienfuegos, soñando con que su país se pareciera –aunque fuera en lo más

*mínimo- a la isla de Cuba*” (p. 189) o cuando plantea que Hugo Ramírez, el dominicano, sentía nostalgia por La Habana:

Qué faltaba en Santo Domingo para que la gente se animara a promover un cambio social? Un brazo fuerte, seguro, mucha gente dispuesta a pensar y a trabajar por sus sueños. Él hacía lo que le correspondía y aprovechaba la clase sobre Azuela para hablar, aunque fuera con los adolescentes esnobistas que tenía como estudiantes, de la revolución mexicana, la cubana, la que se estaba gestando en Venezuela. Seguía sintiendo que algo faltaba en su país (pp. 55-56).

Venezuela desde la llamada revolución bolivariana, ha liderizado un movimiento socio-político que pretende construir un modelo cultural que permita a los pueblos latinoamericanos comprenderse desde sí mismos, pero apoyándose en el mito de la revolución cubana, que como todo mito encubre el hecho en cuestión, pues, el problema de fondo, como diría José Ignacio Cabrujas, ha sido la imposibilidad de llegar a tener un *ideal del yo*. En ausencia de identidad y consenso cultural, cada uno pugna por el poder como sobrevivencia, en un proceso que por supuesto estará siempre cargado de mucha agresividad para mantener el control y el poder. La identidad falsa nacida de la vejación y de la humillación, y por supuesto ambigua, tristemente pareciera no tener más recurso que la agresividad para su defensa; el pedagogo y escritor venezolano Augusto Mijares (1991) se plantea la elevación de la educación y cultura nacional; en su

ensayo “Sembradores de cenizas” a propósito de la falta de estima de nuestro pueblo y la importancia de recuperar lo *afirmativo venezolano*; señala:

Todos sentimos en nuestras horas de crisis ese esfuerzo que hacemos para encontrarnos a nosotros mismos, por ser fieles a nuestro pasado y a nuestra personalidad; y la satisfacción que nos produce obrar según nuestro carácter; y el desconcierto y la violencia que sufrimos cuando nuestros actos eluden o contrarían esa imitación de nosotros mismos que deseamos siempre realizar.

Por desgracia, esa afirmación de carácter no se realiza solamente cuando poseemos virtudes que la justificarían; con la misma fuerza llega el hombre a afirmarse sus defectos y errores cuando ya han arraigado íntimamente en su personalidad; y sin duda, se debe a esto la frecuencia con que los criminales empedernidos se jactan de sus delitos y rechazan la posibilidad de arrepentimiento y de la enmienda: no quieren renegar de sí mismos (Mijares, 1991: 28).

Mariana Suárez en pocas palabras recoge ese sentimiento ambigüo cuando recuerda en la narrativa que: “... *Luis Pedro no se engañaba. El Perú era un asco y, aunque no lo reconociera públicamente, siempre conseguía la manera de renegar de su origen*” (Suárez, 2010: 226).

La madre de Ulises (p. 195) le recordaba a su hijo de pequeño que “*EL PERDÓN ES EL COMIENZO DE UNA VIDA PLENA*” y de vez en cuando Ulises se preguntaba: “*¿Y SI DE VERDAD NECESITABA PERDONAR PARA PODER ESCRIBIR EN PAZ?*”. Pero imposible, la pulsión de muerte

del narcisismo lo poseyó, para gravitar eternamente atraído por el odio, la venganza y la grandiosidad, que lo llevaban ineluctablemente a saberse NADIE.

## Referencias bibliográficas

Cabrujas, José Ignacio (1995) “La viveza Criolla. Destreza, mínimo esfuerzo o sentido del humor”. Conferencia dictada el 12 de enero de 1995 en el ciclo: La cultura del trabajo, organizado por la Fundación Sivensa en el Ateneo de Caracas.

<http://www.analitica.com/bitblioteca/cabrujas/viveza.asp>

Recuperado 5-5-2013

Carrillo, Carmen Virginia (2011) “Deambulando hacia la lumbre de Mariana Libertad Suárez”.

[http://lapalabreradecv.blogspot.com/2011/09/deambulando-](http://lapalabreradecv.blogspot.com/2011/09/deambulando-hacia-la-lumbre-de-mariana.html)

[hacia-la-lumbre-de-mariana.html](http://lapalabreradecv.blogspot.com/2011/09/deambulando-hacia-la-lumbre-de-mariana.html) Recuperado 9-4-2013

Freud, Sigmund (1987) *Introducción al narcisismo*. Buenos Aires: Amorrortu.

Gallegos, Rómulo (1959) *Obras selectas*. Madrid-Caracas: Ediciones EDIME.

Jiménez, Pedro (s/f) “Narcisismo versus yo herido” publicado en la revista digital “La conciencia no tiene límites” N° 8.

<http://www.concienciasinfronteras.com/PAGINAS/CONCIE NCIA/narcisismo.html>

Recuperado 11-5-2013

Jung, Carl Gustav (2009) *El Hombre y sus símbolos*. Barcelona: Ed. Paidós

Lacan, Jacques (1987) “La agresividad en psicoanálisis” en *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Lacan Jacques (1992) *Los escritos técnicos de Freud*, Seminario 1, Buenos Aires: Ediciones Paidós.

Mijares, Augusto (1952) *La interpretación pesimista de la sociología hispanoamericana*. Madrid: Afrodisio Aguado, S.A.

Mijares, Augusto (1991) “Sembradores de cenizas” en *El último venezolano y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, C.A.

Nietzsche, Friedrich (2002) *La Gaya Ciencia*, Madrid: Editorial EDAF, S.A.

Suárez, Mariana Libertad (2010) *Deambulando hacia la lumbre*. Mérida: Ediciones El otro el mismo.

Taibo, Francisco (2000) “Más allá del misterio”. Entrevista de Ana Salado en *ABC Cultural*. Madrid. <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2000/07/01/026.html>. Rescatado el 27-5-2013

Torres, Ana T. (2012) *El oficio por dentro*. Caracas: Editorial Alfa.

# III

## **EL BILINGÜISMO EN LAS POETAS VENEZOLANAS: El idioma poético.**

**Astrid Lander**

**Astrid Lander:** Licenciada en Letras por la Universidad Central de Venezuela. Poemarios publicados: “*La Distancia por Dentro*” Premio Ramón Palomares, 1994. “*AzuL e j o s*” Premio Lucila Palacios, 1997. “*Se Es. Poemas Novelados*” Colección Espacios Culturales, República Dominicana, 1999. “*Antología de versos de poetisas venezolanas*” Editorial Diosa Blanca, Caracas, 2006. “*Buen Camino. Hacia el Camino de Santiago*” Areté Editora, Caracas, 2008. “*Buen Camino Bo Camiño Bom Caminho*” (traducción al gallego y portugués) Areté Editora, Caracas, 2104. Correo electrónico autoresvenezolanos@gmail.com

**Resumen:** El presente trabajo parte de la observación a las palabras extranjeras marcadas en cursiva o *italic*. Esta circunstancia motiva a examinar los extranjerismos crudos incorporados en el verso y por ende, en el poema, conjuntamente con la interpretación de realidades socioculturales que no se registran en el idioma original-materno. El poemario analizado para tal efecto es “*Cadaqués, palacio de viento*” de Ana María Velázquez. En este tenor, los poemas referidos usan las palabras extranjeras como una transacción a favor del sonido puro, para privilegiar más que lo literal, a la fonética y lo armónico en consecución del deleite poético. Asimismo, para dejar patente en el verso la palabra tal como se escuchó y/o se visualizó en otro idioma, a modo de completitud de aquello que desea expresar, que además de cumplir con su función expresiva, cubre lo estético. Se trata de analizar lo que se traslada del idioma al estado independiente de las lenguas, a lo indecible, a la multiplicación idiomática, a la pluralidad de contar en un idioma lo que le sucede en el otro, y quede patente lo que se abstrae para calzarlo al unísono, para ser una y otra lengua. A tal efecto, estos poemas cumplen el código bilingüe del uso de dos lenguas como recurso expresivo y estético.

**Palabras clave:** Bilingüismo, Cursiva o *italic*, extranjerismo crudo, fonética.

**Abstract:** This essay begins with the observation of foreign words mark on italic. This circumstance is the reason for examining the original foreign words incorporated into the verse and in the poem. In addition with the interpretation of socio-cultural realities that are not registered in the original mother language. The book of poems analyzed is “*Cadaques, Palace of wind*” of Ana Maria Velazquez. As the referred poems use foreign words as a pure sound transition, in order to privileged more than the literal sense, the phonetic and the harmony in search of the poetic delight. As well, as to make clear in the verse the word such as has been heard or seen in another language, completing what is desired to express, that not only covers the expressive function, but the esthetic. Is about analyzing what is translated to the language to independent state of languages, what is kept unsaid, the idiomatic multiplication, the plurality of telling in a language what happens in the other and clarifying what is taking from a language to put it in the other so they become one and keep being one and the other. These poems fulfill the bilingual code of the use of two languages as an expressive and esthetic resource.

**Keywords:** Bilingual, italic, rough foreign, phonetic.

Uno de los aspectos que contiene el bilingüismo cultural en la poesía es el referente a las palabras extranjeras, esto es, cuando en el poema en español se intercala la palabra en otro idioma. En primer lugar, se ha de detallar lo que se pone en cursiva o *italic*.

Ante esto, señalar lo que la Real Academia Española (RAE) expone acerca de los extranjerismos: “Voz o frase o giro que un idioma toma de otro extranjero”. A manera de extranjerismo crudo (sin adaptarse ni asimilarse al español), mantiene su grafía original, se muestra en cursiva, y es considerada préstamo, posiblemente porque no tiene su equivalente o porque, y este es el caso, se prefiere resaltar su origen foráneo. Ante todo, con la posición de procurar giros que nutren lo poético.

A la larga, esta situación se debe porque de una u otra forma, algo falta o sobra. Por lo que el hecho de insertar en el verso palabras de otros idiomas, sea debido a que en la traducción algo se pierde, entonces el interés recae en lo que se escapa de un idioma y se descubre para el otro. En este tenor, cabe detectar lo que varía para presentarlo como recurso expresivo.

Esta circunstancia motiva a examinar la aparición de las palabras extranjeras incorporadas en el verso y por ende, en el

poema, conjuntamente con la interpretación de realidades socioculturales que no se registran en el idioma original-materno.

En los caminos de la poesía como expresión literaria, vale destacar como eje central la palabra en sí, puesto que importa sobremanera la imagen visual y la acústica de la misma.

A este propósito, Dylan Thomas en su “*Manifiesto Poético*” expresa: “No me importaba lo que decían las palabras (...) me importaban las formas sonoras que sus nombres y las palabras que describían sus acciones creaban en mis oídos; me importaban los colores que las palabras arrojaban a mis ojos” (Thomas, 1963: 99).

Lo primero es la visualización y el sonido de las palabras, lo que se produce con la combinación dada a ellas. Para ello, se hace hincapié en las palabras escogidas por los poetas: palabra por palabra. Cada una de ellas está en cada verso por un recurso expresivo y estético que concuerda con la razón poética.

De igual forma ratificar que cada una de las palabras presentadas en el poema es expuesta para la consecución de algo, por lo que la palabra ha de estar allí porque necesita estar

ahí, y la palabra que le sigue también requiere estar como pareja, relacionándose con la que le antecede y la próxima, y así sucesivamente, a manera de palabras puentes, que se asocian y juntas elaboran el poema.

Esto lleva a la valoración de la palabra escogida, porque en la selección a usar en el verso, en el poema, nada es gratuito ni inocente. Las palabras en cuestión pueden abarcar, más allá de la primera acepción del diccionario, otras acepciones que procuran completar lo que se aspira manifestar, lo que se ha dado en llamar el don divino de la palabra para asir lo que se verbaliza. Las palabras, incluso si son sinónimas, tiene su diferencia, su matiz que las distingue, por lo que no se trata de que sean intercambiables ni fielmente traducibles.

Ante todo, tener en cuenta que la poesía es en primer lugar una experiencia de lenguaje. Porque trabaja en la búsqueda de que cada palabra exprese con puntualidad la idea o pensamiento o sentimiento que se versa, y busca compaginar a la vez, la imagen visual y sonora para potenciar e intensificar el contenido, la sustancia de lo expresado.

Conviene exponer los poemas escogidos a continuación como soporte a lo que se traslada del idioma al estado independiente de las lenguas, a lo indecible, a la multiplicación idiomática, a

lo bilingüe y multicultural, a la pluralidad de contar en un idioma lo que le sucede en el otro, y quede patente lo que se abstrae para calzarlo al unísono, para ser una y otra lengua.

Acordar con lo que dictamina S. Mallarmé, “para quien el poeta es aquel capaz de purificar las palabras de la tribu, de devolver las palabras a su estado de pureza genésica” (Montejo, 2005: 43).

A primera vista, es necesario apuntar ejemplos que refieran al bilingüismo cultural en la poesía de la poeta venezolana escogida a razón de incluir palabras foráneas en sus versos.

La poeta a referir es Ana María Velázquez, con su libro “*Cadaqués, palacio de viento*”. Este poemario, a manera de poética de viaje, de literatura que mira desde lo foráneo para regresar a su origen, versa sobre el recorrido por los caminos y pueblos en vía a la casa del artista Salvador Dalí. Este viaje está poetizado en ocho paradas. Cada parada está identificada con su nombre original en catalán y son estaciones en las que la viajera detiene su mirada y la enmarca en palabras, las imágenes de cada sitio y lo que escucha en lengua catalana y francesa, para dar lugar al lenguaje poético.

A continuación, se examina el segundo poema del libro, “Segunda parada: Girona” (Velázquez, 2013: 25) a causa de que en el mismo aparecen las siguientes palabras en cursiva:

*Forn de pa.*

Campos sembrados  
Tierra negra  
Casas de piedra  
Fila de árboles  
Extravío la visión  
quedo sola  
El tren parte con Alma, la negra  
La dependienta del *Forn de pa*  
me consuela  
No es extravío, dice  
sólo desorientación al inicio del viaje

Al inicio de este poema se aprecia la enumeración de lo que la poeta visualiza desde la ventana de un tren, lo que pasa rápido, sin parar, lo que se ve como parpadeo, aparecen y desaparecen los campos de tierra negra, casas, árboles, como removidos por los vientos que soplan procedentes de esos lugares, la tramontana.

Seguidamente, cabe advertir en un verso la inclusión de palabras en catalán: *Forn de pa*. Importa detectar que además de estar presentada en cursiva, la poeta colocó el sustantivo *Forn* en mayúscula, para en cierta forma realzarlo aún más y también para transmitir la impresión de un nombre propio.

*Forn de pa* alude a panadería. Específicamente, el término en sí significa: horno de pan.

En primer lugar, el propósito es que resuene lírico, sublime, para superar al término usual: panadería. Más, si se usa la traducción exacta en español: horno de pan, puede que no englobe la cualidad amplia que está intrínseca en el catalán. Por lo que la solución poética recae en disponer de la expresión original: *Forn de pa*.

Estas palabras contienen la idea medieval de la panadería, y en este sentido, es pertinente resaltar el horno como lo que se ennegrece y relacionarlo con “Alma, la negra” y con la tierra negra.

También implica traer a colación lo que, en sentido amplio, connotan estas palabras en catalán, puesto que contrae la idea de hogar, de la estufa o la chimenea que reúne a la familia, la calidez de lo que incluye esta palabra con lo doméstico y el pan que se comparte en la mesa familiar.

Si se profundiza aún más en el por qué del insertar estas palabras en catalán, es implícitamente con la intención de procurarle al verso un giro poético, a la vez que honra lo diacrónico de esta voz devenida del romance.

Aparte, enlazarlo con que geográficamente la zona de Cadaqués es limítrofe con Francia y es la parte de Cataluña más cerca a la frontera, por lo que es usual la mezcla del español con el catalán y el francés. A medida que se mueve de un lugar a otro, va cambiando el lenguaje. Las zonas fronterizas tienden a mezclar e intercambiar lenguas, de allí el bilingüismo cultural.

Es menester destacar el verso final, a manera de diálogo del personaje de la dependienta del *Forn de pa*: “No es extravío, dice / solo desorientación al inicio del viaje”. Bien puede discurrirse que los viajes son caminos a lo desconocido y la búsqueda de lo nuevo, que incluye lo que no se escucha ni lee en el idioma natal.

A continuación destacan en el poemario otras palabras marcadas en cursiva, las cuales son: *souvenirs* y *magma*. El poema donde aparecen se titula: “Séptima parada: Cadaqués” (pp. 30-31).

Cadaqués, palacio de viento  
Vértigo de montes saluda a Dalí  
terrazas de olivares bajan rocas  
en tres dimensiones  
senos de Gala  
fractura de montaña  
casas blancas  
tela plana de artista  
bajo el sol rojo de Argel

luz fragmentada en cristales  
 botes de pesca en el muelle  
 caminos griegos en ascenso  
 laberintos, callejuelas de reinos  
 sin reyes  
 El verano se ha ido  
 nadie recoge ya la caca del perro  
 ni vende *souvenirs* al turista  
 Dijeron ser tierra de bohemios  
 sitio de llegada de utopistas  
 vientre, *magma* de creadores  
 Dalí, Breton, Ernst, Aragon, Eluard  
 Gala, siempre desnuda  
 Alguien toca una guitarra  
 música arábiga, tunecina, mallorquina  
 voces incomprensibles  
 recuerdos de mundos no vistos  
 de navegantes  
 de expatriados

En cuanto a la primera palabra, hay que tomar en cuenta que la RAE admite en el idioma español la palabra *souvenir*, cuya voz es de origen francés, (siempre y cuando esté dispuesta en cursiva). En el caso de la palabra *souvenir* (en singular) bien vale la incorporación al español en cuanto a su significación, puesto que esta palabra engloba en un solo morfema la idea que define, específicamente la de referirse a regalo de viaje, de objeto traído de un viaje, que recuerde al lugar viajado, identificado con el lugar del que procede.

Pero el detalle es que en el poema esta palabra aparece en plural. Empero, cuando se acude al diccionario por la palabra *souvenires*, no aparece registrada.

Por otra parte, sostener que en el idioma español, en este caso, se puede quitar la *o*, a causa de que el español se pronuncia tal cual se escribe y con ello la fonética está regida por la visualización de la palabra (nótese además que el diptongo *ou* no es auténticamente castellano). Pero la *u* sí se necesita para pronunciar, por lo que se deduce que la palabra mencionada se escribe: *suvenir* y *suvenires*.

Con respecto a la palabra *suvenir*, le atañe que como es un extranjerismo, cumpla con la regla ortográfica en la que un sustantivo que termina con *r*, forma el plural con *-es*, en este caso, *suvenires*.

A este tenor, cuando se consulta al Departamento en línea de la RAE, la respuesta es la siguiente: “La adaptación gráfica propuesta para el extranjerismo *souvenir* es *suvenir*, cuyo plural es *suvenires*.” Aunque estas dos acepciones tampoco aparecen registradas en DRAE. Sin embargo, la voz *suvenir* se encuentra en el “*Diccionario panhispánico de dudas*”: “Solo cuando estas adaptaciones se documentan suficientemente en

las fuentes del diccionario académico pasan a incorporarse al DRAE”.

Pero impera reflexionar que la lengua es un sistema sujeto al tiempo, el cual determina el frecuente uso de la palabra, hasta que la RAE lo acepta como palabra del idioma.

A tal efecto, se transcribe lo que el “*Diccionario panhispánico de dudas*” (RAE, 2005: 622) define acerca de la palabra *suvenir*:

“*suvenir*. Adaptación gráfica propuesta para la voz francesa *souvenir*, 'objeto que sirve como recuerdo de la visita a un lugar' Su plural es *suvenires* (...) Aunque se admite el uso del galicismo adaptado, se recomienda emplear en su lugar la voz española *recuerdo*...”

*Souvenirs* es una de las palabras cuyo gusto está en transcribirla en su idioma original, y es el sonido una de las causas por las que la poeta usa la voz original en plural para distinguirla del plural en español, *suvenires*. Además, la presentación de la palabra en otro idioma, con su *o*, le da una floritura, un adorno, un coqueteo para reforzar lo poético.

En igualdad de condiciones, es cuestión de fonética, de musicalidad. En extensión, guarda una relación de

significación el hecho de que la palabra que denota extranjerismo va acorde con el poema, con la literatura de viaje que implica este poemario.

Si nos atenemos al verso: “ni vende *souvenirs* al turista”, pudiera usarse también en singular, al parafrasear por ejemplo: ni vende *souvenir* al turista o ni vende *souvenir* a los turistas. Más, la poeta prefirió colocarla en plural, y con ello remarca la palabra extranjera. La insistencia de poner la palabra en plural es para que sobresalga la misma en francés, puesto que como se ha señalado arriba, la RAE admite la palabra solamente en singular, según sale en el DRAE.

De modo que como en español no se usa la palabra *souvenir* en plural, sino la palabra *suvenires* (sin la o), incluye con ello no poner la palabra en cursiva, porque sería la adaptación al español por la vía del plural.

De manera que una vez resuelta la palabra en español, consecutivamente se pasa al análisis de la palabra extranjera *souvenirs*. En efecto, esta palabra corresponde a la voz francesa y el plural es según las reglas de dicha lengua, con la *s* al final: *souvenirs*.

*Souvenir* en francés significa recuerdo. Acordarse. *Souvenir de voyage*: recuerdo de viaje. Asimismo se halla en inglés, con la misma acepción, pero en el caso de este poema, se supone que la poeta Velázquez lo coloca por ser el francés el otro idioma que se habla en la zona geográfica que describe en el poema, ubicada en la localidad de Cadaqués, al norte de España, frontera con Francia.

En palabras de la misma poeta se aprecia su impresión al respecto: "Cambió el paisaje barcelonés y también la lengua de la gente que se iba subiendo en cada estación. Ya dejaban de hacer esfuerzos por darme las buenas tardes en español, sólo me hablaban en catalán y, a medida que nos acercábamos a *Figueres*, que está en la frontera con Francia, me hablaban en francés, con el *bonjour* y el *merci* siempre al inicio y al final de las breves conversaciones".

Al aplicar el lenguaje como el sistema ordenador de lo pensado y lo expresado, conviene evaluar la idea del poema, la información que nos poetiza el poema. Cabe mencionar que el título de este poemario y sus poemas indican los puntos cardinales de un camino con ocho paradas en vía a la casa de Salvador Dalí.

Junto a ello, el viaje brinda la apreciación de otros sonidos de las palabras, de otras visualizaciones de las palabras, y la licencia para liberarlas, para traerlas como *souvenir* a tu idioma natal.

Según Jung el viaje no es la simple traslación física en la dimensión espacial, sino vivir intensamente, desplazarse de modo anímico hacia lo desconocido y anhelado. El viaje hacia la vida, hacia la luz, para ser libres.

No es casual que sea Dalí el impulso para emprender el verdadero viaje de la imaginación creadora, la búsqueda del alma libre, de la libertad en el arte. En los poemas de este libro, Dalí es el pasaporte para expresar el tema poetizado: la libertad individual, la libertad creativa.

En este sentido, en el poema donde hallamos la palabra *souvenirs*, se versa la llegada a las casas de cal, las barcas, la bahía, lugar de afluencia en verano con tiendas de *souvenirs*, (sobre todo relacionados con Dalí), con la presencia de marineros y sus distintos idiomas y culturas, un lugar multicultural, bilingüe, trilingüe. Un lugar que contó con la presencia de artistas surrealistas.

Respecto a los artistas surrealistas, viene la segunda palabra en cursiva a apreciar: *magma*.

Al consultar en el DRAE, se transcribe lo que significa esta palabra en español:

**magma** (Del gr. μάγμα, pasta, ungüento).

**1.** m. Sustancia espesa que sirve de soporte a los tejidos o a ciertas formaciones inorgánicas y que permanece después de exprimir las partes más fluidas de aquellos.

**2.** m. *Geol.* Masa ígnea en fusión existente en el interior de la Tierra, que se consolida por enfriamiento.

Se procede a cotejar bajo qué situación la poeta coloca la palabra *magma* en el verso y por qué la muestra en cursiva. Primeramente atenderse a lo que significa la palabra que contiene dos acepciones, y concurrir en la relación con las palabras colocadas antes y después de *magma*:

“vientre, *magma* de creadores” para simbolizar lo engendrador, lo que ha dado lugar a que en Cadaqués confluyan los artistas nombrados en el siguiente verso: “Dalí, Breton, Ernst, Aragon, Eluard”.

Se trata de acentuar lo que significa la palabra *magma* de tal manera que abarque más que tierra, más que un lugar de artistas; *magma* como tierra de fuego, simbólicamente el fuego de la creación que bulle con el arte.

Junto a esto se adquiere la segunda acepción de la palabra, tomado de la geología, con respecto a la sustancia que brota a la superficie, por ejemplo, la lava. Así extender y unir desde lo interior a lo exterior para connotar lo que la poeta Velázquez expresa acerca de este *magma*. Percibir además este *magma* como lo que estalla por el movimiento de los artistas surrealistas que llegaron a la tierra de Cadaqués, y el hecho de que para arribar a este lugar se atraviesa una montaña rocosa que desemboca en la bahía.

Tal como se describe en el poema, se trata de un lugar al cual se acude al traspasar la montaña: “Vértigo de montes saluda a Dalí / terraza de olivares bajan rocas...”.

Retomando que en el poema fue colocado en cursiva la palabra *magma*, podría deberse entonces a la necesidad de la poeta de remarcar y específicamente de recalcar que esta palabra la toma también del francés, el cual se escribe igual que en español. De hecho, la palabra es de origen griego y de allí pasa al latín.

El tercer poema que tiene palabras en cursiva en el poemario es el titulado “Octava Parada: Port Lligat” (pp. 32-33). Es el poema que cierra el libro. Indica la estación adonde solamente se llega a pie, a la casa de Dalí, ubicada en una bahía.

Las palabras que aparecen son: *et Port Lligat / c’est moi* y *Surreal*.

“Octava Parada: Port Lligat”  
A Port Lligat no van trenes ni buses  
sólo caminantes  
Ahí la salvadora casa salvada de Dalí  
subida forzada a pulmón,  
bajada intermitente  
placidez tras el sudor  
del primer esfuerzo  
caminando se disuelve lo andado  
“Yo soy Port Lligat,  
*et Port Lligat*  
*c’est moi*,  
porque adonde quiera que voy  
llevo a Port Lligat conmigo”  
Genio vibrante  
*Surreal*  
Gala  
Leda atómica  
posando para él  
cuidando su casa  
manejando su Cadillac negro  
Dalí flota en Port Lligat  
suavidad de ola  
mar de de bahía cerrada  
caballete móvil de los últimos días  
cuerpo que no resiste de pie  
las largas horas de creación  
espejo torcido captando la luz  
sentidos al aire

nube en la razón  
Descansa la mente  
Alma se aquieta  
En la bahía,  
un velero con las velas ensanchadas

Se observa en este poema una cita: “Yo soy Port Lligat, / *et Port Lligat / c’est moi*, / porque adonde quiera que voy / llevo a Port Lligat conmigo”.

La poeta se apropia de la frase que Dalí pronunció cuando lo expulsaron del movimiento surrealista: “*Le surréalisme c’est moi*”. (Recordemos la frase “*l’Etat, c’est moi*” atribuida a Luis XIV de Francia). Este lema que se lee en una mezcla entre español y francés une el sentido de la frase originaria de Dalí. Y con ello, la poeta justamente resalta en francés la palabra: *c’est moi* (soy yo) para reafirmar que él es esa tierra, esa bahía, esa casa museo, ese mar, todo lo que él convirtió en él mismo.

En este sentido, los versos de este poema son la descripción de la llegada a Port Lligat, a la casa de Dalí, tras subir y descender a pie una montaña hasta que el camino llega al agua: “A Port Lligat no van trenes ni buses / sólo caminantes / Ahí la salvadora casa salvada de Dalí / subida forzada a pulmón, / bajada intermitente / placidez tras el sudor / del primer esfuerzo / caminando se disuelve lo andado”...

Después de esta descripción el poema continúa con la frase intercalada en español y francés expuesta anteriormente, y le sigue una palabra en cursiva: *Surreal*.

Como primera observación la palabra *Surreal* también va en cursiva porque se trata de una palabra que no está registrada en el Diccionario de la RAE. En su lugar sí aparecen las palabras surrealismo y surrealista, devenida de la voz francesa: *surréalisme, surréaliste*. Estas palabras en francés están formada por el prefijo *sur-*, que en español obedece a los prefijos sobre-, super- supra-, con las palabras sobrerrealismo, superrealismo, suprarrealismo, que si bien son los más adecuados a nombrar, no han logrado el uso frecuente que tiene la palabra surrealismo. Asimismo sucede con la palabra surrealista que supera en uso a las alternativas sobrerrealista, superrealista y suprarrealista.

En concreto, estas palabras remiten a todo lo que indica sobrepasar lo real. Como bien se sabe es una palabra que obedece al movimiento surrealista fundado por Breton.

Ahondando en la palabra *surreal* que aparece creada en el poema mencionado, ésta se recrea en torno al tema del poema, a lo surrealista de Dalí. De hecho, el verso que le antecede es: “Genio vibrante”, y en el mismo poema se puede apreciar lo

*surreal* en las imágenes: “espejo torcido captando la luz / sentidos al aire / nube en la razón”.

Pero si se busca la palabra *surreal* no se halla en español, tampoco en catalán, ni en francés, por lo que es menester acudir a ella en el idioma inglés que sí la reconoce como palabra, aunque derivada del *surrealism*. (Collins English Dictionary-Complete & Unabridged 2012 Digital Edition).

surreal. adjective

1. suggestive of surrealism; dreamlike
2. the surreal, the atmosphere or qualities evoked by surrealism

Sin embargo, en una entrevista a Salvador Dalí (*L'Express*. Publicación en castellano: *Panorama*, abril de 1971) le preguntan: ¿Cuál es su definición de la pintura?, a lo que Dalí responde: “Fui el único, en pleno período surrealista, que lo dijo: La pintura es la fotografía en color al pincel. Nada hay más surreal que la realidad. La existencia de la realidad es la cosa más misteriosa, más sublime y más surrealista que se dé”.

Esto ya es una causal para que la poeta use esta palabra devenida del mismo Dalí, personaje central en este poemario.

En toda su extensión, se concibe el poema “Octava parada: Port Lligat” a partir de lo que significa puerto amarrado o atado, *lligat* (ligas) para visualizar a la par el verso final con que concluye este poema: se trata de una imagen poderosa que comprende mucho más que la realidad física de un velero. Tal como lo poetiza Ana María Velázquez: “Descansa la mente / Alma se aquieta / En la bahía, / un velero con las velas ensanchadas”.

El verso final muestra el alma en la forma de un velero navegando mar adentro, en libertad, para sentir los clarososcuros, para dar por expresado la necesidad del ser humano de vivir en libertad.

Se patentiza con las palabras de la misma poeta: “Esa fue la última imagen que me llevé y con la que cierro este poemario. Creo que refleja la necesidad del artista, y de todo ser humano que busque hacer de su vida una obra de arte, de salir de la seguridad de su casa y buscar en las profundidades de las aguas anchas y libres, de navegar cuando los demás se van a dormir, de no esperar la hora justa ni el momento indicado para hacer el viaje. Vivir lo que toque, lo que llegue, ése es el aprendizaje, hallar nuestra propia tramontana y convertirla en algo valioso, inventarnos un mundo que nos haga felices, habitar nuestros

ideales, enfrentar nuestras luchas humanas, aferrarnos a nuestras esperanzas y hacerlo todo en libertad, navegando en un alto, silencioso y hermoso ‘palacio de viento’”.

Ocho paradas y/o estaciones poetizan este camino, el número ocho representado en dos círculos, lo elíptico, el lazo que se une, representado acostado, que nos lleva al infinito. También es el -nudo en ocho-, el nudo que hacen los marineros en las barcas como las tantas que vio Ana María en las bahías de este viaje. Y este tipo de nudo, que tan bien como anuda, se puede aflojar con facilidad cuando lo requiera. Es un nudo libre. Se relaciona con el tema poetizado en este libro: la libertad individual, la libertad creativa. En igualdad de condiciones, la poeta aplica la libertad poética de usar estas palabras extranjeras como una transacción a favor del sonido puro que traen estos vocablos oriundos de los lugares en que convive el poemario.

En conclusión, en este trabajo se analizó el segundo poema: “Segunda parada: Girona” y los dos últimos poemas: “Séptima parada: Cadaqués” y “Octava parada: Port Lligat”, que están incluidos en el tríptico con que la poeta ganó el Primer lugar en Poesía del Premio Nacional Alejo Moreno, en San Joaquín, Estado Carabobo, por decisión unánime del jurado.

Los casos analizados se identifican como poemas en los cuales se cumple el código bilingüe del uso de dos lenguas en un mismo poema como recurso expresivo y estético.

Se ha buscado seguir la corriente de las palabras de este poemario, lo que se presta del idioma con respecto al lenguaje literario y desde allí llegar a lo poético. Esto es lo que se halla en los poemas de Ana María Velázquez: el hecho de dejar patente en el verso la palabra tal como la escuchó y/o visualizó en otro idioma, a modo de completitud de aquello que desea expresar, que además de cumplir con su función expresiva, cubre lo estético.

Se le ha seguido el rastro a lo multicultural idiomático que se halla en este libro, en cuanto al manejo de lo indecible, para nombrar lo bilingüe, y en ello aplicar el tratamiento de contar en un idioma lo que le ocurre en el otro, dándole privilegio más que lo literal, a la fonética y lo armónico para perseguir el deleite poético.

Cada idioma posee su cadencia, atributo vital para la poesía. En los idiomas la diferencia radica en el sonido y la visualización escrita de las palabras, en cómo suenan y cómo se ven escritas. La poesía juega esencialmente con la selección

de las palabras, puesto que cada una de ellas tiene su personalidad, su intensidad, su matiz que la distingue.

Con igual razón, las palabras existen para la ampliación de la realidad en cada lengua. Independientemente de Babel, de saber o no el idioma extranjero, las palabras foráneas usadas en este poemario se comprenden dada su proposición inteligible en el contexto del poema, porque adquiere el lenguaje poético que abarca lo cultural, lo emocional, lo anímico, lo humano.

En esencia, para concluir este análisis, vale un extracto del Capítulo XXXIX de Florecillas de San Francisco: “*Cómo predicando San Antonio a gentes de muchas naciones, por Divina Gracia, le entendió cada uno, como si le hubiese hablado en su propia lengua*”: “...que cuantos allí estaban, aunque de diversas lenguas, entendieron todas sus palabras claras y distintamente, como si él hubiese hablado en la lengua de cada uno de ellos...”

## Referencias bibliográficas

Hoyo del, Arturo (1988). *Diccionario de palabras y frases extranjeras*. Madrid: Aguilar, S.A. de Ediciones.

Real Academia Española (2001) *Diccionario de la lengua española*. Vigésima Segunda Edición. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A.

\_\_\_\_\_ (2005) *Diccionario Panhispánico de dudas*. Bogotá: Santillana Ediciones Generales, S.L.

\_\_\_\_\_ (2010) *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A.

Velázquez, Ana María (2013). *Cadaqués, palacio de viento*. Caracas: Fundación de Estudios Literarios Lector Cómplce.

Montejo, Eugenio (2005). *Honor, alegría y responsabilidad*. - Discurso de aceptación del Premio Octavio Paz-. México: Letras libres, octubre 2005. Editorial Vuelta S.A. de C.V.

Thomas, Dylan (1963). *Manifiesto poético*. Revista Sur, julio y agosto 1963, No. 283: Buenos Aires.

## Referencias de la web:

Collins English Dictionary - Complete & Unabridged 2012 Digital Edition.

Consulta en línea al Departamento de «Español al día» Real  
Academia Española. [consu6@rae.es](mailto:consu6@rae.es)

# IV

## **MARALA, mística mezcla**

**Isabel Cecilia González Molina**

**Isabel Cecilia González Molina:** Guionista de la serie Expedición de RCTV y autor publicado en Argentina, Chile, Uruguay, Estados Unidos, Inglaterra, México, Perú y Venezuela. Autora de 3 novelas: Trance, escrita en 1993, fue objeto de estudio académico, formando parte del trabajo, dirigido por la Dra. Laura Febres, “La mirada Femenina”, publicado por la Universidad Metropolitana y estudiada también por la Universidad de New Mexico. Su prosa poética está recopilada en “Bañada de Azul”, editado por la casa de la cultura de Miami Beach, con varias re-ediciones en otros países y ha sido recitado en Puerto Rico, durante el V Encuentro de Escritoras “Julia Burgos” y en Chile en el “Encuentro Internacional de Poetas organizado por la agrupación literaria Alire. Así mismo su prosa poética fue elegida para representar el evento organizado por la biblioteca de Fort Lauderdale “The love of freedom brought them here”, organizado por el estado de la Florida, U.S.A.

**Resumen:** La Guajira, frontera entre Venezuela y Colombia, alberga una de las poblaciones indígenas con mayor crecimiento en Sudamérica. Por ser un lugar árido, prácticamente sin agua, los asentamientos indígenas están separados por cientos de kilómetros, ya que suelen hacerse en pozos subterráneos. “Cada pozo tiene su propio nombre” como escribe Alfredo Jahn en *Los aborígenes del Occidente de Venezuela*, lo que demuestra su enorme importancia. Es en este lugar tan inhóspito en el que Manuela Fosencá basa la historia de su primera novela, *Marala*, la cual se centra en el viaje de investigación de una estudiante sobre los pobladores de la ranchería El Escondido, cercana a Colombia. La joven sale de Caracas en su camioneta pero nunca llega a este destino ya que se pierde, por lo que a partir de allí debe enfrentar una realidad desconocida. Por casualidad encuentra posada en una hacienda, La Costera, donde conocerá a Aitor, un hombre de

quien se enamorará. Esta historia es el centro de la novela, funciona como el hilo conductor para desarrollar la idea de que los seres humanos estamos entrelazados por fuerzas universales. El encuentro de una muchacha caraqueña con una cultura milenaria como la urawí, producirá en ella muchísimos cambios. A través del shaman y debido a una serie de trances Marala descubrirá que su amor por Aitor viene de otras vidas, que surgió durante el reinado de Luis XV, siendo que entonces ella era miembro de la corte y el un joven pintor, ambos asesinados. La investigación se centra en el paralelismo que se da entre el encuentro de Marala con Aitor, las leyendas indígenas y la corte de Versailles. Mostrar como tres realidades que en apariencia no se relacionan poseen un centro común, una esencia mística que los unifica. Al estudiar la cultura guajira presente en la novela se irá develando la estructura que da unida a los personajes principales. Lo indígena resguarda los secretos de lo primario, lo que existe entre la vida y la muerte, el sendero de las almas.

**Palabras claves:** Guajira, urawí, mística mezcla, leyendas.

**Abstract:** La Guajira, frontier between Venezuela and Colombia, houses one of the indigenous tribes with the highest growth in South America. Being it a barren place, practically without water, the native settlements are separated hundreds of miles away from each other for they tend to make their own underground wells. "Each well has its own name" as Alfredo Jahn wrote in *Los aborígenes del Occidente de Venezuela*, which demonstrates its enormous importance. Is in such inhospitable place that Manuela Fonseca bases the story of her first novel, *Marala*, which focuses on the research trip of a student about the indigenous peoples of the ranch El Escondido, nearby Colombia. The young woman leaves Caracas in her pickup but never reaches her destination because she gets lost, so from there she must confront an

unknown reality. By coincidence she finds resting in the estate, La Costera, where she will meet Aitor, with whom she will fall in love with. This story is the centre of the novel, works as the threat that holds the development of the idea that human beings are tied to each other by universal forces. The encounter of a girl from Caracas with a millenary culture such as the urawí, will produce several changes in her. Marala will discover, through the shaman and a series of trances, that her love for Aitor comes from other lives, which arose during the reign of Luis XV, being she a member of the court and he a young painter, both murdered. The research focuses on the parallelism that comes with the encounter between Marala and Aitor, the indigenous legends and the court of Versailles. Showing how three realities that in appearance are not related have a common centre, a mythical essence that unifies them. When one looks at the Guajira culture present in the novel it will unveil the structure that connects the main characters. The indigenous safeguards the secrets of the primary, what exists between life and death, the path of souls.

**Keywords:** Guajira, urawí, mix, legends.

Los conquistadores españoles establecieron una frontera entre el Virreinato de Nueva Granada y la Provincia de Venezuela, una línea totalmente imaginaria porque en las condiciones naturales en las que se establecieron los parámetros no existían divisiones. A la llegada de Cristóbal Colón, Venezuela debió ser un lugar exuberante, territorio en su mayoría de selva tropical, con una población indígena relativamente pequeña en comparación a los grupos que poblaban Centroamérica o el Perú. Nuestros indios, llamados así por una terrible equivocación geográfica, se encontraban esparcidos por todo el territorio venezolano formando pequeñas tribus independientes, las cuales en su mayoría vivían como viven hoy en día, de la caza, de la pesca y de la recolección. El Occidente de nuestro país fue el lugar más poblado, en su tercer viaje realizado en 1498 el Almirante Colón llega a entrar a lo que describirá como un lago, el más grande del país el de Maracaibo y es así como para 1499 Alonso de Ojeda describe el encuentro con una tribu a orillas Golfo de Coquibacoa, lo que se llama hoy en día Saco de Maracaibo, compuestas de chozas que están construidas sobre pilotes en las aguas, hecho que posteriormente utilizará Américo Vespucci para bautizar a Venezuela, como una pequeña Venecia .

Todo hace presumir que aquella debió ser una región preferida por su riqueza y en consecuencia, de las más pobladas de tierra firme. En efecto, las crónicas de los primeras incursiones españolas por aquellas tierras dan cuenta de numerosas tribus que los conquistadores hallaron a su paso (Jahn, 1973: 41).

Desde ese momento quedó constancia escrita del auge de la población aborígen que ocupaba el lago de Maracaibo y sus territorios circundantes, la cual ocupa un área de más de 75000 kms cuadrados, con un lago de aproximadamente 12000 kms. cuadrados, así como tierras planas y montañosas, lo que aventajaba a esta región por lo que indígenas de las tribus Motilones y Guajiros la poblaron exitosamente.

De su pasado solo saben los guajiros, por tradición, que sus remotos abuelos vinieron de “muy lejos” y que tuvieron que combatir mucho contra los primitivos habitantes para desalojarlos de la Península...“los indios conservan una leyenda que refiere su venida de muy lejos y pueden señalar lugares en los que existen los vestigios de antiguos pueblos de los primitivos habitantes, que según ellos fueron arhuacos de la Sierra Nevada de Santa Marta.” (JAHN, 1973: 147).

Los Guajiros son los aborígenes más conocidos de Venezuela, mantienen su territorio, costumbres, rituales, creencias religiosas, lengua. Adaptados con los tiempos son indígenas que se visten a la usanza occidental, manejan vehículos a motor, viven en casas.

Es una anomalía histórica, que una tribu relativamente pequeña, que probablemente nunca excedió de 8000 almas, hubiese sido capaz de conservar incólume su absoluta

libertad e incontamidos sus costumbres y hábitos, no obstante la accesibilidad de su territorio, rodeado como está por el mar y el comercio continuado por siglos (JAHN, 1973: 148).

La guajira se extiende entre Venezuela y Colombia debido a una partición Arbitraria de los colonizadores. Los indígenas, a pesar de verse obligados a pertenecer a una nación, permanecer en una de ellas y portar papeles de identidad correspondientes, sienten que la línea divisoria es imaginaria, puesto que la han atravesado de un lado a otro por miles de años, por lo que hoy en día cruzan indistintamente de un país al otro. Probablemente de esta situación tan común para los que hemos estado en la Guajira, fue que Manuela Fonseca se inspiró para crear un personaje que iba a desenvolverse continuamente entre fronteras, yendo y viniendo, cruzando de un espacio a otro, en un peculiar viaje, en el que su personaje sale en búsqueda de una ranchería El escondido, la cual debe encontrarse en territorio venezolano pero luego de traspasar los límites de la frontera al extraviarse se adentra en territorio colombiano inexplorado. En estas circunstancias Marala no se topa con una señal que la detenga, ni siquiera con una alcabala fronteriza, simplemente sigue hasta encontrar, lo que va muy acorde con una idea generalizada o *leit motif* que aparece en la

novela: la que todos los seres humanos estamos determinados por un destino con el cual inevitablemente tropezaremos.

En su mente Marala hacía cálculos confusos que le indicaban que debía estar en algún rincón del extremo norte del país, pues esa era la zona limítrofe por la que había entrado al territorio. Le extrañaba tanto lo ocurrido que retrocedía mentalmente en su trayecto y se decía a sí misma nunca haber visto un cartel que le indicara que había cruzado la frontera (Fonseca, 2011: 43).

Las fronteras son un empeño humano, los animales pueden actuar de manera territorial pero son indiferentes a la propiedad, en cambio lo primero que se adjudica una persona es el título de propiedad de las cosas. Jean Jacques Rousseau proponía a la propiedad como la causante de la desigualdad y creía que las tribus de América eran sociedades comunitarias que vivían en un estado cercano a la inocencia y a la felicidad, puesto que para él no habían abandonado el estado natural que radica en la espontaneidad de las cosas, de esta manera considerando a la producción tribal como colectiva, fundamenta la imagen del “buen salvaje”. Una visión cercanamente romántica sobre un nuevo mundo que no conoció el filósofo más que por referencias y narraciones; en la realidad las relaciones entre los conquistadores y los indígenas fueron marcadas por encarnizadas guerras.

*La historia de Marala* se sustenta en un viaje que obliga a su protagonista a cruzar fronteras que no se había imaginado. Marala Bertrand es descrita como una joven universitaria, muy unida a su núcleo familiar, mantiene estrecha relación con sus padres, sin embargo, muestra ser un personaje extremadamente independiente. La literatura de viaje en muchas de sus formas, novela, diario y crónica, busca mostrar el crecimiento por medio de la experiencia, por esta razón la mayoría de sus protagonistas tienen poca madurez. El viaje funciona de excusa para que se revise y esencialmente se cuestione la realidad al mostrarse otra y de esta forma la comparación es la que obliga al crecimiento, la que enriquece.

“¿Qué extraña es la vida? Definitivamente todo puede cambiar de un minuto a otro”, pensó en sus adentros.  
“¿Quién iba a imaginar que pasaría estos últimos días tan diferentes a los de mi vida de siempre...y que iba a conocer a personajes como ese hombre, kalei? Nunca pensé que fueran así los urawíes...tan profundos, tan conectados con la vida misma, pero a la vez tan aislados de la vida misma (Fonseca, 2011:180).

La idea de que una mujer emprenda un viaje en solitario hacia la región guajira es algo que no deja de parecer inverosímil a los venezolanos de la actualidad, debido a que es una zona de graves problemas de seguridad como la presencia del narcotráfico, el contrabando de extracción, (bachaqueo) y

otros. Sin tener en cuenta de que esta región es inhóspita por su propia naturaleza árida y despoblada.

-Ay, señorita... Yo a usted le voy a decir una cosa que es la purita verdad- sentenció el anciano mirando con dificultad un reloj viejo con el vidrio roto que tenía puesto sobre el mesón- es casi medianoche y es muy peligroso que usted esté manejando sola por esta zona, ¿acaso no ha escuchado que por estos lados hay mucha guerrilla...? ¿Qué secuestran y se llevan a quien sea, no importa de dónde venga ni para dónde vaya? Ni que bonita sea ni cuánta platica traiga metida en la cartera -el viejo dejó escapar una sonrisa que le simpatizó a ella para nada y remató diciendo: usted está en zona roja (FONSECA, 2011: 40-41).

No obstante la exploración del mundo consiste en una acción individual, parecida a la vida misma, en la que nadie puede vivir por otro. En palabras de la profesora de la Universidad Metropolitana Ana González, en su trabajo sobre la novela de la puertorriqueña Carmen Valle:

... la figura del viaje, como su principal mecanismo de evasión emocional, de descubrimiento personal y de maduración...el estímulo que guarda relación directa con la exploración y asimilación de su propia identidad, y de las implicaciones que está tendrá en sus decisiones de vida (Febres, 2013: 71).

En definitiva el recorrido el ente transformador de los personajes, lo que se constata incluso en la gran aventura de viaje que es *La Odisea*. El trayecto hace de agente de cambio. Así Ulises regresa a Ítaca siendo un nuevo tipo de guerrero griego, humanizado, un héroe cercano a todos, el cual

reconoce sus propias debilidades, sus defectos y requiere de su astucia como fuerza y no de las armas como Aquiles en la *Ilíada*. A su llegada su esposa Penélope no lo reconoce, no solamente porque ve en él a un hombre envejecido sino porque ya es otro, es alguien mucho más profundo, alguien capaz de amar. Su deambular le ha mostrado lo insignificante de sus posesiones porque descubre que lo único importante es contar con sí mismo, su capacidad de sobrevivir. Ya sin tesoros, ni soldados, ni naves, encuentra su único deseo, el amor por su mujer. Parafraseando a San Pablo, lo único que lo salva.

La literatura de viajes tiene su origen en el mundo antiguo y su éxito se basa en las posibilidades que abre al lector, pues permite conocer e imaginar el mundo sin moverse del entorno. Desde **la antigüedad**, algunos viajeros quisieron transmitir sus vivencias y descubrimientos. En el mundo grecolatino, destacan entre otros: Herodoto (siglo V a.C) que viaja con el deseo de aumentar sus conocimientos y de saciar sus ansias de saber, y Estrabón (siglo I a.C), que proporciona una información etnográfica sobre los pueblos que se extendían por todo el imperio, intercalada con consideraciones filosóficas e históricas. En el ámbito literario, *La Odisea* de <http://es.wikipedia.org/wiki/Homero>, a pesar de tener elementos fantásticos, no deja de ser un libro de Viajes por los pueblos del mediterráneo (Litteramedia, 2011).

Manuela Fonseca plantea en el recorrido de su protagonista un proceso de iniciación, puesto que Marala aparece al comienzo como una muchacha deseosa de ver, conocer y experimentar pero a su vez ha sido muy protegida por sus padres. Se presenta

como una estudiante universitaria atrevida, quien como todo joven hace travesuras y se esconde de sus padres, con quien muestra tener una excelente relación familiar, sin embargo, les miente en ocasiones, tal es el caso cuando con sus amigos de la escuela de Arte se ponen a fumarse unos pitos de marihuana para divertirse un rato.

Sus padres se habían negado rotundamente a que se fuera manejando sola por la carretera; pero ella, siempre rebelde e independiente, había reunido todas las razones posibles para conseguir el permiso. Pocas veces podían controlarla, ni qué decir de cualquier muchacho que tuviera la intención de enamorarla (Fonseca, 2011: 11).

La iniciación surge dentro del viaje, pero para lograr avanzar hacia el conocimiento primero Marala debe despedirse de la niña, empezando despidiéndose de sus padres, quienes aceptan su partida al darse cuenta de que su hija ya es una mujer y es a ella la que le corresponde la responsabilidad de sus decisiones. Luego deberá cruzar la frontera entre su mundo conocido, representado en Venezuela y un mundo nuevo, representado por la guajira Colombiana. Posteriormente tendrá que enfrentarse a la realidad, su presente y lo desconocido, su otra vida pasada. El viaje resulta un trayecto hacia lo incierto o como lo expresa Pedro M. Madrid, en su poema 9, en Arkontika:

Puesto que no permanecemos

Viajamos en la mutación  
Somos peces luminosos  
Hundidos en la electricidad cósmica (Madrid, 2013: 37).

Crecer es el viaje iniciático por excelencia, la toma de conciencia de que llegar a adulto implica responsabilizarse, cuidar de sí mismo, la realización de que se está individualmente y en solitario. Por lo tanto, Marala avanza temerosa hacia su nueva persona, sus padres tratan de detenerla pero desisten al comprender que ya no pueden tratarla como a una pequeña, tampoco la hostelera Anais puede intimidarla a pesar de sus advertencias, porque el viaje, la iniciación, el crecimiento, son el eje en el que se sostiene la trama. La valentía será uno de los valores más fuertes de la protagonista, porque necesita atreverse para lograr descubrir su identidad, presente y pasada.

Es algo con este viaje en específico, no con la investigación de la tesis...es algo con el trayecto. Siento que tu destino puede cambiar de una manera que nunca habrías imaginado. Este viaje deja de ser una tarea de investigación para convertirse más bien en una aventura que te dejará muy confusa al principio, como desubicada en el tiempo, hasta de tu propia vida. Pero luego...luego será algo que te transformará y que le dará sentido a tantas cosas; incluso algunas que hoy por hoy ni siquiera te cuestionas (Fonseca, 201: 28).

A Marala se le describe como solitaria, difícil de enamorarse, no obstante se entrega a Aitor prácticamente conociéndolo, fue a su habitación con el pretexto de ver un cuadro que le quería

enseñar a un sabiendo que era un pretexto para estar con ella en la intimidad. Con ello se desea mostrar como existe un impulso interior que motiva a Marala, quien desde el momento que abandona su espacio conocido está abierta a experimentar y a sentir, lo que no implica que no exista confusión o duda por su parte, es valiente frente a los incidentes, lo difícil será definir las fronteras entre la realidad presente y la realidad pasada. La historia progresivamente se va revelando de tal forma que va a plantear que los personajes principales Marala y Aitor eran amantes en otra vida, específicamente durante el reinado de Luis XV en el palacio de Versailles.

Era cierto que Marala había estado con él, de manera efímera, dos días, pero en sus adentros sentía como si la conociera de toda una vida y hasta más, si una cosa así era posible. Sin duda alguna sus destinos estaban relacionados de una manera que parecía disparatada, pero entre más lo pensaba más fuerte se hizo un día su certeza: la conocía de antes, estaba seguro de eso... (Fonseca, 2011: 218-219).

En el caso de que los seres humanos viviesen muchas otras vidas, planteamiento de religiones como la budista y la hinduista, la memoria de otras vidas sería entonces la vivencia de una realidad alterna.

Los hinduistas creen en la **reencarnación**: después de la muerte, el alma renace en este mundo, aunque no necesariamente en un cuerpo humano. Es el karma resultante de acciones pasadas el que determina el tipo de renacimiento.

La **meta final de la vida**, sin embargo, es la liberación del ciclo de vidas en este mundo material y la entrada en el Nirvana o paraíso. Los hinduistas creen que pueden salvarse de tres maneras: cumpliendo con los deberes propios y familiares, lograr un estado de conciencia (mediante la meditación) en el que nos demos cuenta de la identidad con **Brahma**.

Los **budistas** se aferran a las **Cuatro Nobles Verdades**: La vida está llena de sufrimiento; su causa es el deseo; extinguir el deseo hace cesar el sufrimiento; para lograrlo hay que seguir el **Óctuple Camino**: Visión, vida, aspiraciones, esfuerzo, palabras, conciencia, conducta y concentración correctas (Plusemas, 2014).

No existe ningún indicio en la novela de que creación de un personaje que cabalga entre dos vidas y dos épocas provenga de algún planteamiento religioso concreto, en los rituales, creencias y mitos provienen de referenciales indígenas. Estas, al igual que sucede con los guajiros:

Quando observan ciertos ritos cuando enuncian ciertas creencias y ciertas costumbres, los guajiros no saben justificarlos en otra forma que refiriéndose a “las costumbres de los antiguos”, sukuaitpa wayuu alaula...

Entre los guajiros las relaciones de los ritos y de las creencias con los mitos no son explícitas, como parecen serlo frecuentemente en otras sociedades. No hay aparente relación directa, manifiesta, entre sus prácticas rituales por una parte y de otro lado por la representación que se han hecho del mundo (Perrin, 1993: 222).

Manuela Fonseca propone un viaje de ficción, puesto que se adentra en un territorio inexistente, como la hacienda La Costera la cual es un hallazgo en medio del extravío y la tribu

urawí descrita con todos los rasgos pertenecientes a la etnia wayuu pero que no existe y nunca ha existido. Es una invención de la escritora. Aunque como Marala se presenta como una estudiante formal, a punto de graduarse y además en plena realización de una tesis de grado le da credibilidad a los indígenas urawí. Así el lector asocia en su mente una tribu en otra y está completamente convencido.

...No sé si sepas, pero estamos muy cerca de lo que se conoce como el Cabo de la Vela. La península es una zona bastante desértica, como te habrás dado cuenta al llegar hasta aquí.

-¿Y los indígenas urawí también habitan esta zona?- preguntó muy interesada.

-Claro que sí. De hecho fueron los primeros habitantes de la península guajira y aún conservan sus caseríos y sus costumbres de cientos de años – bajó la voz como si fuera a contar una historia de terror, le explicó: los urawí consideran esta zona como un lugar sagrado, lo llaman “Yuma”, y se supone que acá llegan las almas de los hombres al morir en busca de su eterno descanso (Fonseca, 2011: 59-60).

Un recurso utilizado por la autora, el cual podría ser interpretado de varias maneras, probablemente al tomar distancia con las comunidades indígenas guajiras se evita que esta comunidad pueda sentirse sensible con respecto a sus ritos y prácticas culturales, reflejadas en la historia con mucha distancia o probablemente lo que trata de lograr es la creación de un mundo relativamente fantástico dentro del cual todo

pueda suceder. También podría tomarse como una reelaboración mítica, una reinterpretación de lo considerado mágico-religioso. Algo muy propio del pensamiento pos-moderno, especialmente marcado en una ideología heterogénea como es la de la llamada Nueva Era. Este planteamiento se encuentra en obras como la de la actriz norteamericana Shirley MacLaine quien promueve en sus libros la idea de que las ciencias ocultas no son más que un conocimiento escondido, y que el hecho de que esté velado no significa que no sea cierto. Esta doctrina ha persuadido a un sinnúmero de personas a participar en prácticas espiritistas, como la adivinación, la astrología, la telepatía y la comunicación con los espíritus. A las que hablan con espíritus se las ha conocido por miles de años como médium espiritistas. No obstante, los adeptos a la Nueva Era llaman a esta práctica canalización. Su teoría consiste en que los espíritus de los muertos escogen a ciertas personas para ser sus canales de comunicación con la humanidad. ([www.nuevaera](http://www.nuevaera))

De esta manera se suspende el proceso de incredulidad, el cual aleja al lector y le hace sentir que todo lo que se cuenta es una mentira. Aristóteles en su *Poética* afirmaba que incluso la mentira debía verse como una verdad y por lo tanto planteaba

la idea de que para convencer es preferible una mentira creíble a una verdad increíble. En consecuencia, el relato debe lograr darle realidad a la irrealidad. Logrando que el lector sea cómplice de la historia y esté en disposición de aceptarla como algo posible.

La nueva era o el *New Age*, empieza a mediados de la década de los sesenta al tomar como punto de partida lo que llamaron la Era de Acuario, aunque no queda claro para muchos cuando se da inicio a lo que parece ser más un movimiento que a una religión en sí misma.

Por otra parte, se cree que la Era de Acuario traerá consigo una edad de hermanamiento universal arraigada en la razón, donde será posible solucionar los problemas sociales de una forma justa y equitativa, y con mayores oportunidades para la mejora intelectual y espiritual, ya que Acuario es un signo científico e intelectual y el planeta que lo rige, Urano, está asociado con la intuición (el sentimiento de lo irracional por encima de la razón) y las percepciones directas del corazón; y a un nivel más básico, gobierna la electricidad y la tecnología.

La astrología oriental asocia la actual Era de Piscis con el yin (espiritualidad e intuición). Acuario, por su parte, representa el yang, poniendo énfasis en la racionalidad y la alta tecnología.

Según esta creencia, la Era de Acuario marcaría un cambio en la conciencia del ser humano, que ya estaría empezando a notarse y que llevaría asociado un tiempo de prosperidad, abundancia y paz. Es por esta razón que una variedad de corrientes filosóficas y espirituales más nuevas o más antiguas relacionadas con estas ideas, son asociadas a la Nueva Era. Los expertos en estudios de religiones en su

mayoría teólogos y desde el punto de vista antropológico la definen como un movimiento, que al no estar definido como religión o secta es imposible entenderlo porque su primera regla es incorporar de todas las religiones y filosofías elementos o ideas convenientes para vivir en el mundo felizmente sin estar preocupados de que sea verdad o mentira las ideas escogidas para formar este movimiento Nueva Era, porque creen en realidad que saber una verdad absoluta es imposible; lo más cercano como definición para este movimiento es el monismo con todo todavía no queda definido. Esto a menudo lleva a un sistema de creencias no unificado, un agregado de creencias y de prácticas (sincretismo), a veces mutuamente contradictorias. Las ideas reformuladas por sus partidarios suelen relacionarse con la exploración espiritual, la medicina holística y el misticismo. También se incluyen perspectivas generales en historia, religión, espiritualidad, medicina, estilos de vida y música.

Algunas de estas creencias son reinterpretaciones de mitos y religiones previos, aunque sin ser consistentes con ninguna de ellas; habiendo así individuos que emplean una aproximación de "hágalo-usted-mismo", otros grupos con sistemas de creencias establecidas que recopilan religiones, y aun otros sistemas de creencias fijos, como los clubs u organizaciones fraternales. Por ejemplo, pueden compatibilizar el dogma cristiano de la divinidad de Jesucristo con el karma como mecanismo de justicia, y a la vez negar la existencia del infierno. Es frecuente que los conjuntos de creencias así adoptados rechacen los aspectos más negativos de las mitologías o religiones en que se basan, adoptando los más agradables (Wikipedia, Era de Acuario, 2014).

Si tomamos en cuenta que puedan existir creencias muy propias de la Nueva era dentro de la novela entenderemos que la autora deseaba deslindarse un poco de una interpretación sociológica de los wayuu, por lo que se inventó una tribu y

probablemente mucho de sus rituales. No obstante se puede afirmar que cumple su tribu imaginaria con muchos parámetros que conforman otras conocidas, especialmente en la figura del Chaman quien es el portavoz entre los mundos, el de los vivos y los muertos.

-A veces también trabajo con los muertos- continuó la mujer- ¿Sabe? Pues de ellos he tenido que ocuparme también y aunque no lo crea es de ellos que más se aprende. Entonces, muchacha, no es la primera vez que un pajarito herido como usted cae entre mis manos. Lo que yo hago es una mezcla perfecta de muchas fuerzas: la vida que llevamos dentro, los regalos de la madre tierra y la sabiduría del padre que está en el cielo. Ahora la cosa está en cómo reacciona cada quien, porque eso depende del color que se tenga en el alma a la hora de venir a mí. Con usted utilicé plantas medicinales para calmar los nervios, para disminuir la ansiedad, para curar las heridas del espíritu y los rasguños del corazón, además de hierbas en el tabaco y el más puro alcohol que nos ofrece la caña. Muchas veces los dolores de la vida, los llantos del alma, son como espíritus que se meten a uno dentro y lo poseen completamente, como si le robaran a la persona el propio control de la vida misma, del bienestar y de la razón (Fonseca, 2011: 162).

El Chaman realiza sus rituales mágicos y les proporciona una relación entre el cielo y la tierra, entre lo sagrado y lo profano, por lo que está pendiente de funcionar como un miembro guía de su comunidad, así como de curandero o de conexión con el más allá. Para los guajiros además interpreta sobre todo los sueños porque para ellos al dormir se relacionan con sus almas y pueden recibir mensajes como por ejemplo que carrera

estudiar. El Shaman posee conocimientos de plantas tradicionales y de oraciones mágicas, herramientas que usan para curar. Se comunican con los muertos, a quienes se les ve como una sombra, no obstante que la muerte se considera una celebración de la vida. Según sus creencias al morir sus almas van a la isla de Jepira en donde se reproduce su sociedad, pero esta ya no se relaciona con la del mundo de los vivos.

Existe un dicho guajiro:

Se muere tres veces:

La primera cuando nos morimos

La segunda cuando nos hacen el segundo entierro

La tercera cuando se nos olvida (González, 1995).

El enfoque que se da en Marala respecto a la muerte está más relacionado con la creencia de que se viven varias vidas, regresando a este mundo, solo que en otra época y en otro cuerpo, mucho más cercano a la idea propuesta por la Nueva Era. En esta historia concretamente dos, la de Marala en el presente y la de una joven cortesana francesa llamada Christine la Fontaine, no solamente los personajes principales habían vivido en ese pasado, andado los corredores del palacio de Versailles, sino que ambos habían sido amantes y posteriormente fueron cruelmente asesinados.

Al escucharlo, Marala pensó entonces que quizás si era posible que se hubiera encontrado con ella misma bajo los efectos del ritual, y que ese había sido precisamente el

propósito de Suyana al elegir los métodos que usó, las poderosas hierbas, el tabaco, el alcohol...

En su caso particular usted no se encontró con esta Marala que está aquí en el presente, escuchando esto que le estoy diciendo, se encontró con una Marala que vivió muchos años atrás; una joven así como usted pero de otra época, en otro país. Pero sigue siendo usted, es su alma, su misma esencia.

Entonces por primera vez le pareció claro que su sensación inicial definitivamente podía ser cierta, que no era un espejismo ni un invento: ese demonio era ella misma, siglos atrás, con el nombre de Christine La Fontaine...Ella había vivido ya la vida de esa joven francesa (Fonseca, 2011: 285).

Al realizar una unión sincrética de diferentes ideas filosóficas, sumado a prácticas religiosas y culturales muy variadas, la autora muestra una visión ecléctica de la sociedad venezolana actual. Así se desarrollan nuevos esquemas, por ejemplo, si los indios guajiros no creen en otra vida como tal, porque para ellos la muerte significa un viaje al mundo de las sombras, usar la imagen de esta etnia en la propuesta de vidas después de vidas resulta interesante. La muerte para los wayuu es algo parecido a un mundo gris, con similitud con el Hades griego, del cual no se sale más. Para ellos se vive una sola vida, la de este mundo, como lo proponen muchas otras religiones, incluyendo el judaísmo y la religión católica. Para los guajiros vivir es una única oportunidad que debe aprovecharse, la meta consiste en llegar a ser un personaje muy heroico que

permanezca como recuerdo de su comunidad, porque para ellos la muerte verdadera se da cuando se siembra el olvido.

...Nosotros morimos tres veces: La primera en nuestra carne, la segunda en el corazón de aquellos que nos sobreviven y la tercera en sus memorias...que es la última tumba y la más glacial... J.Green, varouna. (Perrin, 1976: 179).

Aunque Marala es sometida a una serie de rituales mágicos bajo la guía de un chaman, todos estos episodios parecen estar más relacionados a la proliferación de nuevas tradiciones de carácter mágico. El chamán podría ser el de cualquier tribú, más si se toma en cuenta que la etnia urawí es una invención de la autora, la que nos quiere hacer creer en un mundo real que es completamente invención suya, algo muy utilizado por los seguidores de las nuevas filosofías pos-modernistas, que basan muchas de sus ideas en el relativismo, el cual se sustenta en la creencia de que todo dependerá del punto del que parte la observación y del observador mismo, quien contamina la observación. Por lo tanto es mucho más importante el observador que el acontecimiento en sí mismo. Lo que interesa es que el lector esté dispuesto a aceptar la historia como posible y a creer que como le sucedió a Marala al cruzar la frontera Venezolana-colombiana, que por medio de rituales

y brebajes se puede abrir una puerta hacia una vida pasada, participar de una regresión.

La propuesta abarca además una reafirmación del amor como una fuerza capaz de trascender la muerte, apoyada en la creencia de que existen almas gemelas que se encontrarán una y otra vez guiadas por un destino común.

Cuando ambos creían que todo estaba perdido, y los días eran grises uno tras otro y la lluvia empapaba el recuerdo estancado, borrando las únicas huellas capaces de unirlos nuevamente, estaban allí juntos otra vez. Sin mucha explicación, sin cuestionarse después de todo el tiempo que habían vivido separados, era evidente que siempre habían estado unidos en alma y corazón (Fonseca, 2011: 395).

A manera de conclusión se puede afirmar que Marala es una novela que se sustenta en muchas de las filosofías propias de la posmodernidad. Muchas de sus ideas reflejan las creencias propuestas por la llamada Nueva Era, pero además tiene de otras religiones como el budismo y las creencias aborígenes de América. Esta mezcla mística sirve como muestra de la idiosincrasia de los venezolanos, quienes a pesar de ser un pueblo cristiano, están abiertos a muchas otras creencias y es permeable a muchas filosofías.

La sociedad venezolana también suele estar muy abierta a otros países, sobre todo su clase media y alta, que viaja muchísimo, visitando una gran variedad de países por lo que el conocimiento de otras culturas y muchas otras costumbres

se encuentran en esta historia, lo que puede ser algo muy personal de la autora, reconocida como una gran viajera del mundo. Por lo que es válido afirmar que Marala es una novela nacida de una visión muy venezolana del siglo XXI.

## Referencias bibliográficas

### Libros

De Armellada, Fray Cesareo. (1973) Literaturas indígenas venezolanas. Caracas, Monte Avila Editores.

Febres, Laura. (2013) La Mirada femenina desde la diversidad cultural: una muestra de su novelística de los años 90 hasta hoy. Caracas, Universidad Metropolitana.

Fonseca, Manuela. (2011) Marala. Bogotá, Corcas editores Ltda.

Jahn, Alfredo. (1973) Los aborígenes del Occidente de Venezuela I. Caracas, Monte Avila Editores.

Madrid M., Pedro M. (2013) Arkontika. USA, Latino libros.

Perrin, Michel. (1976) el camino de los indios muertos. Caracas, Monte Avila.

Rousseau, Juan Jacobo. (1969) El contrato social. Madrid, Espasa-Calpe.

Russel, Bertrand. (1990) A history of Western Philosophy. London, Unwin Hyman ltd.

Artículos en publicaciones web:

La literatura de viajes a través de los tiempos. (29-11-2011)

[www.literamedia.wordpress.com](http://www.literamedia.wordpress.com)

Muerte y sociedad (2014) [www.plusemas.com](http://www.plusemas.com)

Nueva era (2014) [www.es.wikipedia.org/Wiki/nueva-era](http://www.es.wikipedia.org/Wiki/nueva-era)

Era de Acuario (2014) [es.wikipedia.org/Wiki/Era\\_de\\_Acuario](http://es.wikipedia.org/Wiki/Era_de_Acuario)

Documentales:

González, Isabel. (1995) Por el camino de los sueños. Caracas, Serie Expedición- RCTV.



# V

**PROBLEMATIZACIÓN DEL  
BIEN Y EL MAL, LA LUZ Y  
LA SOMBRA EN EL LIBRO  
*BAJO LA SOMBRA DE*  
KLARA OSTFELD.**

**Tatiana Enache y Rosa Mary Dorribo**

**Tatiana Enache:** Phd en Estudios Multiculturales, Universidad Babes-Bolyai de Cluj Napoca, Rumania, Especialista en Comunicaciones Integradas, Universidad Metropolitana, Magister en Educación, UPEL, Licenciada en Filología, Facultad de Lenguas Clásicas, Románicas y Orientales, Universidad de Bucarest. Pertenece al Grupo de Investigación de la Unimet, *La mirada femenina desde la diversidad cultural*, desde 2010. Publicó varios artículos en revistas arbitradas y capítulos de libros; también es tutora de varias tesis de Grado de la licenciatura de Idiomas Modernos.

**Rosa Mery Dorribo:** Traductora egresada de la UCV. Ex Profesora de la Universidad Central de Venezuela. Profesora de la Universidad Simón Bolívar. Profesora de la Universidad Metropolitana desde el año 2005. Miembro activo del equipo de investigación que dirige la Dra. Laura Febres, Unimet, Ponente y participante en Congresos nacionales e internacionales y escritora de artículos para revistas arbitradas tanto a nivel nacional como internacional. Fiel creyente del emprendimiento y de la constancia para alcanzar el éxito.

**Resumen:** *Bajo la sombra* de Klara Ostfeld expresa en este título los diferentes significados que tiene la sombra. En su definición más simple podemos decir que la sombra puede representar algo positivo, ya que nos protege del sol, la lluvia, nos brinda refugio, entre otros. Sin embargo, si decimos que estamos bajo la sombra pudiera representar algo negativo. Como una nube que nos persigue y oscurece nuestras vidas. Si lo analizamos desde una óptica un poco más profunda, podemos observar que Carl Jung, joven colega de Freud, y quien se dedicó a la “exploración del espacio interno” describe a la sombra como el celador de la entrada al inconsciente. Es en el inconsciente donde escondemos nuestros deseos más ocultos y tal vez más opuestos a nuestra personalidad. Nos encontramos en el libro con dieciocho relatos que hacen que el

lector experimente una gran cantidad de emociones muy distintas e intensas a la vez con respecto a este concepto. Pero la más clara resulta en este caso la sombra que representa el miedo perenne que acompaña a nuestra autora desde su infancia en la Segunda Guerra Mundial y que se mantiene a pesar del paso de los años. Un pasado tormentoso que a pesar de haber terminado se mantiene constante como una condena eterna. “Soy una de las víctimas, blanco de este crimen cometido contra la humanidad entera. Soy de las pocas que logró salvarse. Por algún milagro sobreviví recordando con lucidez y coherencia aquel infierno de penurias por el cual me hicieron pasar”.

**Palabras claves:** Holocausto, II Guerra Mundial, emigración, Venezuela.

**Abstract:** *Bajo la Sombra* by Klara Ostfeld expresses in this title the different meanings that the shadow has. In its simplest definition we can say that the shadow can represent something positive, for it protects us from the sun, the rain, provides shelter, among other things. Although, if we say we are under the shadow, it could have a negative connotation; like a cloud that pursues us and darkens our lives. If we analyze it from a deeper perspective, we can observe that Carl Jung, young colleague of Freud, and who was dedicated to the “exploration of the inner space” describes the shadow as a caretaker of the entrance to the unconscious. It is in the unconscious where we hide our most secrets desires, which may also be the most opposed to our personality. We find in the book eighteen stories that make the reader experience a great deal of varied and intense emotions at the same time regarding this concept. But the clearest one is, in this case, the shadow that represents the perennial fear that accompanies our author since her childhood in the World War II and that remains over the years. A shattered past that even though has ended, remains constant

as an eternal condemnation. “I am one of the victims, target of this crime committed against all humanity. I am one of the few that managed to survive. By some miracle I survived remembering with clearness and coherence that hell of hardships that they made me go through.”

**Keywords:** Holocaust, World War II, immigration, Venezuela.

*Bajo la sombra* se inscribe en el género autobiográfico, donde a cada paso se respira la memoria, a través del cual el lector descubre la existencia tormentosa de Klara Ostfeld, a pesar de que ella no tiene el temperamento tumultuoso, aventurero o explorador. Desde las primeras páginas se revelan sus memorias llenas de profundo dramatismo ya que su escritura hace comprender el universo del alma humano. La escritora nació en tierra Rumana, en Cernauti, y sus relatos resaltan su personalidad de una gran sensibilidad y su destino impresionante. A través de la lectura, la acompañamos en su niñez bucólica, su juventud sin compasión, o en las situaciones límites llenas de la impactante tragedia que le tocó vivir durante el Holocausto.

Sentimos que la obra tiene un valor simbólico para los sobrevivientes de la historia llena de terror de Europa del Este y, a la vez, una señal de alarma para la contemporaneidad, recordando los acontecimientos que ocurren actualmente en esa parte del mundo.

El libro es la fotografía de la juventud de una inocente judía de Rumania, los años vividos bajo el terror del antisemitismo, la vida en el gueto, la deportación en Transnistria-Ucrania, la lucha dramática por la sobrevivencia, las penurias durante el

régimen estalinista, el exilio en Rumania y, posteriormente en Venezuela. Los relatos entretienen historias verídicas y dramáticas, desde el temor a la muerte hasta la sensación amenazante e insegura de la recuperación de la libertad y de la dignidad después de haber sufrido el horror de la deportación al lado de su familia materna y de su futuro esposo. Pero también, la alegría de poder expresar su propia voluntad y pensamientos en su país adoptivo que, en los años 50, gozaba de todas las condiciones para arraigarse social, económica y anímicamente.

En realidad, *Bajo la sombra* es el refugio de un alma lucida, tierna, sensible y, a la vez, muy tenaz. Es una muestra de la fuerza del alma humana que logra superar las más crueles e inesperadas dificultades para trascender en el tiempo.

El análisis del libro se hizo bajo dos ópticas distintas. Por un lado, Dorribo decidió descubrir el libro sin tener mayor conocimiento de la autora, excepto el que presenta la contraportada para no dejarse influenciada por la información que pudiera conseguir. Deseaba adentrarse en el libro como un lector corriente, uno que pasa por la librería y le llama la atención una caratula, lo recibe como un obsequio, o al que le llega a sus manos sin ninguna razón aparente. Aun cuando, tal

y como dice la propia autora en uno de sus relatos, “*todo se debe a la sincronía. Nada ocurre por azar*” (Ostfeld, 2012), con la intención de que fuera el libro quien le hablara de su creadora y no al contrario.

Por otro lado, Enache, quien es de descendencia rumana y su familia materna provenía de la misma Bucovia, se enfocó en compaginar la información del trájín de la autora y de los aspectos puntuales de su historia que guiaron su lectura y le permitieron adentrarse en su vida desde adentro hacia afuera.

En ningún caso Dorribo y Enache se pusieron de acuerdo para intercambiar información sobre la lectura para ser lo más fieles a su método de análisis hasta el día en el que, en compañía del grupo de investigación *La mirada femenina*, al cual pertenecen, hicieron su exposición. El resultado fue impactante porque, desde ambas perspectivas, llegaron a las mismas conclusiones.

En definitiva, el libro y la autora hablaban de la extraña relación que existe entre el bien y el mal, entre la luz y la sombra que rodea a todos los seres humanos de forma imprecisa. La luz y la sombra tienen una relación tan estrecha que pareciera que no pudiera existir la una sin la otra.

Al comenzar el análisis, lo primero que llamó la atención fue la portada del libro; se observan unos árboles sin las raíces que simbolizan el mundo terrenal, éstos se encuentran dentro de unos porrones de donde salen delgados troncos, caminos hacia la eternidad y la unificación, el “axis mundis” según Jung, en *Tipos psicológicos* (1921/1960), pero que en ninguno momento logran tocarse más que por sus copas, que representan el mundo celestial. Los colores son muy tenues, dando la sensación que son faltos de vida. Sin embargo, aun cuando están sobrepuestos sobre una llanura de tierra, estos escuálidos arboles logran sobrevivir en un mínimo espacio y bajo las condiciones menos adecuadas. Representan la supervivencia a pesar de las adversidades, al saber que el árbol y la sombra son insolubles (Eliade, 1991).

El título fue otro punto clave: *Bajo la sombra*. En realidad, el lector no sabía que iba a encontrar, aún más que la sombra tiene muchos significados. En su definición más sencilla, la sombra puede representar la protección del sol, de la lluvia; ella brinda refugio. Sin embargo, estar bajo la sombra pudiera representar una nube que persigue y oscurece ciertas vidas. Jung (1921/1960), se dedicó a la “exploración del espacio interno” que describe a la sombra como el celador de la entrada

al inconsciente donde se esconden los deseos más ocultos y tal vez más opuestos a la personalidad. El libro puede ser sentido como la relevancia de la luz y sombra en la vida de la autora.

En el subconsciente colectivo, en toda Europa, la sombra espiritual e intelectual se asocia al nogal, directamente relacionado con el proceso de individualización recordando, éste da sombra sólo después de 30-40 años y simboliza el (auto) conocimiento adquirido en la madurez.

Job, Emigrantes, Nostalgia, Engaño, Vanidad, Travesuras, No olvidar, Hambre, Promesa, Pesadillas, Alma, Sincronicidades, Despedida, Chaqueta, Turandot, BabyYar, Oración y Amores son los nombres dados a los 18 relatos que, tal como explica la escritora, no han sido seleccionados por casualidad, porque el número 18 representa la vida en el orden alfabético hebreo.

No obstante, y aunque la autora evoca este número como un homenaje a la vida, el primer relato comienza, paradójicamente, con la historia de Job donde hace una reflexión que pone de manifiesto la extraña relación entre el bien y el mal y la eterna condena a la que el ser humano ha estado sometido desde los tiempos bíblicos. “¿Acaso estamos condenados a desempeñar eternamente el papel de Job?” (p.20).

El relato refleja la esencia del espíritu judío donde las exigencias morales son parte esencial del judaísmo, y es a la vez, símbolo de “la ley del eterno retorno” del pueblo hebreo que asume el destino de errar por el mundo. Enache considera que Job es una fotografía de la historia de los judíos rumanos de los años 40, donde se evidencia la tragedia de los sobrevivientes del Holocausto, de todos aquellos que consideraban que su destino era el exilio de por vida.

Este relato con alusión a la Biblia hace reflexionar sobre culpas de todos los humanos, cuando de un castigo se trata. ¿Acaso no era Job perfecto y aun así fue probado y padeció sin merecerlo? ¿Cuántas veces nos hemos preguntado por qué nos pasan las cosas si no hemos hecho mal a nadie y hemos sido rectos y buenos de corazón? ¿Por qué la Biblia muestra esa aparente estrecha relación entre el bien y el mal en el que Dios y Satanás mantienen una conversación cordial a pesar de sus opuestas diferencias? Surge la pregunta del ¿por qué el pueblo judío, gente trabajadora, que no había hecho mal alguno pudo merecer tal castigo? Como una sombra que no puede dejarse a un lado, el pueblo judío ha vivido con esta sombra que lo atormenta desde aquellos terribles tiempos hasta hoy en día. El relato es la remembranza de los sobrevivientes quienes no

pueden borrar de sus mentes las atrocidades vividas en el pasado y que se mantienen aún frescas en el presente, a pesar de que “tratan de cicatrizar las heridas físicas y anímicas del Holocausto” (p.18).

Como todos aquellos que han vivido una guerra, al oír el sonido de un bombardeo o de una Diana, esta brillante escritora vuelve a revivir todas las imágenes como si de una película de terror se tratase, como se evidencia el 30 de enero de 2009 cuando la Sinagoga más antigua de Venezuela fue profanada. Este hecho la hizo retroceder setenta años,” cuando la Alemania nazi en la nefasta noche conocida como Kristallnacht marcó el inicio de la persecución de los judíos, con la meta trazada de alcanzar la Solución Final” (p. 19).

*Emigrantes*, es un poema escrito por la autora que deja ver entre sus líneas el dolor que le produce pensar que la historia pueda repetirse en su patria adoptiva que un día la acogió como hija y cuyo destino ahora es incierto. Casi como en el caso de todos los emigrantes “obligados a errar por el mundo” (p.18), se evidencia la falta de identidad cuando reconoce que “le duele en el cuerpo la patria adoptiva. Despojados del sentido de pertenencia mi Alma llora enmudecida. Lágrimas secas arrastran la savia, la savia de mi vida” (p.23).

En *Nostalgia* la autora comienza a relatar que “en el pináculo de la existencia. Miradas borrosas van oteando las veredas otrora transitadas. Tomando conciencia: ¡Cuan efímera es la vida humana!”(p.26).

En este relato la autora cuenta cómo luego de cinco décadas regresa a su ciudad natal con la intención de reencontrarse con sus raíces pero al dirigirse a “la casa de sus abuelos paternos y en la cual nació su padre, donde había transcurrido su niñez” (p.27) siente como se le habían arrebatado nuevamente su hogar tras la negativa por parte de los entonces habitantes de la casa de permitirle entrar a la misma. Se observa como la esperanza de recuperar los recuerdos de su infancia perdida se ve ensombrecida por la infortunada negativa de los entonces ocupantes de la casa.

Y no es si no después de varios años cuando la autora logra volver a su tierra natal y los nuevos propietarios le permiten entrar a ver su antigua casa. Nuevamente, la alegría se ve opacada por la tristeza al descubrir que la misma estaba sumamente deteriorada, dejándole esta imagen un vacío más grande que durante la primera visita debido que: “lo que fue una bella casa unifamiliar fue convertida en un conjunto de humildes viviendas” (p.28); la luz y la sombra aparecen

nuevamente. Lo único que había quedado en su hogar eran “los recuerdos que atesoraba” y el “reencuentro con la infancia y la candidez cuando era posible tocar el cielo” (p. 29). No obstante, al llegar al jardín el reencuentro con el viejo nogal la transporta a la época de su niñez cuando bajo su generosa sombra, se mecía hasta sentirse mareada. En este caso la sombra adquiere un carácter positivo para la escritora y, a la vez, la protagonista de los relatos, porque la protege y le devuelve la felicidad de los años mozos. El redescubrir “el lilac morado, la flor de la niñez” y su delicado perfume, la hizo retroceder en el tiempo y redescubrir las hadas y los príncipes de sus sueños infantiles. A la vez, entendió que sólo el tiempo “es continuo y da la sensación de eternidad” (p. 31).

*Engaño y Travesura* son los relatos donde se toma consciencia que el tiempo pasado y presente es indivisible al estar impregnado el uno del otro, porque metamorfosea todo lo que encuentra en su camino. El tiempo es un perpetuo girar, es continuidad y casi siempre, repetitivo. En ambos relatos Ostfeld muestra como la mente, con la intención de salvaguardar la integridad del individuo, se adapta y adquiere comportamientos a veces extraños para mitigar o eliminar

tiempos pasados, recuerdos o situaciones que generan dolor o tristezas.

En *Engaño*, la autora cuenta su extraña e inexplicable pasión por los mercados de pulgas. Una pasión que la lleva a abandonar cualquier actividad que esté realizando en el momento para ir en búsqueda de un objeto indeterminado. Sin decirlo, la autora demuestra un gran vacío que debe ser llenado de alguna manera. En este caso comprando cualquier objeto que llame su atención o que complete su extraña colección de “zapaticos de niños, variados en sus formas y tamaño, de distintos materiales” (p.37).

En una búsqueda por entender su obsesión hacia los zapaticos, su esposo Hillo le dice que puede ser por las carencias vividas durante “los tres años sufridos en el campamento de concentración cuando estaba descalza y los dedos se congelaban al entrar en contacto con la nieve (p.38). Más sin embargo, después de siete décadas, ella cree haber hallado la respuesta a tal fascinación. En la narración, hace una retrospectiva a la época en la que “todos los domingos visitaba la casa de sus abuelos paternos y en la que había una vitrina que contenía una variada colección de bibelots entre los que se encontraba un pequeño zapatico marrón que llamaba

poderosamente su atención y que a pesar de tener sólo 5 años la había llevado a pedirle a su abuela que se lo regalara”. Cuando, finalmente, la abuela accedió a darle el tan preciado objeto, tiene el primer desengaño al darse cuenta que su abuela no cumplió su promesa. En vez de darle el preciado zapatico le entregó el corazón de una manzana envuelto en papel. Hecho que le destrozó el suyo propio y es a partir de ese momento que adquiere su pasión por coleccionar zapaticos. El engaño eclipsó su efímera alegría que se ve deslucida por la tristeza, lo que la lleva a pensar que no existe la luz sin la oscuridad y viceversa.

*Vanidad* es el nombre que la autora da a su 5to relato. Una historia jocosa, de fino humor, que logra robarle al lector algunas carcajadas por la facilidad que tiene la autora para reírse de sus propias desventuras.

La caricaturesca historia trata sobre un viaje que realizó acompañando a su esposo a un congreso de líderes comunitarios en la Ciudad de México. Sin embargo, al llegar al lugar se pudo percatar de que las anfitrionas del evento gozaban de esbeltas figuras y portaban bellos trajes que parecían haber sido concebidos para la ocasión. Por su parte, había llevado lo estrictamente necesario para poder traer las

maletas llenas con los preciados objetos que compraría “gracias a la moneda venezolana sobrevaluada de aquel entonces que aumentaba el poder adquisitivo de la época tá barato dame dos” (p. 48).

Al sentirse en desventaja con respecto al grupo de anfitrionas fue necesario buscar una solución; tratar de realizar una estricta dieta que le permitiera verse más entallada y por lo tanto resaltar su figura. Cuenta la escritora que tan pronto inició la dieta, comenzó a sentirse más delgada. Incluso, uno de los días en los que tenía programada una excursión a Puebla “se levantó de madrugada y a oscuras comenzó a vestirse sin prender la luz para no despertar a su esposo, al ponerse el pantalón sintió que este se deslizaba por sus caderas, pensando que su plan había surgido rápido su efecto” (p. 50). No obstante, la alegría duró poco al descubrir que era el pantalón de su esposo. Una vez más, la efímera alegría se convertiría en desilusión.

*Travesuras* se refiere a la época del colegio cuando tenía 9 años, cuando era costumbre entre las amiguitas de la misma edad que sus padres les dieran un leu, la unidad de dinero en Rumania, para “comprar chucherías y a veces utilizaba el

dinero para comprar una barquilla de un Lodi, un helado famoso que vendían a la puerta del colegio” (p.55).

En aquella época, cuenta la autora, existían unos cigarrillos con la boquilla dorada, Bucegi, que le llamaban la atención y cuyo costo de un cigarrillo era precisamente 1 leu. Un día que iba a casa de su abuela se le ocurrió la idea de fumar y le contó a su tía de apenas 2 años mayor que compartiría con ella el placer de disfrutar también de la inédita experiencia pero la tía en contraparte tenía que guardarle bien el secreto. Para su gran sorpresa y decepción la tía traidora la delató con su abuela.

En este relato, así como en el del viaje a México, se puede observar la increíble capacidad que tiene la autora para reírse de sus desventuras y tomarlas como una vivencia que aunque forma parte del pasado aún pueden robarle una sonrisa en el presente. Ella logra establecer una profunda relación vivencial entre el pasado, presente y futuro.

*No olvidar* corresponde al nombre del séptimo relato que es una acusación a los culpables del Holocausto y a sus cómplices. “¡Acuso a los que callaron! ¡Acuso a los que callan! ¡Acuso a los que niegan!”(p. 71). A la vez, es una súplica por no olvidar el pasado para poder tener un presente y un futuro.

En este relato la autora culpa a todas las naciones y personas que fueron cómplices de hecho o de omisión en lo que al holocausto se refiere. Ya que tan culpable es el que ejecuta como el que calla. No olvidemos que el pecado es de palabra, de obra o de omisión. Este relato es un grito de la autora que nos dice que está prohibido olvidar.

Entre sus páginas la autora hace un recuento de cómo Adolf Hitler se aprovecha de la precaria situación en la que se encontraba Alemania luego de la Primera Guerra Mundial y del Tratado de Versalles. Un pueblo que había perdido su autoestima y se encontraba sumido en una profunda miseria económica, momento adecuado para que este oportunista, a través de su talento oratorio, se ganara la confianza del pueblo y se adueñara del mismo. Aparecía como un Mesías Salvador cargado de promesas que le devolvería la dignidad y prosperidad al pueblo. Frente a esta mentira, el mundo callaba.

Una vez logrado su objetivo, y eliminados los poderes, Hitler se convirtió en el Dictador que luego de declarar la invalidación del Tratado de Versalles, se propuso motivar a las masas con el sentimiento más fuerte que mueve al hombre: el odio y la venganza. Mientras tanto, el mundo callaba.

Para llevar a cabo su plan, se propuso atacar a los judíos, una minoría, que por haberse destacado en diferentes campos, eran objeto de envidia y resentimientos. Mientras tanto el mundo callaba.

Y callaba cuando las calles fueron cubiertas por grafitis antisemitas, o cuando los judíos fueron expuestos a degradaciones morales y físicas. El mundo callaba cuando fueron deportados a los campos de concentración o cuando la noche del 8 de noviembre de 1937, la noche de los cristales rotos, comenzó el exterminio de los judíos para llegar a la solución final. Frente a todos estos acontecimientos, el mundo era cómplice y callaba, mientras 6 millones de seres eran asesinados (p. 67). En este relato, la escritora culpa a todas las naciones y personas que fueron cómplices de hecho o de emisión en lo que al Holocausto se refiere. El escrito es la voz, el duro grito de Klara Ostfeld que recuerda que está prohibido olvidar, más aun que todavía hay quienes niegan del terrible Holocausto quienes se atreven a desmentir lo perpetrado en contra de los judíos, y cuando en el mundo árabe y también en Europa, hay quienes quieren instaurar el terrorismo, la destrucción y la muerte. “Uniendo su voz con la del mundo entero, exhorta “¡No callar! ¡Callar es olvidar! ¡Olvidar es

volver a matar! Callar es ser participe en la matanza. Para no volver a matar, no olvidar. Recordar: ¡jamás olvidar! ¡Nunca callar! ¡Nunca!” (p.71).

Este es, en realidad, su grito de esperanza al no olvidar y no callar.

*Hambre*, el octavo relato, junto con *No olvidar* que impacta por la crudeza de los hechos. La autora hace una descripción tan precisa de las emociones, de los olores y de los sabores que el lector logra llegar a sentir las mismas emociones y sensaciones. Sobre todo al saber que los hechos son narrados por una sobreviviente y no en una tercera persona, lo cual aviva aún más la respuesta emotiva del lector, provocando llanto y una pena desmedida.

En estas, páginas la autora describe como el pan, “la panacea para todos los males, la meta por la cual lucha en “el campo de concentración de Moghilev, en Transnistria: donde estaba encerrada por su única culpa haber nacido judía” (Ostfeld, 2012: 77), el pan de Otaqui, era la esperanza que mantenía vivos a los judíos luego de tanto sufrimiento producto del hambre extremo; “en mis sueños”, sentía como el pan embebido en leche me aliviaba el reseco paladar, eliminaba los ácidos gástricos, el ardor de la garganta y curaba las llagas de

la boca. El estómago, un hueco eternamente vacío y sin fondo, emitía espasmódicos gruñidos protestando por el hambre (p. 76). Terrible imagen de una realidad vivida y nunca olvidada. Similar a la de “Pichora, otro lugar de trabajos forzados, donde la gente para saciar el hambre se volvió antropófaga, llegando a alimentarse de los cadáveres de sus compañeros” (p. 76), o “en Skazenet, donde hubo algunos que en su desesperación por el hambre hurgaban los excrementos en las letrinas de los nazis, buscando los granos no digeridos que otros habían expulsado” (p. 80).

Todas estas imágenes transportan al lector a estos terribles lugares, causándole un sentimiento de conmoción, difícil de describir. Se siente una mezcla de pena, tristeza, dolor, compasión, rabia, impotencia, horror. De más está decir que se experimenta un incontrolable llanto difícil de apaciguar.

Sigue el relato *Promesas*, donde la autora cuenta como ante la necesidad de saciar el hambre, todos los presos del campo de concentración se hacían la misma promesa: al ser libreados, no atesorarían bien alguno más que el pan. Sin embargo, cuando pudieron saciar esta carencia, olvidaron sus promesas y comenzaron a tener otros anhelos y necesidades (p. 80).

En esta parte del libro, se evidencia cómo el ser humano es capaz de reponerse a las más extremas condiciones y salir adelante en una lucha por la supervivencia tal y como se observa en la portada. Donde unos débiles árboles luchan por sobrevivir y crecer en el lugar más inhóspito, un simple porrón.

Al final de este relato, la autora narra los horribles recuerdos del Holocausto que se apoderan de sus noches y que con el paso del tiempo se intensifican. Una vez más reaparece la sombra para atormentar cada noche de su vida al imaginar que “sus hijos están amenazados por el mismo mal, tratando de defenderos con su cuerpo como un escudo” (p. 87).

*Pesadillas* comienza con un poema: “Fantasmas, con ellos comparto mis horas de desvelo, en las noches tormentosas de profunda negrura” (Ostfeld, 2012: 92). En este caso, la sombra representa el miedo perenne que acompaña a la escritora desde su infancia y que se mantiene a pesar del paso de los años. El pasado siempre presente en su vida, se convierte en un eco, convirtiéndose en “un fragmento de la historia parlante”.

*Pesadillas* es la confesión ante un pasado tormentoso que, a pesar de haber terminado, se mantiene constante como una condena eterna. “Soy una de las víctimas, blanco de este crimen cometido contra la humanidad entera. Soy de las pocas

que logró salvarse. Por algún milagro sobreviví recordando con lucidez y coherencia aquel infierno de penurias por el cual me hicieron pasar” (p. 98). Y describe Ucrania como “tierra empapada de sangre y dolor”, donde el suelo se estremece”, tierra que por el destino de la historia, vive en nuestros tiempos, la tragedia de la guerra.

Alma es la oda al pan sabatino, Jalá, que tiene vida milenaria en la tradición judía y que se hace con paciencia y amor, comprobando cada Shabat que “el oro puro se obtiene a fuego lento” (p. 105).

En sincronidad es el relato en el que continúa el abordaje del tema del alma a través del poema *Voces del Alma*, escrito por la abuela de una muy buena amiga suya - Mercedes de Pérez Freitas - donde el alma se describe como “una perla divina, tan triste como una lagrima, celeste perla que vive entre un abismo de fango. Es una blanca paloma que entre un circulo de hierro, en vano tiende las alas hasta el zafiro de los cielos” (p. 111). El alma es una imagen repetitiva en el tiempo y espacio que intriga al hombre que está en “un continuo devenir, y aunque cambian las circunstancias, sus inquietudes son siempre las mismas, ya que son inherentes a la condición humana” (p. 112).

*Despedida* es el relato que, en pocas pinceladas, dibuja la generosidad de la familia Ostfeld con los miembros de su comunidad, familiares, amigos, y gran cantidad de personas desconocidas quienes se refugiaron en la casa de Klara e Hillo, con motivo del terremoto del 1967, que tuvo lugar en Caracas. Impresiona un recuerdo grabado en aquel gesto humanitario, cuando dada la nobleza de esta familia, una joven pudo dar a luz en aquella noche de movimiento telúrico, en un lugar seguro, cálido y lleno de amor, el hogar antisísmico de los Ostfeld.

*Turandotes* el cuento “del milagro navideño en la Metropolitan Opera de Lincon Center en New York” (p. 136), que le sucedió a un padre que, por primera vez en su vida, pudo ver a su hijo de doce años, quien formaba parte del grupo de niños que cantaban en el coro en el prestigioso escenario, gracias a la suerte que tuvo cuando Klara y su hija Trudy, le obsequiaron la entrada porque Hillo no pudo acompañarlas debido a compromisos en Caracas. Ambas fueron “catalizadoras de un inolvidable suceso: el regocijo de un padre en comunión con su hijo, recordando el viejo refrán: Alegrías compartidas, alegrías multiplicadas” (p.141).

En *Babi Yar*, Ostfeld conmemora los cincuenta años de la matanza, en 1941, de pueblos enteros donde había judíos que vivían en Kiev, Ucrania. El espeluznante relato evoca como las víctimas, junto a sus hijos, eran obligadas acercarse por sus propios pies hasta su futura tumba, acostándose sobre los cadáveres” (p. 146), a la espera de su fusilamiento. Medio siglo más tarde, el Presidente de Ucrania dio una alocución en yiddish, recalcando el profundo amor que los ucranios les tienen a los judíos e implorándolos a no abandonar su patria legítima, sin la mínima intención de justificar lo injustificable.

Sigue el relato *Oración*, en realidad una oda que la escritora dedica a la memoria de los niños masacrados en Babi Yar, porque aún se escucha “el llanto de los niños que se niegan a morir” (p. 157) en aquella “tierra empapada de sangre y dolor, donde el suelo se estremece y la hierba ya no crece” (p. 158)

*Amores* está lleno de consejos de vida, y parte de la parábola que “¡Amor engendra amor!, y para que perdure, el amor tiene que reinventarse” (p. 166). Implica confianza recíproca, día tras día, compartir alegría y vencer los obstáculos que se presentan. En realidad, el relato es una lista de consejos que son ejemplo de una vida llena de amor a la pareja y a la familia, consejos que una madre da a sus hijos cuando se preparan para

formar su propia vida. Es un relato lleno de buen sentido, sencillo y practico que puede ser guía para cualquier pareja que quiere vivir feliz.

*La Historia reciente del Holocausto de Rumania* recuerda que la culpa del sacrificio de los judíos fue del gobierno del mariscal Antonescu (1882-1946), que durante el régimen comunista, calló por intereses políticos y se mantuvo fuera de la conciencia pública. Pero, después de la caída de la cortina de hierro, Rumania, también, fue obligada a reconocer frente a la Interational Commissionon the Holocaust que en contra de los judíos de Bucovina y Basarabia existió una campaña de deportación y asesinatos, y Transvistría, parte de Ucrania en aquel entonces y bajo control de Rumania, fue un penoso campo de concentración y tuvo demasiada responsabilidad por los asesinatos de judíos, a pesar de haber logrado sobrevivir unos 340.000 judíos rumanos a la Shoá, lo que significa en hebreo destrucción o catástrofe, sinónimo de Holocausto. En nuestros tiempos, “le tocó a Rumanía mirarse al espejo” (p. 191) para educar a sus ciudadanos y “animar un debate honesto en la vida pública acerca de la historia, para que nunca sucedan tales tragedias otra vez” (p.193). Por lo tanto, el gobierno

rumano declaró el día 9 de octubre como Día Conmemorativo nacional del Holocausto.

Al finalizar la lectura del libro de Klara Ostfeld, las dos investigadoras lo percibieron como un símbolo de lucha contra el olvido propio y ajeno y la transformación de las más crueles vivencias, en una lección de vida exitosa.

En los relatos, Dorribo y Enache no encontraron ni rencor, ni odios, sino la misión de contar para que no vuelva a suceder otro Holocausto; más bien, sienten que es una muestra de reconciliación con la condición humana y el cumplimiento de la misión bíblica del libro de Joel: “Contadlo a vuestros hijos y que ellos se lo cuenten a los suyos y éstos a los que nazcan después”.

Sin embargo, les quedó dar respuestas a unas preguntas: ¿realmente los sobrevivientes del Holocausto lograron salvarse? ¿A qué costo, vivir con la sombra del miedo a cuestas? Quizás, es en ese momento cuando ambas se dieron cuenta de que en la vida de todo ser humano no puede haber luz sin oscuridad. Toda vida tiene una sombra que atormenta. Un miedo, una pena, un dolor. Nadie puede decirse completamente feliz, pero la vida es un camino que debe continuar a pesar de las adversidades, como los árboles que

crecen en una maceta y, a pesar de las precarias condiciones, logran prosperar y dar sombra y fruto.

## Referencias Bibliográficas

ELIADE, M. (1991), *Mito y Realidad*, Barcelona: Editorial Labor S.A.

Encuentro con la sombra, El poder del lado oculto de la naturaleza humana, <http://www.aaconsuelos.org.arg>, consultado el 07 de abril del 2014

OSTFELD, K. (1929), *Lumini si umbre in viata mea*. Bacau: Multistart

OSTFELD, K. (2012), *Bajo la sombra*



# VI

***LAS HORAS CLARAS DE  
JACQUELINE GOLDBERG  
Y LA LITERATURA  
FEMENINA DE LA  
DIÁSPORA JUDÍA EN  
VENEZUELA.***

**Laura M. Febres**

**Laura M. Febres:** Licenciada en Letras Universidad Católica Andrés Bello (1977). Magister en Literatura Latinoamericana Contemporánea, Universidad Simón Bolívar (1987), recibe Mención de Honor por su tesis: Pedro Henríquez Ureña: Crítico de América. Gana la beca Fulbright (1990). Recibe título de Doctorado en Historia, Summa Cum Laude en la tesis: La Historia en Mario Briceño Iragorry, Universidad Católica Andrés Bello (2.000). Desde 1984 ha venido publicando obras relativas a sus investigaciones y desde 1986 es profesora en la Universidad Metropolitana.

**Resumen:** Venezuela se ha caracterizado por ser un país que generalmente propicia encuentros con otras culturas. Muestra de ello es el testimonio que expresa su novela femenina acerca de la experiencia que conlleva el fenómeno de la emigración. Hemos estudiado ya algunas novelas que hablan del arribo de las judías a tierras americanas y venezolanas en novelas como *Perfumes de Cartago* de Teresa Porzecanski y *Las mujeres de Houdini* de Sonia Chocrón y cómo ellas funden su cultura de género con las de la tierras a las que arriban basándonos en trabajos teóricos que estudian la concientización del género femenino a través de la literatura y la historia. En este trabajo estudiaremos la última novela *Las Horas Claras* (2013) acerca de esta diáspora que hemos registrado en Venezuela, escrita por Jacqueline Goldberg, que como la de Sonia Chocrón trata entre sus temas las horas que los judíos pasaron en París en los años del Holocausto. La novela construye una metáfora que relaciona la construcción de la villa Savoye diseñada por Le Corbusier y el mundo interior de la protagonista que supera, no sin angustia y depresión, las vicisitudes históricas con que la confronta el siglo XX. El trabajo tendrá como objetivo fundamental demostrar como una judeo venezolana se apropia de la historia universal del siglo XX para revelar en conjunto

con ella, las peripecias de una solitaria mujer que lucha por conservar una casa que se funde con su persona, la cual constituye hoy un patrimonio histórico de la Humanidad.

**Palabras claves:** Emigrantes, mujeres, novela, Venezuela, judías.

**Abstract:** Venezuela is characterised for being a country which generally allows encounters with other cultures. Proof of this is the testimony that expresses its feminine novel regarding the experience that involves the immigration phenomenon. We have already studied several novels that tell us about the arrival of Jewish women to American and Venezuelan soils, such as *Perfumes de Cartago* by Teresa Porzecanski and *Las Mujeres de Houdini* by Sonia Chocrón and how they blend their gender culture with the culture of the place they arrive to, basing ourselves in theoretical thesis that study the awareness of the feminine gender through literature and history. In this paper we will study the last novel *Las Horas Claras* (2013) by Jacqueline Goldberg, regarding this diaspora which we have registered in Venezuela; and just like Sonia Chocrón's novel, is about the moments that the Jewish people had to go through in Paris during the years of the Holocaust. The novel constructs a metaphor that relates the construction of Savoye village designed by Le Corbusier and the inner world of the protagonist which overcomes, not without anguish and depression, the historical challenges that the century XX confronts her with. The essay will have as primary objective to demonstrate how a Judeo-Venezuelan woman takes ownership of the universal history of the XX century to reveal, along with her, the adventures of a lonely woman who struggles to keep a house that merges with her, which nowadays constitutes a Human Historical Patrimony.

**Keywords:** Immigrants, women, novel, Venezuela, Jewish

## Introducción

No conocemos que se haya realizado un trabajo sobre la novela femenina del siglo XX y XXI que reconozca en conjunto el aporte que las mujeres venezolanas, nacidas en familias judías han tenido en la literatura de ficción, nombres como Alicia Freilich con su novela *Cláper*, Elisa Lerner con su novela *De Muerte Lenta*, Eva Feld con dos novelas tituladas *Los vocablos que se amaron por última vez* y *La senda de las flores oblicuas*, Sonia Chocrón con sus novelas *las mujeres de Houdini* y *Sábanas Negras*, Krina Ber con su relatos *Cuentos con agujeros* y Klara Ostfeld con sus testimonios en *Bajo la sombra* nos muestran la riqueza de la literatura de la emigración venezolana en este grupo concreto de escritoras. Últimamente en octubre de 2014 acaba de aparecer el libro de relatos de Cesia Hirshbein, *Sombras sobre la luna de Van Gogh*

En este caso estudiaremos concretamente la última novela que ha producido este grupo en el año 2014 *Las horas claras* de Jacqueline Goldberg que gana el XII concurso Transgenérico de la sociedad de amigos de la cultura urbana.

La autora con libros de poemas conocidos se adentra con esta novela en el campo de la literatura de ficción. El título de la obra *Las horas claras* proviene del título “del libro de Émile Verhaeren, el poeta belga arrollado por un tren en la estación de Ruan” (Goldberg, 2013: 50).

Esta obra como la mayoría de las novelas del grupo citado tiene una fuerte carga histórica porque expresa los sucesos relacionados con hechos del acontecer mundial, fundamentalmente centrados en el holocausto judío de la Segunda Guerra Mundial, aunque esto no impide que el tiempo psicológico de la protagonista se ejerza con libertad con respecto a la cronología histórica de la novela.

### **El tiempo, la casa y el texto en *Las horas claras* de Jacqueline Goldberg**

Esta es una novela cuyo centro no está sólo en la anécdota, sino que gira también en torno a un lenguaje poético que nos revela múltiples sentidos que van más allá de la anécdota lineal:

La conmoción de una noche allí, un primer desvelo blanco, bastarán al caracol que ha pactado.

Lo demás es lejura pospuesta: quedarse con la arena recién horneada de los autorretratos, provocar un penúltimo fingir, la elocuencia (p.53).

Se inicia con la muerte de Georgette cuando era niña, una amiga de la protagonista Eugénie Thellier de La Neuville, debido a que ingiere hongos envenenados. Se asocia esta muerte a la pérdida de la casa, espacio central de la novela, debido a los estragos que la II Guerra mundial ocasionó en esta vivienda:

Rememora el rostro de Georgette, descompuesto, bañado por el vómito. Imagina los muros mohosos de la Villa Savoye, sus ventanas horadadas por proyectiles alemanes y aliados, el jardín entregado a la hierba mala. La atormenta una intrusa oronja verde, pero sobre todo las grietas de la casa vacacional cuyo diseño y conservación ella misma orientó con obsesivas lágrimas.

Es el recuerdo de la destrucción.

Lo irrecuperable.

La definitiva desesperanza (p. 19).

La protagonista arrastrará a través de toda la novela el recuerdo de esta primera muerte que se juntará con todo su sufrimiento posterior para que en ocasiones deseara el suicidio. Sin embargo, a pesar de estos pensamientos nunca lo comete y muere a una avanzada edad, como comunica en una conversación a su único hijo Roger:

<<Dime hijo, ¿debo procurarme otra vida? He llegado tan lejos como he podido, La guerra me dejó sin instintos. Si tengo algo de fortaleza, es por tus llamadas, pero, sobre todo, por la culpa que me produce morirme así, sin más. No te inquietes, llegaré a la ancianidad. No me atrevo a otra cosa>> (p. 98).

Generalmente en las novelas el espacio textual está dividido en capítulos que los autores organizan en forma consecutiva. Este no es el caso de *Las horas claras* donde se dejan espacios en el texto sin ocupar, como ocurre con la poesía. Se conjugan en esta novela tres espacios de índole diferente, el del texto y el de la casa que convergen en el del interior desesperanzado de la protagonista, la cual les concede un tono distinto a través de la sucesión temporal de la novela.

Aquí los capítulos o diferentes espacios textuales no tienen una secuencia argumental como ocurre con las novelas tradicionales sino una secuencia emocional que se desprende de una melodía y tono central: “Las horas reveladas”, “Las horas nebulosas”, “Las horas edilicias”, “Las horas padecientes”, “Las horas líquidas”, “Las horas aguerridas”, “Las horas débiles”, “Las horas del desmembramiento”, “Las horas en desventaja”, “Las horas más claras”, “Las horas vistas”.

Las metáforas que aluden a la unión entre el personaje central y su vivienda son recurrentes a través de todo el texto: “Madame Savoye no tiene ya presentimientos. Sus roturas caen a tierra sin que se deshagan o sean absorbidas” (p. 22).

En este momento valdría la pena recordar que el último capítulo “Las horas vistas” contiene una serie de frases y fotografías de la Villa Savoye, construida por el arquitecto Charles Édouard Jeanneret-Gris, comúnmente llamado Le Corbusier a quien Eugénie, también llamada Madame Savoye en el relato, conoce el 8 de junio de 1928. La primera conversación viene expresada en forma de guión teatral o cinematográfico y pone su acento en el sentimiento de la errancia que caracteriza a las novelas del grupo judío venezolano:

ELLA: Quiero una casa. Para ser en ella.

ÉL: No hay casas para la errancia.

ELLA: Las hay, créame.

ÉL: ¿La suya?

Ella: No sé. Quiero otra. Donde escampar.

ÉL: Somos desgraciados por habitar casas indignas que arruinan nuestra salud y nuestra moral (p.32).

Una de las aristas más importantes de la obra se basa en la relación del arquitecto con Madame Savoye quien a ratos se enamora de él o le reclama su desidia con respecto a los aspectos que no han sido resueltos de la casa. Uno de los postulados estéticos más importantes de la arquitectura de Le Corbusier es que el interior se refleja en el exterior, principio plasmado a cabalidad en la novela en la cual existe una simbiosis entre el personaje y su casa. En 1947 el famoso

arquitecto presentó su sistema de proporciones armónicas en nombre de la síntesis de las artes que es lo que la autora realiza en la novela, una síntesis espacial con los distintos géneros literarios: guión teatral, poesía y narrativa.

Con respecto a la relación íntima de la dama con el arquitecto, podemos decir que el famoso arquitecto nunca se llega a enterar del sentimiento de parte de Eugénie y se casa con “una modelo de irritante belleza y cabello oscuro, nacida en Mónaco. Gracias a ella el arquitecto obtiene la nacionalidad francesa” (p. 44). Con ella se muestra en extremo negligente ya que no contesta con frecuencia sus cartas, quien debido a esto cae en estados de angustia recurrentes:

Envía notas al arquitecto. Indica detalles, aún abierta al fracaso.

Piensa: <<La luz, muy importante. Y el aire, libre. Quiero una casa sin tiempo, para el tiempo, ni antigua ni moderna. Quiero que en ella el tiempo quede suspendido. Ah, la sala de baño, amplia, para reposar. La cocina luminosa; me interesa el lugar de los cuchillos>>

El arquitecto tiene otros proyectos. La esquiva, asiente, respira de soslayo. Ella lo busca. Lo invita a cenar. Él no atiende.

Ella fuma. Fuma. Se mordisquea las uñas. Bebe pastis. Traga píldoras para el insomnio. Se masturba.

El fantasma de la casa se le viene encima (p. 35).

El marido de Madame Savoye visita poco la casa, no comparte con su esposa el gusto que siente ésta por visitar la zona de Poissy, no obstante no podemos decir que no exista una relación significativa entre ellos. Nuevamente para expresar

esta ambivalencia de la relación el narrador recurre al guión teatral, que empieza con el verbo “resurgir” que la describe perfectamente.

A veces el marido resurge como una sonatina librada de daño:

El: En invierno es mejor estar en casa.

Ella: Pero esta, la de Poissy, es mi casa.

El: En una casa de vacaciones siempre se está afuera, de pago.

Ella: No se trata de escoger.

Él: Deberías.

Ella: Pues escojo la campiña, estar sola, lejos de París.

El: Escoges mal.

Ella: Escojo sin ti (p. 57).

El marido de Madame Savoye no quiere construir la casa que responde a un deseo bastante frívolo de su esposa:

El: Para nada, quieres una casa.

ELLA: Quiero, como todas las mujeres de París.

EL: Sabes que los alemanes volverán un día, no tiene sentido poseer. Los alemanes ocuparán de nuevo Francia y tu casa será inevitablemente destruida.

El: No es para menos, Estuve movilizado cuatro años. Sé perfectamente lo que vendrá. No quiero propiedades. Si eres inquilino, puede partir, siempre (p. 30).

Sin embargo accede a esta frivolidad de ella aunque le cuesta bastante costosa. Porque la casa implicó una erogación significativa de los ingresos.

Muere naturalmente durante la Segunda Guerra Mundial, visita poco la casa, no comparte con su esposa el gusto que siente está por visitar la zona de Poissy,

Después de retratar la relación de Eugenié con estos dos hombres, caemos en el terreno histórico del relato de la Segunda Guerra Mundial. La casa sirve de refugio cuando los alemanes bombardean París. “Un bombardeo hace huir a la familia de París” (p. 50). Pero también es centro de las celebraciones de los Savoye a pesar de las circunstancias que se viven. La fiesta no está ausente del relato:

Pese a la lluvia, la guerra, la villa se engalana para la petición de mano de la novia de Roger Savoye.

Se disimulan paredes manchadas, suelos anegados. La comida alumbrará mesones inmensos: rilette, terrine, soufflé, bouchées à la reine, escargots. Plato principal serían alondras al coñac servidas con alcachofas, espárragos y trufas. De postre, compota de frutas, tartas y sorbetes.

De pousee café, las vastedad del adios (p.73).

Aunque la protagonista no es judía, el tema de la matanza de los judíos en la Segunda Guerra está muy presente en la novela la cual se expresa situando cronológicamente el hecho más notorio:

30 de julio de 1942.

Quince días atrás, a las cuatro de la madrugada, ocurrió la Redada del Velódromo de Invierno. Trece mil judíos arrestados sin posibilidad de llevarse una fotografía. Fueron conducidos al velódromo del Distrito XV, donde pasaron varios días. Una centena se suicidó. Quienes intentaron huir fueron fusilados. Los restantes serían llevados a Beaune-la-Rolande, a Pithiviers, a Dracy. Luego a Auschwitz (p.81).

Pero también, la antigua ama de llaves de *Las horas claras* quien es judía, desaparece con toda su familia sin dejar rastro:

“Llega a la reja. Sigue de largo. Vuelve a las obras de los Picard, que en esos momentos –lo supondrá más tarde- irían en un tren de ganado rumbo a Auschwitz” (p.85).

Los soldados alemanes invaden la casa y ella decide ocupar la pequeña casa de la familia de su ama de llaves:

Se va quedando en aquella casa invadida. Vive de lo poco que encuentra, de gallinas fallecientes, granos aprobados bajo el heno. Y del aire, que la amordaza, le roba el apetito, la sume en el atávico temor de los refugiados.

De cuando en cuando camina hasta *Las horas claras*, se asoma, huye de la mirada del soldado que vigila los jardines recrecidos. Nada dice. No puede. No sabe. Regresa a la casa de los judíos.

Ella la despojada, es ahora quien despoja (p.84).

Su situación anímica no mejora después de la guerra, porque la vida cotidiana puede ser también otra lucha por la supervivencia, sobre todo cuando se empieza a envejecer: “Para Madame Savoye no se avizora normalidad posible. Debe admitir que es viuda, que su hijo no vivirá con ella, que se acabó Poissy-refugio, Poissy-sumisión; que la vida será, para más, otra guerra” (p. 91).

En los últimos capítulos narran como la casa es expropiada y el propio Le Corbusier evita su desaparición:

Ese mismo día Le Corbusier – <<así lo llaman ahora>>, dice Madame Savoye con ironía –envía incontables telegramas solicitando apoyo para salvar la Villa Saboya – <<así la llaman ahora>>, dice Le Corbusier con ironía.

Comienza una campaña internacional. El apellido Savoye está en boca de todos (p. 112).

Termina la narrativa de ficción con una evasión hacia la imaginación más marcada que en el resto del relato donde Le Corbusier y madame Savoye inician un diálogo que pareciera no será interrumpido como lo fue generalmente en el resto de la novela lo cual probablemente sea el deseo no expresado por la voz de nosotros los lectores:

Le Corbusier, asomado en la ventana de la casa del jardinero, sostiene una tetera y un lápiz. No se sorprende ante la presencia de Madame Savoye. Tampoco ella de la suya. Dice él que hay oranzas en la Villa, que desde que fue expropiada aparecieron por doquier: << Pruébelas, son muy dulces, saben a claridad>> (p. 141).

Digo termina la narrativa de ficción porque el libro finaliza con un recuento de toda la documentación e información que utilizó la autora para la construcción del relato.

## Referencias bibliográficas

Ber, Krina, (2005), *Cuentos con agujeros*. Relatos. Monte Ávila.

Chocrón, Sonia. *Las mujeres de Houdini* (2012), Caracas, Bruguera.

Goldberg, Jacqueline (2013). *Las horas claras*. Caracas, Sociedad de Amigos de la cultura urbana.

Ostfeld, Klara (2012). *Bajo la sombra*. Caracas, Talleres de impresos Minipres.

Feld, Eva (2005). *La senda de las flores oblicuas*.

[http://www.komedi.com.br/escrita/leitura.asp?Texto\\_ID=947](http://www.komedi.com.br/escrita/leitura.asp?Texto_ID=947)

1

Lerner, Elisa. (1976). *Vida con Mamá*. Obra Teatral. Monte Ávila Editores. Caracas.

Freilich, a. (2008). *Claper el marchante*. Caracas: bid & co. editor C.A. 4ta edición.

Sharonah, F.; Katz, E.; Kisilevski, M.;Kohan, A.; Villa, D. (2003). *El judaísmo y la mujer*. 1era Edición, Buenos Aires, Fundación Al.

# VII

***PERLAS FALSAS DE  
MÓNICA MONTAÑES:  
Una aproximación al  
análisis de los modelos  
narrativos.***

**María Elena Del Valle de Villalba  
y Nancy Elena Mejías de Del Valle**

**Maria Elena del Valle de Villalba:** Licenciada en Historia, Especialista y Magister en Historia Económica. Doctora en Educación con postdoctorado en Semiótica y Pragmática.

**Nancy Elena Mejías de Del Valle:** Licenciada en Letras, Especialista en Evaluación, Magister en Literatura Hispanoamericana.

**Resumen:** El presente artículo se circunscribe a la investigación llevada a cabo por el grupo de investigadoras de LA MIRADA FEMENINA DESDE LA DIVERSIDAD de la Universidad Metropolitana de Caracas, en el que se seleccionan un conjunto de novelas que tienen como denominador común la narrativa de mujeres latinoamericanas. Este en particular presenta el análisis de la novela Perlas Falsas de Mónica Montañes y la aproximación al análisis del modelo narrativo usado por la autora. Esta aproximación se realiza desde los aportes teóricos de Genette (1972), lo cual nos permite analizar la estructura interna de la historia, el manejo del narrador, la presentación del contexto, manejo del tiempo y el dibujo de los personajes. Se presenta también la propuesta de un modelo narrativo que se considera caracteriza la construcción discursiva presentada en la novela. A partir de los resultados de esta investigación se replicará este esquema de análisis en otras novelas de narradoras latinoamericanas con el objeto de aproximarnos a la caracterización de los procesos narrativos de las mismas.

**Palabras Clave:** Modelo Narrativo, Narrador, Tiempo, personajes.

**Abstract:** This article is limited to research conducted by the group of researchers to LOOK FEMALE FROM DIVERSITY Metropolitan University of Caracas, in which you select a set of novels that have in common the narrative of Latin American women. This particular presents the analysis of the novel Pearls Fake Monica Montanez and approach to the analysis of narrative model used by the author. This approach is made from the theoretical contributions of Gennette (1972), which allows us to analyze the internal structure of the story, the handling of the narrator, the presentation of the context, time management, and the drawing of the characters. It also presents the proposal of a narrative model that is considered characterizes the discursive construction presented in the novel. From the results of this research will replicate this scheme of analysis in other novels of narrators Latin America in order to approach the characterization of narrative processes thereof.

**Keywords:** Model Narrative, Narrator, time, characters.

La narrativa femenina ha sido desde hace algunos años el objeto de desvelos de un conjunto de mujeres provenientes de variopintos contextos. Nos reunimos guiados por la Dra. Laura Febres a intentar la aproximación desde esta diversidad a la caracterización de la narrativa femenina. Dentro de este contexto se emprende esta investigación que en esta ocasión tiene como pretexto para el dibujo de la feminidad narrativa a: Mónica Montañes y su novela: Perlas Falsas (2010).

La estructura que llevará esta aproximación será la siguiente:

- 1.- Breve descripción de la autora**
- 2.- Síntesis argumental de la novela**
- 3.- Base teórica de la investigación**
  - 3.1.- Modelos Narrativos**
  - 3.2.- Estereotipos**
- 4.- El Contexto**
- 5.- Los Estereotipos en la novela**

## **6.- Propuesta de presentación gráfica del modelo narrativo**

### **7.- Conclusiones**

#### **1.- Breve descripción de la autora**

Mónica Montañes se nos antoja una voz joven dentro del panorama de narradores venezolanos. Su verbo es fresco y desembarazado de arabescos propios de discursos anteriores. Su lenguaje es horizontal y sus temas contemporáneos han sido proyectados muchas veces a través de las pantallas de la televisión en uno de esos géneros, (sin mucho prestigio) en las telenovelas.

Se describe a sí misma como un producto acabado de una familia especial. “Familia de mujeres solas”, así la define. Féminas que se vieron en la obligación de construirse y reconstruirse sin referentes masculinos, con todo lo bueno y malo que esto pueda implicar. De esta manera su pulida formación y su uso llano pero exquisito del lenguaje, se ve teñido del abordaje desde una perspectiva reivindicativa al género femenino.

En sus propias palabras:

Vengo de una familia de mujeres solas. Mi abuela, mi mamá, mis tías, mis primas echándole a la vida sin un hombre al lado. Siempre estaba entre gente grande oyendo la eterna queja sobre los pocos maridos presentes y los muchos ausentes. No me quiero escapar de eso, aunque recientemente percibo un giro más universal en mi temática.<sup>1</sup>

No es motivo de sorpresa entonces, que sus letras de manera consciente o no, sirvan de “juglar moderno” que en cada página reclama, sin altisonancia las ausencias y presencias en la vida cotidiana de la mujer venezolana.

## **2.- Síntesis argumental de la novela**

La historia gira en torno a la muerte de una mujer y la búsqueda del culpable, tarea que emprende una vecina, que recién parida y que con su bebe a cuestas se ha empeñado en descubrir. Los acontecimientos se desarrollan en un condominio clase media y en la trama de la historia van a estar involucrados algunos de los vecinos en un entramado de envidias poder y sexo. Los primeros en descubrir el cadáver de “la señora del pent-

---

<sup>1</sup> Tomado de Entrevista en Globovisión. (23-09-2012)

house” son dos adolescentes que buscando un espacio para la iniciación sexual de uno de ellos, llegan a subirse a la parte posterior de la camioneta encontrando que en el asiento delantero esta la dueña del vehículo, muerta. Los jóvenes María Corina y Dudu se ven forzados a posponer la tirada hasta nuevo aviso. Quica acaba de dar a luz a un hermoso bebé, seguramente debido a la depresión post parto, se siente llena de odio hacia el marido al que sueña con destrozarle la cara y borrarla de un solo y contundente batazo, sentimiento que acaricia y disfruta durante casi toda la historia. Quica se recordaba a sí misma, delgadísima, risueña, tranquila, dueña de sí misma, todo lo contrario de lo que vive ahora donde se siente “vieja, viejísima, añosa como la describió el ginecólogo maldito para justificar el que no bajaba de peso y el gran culpable de esta situación por supuesto era su marido.

El niño pide de mamar con precisión inglesa y ella en este sufrir-disfrutar va armando la historia en la búsqueda del culpable. El primer sospechoso va a ser el marido Toño quien cuenta una historia donde

Pipina su esposa es víctima de unos atracadores, que por cierto nadie vio, el vigilante del edificio no se percató de ningún ruido extraño, así como tampoco vio a la policía que según él había levantado el cadáver discretamente para no ocasionar escándalo, así como propició el entierro de la occisa sin realizarle la autopsia de ley antes de la cremación. Las hipótesis variaban entre secuestro o asalto, ninguna de las dos aclaradas en forma contundente. Hay un personaje que le hace “ruido” a Quica, es María Clara una espectacular mujer abogada de Toño y Pipina que le recordaba cada vez que la encontraba –lo gorda que estaba- Como Toño se había acostado con media Caracas, no era de descartar que también lo hiciera con María Clara ya que Pipina tenía fama de simple y aburrida esposa sufriente y amargada ya que no desconocía las constantes aventuras de su marido. Esta pareja tenía un hijo adolescente que habría tenido problemas de drogadicción y otros dos que vivían en el extranjero. Toño cuenta el hallazgo del cadáver cuando vio la camioneta abierta y a su mujer con las manos en el

volante (que no fue lo que describieron los jóvenes que la encontraron) hace mención a una frase que está escrita en el vidrio empañado y que no logra entender “perlas falsas”. Quica tiene constantes enfrentamientos con su hija Gabriela adolescente estudiante –por no dejar- de bachillerato. Su vida se debate entre el carricito y su alimentación, su hija y su rebeldía y la reconstrucción de los motivos que dan lugar al fallecimiento de Pipina.

Una situación que llama la atención es el cambio en lo físico que tiene Pipina, meses antes de su muerte. No solo en su apariencia, se corta el pelo se viste diferente –más moderna- se encarga del gimnasio del edificio promoviendo la bailo terapia de la que se convierte en gran animadora, solamente los días miércoles no asistía ya que los dedicaba a su disfrute y crecimiento personal, al decir de todos los vecinos. Quica se desahoga con su amiga por e-mail, le cuenta de sus ganas de matar el marido entre otras cosas, porque no entiende que ella existe y es algo más que una teta ambulante y no soporta su quejadera de lo mucho que trabajó en la oficina y

que no está de acuerdo en que lo del atraco no está claro para ella y sin embargo a su marido le parece muy normal, vamos que son del cielo a la tierra.

Anita su amiga, está casada con el Psicólogo Héctor. Como esposa cree en el ciegamente y se confiesa que se sentiría desesperada si él le faltara. Aunque el hablar mal de los maridos es un deporte que casi todas practican. Anita se preocupa por su marido que esta inapetente en todos los sentidos y que ella juraría que lo escuchó llorando en el baño. Todo se lo atribuye a la situación económica, no quiere ir más allá. El gordito marido de su amiga después de atender al hijo de Pipina por lo de la drogadicción se convierte en el amante de esta. Como consecuencia de esta relación todos los miércoles se reúnen en un apartamento del Llanito que ha sido decorado por Pipina con todo el amor del mundo. Un verdadero nido de amor. (Esta es la causa de la inapetencia con su mujer Anita, la mejor amiga de Quica)

Pipina (la difunta) Xiomara y Teresa son socias en una tienda de antigüedades. Xiomara vive en el

mismo condominio de la difunta. Es a ella Xiomara a la que en los últimos momentos, luego de tomar unas pastillas para suicidarse le pidió que le llevara en su camioneta al médico, aunque ya no habría nada que hacer, pero ni siquiera lo intentó. Esta misma Xiomara también fue amante de Toño el marido de la muerta. Xiomara atendía el negocio de antigüedades, era la que más trabajaba y la que menos alcurnia tenía. De esto se quejaba de continuo. Estaba casada con Mariano, un joven de buena familia que le había gustado la belleza autóctona de Xiomarita por lo que no era muy aceptada en los círculos de las “niñas bien”. Teresa la otra socia era una niña bien, que conocía de arte. Y tenía varios antepasados ilustres cuando Quica la visita llevando como siempre a su carricito esta ya tiene su teoría acerca de la muerte de Pipina. Teresa sabía de las infidelidades de Toño y aunque no creyó lo del atraco no se preocupó demasiado. Quica no consiguió nada interesante sobre el crimen.

Toño tenía otra amante más o menos fija Tiziana, una mujer hermosa que dueña de una posición

económica y gran éxito con el sexo masculino no consiguió una pareja definitiva y con el correr del tiempo se hizo amante de Toño. No se alegró de la muerte de Pipina, dijo que era una manipuladora que lo tenía sometido, que Toño era un gran padre de familia, que para este momento se había separado y aunque ella lo llamaba, este no contestó nunca sus mensajes. Quica le comentó que era posible que dada la poca estabilidad que Toño le daba a sus parejas de turno, seguro que él volvería con ella, con lo que Tiziana se sintió muy esperanzada.

Quica a través de sus pesquisas en la peluquería, en el gimnasio va a llegar a donde una señora que hace tortas para cumpleaños y que administra el edificio donde han vivido Héctor y Pipina sus miércoles de pasión utilizando otro nombre y donde era conocida como la gringa. Quica consigue en el apartamento de Pipina su diario donde descubre el amor vivenciado por esta mujer que por primera vez se siente amada como lo había deseado siempre. Tenía todo preparado para renunciar a su matrimonio a

pesar de los insultos de Toño que la acusó de puta por haberse atrevido a dejarlo.

Tenía todo planeado para hablar con Héctor que haría lo propio con su mujer Anita. Preparó un encuentro amoroso donde se acicaló dejando de lado sus costosas joyas y utilizando solo las perlas falsas que le había regalado Héctor. Pero las cosas no salieron como ella pensaba, Héctor no cumplió y entonces ella decide envenenarse. Quica llega al final y como buena detective se siente satisfecha, seguirá odiando al marido embobándose con el hijo y teniendo un mayor acercamiento con su hija. Hasta que una noche desde su balcón y con el hijo colgado de la teta ve en el jardín oscuro una figura que arrastra un fardo que parece un cuerpo y ahí comenzara otra historia.

### **3.- Base teórica de la investigación**

#### **3.1.- Modelos Narrativos**

Munuera Gómez (2007) señala que los modelos ofrecen un referente teórico, que guían la práctica en la lectura de los textos ya que establecen un proceso metodológico a través del cual podemos

proceder a la comprensión de un texto narrativo develando las estrategias que usa el autor como mediador. Muchos autores se han dedicado a la caracterización de los modelos narrativos definiéndolos como: circular, lineal, en planos (Watzlawick, 1989) presentando la estructura narrativa a través del juego de los tiempos en el relato. El modelo narrativo nos aproxima a la estructura del relato, en este sentido las palabras de Barthes (1977) son ilustradoras: Muchos comentaristas, señala admiten la idea de una estructura narrativa, no pueden empero resignarse a derivar el análisis literario del modelo de las ciencias experimentales: exigen intrépidamente que se aplique a la narración un método puramente inductivo y que se comience por estudiar todos los relatos de un género, de una época, de una sociedad, para pasar luego al esbozo de un modelo general. Esta perspectiva de buen sentido es utópica (p 89).

De esta manera la aproximación que pretendemos hacer al modelo narrativo empleado por Montañes será solamente eso, una aproximación.

### **3.2.- Estereotipos**

Comprender el concepto de estereotipo resulta clave para la realización de esta investigación. Estos son definidos por la Real Academia Española en su vigésima segunda edición como “Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable.”

Asimismo, Lippmann, citado por Vela (2005), define los estereotipos como “conjuntos de ideas y actitudes que forman una concepción de algo o alguien.” Besalú (2002: 12) citado por Barceló (2005), coincide con esta definición explicando los estereotipos como imágenes simplificadas de los miembros de un grupo, que básicamente consisten en atribuir ciertas características a las personas, basadas en el hecho de pertenencia a un conjunto. De igual manera, Barceló (2005) explica que básicamente son generalizaciones, hechas con miras a simplificar y clasificar la realidad en grandes patrones para una más simple comprensión de la misma. Por último, Byram (1997) citado por Barceló (2005), señala que “suelen ser caracterizaciones

frecuentes de las actitudes hacia las personas que son percibidas como diferentes por los significados, creencias y comportamientos culturales que muestran”, conforme a lo cual Barceló concluye diciendo que los estereotipos pueden ser entendidos, entonces como etiquetas y diferenciaciones.

Moreno y Tuts (2002) simplifican todo lo anteriormente dicho estableciendo diez características fundamentales del concepto de estereotipo; a saber:

- 1.- Son una imagen mental.
- 2.- Forman un conjunto de creencias.
- 3.- Se basan en juicios no comprobados.
- 4.- Tienen carácter favorable.
- 5.- Simplifican la realidad.
- 6.- Son resistentes al cambio.
- 7.- Se recuerdan con facilidad.
- 8.- Tienen carácter individual.
- 9.- Tienen carácter inmutable.
- 10.- Categorizan la realidad (p. 909).

#### **4.- El Contexto**

En relación a lo expresado y en lo que tiene que ver con los aspectos formales, lo observado en la novela *Perlas falsas* es:

- a) Presencia de narrador es evidente
- b) Protagonismo de los personajes es claro y el narrador es en primera persona
- c) Los personajes se definen por lo que hacen. Por lo que dicen y por cómo son. Su descripción involucra lo físico pero no es el propósito fundamental.
- d) Introspección: importa mucho el mundo interior de los personajes y el mismo es descrito prolijamente.
- e) El argumento se deshace en una serie de anécdotas, dando la sensación de detener el relato (Ralenti- pausa descriptiva)
- f) Estructura lineal (aunque su final sugiere el inicio de una nueva historia)
- g) El estilo: la pobreza léxica y tendencia populista a recoger los aspectos más superficiales de los registros lingüísticos populares o coloquiales no debe confundirse con un uso soez del lenguaje, el mismo

responde al dibujo de escenas muy concretas en las cuales cada palabra retrata lo vivido.

En relación a la modelización hay una notable preeminencia del Yo. El Nivel Narrativo es Intradiegético- los acontecimientos se narran desde el relato primario.

En relación a la Temporalización llegamos a los siguientes hallazgos:

Existe un tratamiento distintivo del tiempo de la historia/tiempo del discurso

El tiempo en la historia plagado de informaciones parciales que permiten deducir a través de indicios que nos encontramos en el siglo XXI

Usa la técnica del resumen: acelera el ritmo de la narración. Un tiempo largo se describe brevemente

Escena: los diálogos importantes. Flexibles, espontáneos

La técnica del ralenti: descripción prolija que detiene la narración (Genette, 1998)

La pausa descriptiva: consume el texto pero no el tiempo (morosidad en el relato)

Orden: de la historia y del discurso

Lineal pero admite juegos o anacronías

Analepsis: retrospección producida por la ruptura del orden cronológico sucesivo del relato (Genette, 1998).

## 5.- Los Estereotipos en la novela

Luego de lo conceptualizado, podemos afirmar que en la novela hay 4 estereotipos claramente definidos:

- 1.- La “niña bien”
- 2.- Los homosexuales
- 3.- La maracucha
- 4.- La obsesiva

1.- *“La niña bien”*: es una etiqueta prolijamente dibujada por Montañes al esforzarse en diferenciar estratos económicos en los que las asimetrías son claras. La condición particular de esta niña bien, descrita en varios de los personajes de la historia, nos muestra una sociedad dividida y a veces irreconciliable.

2.- *Los homosexuales*: se nos presentan algo exagerados, caricaturizados, en obvios bailarines y miembros de gimnasio.

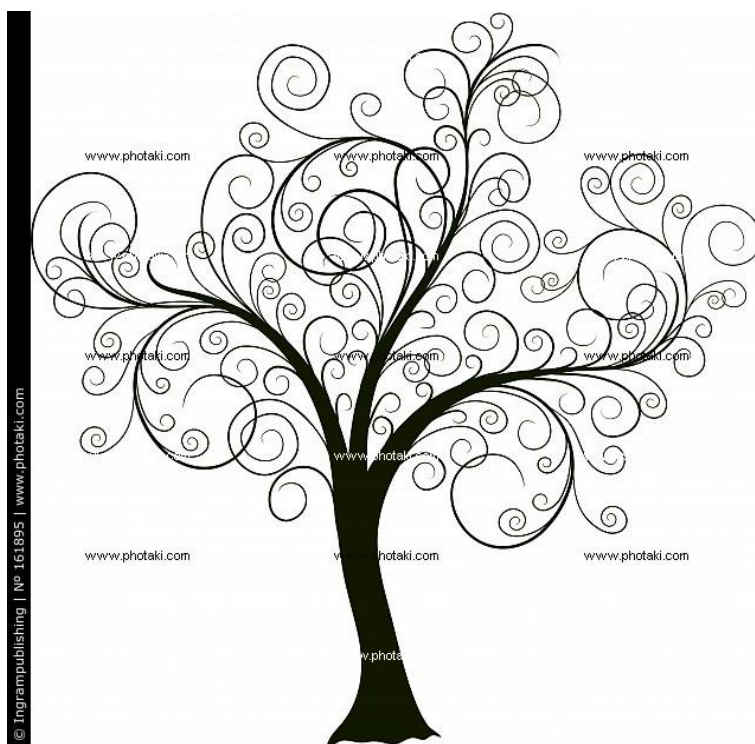
3.- *La maracucha*: Mujer arribista y resentida, con la ruidosa necesidad de hacerse notar. En ocasiones

mala, cual bruja estereotipada, que presencia la muerte y pudiendo haberla evitado, cruza sus brazos y su conciencia.

4.- *La obsesiva*: una Sherlock tropical, que en el prestado propósito de resolver el crimen vacía sus facturas con la vida, mientras su hijo como llavero humano, cuelga de su pezón como recordatorio de su realidad.

## **6.- Propuesta de presentación gráfica del modelo narrativo**

Para representar gráficamente la construcción narrativa de Montañes en Perlas falsas, hemos seleccionado la siguiente imagen:



Lo queremos hacer ver es la tendencia en el relato de Montañes, a superponer historias, unas dentro de otras, hasta un punto en que si no llevas un cierto orden mental, puedes llegar a perderte. Sin embargo, distanciándote de la trama puedes ver como cada micro-relato se complementa y encaja perfectamente. Nos parece que esto pudiera ser un estilo o modelo de relato en el que muchas historias

se imbrican en una gran trama central que les da significado (Genette, 1998).

## **7.- Conclusiones**

La aproximación que hemos empleado para el estudio de: Perlas falsas de Mónica Montañes, siguiendo la propuesta metodológica de Gerard Genette (1998) nos ha resultado muy útil como guía, mas no como camisa de fuerza, ya que hemos logrado aproximarnos a las características generales del modelo narrativo usado por la autora, describir la estructura de la novela y llegar a las siguientes conclusiones.

1.- Para la autora el tema femenino es urgente. Hay una clara necesidad que se nos antoja proveniente de su propio contexto, de hacer a la mujer protagonista, con “P” mayúscula. Protagonista para engañar, para entrenar, para verse hermosa, para estar resentida, para callar una muerte, para modificar hasta la caricatura su cuerpo, para resolver un crimen y hasta para no olvidar nunca las responsabilidades de la maternidad.

2.- Estamos frente a una novela que invisibiliza al hombre como ser capaz de acciones nobles. Su dibujo se completa para representar lágrimas, engaños y tristezas. Ellos son para la autora: Las perlas falsas.

3.- Efectivamente, podemos decir que estamos frente a una novela *binaria* en la que casi todos sus personajes se mueven por pasiones extremas y contrarias.

4.- El uso del lenguaje dibuja las conversaciones actuales, desprovistas de mayor formalidad y cortesía. De esta manera, es un claro reflejo del agotamiento de algunas pautas socioculturales.

5.- El narrador es siempre protagonista y está presente y actuante en cada línea conduciendo al lector por la enrevesada trama.

Finalmente, al igual que en entregas anteriores, nos parece necesario abordar otras novelas de la misma autora para comprobar o descartar nuestras apreciaciones, pero sin duda fue un recorrido rico y estimulante.

## Referencias bibliográficas

BARCELÓ, L. (2005). *Los estereotipos de género en los manuales de ELE. (Tesis Doctoral)*. Barcelona, España: Universitat de Barcelona.

GENETTE, G. (1993) *Nuevo Discurso del relato*. Editorial Cátedra. Madrid. España

MONTAÑES, M. (2010) *Las perlas falsas. Ediciones B, (Grupo Zeta) Caracas*.

MORENO, C. & TUTS, M. (2002) “*Ellos y nosotros: La lengua como elemento de exclusión o de inclusión o cómo educar en la igualdad. Un ejemplo: La prensa*”. XIII Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera, (ASELE). Murcia, España. Obtenido el 05 de Noviembre de 2012, de [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/as\\_ele/pdf/13/13\\_0906.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/as_ele/pdf/13/13_0906.pdf)

NICCOLINI, S. (comp.) (1977), *El análisis estructural*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires. Traducido por Beatriz Dorriots.

VELA, L. (2005). *Estereotipos que tienen mujeres y hombres sobre una mujer menstruando o en su fase premenstrual. (Tesis de Grado)*. Puebla, México. : Universidad de las Américas. Recuperado el 12 de Noviembre del 2012, disponible en [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lps/vela\\_e\\_lg/](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lps/vela_e_lg/)

WATZLAWICK: (1989): *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona: Herder.



# VIII

## **DEL ESPACIO VIVIDO AL TIEMPO MEMORIADO (Cuando nos mudamos a Caracas)**

**Tarcila Briceno**

**Tarcila Briceño:** Profesor Titular del Instituto Pedagógico de Caracas de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Magister Scientiarum en Historia de Venezuela de la Universidad Central de Venezuela. Doctora en Cultura Latinoamericana y de El Caribe de la Universidad Experimental El Libertador. Ha ejercido la docencia en del Instituto Pedagógico de Caracas. Universidad Católica Andrés Bello y la Universidad Metropolitana. Miembro del Centro de Investigaciones Históricas “Mario Briceño Iragorry” del Instituto Pedagógico de Caracas. Ex-Directora de la Revista *Tiempo y Espacio* en el Centro de Investigaciones Históricas “Mario Briceño Iragorry” **Publicaciones:** -*La Ganadería en los Llanos centro-occidentales venezolanos (1910-1935)*. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1985, *Comercio por los ríos Orinoco y Apure. Segunda mitad del siglo XIX*. Editorial Tropykos. Caracas, 1993. *Retratos de Familia*. Caracas, Editorial Anauco, 2001. Coautora: *Inversiones Extranjeras en Venezuela Siglo XIX*. Academia Nacional de Ciencias Económicas, Caracas, 1992. *Lecturas de Historia Regional*. Casa Nacional de las letras. 2003. *La religiosidad de los siglos XVIII y XIX*. Caracas, Universidad Metropolitana, 2009. Colaboradora de la Revista Tierra Firme, Tiempo y Espacio, Qué leo, Conciencia Activa 15.

**Resumen:** A través de la voz de una mujer, trataremos de conocer el significado de las migraciones rurales y campesinas que se realizaron desde la provincia venezolana hacia algunas ciudades, especialmente Caracas, a mediados y a lo largo del Siglo XX. La mujer y su familia, en sus nuevos asentamientos pasaban por una situación a veces de desarraigo, de vacío, de pérdida de elementos referenciales en su vida cotidiana y con su cultura raigal, que se canalizaba con frecuencia buscando *reproducir en otros lugares* los mismos valores, ritos sociales y comportamientos en general de su tierra de origen. Ese

comportamiento, que inicialmente se correspondía con un espacio geográfico concreto, con el “espacio vivido”, pasa a formar parte de un modo de ser, de una identidad primigenia que pervive a través del tiempo y trasciende en el espacio. Nos fundamentaremos en un breve relato de vida obtenido en una entrevista, cuya interpretación nos habla del imaginario, idealizaciones y representaciones del inmigrante.

**Palabras claves:** migraciones internas, espacio vivido, arraigo, desarraigo, universo identitario

**Abstract:** Through the voice of a woman, we will attempt to learn the meaning of rural and country migrations that took place in Venezuela from the province to several cities, especially Caracas, since the mid and along the 20<sup>th</sup> century. Sometimes, in their new settlements the woman and her family went through situations of uprooting, of emptiness, and of loss of referential elements in their daily lives and of their native culture, frequently handled by recreating *in other places* the same values, social rituals, and behaviors of their homeland. That behavior, which initially corresponded to a particular geographic space, the space, became part of a way of being, of a primordial identity that persists through time and transcends into the space. We will base our analysis on a short narrative of life obtained from an interview, whose interpretation talks to us about the imaginary, the idealizations, and the representations of the immigrant.

**Keywords:** internal migrations, lived space, rootedness, uprooting, identity.

## I

Las migraciones como el exilio, en cualquier tiempo y lugar, están marcadas por una buena dosis de nostalgia y melancolía. Si bien, en las primeras está presente, la esperanza de una tierra nueva y probablemente de una vida mejor, siempre estarán acompañadas de una sensación de pérdida de la historia que se deja atrás. No en vano la gente, aunque haya emigrado, continúa vinculándose con aquel entorno cotidiano y próximo, donde ha vivido, especialmente, los primeros años de su vida. El individuo y el grupo social internalizan de tal modo el modelo de vida o cultura propia de ese entorno, que les moldeará su comportamiento a lo largo de su existencia; y luego fuera de ese espacio-matriz, llevan en su memoria los patrones culturales aprendidos y asimilados afectivamente. Es decir, el patrón de comportamiento, que inicialmente se correspondía con un espacio geográfico concreto, es decir con el “espacio vivido”, luego se separa de éste, toma vida propia, y pasa a formar parte de un modo de ser, de una forma de vivir, en la cual siempre estará presente la *identidad primigenia*.

De alguna manera, el individuo construye un *universo identitario* que responde a estímulos que tienen sus propias referencias en los significados que cada uno da a su contexto

cultural y afectivo. Aplicando aquello de la teoría del viaje que expone Vladimir Propp, en *Morfología del cuento popular ruso*, donde toda historia transcurre siempre a través de un constante ir y retornar, que puede resumirse metafóricamente en “el viaje”; el migrante trata de poner en acción una serie de mecanismos interactivos que le permitan hacer ese viaje interior o mental al pasado o al *mundo de vida* que dejó atrás. No es fácil cortar el cordón umbilical.

Los emigrantes, en sus nuevos asentamientos, con mucha frecuencia, pasan por situaciones anímicas diversas, a veces de desarraigo, de vacío, de pérdida de elementos referenciales en su vida cotidiana con su cultura raigal; y los canalizan con frecuencia, buscando *reproducir en otros lugares* los mismos valores, ritos sociales, y comportamientos en general de su tierra de origen.

La identificación con la tierra natal o terruño, es uno de esos tópicos interpretado desde las perspectivas más opuestas. Por muchos es considerado como una postura decimonónica, imbuida del espíritu del romanticismo, un tanto anacrónica. Con el tiempo, a medida que ha avanzado el proceso de modernización y se ha hecho más complejo el desarrollo urbano, el vocablo de terruño, usado tradicionalmente, ha ido

cayendo en desuso, para dar paso a otras categorías lingüísticas y espaciales, referidas a *los lugares*, con los cuales el hombre se sigue identificando, uno de esos lugares es la ciudad.

La ciudad, dice el antropólogo francés, Marc Augé:

...es de una manera ejemplar, objeto de representaciones, de las que podemos hallar una versión modesta e individual, en las palabras que suelen decir los habitantes de una ciudad sobre la relación que mantienen con ella, en la historia que los vincula a ella, en los recorridos que realizan por ella (Augé, 1996: 147).

La ciudad es un ente polisémico, complejo, cambiante y múltiple. Sobre ella tendremos tantas lecturas como ópticas de visualización busquemos.

*El lugar*, concepto muy utilizado actualmente, dice el mismo autor, se definirá como espacio de identidad, en el sentido que cierto número de individuos puede reconocerse en él y definirse en él. Por ello “simboliza la relación de cada uno de sus ocupantes consigo mismo, con los demás ocupantes y con su historia común” (idem). Es decir que no sólo nos identificamos sino que nos reconocemos en él, en sus valores, expresiones culturales y diferentes formas de representación.

Es decir, son los nexos de pertenencia, las afinidades, las prácticas sociales y lingüísticas internalizadas por un colectivo en el transcurrir del tiempo, los que le darán el sentido

identitario con un territorio determinado. Estamos hablando de elementos cargados de emotividad y subjetividad, que el investigador puede interpretar cualitativamente.

Cuando conocemos relatos de vida de personas que han tenido que salir de su pueblo o de su ciudad para ir a vivir a otros lugares, como es el caso, que ahora nos interesa, de personas y familias andinas que, en la cuarta y quinta década del siglo pasado, se mudaron a Caracas, no podemos menos que preguntarnos: Porqué salieron de su pueblo, ciudad o región? Cómo fue ese proceso de desplazamiento? Cómo lucharon con el desarraigo y la nostalgia? Cómo vivieron esa identidad primigenia fuera del contexto original? Cuáles valores y costumbres trasplantaron?

La ruptura entre la Venezuela agraria y la petrolera, que se inició desde los años veinte, y se acentuó a mediados del siglo XX, se caracterizó por el empobrecimiento de los campos y agotamiento de los pueblos tradicionales y ciudades, ante la emergencia de nuevos centros urbanos y del explosivo crecimiento de la metrópoli caraqueña. Con estas circunstancias se inició un importante proceso migratorio de la población rural, especialmente de mano de obra, hacia los nuevos centros de trabajo ubicados especialmente en las zonas

petroleras, pero al mismo tiempo se llevó acabo otro tipo de desplazamiento, mucho más heterogéneo, de personas con familias enteras que se iban de un pequeño centro a otro más próspero. Algunas veces se trataba de mudanzas desde un pueblo a la ciudad más cercana; otras, era ir hacia una ciudad más grande, también cercana; y la mayoría de las veces, se migraba para ir hacia “la capital de la República”, donde se esperaba tener acceso a nuevas fuentes de trabajo, mejores centros de enseñanza o niveles superiores, y donde se asomaba la posibilidad de encontrar una vida más estimulante.

### **Relato de vida. Discurso del arraigo y la memoria**

Tomaremos un relato de vida, la voz de una mujer, como texto referencial para buscar las vivencias de una familia emigrante que en los años de la dictadura de Pérez Jiménez sale de Boconó y se residencia en Caracas.

Se trata de Marina, una vieja amiga nacida en Boconó, hermoso pueblo de montaña levantado en el valle del río de su mismo nombre y situado en el Estado Trujillo.

Nos reunimos una tarde del mes de julio, en su apartamento de la avenida Páez de El Paraíso, y aprovechando el rumor del torrencial aguacero que caía en la ciudad, nos dispusimos a

conversar sobre el tema del arraigo; de cuál era la relación de ella con su pueblo de origen; queríamos que nos contara cómo había sido ese “viaje” real y afectivo entre, lo que en esa época se llamaba, *la provincia* y la capital caraqueña. Nos interesaba saber cómo había vivido ella esa experiencia. El encuentro de esa tarde nos hacía revivir un poco la imagen de las tradicionales conversas de pueblo que se hacían en la cocina, al calor del fogón.

Marina rememora:

*Allá en Boconó no queda nadie de las familias de uno, bueno así, de esas originarias, como uno llama. De esas, queda muy poca gente. Ya, uno recorre el pueblo y no encuentra a nadie. Y no es ahorita, sino hace más de 20 años. Fíjate, mi abuela decía, yo recorro las calles de noche con el pensamiento de ver a quién voy a visitar, y ya no queda nadie. Y por qué? porque la gente se ha ido....*

*...y la verdad es que la gente se ha ido. Salieron los hijos a estudiar, y se quedaron los mayores, los viejos. Pero después los hijos se los trajeron también. Ahora eso está lleno de turcos, árabes y colombianos. Dedicados al comercio. Pero la gente regresa. Siempre regresan. Ah, eso sí, vamos a las épocas de Semana Santa, de Navidad, de vacaciones...*

O sea que siempre se mantiene el nexos con el lugar de origen?

*Sí, siempre hay el nexos, no es que se van y desaparecieron, no. Uno por lo menos va en Semana Santa, y se encuentra toda la gente de la infancia de uno. Y a veces, en agosto.*

*La gente mantiene mucho ese vínculo. Aunque no tenga familia allá, van para posadas, hoteles. Y los que tienen familia con más razón.*

A medida que conversamos se nota que Marina ha construido un Microcosmos espiritual que se corresponde con el terruño “imaginario”, idealizado, en el cual la familia es el centro y no el pueblo. La figura patriarcal del abuelo, y la imagen tutelar y modeladora de la abuela se convierten en el cordón umbilical que la ligan a su pueblo natal, a Boconó

*...A mi, prácticamente me criaron mis abuelos. Yo, de mi mamá y mi papá me recuerdo sólo cuando llegaban y me llevaban regalitos. Para mí, mi mamá fue mi abuela y mi papá mi abuelo, que se llamaba Rafael Gabaldón y mi abuela se llamaba Débora Gabaldón de Gabaldón. Primo hermano de José Rafael Gabaldón. En el 57 le dieron [el gobierno] permiso a mi papá, para que se viniera a Caracas a trabajar en la “Venezolana de Navegación”. Entonces es, cuando deciden traerme con ellos, y es en ese momento cuando yo empiezo a vivir con mi papá y mi mamá. Ya tenía como 7 años.*

Cuéntame de la época cuando se mudaron al Paraíso, para la urbanización La Paz

*.... Cuando nos vinimos a Caracas, mi mamá tenía alquilado un apartamento, frente a la Nunciatura, que todavía está; también Maga, mi prima se vino y vivía cerca. De allá nos vinimos para acá, para El Paraíso, esas amistades yo las mantengo todavía. Yo me casé, y a los 6 meses Maga, se casó con Elías. Compramos el “trousseau” juntas, y yo le presté mi traje de boda, porque eso se acostumbraba entre la familia y con las otras también. Bueno...había esa familiaridad.*

Cuando Marina se traslada a Caracas, no siente ni ruptura ni pérdida; a través de su familia, sus padres, la abuela, tíos, primas, que también se trasladan, mantiene una continuidad no

sólo afectiva sino cultural que se refuerza por generaciones, y así lo proyectará en el aprendizaje espontáneo de su hija Mariana

*...Bueno, allí en el edificio vivía una hermana de mi papá; vivían Yolanda y Oscar; y luego Domingo se casó y alquiló un apartamento con la primera mujer, que era su prima Noemí. Eso era prácticamente una colonia Boconesa. Pero allí vivimos poco tiempo, porque empezaron a hacer una urbanización aquí en La Paz, y el hermano mayor de mi papá, que vivía en los Palos Grandes, compró una casa. Entonces, se empeñó en que le ayudaba a comprar a mi papá la otra; y al otro hermano Chico, la otra, la tercera. Todos estábamos en la misma cuadra, en la calle 6. Y entonces en eso, Oscar y Yolanda, empezaron a reunir [ahorrar] y se van a Horizonte. O sea que todo el mundo como que empieza a acomodarse. Entonces, nosotros mi papá y mi mamá, nos mudamos en diciembre del 57 a esa casa.*

### **Una colonia boconesa**

*Allí vivíamos muy unidos. Todos los días nos reuníamos en la casa del papá de Domingo, que era como la casa paterna. Nosotros religiosamente, a mí no se olvida, teníamos que comer a las 7 de la noche y nos íbamos para casa de mi tío*

*Carlos, a media cuadra, a ver “El observador”. Lo mismo hacía el otro tío mío con su esposa. Y nosotras las primas a echar cuentos; y los grandes a conversar hasta las 9, y después todos a su casa. Pero era religiosamente, toda la familia. Ese era el punto de reunión de toda la familia y con otros amigos boconeses.*

En estos migrantes se desarrollaba un sentido muy gregario, la gente se mudaba buscando los mismos lugares donde ya se habían establecido otros parientes o amigos, de esa manera cada uno le daba apoyo a los demás. El recién llegado era iniciado afectiva y económicamente; y se le orientaba en el desenvolvimiento de la nueva ciudad: “...*Ya vivíamos en el Paraíso, éramos mucha familia, con muchas primas. Nosotros solos, éramos un pueblo*”.

En la familia de Marina, la casa del hermano mayor hacía las veces de la casa paterna, allí se reproduce la tradicional costumbre pueblerina de reunirse por las noches a conversar y echar cuentos. Todos trataban, cosa posible en la Caracas de los cincuenta, de vivir cerca. Al punto de poder entablar las mismas conversas nocturnas, tal como se hacía en esa época en los pueblos interioranos, donde se pasaban horas en la sala

de visita, en algún viejo corredor o en sillas que se colocaban en rueda a las puertas de las casas.

¿En qué momento empieza a separarse la familia, a frecuentarse menos?

*... No, nosotros todavía seguimos viéndonos con frecuencia, yo con Yolanda, con Fabiola, con Maga. Las primas, antes nos reuníamos una vez al mes por lo menos. Y cada mes era en una casa distinta, y siempre estábamos las mismas, éramos 10.*

La familia de tu esposo también es de Boconó. ¿por qué se vinieron?

*...Porque mi suegro junto a sus hermanos, pusieron un negocio aquí en Caracas. Ellos eran comerciantes, pero allá no les iba bien. La época del café había pasado y en esos pueblos no se vendía casi nada. Entonces uno de ellos que era sastrer, se vino primero y puso una sastrería aquí, y después se trajo a los otros hermanos de ayudantes.*

## **Mujeres guardianas de la tradición**

La familia, es el núcleo de organización básico para el boconés, para el trujillano y para el andino. Es el primer centro de aprendizaje de sus valores, de sus creencias y de sus costumbres. Visto así, la familia, sería un sistema cultural y afectivo que reproduce un comportamiento identitario. Dentro de ella, el papel de las mujeres se destaca como figuras guardianas y conservadoras de una cultura y un patrimonio

invalorable. Marina recuerda cómo la madre y la abuela eran portadoras y defensoras de la tradición familiar y del pueblo.

*...Sí, porque mamá era muy conservadora, demasiado conservadora, mi papá no. Mi papá era muy abierto, pero mi mamá era más estricta que mi propia abuela. Ella era terrible con esas normas sociales estrictas. Por ejemplo, ella era rígida con eso de los lutos. Yo pasé toda la vida de luto. Porque se moría alguien conocido, y había que guardarle consideración. De eso me acuerdo desde chiquita, allá en Boconó. Y luego aquí en Caracas, a cualquier perico de los palotes que se moría había que guardarle consideración [luto]; y recuerdo que cuando yo era más grande, el pleito mayor que tuve con mi mamá fue por los lutos. Yo sentía un rechazo total por esa imposición. Por eso, el día del velorio de mi abuela, yo me quedé de color a propósito; y era en Boconó. Mi mamá me preguntó: Usted no se va a cambiar para el entierro?... Bueno después lo hice para complacerla.*

*Allá en Boconó llegaban a tapar los cuadros y los espejos, así lo vi, en otras casas, nunca en la mía. Y a las ventanas le ponían unos moños morados [lazos]. Pero eso no era por sentimientos sino para que la gente no dijera nada; era por convenciones sociales. Eso era lo que a mí me molestaba. El formalismo.*

¿Y el resto de las mujeres de tu familia?

*La madre de mi esposo era muy conservadora. La más conservadora de sus tres hermanos. Ella pasó los últimos años de su vida aquí conmigo. Un día, que yo regresaba en la noche del trabajo, ella le dijo: - ¡Ay! Javier, usted ha sido excelente padre, excelente hijo, pero como marido, que va, no sirve para nada-*

*Y entonces yo le pregunté, y por qué, Usted dice eso? Ella me respondió: - Y usted no ve, usted está llegando a las 8 de la noche y él llegó a las 6 de la tarde; y él ni siquiera es capaz de preguntarle de dónde viene? No señor, eso no es ser buen marido-. Se ponía furiosa, cuando [yo] salía, que*

*no era para el trabajo, por ejemplo, para ir al dentista yo tenía que salir casi escondida.*

¿Cómo has criado a tu hija Mariana? ¿ Con esas mismas costumbres?

*... Yo no. Pero ella las ha tomado sola. Mariana se parece más a mi mamá que yo. Es conservadora, oligarca, le digo yo. Es como mi mamá, pendiente de los cumplimientos, de las cosas sociales, del protocolo; y eso no lo ha visto ella aquí, porque a mí eso no me gustaba, porque me lo imponían, yo por rebeldía lo rechazaba. Yo le digo que eso es genético. Y Mariana es como mi mamá, que dice que ella no va a hacer esto o lo otro, porque ¿qué dirán? Igualito que si viviera en Boconó. Igualito. Y Mariana no vivió nunca allá, iba sólo a veces en vacaciones, pero no fue criada así. Es la familia que marca muchísimo. Yo veo que es con la idiosincrasia del andino, en general, porque el oriental no es tanto así. Yo pienso que el oriental se amolda más. Los andinos somos muy rígidos...*

El andino se debe mucho a los convencionalismos y a los prejuicios sociales. Esa forma de ser y de actuar, se mantenía aún fuera de su región de tal modo que cuando se mudaban a Caracas, donde la gente era un poco más permisiva, ellos seguían con esas costumbres conservadores muy parecidas a las que se practicaban en su tierra natal. En el caso de Marina y de su familia, ya mudados para la capital, seguían conservando las viejas prácticas sociales de las familias boconesas.

En la conversación con Marina, ella también rememora la tradición religiosa de su familia especialmente la mantenida y perpetuada por las mujeres.

*...Mi abuela tenía devoción a todos los Santos, ella tenía El Alto, era un cuarto con una escalerita que lo llamaban El Alto, y estaba lleno de Santos, de cuadros y bustos. Recuerdo todos los Santos habidos y por haber, allí. La mamá de mi abuela, mi bisabuela que vivía con ella, tenía allí un reclinatorio, y diariamente subía a rezar.*

¿Y la devoción a San Alejo?

*No, no allá a San Alejo nadie le para, aunque es el patrono del pueblo. Más bien recuerdo que mi abuela vivía prendida de Santa Eduvigis para que le consiguiera casa a la gente. Ella decía: Ay, fulano necesita una casa. Hay que hacer una promesa a Santa Eduvigis. Y parece mentira, pero se le conseguía la casa. Yo también tengo a Santa Eduvigis, con las casitas y todo; y ella me ha reparado la que tengo (Se queda pensando). Pero allá, más bien, la devoción en general era la del Santo Sepulcro.*

¿Tú le pides al Santo Sepulcro o algún Santo?

*Sí, a todos. Yo tengo, yo ando, con un altar completo. San Onofre para el trabajo, San Judas también, sirve para todo. Santa Eduvigis para las casas. Y ahora a la Guadalupe, porque como tengo una hija que vive en México, pues también me he convertido en devota.*

Las mujeres mantienen un imaginario religioso entroncado en las antiguas creencias familiares, que se trasmite por varias generaciones. A pesar de las mudanzas, esas prácticas religiosas aprendidas en su pueblo natal, siguen pesando en la cotidianidad en los nuevos espacios urbanos. Pero también se

manifiesta una apertura para incorporar nuevos aprendizajes de las culturas propias de los lugares hacia donde se emigra, como ocurre en este caso, con la asimilación de tradiciones aprendidas en México, lugar de una nueva etapa de emigración de Marina.

¿Tienes costumbres familiares que te recuerden a Boconó, y a tu abuela?

*...Claro todavía la recuerdo en las comidas, por lo menos los Jueves Santos en mi casa, no falta el Queso Relleno ni la Sopa Rellena. Yo recuerdo que allá llegaba un hombre en un transporte con comidas exquisitas. Llevaban cosas importadas a Boconó, ensalada de fruta enlatada. De las comidas criollas aprendí mucho con la mamá de Elías, porque a doña Carmen le encantaba hacer postres y manualidades. Y a mí desde chiquita me gustaba eso, entonces me mandaban para allá a aprender eso. Ella me enseñaba a hacer pastillajes para torta, a bordar. Ella no era de Boconó creo que era de la Mesa. Con ella aprendí a hacer los güargüeros de pollo, rellenos. El mojo, la torta de yuca, pescado seco, ahora lo han cambiado por el atún. Mi hija Mariana, aprendió a cocinar también conmigo, y se desvive por un mojo o unas arepitas trujillanas, de esas delgaditas. A ella le gusta hacer comidas andinas con ajicito de leche y si es de magüey, mucho mejor.*

## **México me recuerda a Boconó**

-¿Y cuando tú llegas a México, no sientes que muchas cosas se parecen a Los Andes?

*Sí, claro, a veces, allí, yo me siento como en el cine de Boconó. Allá íbamos mucho al cine, a ver películas mexicanas. Desde chiquita, yo me acuerdo, que teníamos la ventaja de conocer a la señora que cuidaba el cine, la señora*

*Caridad, nos sentaba cerca de donde ella estaba y veíamos una y dos películas. Uno se identificaba era con las películas mexicanas, que era lo único que pasaban. Recuerdo la Semana Santa, cuando pasaban La Pasión de Cristo, nos hacían hincar en el propio cine. En el momento de la crucifixión alguien mandaba a todos a hincarse. Y todo el cine se arrodillaba. (Lo recuerda y le hace gracia. Se ríe)*

Aquí vemos cómo en el imaginario popular boconés se mezclaba la ficción cinematográfica con la realidad, y la acentuada religiosidad de ese pueblo se manifestaba de una manera ingenua y espontánea. Marina continúa rememorando:

*...Y la música, en la esquina de mi casa había una bodega que tenía una rockola, y aquello era música mexicana, mañana, tarde y noche. Yo no crecí con música andina, ni con valsos, ni joropos, sino con rancheras mexicanas. Entonces uno como que se identifica mucho con eso. Además de que hay cosas que son muy parecidas, yo no sé, si las han tomado de aquí para allá o de allá para acá. Pero hay costumbres que son muy parecidas. Yo creo que en nuestros pueblos se tomaba mucho como modelo eso, esas imágenes de los hombres a caballo. Porque allá los hombres salían en caballos los sábados y domingos, para lucirle a las mujeres. Y las serenatas y la cosa... O sea, me siento identificada con las películas mexicanas.*

## **Mudarse a Caracas y seguir siendo boconés**

Bueno, también aquí en Caracas, conseguiste muchas cosas nuevas. Tú te sentiste caraqueña en algún momento?

*...Yo no me siento caraqueña, para nada. Y eso que he tomado muchas costumbres, pero sentirme, sentirme caraqueña, en ningún momento. Me siento siempre Boconesa. Es más, Javier que es caraqueño, que nació aquí y vivió, que solo iba a Boconó de vacaciones. A veces dice que es de Boconó, porque se le olvida que es caraqueño, y*

*todo el mundo cree que él es de Boconó. Por sus padres, que eran de Boconó. El en sus costumbres y su forma de pensar es andino. Es la crianza.*

Por ejemplo, los andinos usan mucho el Usted.

*Por lo menos yo, a mi esposo, le hablo de usted, yo no le digo a Javier, Tu. Y yo no me doy cuenta, sino cuando alguien extraño me dice: - Ay, pero usted a su marido le dice de Usted-. A mis padres también los trato de Usted.*

*Entonces yo más bien tengo que estar pendiente de no decirle usted, a la gente, sino tratarla de Tu. Y me dicen por qué me tratas de usted, eso es como distante! Yo no lo siento distante, para mí es lo normal.*

*Allá en Boconó todos se tratan así, cuando pequeñas nos trataban de “niña”, y todavía preguntan por las niñas.*

Entre gente de allá, uno oye hablar de la trujillanidad. Alguna vez has pensado en eso.

*Yo siempre digo: Soy de Boconó. No de Trujillo. A veces me preguntan: ¿cómo se llega a Boconó? Porque no saben, y tienen razón. Porque para ir a Boconó hay que ir a Boconó. Ese no es un sitio de paso. Entonces es cuando digo: -En el Estado Trujillo. Ahh!. Me dicen, entonces usted es trujillana.*

Cuando quieres decir que alguien es boconés, ¿a qué te refieres?

*Por la forma de hablar que no se pierde. Porque conserva muchas cosas de esas que le gusta a un bocones. Tú sabes que les gustan las cucas, el dulce de leche, el mojo, las hallaquitas de caraotas, todas esas comidas.*

*Por la solidaridad. Porque tú, vas por ejemplo a una Bomba de gasolina, te lo digo porque me ha tocado, y el tipo que atiende es de Boconó; yo creo, que sí puede, no me cobra ni la gasolina. Porque cuando uno se consigue alguien de Boconó, sea con enfermeras, con panaderos. Me ha tocado a mí, en el abasto. Decirle que es de Boconó y te abren todas*

*las puertas. En las oficinas públicas. Nos ha tocado, que tu no conoces a la gente, pero por algo, por casualidad dices que eres de Boconó, o que tu papá es de Boconó. Inmediatamente, "pase por aquí, no se preocupe, y vos ¿desde cuándo vivís aquí? Ya vamos a arreglarle eso". -Y es que en todas partes te consigues con un boconés. Y ellos te reconocen. Yo creía que había perdido el acento pero que vá. Siempre me preguntan si soy de allá.*

Marina, aún después de muchos años de vida en Caracas, mezcla el voseo, el ustedeo y el tuteo. Ella, en pocas palabras pero de manera muy elocuente nos reafirma su condición de boconesa:

*...la solidaridad, yo creo que es algo muy importante. Y por más que la gente no haya nacido en Boconó, aunque no vaya para allá. Cuando su familia es de Boconó, siempre dice que es de Boconó y se siente de allá. Porque eso se trasmite en la familia. Aquí mismo, donde yo vivo, cerca, la señora que tiene una panadería en la esquina es de Boconó. El repartidor de la Farmacia, era de Boconó. O sea, que siempre tienes a un boconés cerca. El papá de Domingo, tenía un cuento muy bueno. Cuando se mudó por aquí en 1958. Un primo de él, que vino de allá [de Boconó], le dijo a un taxista que debía ir a casa de Carlos Miliani, sin darle dirección ninguna. Resulta que el taxista era de Boconó y enseguida lo trajo. Esas cosas parecen inventadas pero no, son ciertas.*

Cuando hablamos con Marina sentimos que ella ha mantenido un profundo sentimiento de arraigo con su región primigenia, con sus valores y con su idiosincrasia; que ha logrado macerarlos con el tiempo sin quedarse anclada en un pasado e incorpora y enriquece su memoria con nuevas formas de vida.

## II

En otra perspectiva, en la literatura trujillana, se encuentran una serie de obras que desde el discurso narrativo o poético nos dan diferentes visiones del arraigo, del desencuentro, y hasta del olvido de ese mundo a veces arcádico, a veces difícil, de la tierra que se deja atrás, pero que sigue presente en el recuerdo, cuando se ha decidido salir hacia otros lugares más promisorios.

En este caso de la región trujillana, de donde es Marina, estamos hablando de escritores muy conocidos. Uno de ellos, Mario Briceño Iragorry, gran humanista, a quien le tocó años de exilio, no sólo lejos de su tierra natal sino de su país tan amado. Mario Briceño en dos de sus libros especialmente, plantea y recrea esta temática. En su novela *Los Riberas*, y en varios ensayos que forman *Mi infancia y mi pueblo*. En la primera, publicada en 1957, trata el trasplante de una acomodada familia andina que se desplaza a Caracas. Y recrea una etapa política de la historia venezolana y regional. En *Mi infancia y mi pueblo*, conjunto de cuatro ensayos escritos en estilo epistolar no solamente se extiende en la historia de la ciudad de Trujillo, sino que le cuenta a una amiga, que él no identifica (primera destinataria de su carta) y a Manuel Briceño

Ravello, su amigo, el significado que tiene ese mundo trujillano, en el cual transcurrieron los primeros años de su vida, para su formación como ser, como persona, como ciudadano y como venezolano. Lo cual lo lleva a afirmar enfáticamente: *Al buscarme a mí mismo en función de venezolanidad, tropiezo con Trujillo y con su historia*. En las cuatro cartas habla amorosamente de la ciudad que conoció de niño. La ciudad pacífica. La ciudad de María Santísima. Hace un cuadro, en el cual se superponen varios tiempos, el pasado colonial y el presente que le tocó vivir. En el primero se vincula con los antepasados, a quienes admira, con sus costumbres y valores tradicionales, En el segundo, sus padres, abuelos, sus condiscípulos, la calle arriba, la calle abajo, El Matacho, la Iglesia Matriz, todos forman el entorno que le es más grato. En este libro encontramos cómo Mario Briceño, no sólo se identifica con su pueblo, a través de la historia sino por el afecto de la familia, centrado en la figura de la madre, como vínculo genético que lo liga a su tierra natal.

Otro escritor es Adriano González León, con su novela, ya clásica, *País portátil*, cuyo título tiene un marcado sentido polisémico, pues tomando como referencia la histórica errancia de la ciudad colonial trujillana, lo traspone al carácter

transmutante del país. En su libro, como el propio autor refiere, nos relata el “viaje urbano” de un día y parte de la noche, de Andrés Barazarte, trujillano y activista político, que se convierte en una alucinante “viaje interior”, en el cual “flotan las circunstancias de su pasado inmediato y las sensaciones remotas de su pasado regional, tan remotas que, en su regreso memorioso a la vieja casa familiar [hay] casi un deslumbramiento que va hasta los orígenes históricos”. Esta novela fue publicada en 1968 y luego llevada al cine en el año 1979 bajo la dirección de Iván Feo. En los últimos años de su vida Adriano tuvo una columna en *El Nacional* en la cual hacía una especie de ritornello con el tema de su nostalgia trujillana, resumida en los recuerdos de su época de adolescente en la ciudad de Valera, que él relaciona con situaciones de la actualidad.

En poesía no pueden faltar los nombres de dos extraordinarios poetas trujillanos: Ramón Palomares con *Paisano* (1964) y; José Barroeta con *Todos han muerto* (1971). Palomares con recursos del habla coloquial, recrea una micro-cosmogonía rural que perdura a través del tiempo y de la palabra. Pepe, como se le conoce entre amigos, en un universo más complejo, de amores, sentimientos y afectos, se mezclan y perduran

aquellos prístinos y traslúcidos valores de la casa, del padre y de su pueblo; los mismos que siempre estuvieron presentes en su sentir aunque estuviese lejos y radicado en otras tierras.

Otro insigne trujillano que nos ha dejado interesantes referencias autobiográficas es Domingo Miliani. Fue un hombre de proyección universal pero al mismo tiempo de profundo arraigo a la querencia de la tierra boconesa. Su vida se caracterizó por las sucesivas errancias, encuentros y desencuentros en todos los órdenes de la misma. Pero siempre, lejos de Trujillo, en los distintos lugares y circunstancias, como él mismo lo decía, al igual que el Cid, mantenía “tornada la cabeza para captar su dimensión lejana”.

## **Referencias bibliográficas:**

Augé, Marc. (1996). *Los No lugares. Espacios del anonimato.*

Barcelona: Ed. Gedisa

Briceño, Tarcila. (2001). “Terruños, ciudades y lugares”.

*Tierra Firme*. N° 75 Editorial Tropykos

López González de Orduña, Helena. (2012). *El clamor de las*

*ruinas. Una interpretación cultural de narrativas personales*

*de exiliadas españolas en México.* Caracas: Fundación Centro

de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos

Miliani, Domingo. (2003). *Entre montañas y recuerdos.*

Trujillo: Fondo Editorial “Arturo Cardozo”. Compilación y

notas por Rafael Rivas Dugarte.



# IX

## ALGUNAS ESCENAS DE *INNA AL AIRE:*

*Vida y opiniones de una mujer  
trasplantada (zarandeos infinitos  
y una mirada impávida)*

**Natividad Barroso García**

**Natividad Barroso Garcia:** Nacida en Santa Cruz de Tenerife (Canarias), en 1937. Venezolana desde niña. Licenciada en Letras (UCV) con promedio summa cum laude. Postgrado en Folklorología, maestría en Literatura comparada, profesora, investigadora y promotora de Lingüística, Literatura y Cultura en general. Escritora, traductora. Libros publicados: *Cuatro ensayos desde los crepúsculos*, *Prosas inconscientes*, *Eros y sociedad*, *Colorido, luz; aromas de malagueta; sabor a níspero, a aventura y a libertad: El Curazao de Mariano Picón Salas*. En varias antologías y revistas. 20 obras inéditas. Ganó en ensayo el concurso de autores inéditos de Monte Ávila Editores 2004; Finalista en poesía y narrativa del Certamen 2004 de la Editorial NovelArte de Córdoba (Argentina). Le otorgaron el premio Roberto Montesinos de Lara, el Botón al mérito Ciudad de Barquisimeto (1999); la Orden Simón Rodríguez de Tamaca y designada como Portadora del Patrimonio Cultural del Estado Lara.

**Resumen:** Aproximación a las memorias de una venezolana nacida en Canarias, traída por sus padres a los trece años, en 1950: Testimonio de una época de transformaciones en Venezuela, especialmente en Caracas, cuando los gobernantes de entonces sufrieron la fiebre arrasadora de construir de un solo golpe una “ciudad del futuro” sobre la de cuatro siglos eliminando todo vestigio del pasado. Los ciudadanos quedarían traumatizados al no encontrar asidero a su memoria, huyeron hacia colinas y valles cercanos, hacia ciudades del interior o exterior; los pocos que no se fueron, quedaron tan extrañados y aturcidos como los miles de inmigrantes recién llegados a borbotones a “la ciudad más esquizofrénica del continente” (Hopenhayn). Ahora es una gran ciudad de las más cosmopolitas del mundo. Es difícil imaginar lo brusco de sus transformaciones desde aquella década. Lo que permanece es la sensación de vivir en un lugar no enteramente propio; y,

afortunadamente, su excelente clima, el Warairarepano y la cordialidad de sus habitantes. Asimismo, testimonian las experiencias sacudidoras que convierten a aquella niña tímida, callada, de ojos grandes asombrados, enamorados de la poderosa montaña a cuyas plantas quedaría atrapada por una vida totalmente diferente, intensa, de luchas, dolores, pero jamás de aburrimiento, en una mujer llena de “vitalidad, optimismo, decisión, alegría y vida. Una persona lanzada decididamente a la aventura de vivir a plenitud hasta el mínimo segundo del día. Una mujer que ha sabido ejercer a cabalidad los roles en que la vida la ha colocado: hija, esposa, madre, profesional” (López, *Anagrafías*-2007)

**Palabras claves:** transformaciones inmigrantes memoria luchas vitalidad

**Abstract:** An approach to the memories of a Venezuelan girl born in Canary Islands, brought by her parents at the age of thirteen, in 1950. It witnesses to an epoch of transformations in Venezuela, especially in Caracas, when governors at that time suffered from the demolishing fever of constructing at one stroke a “city for the future” over the one of four centuries eliminating all vestiges from the past. Citizens were left traumatized when could not find handhold for their memory and ran away toward near hills and valleys, toward cities in the interior o exterior of the country, and the few who did not leave, stayed behind so puzzled and astonished like the thousands of just arrived immigrants in a torrent into “the most schizophrenic city in the continent” (Hopenhayn). Now it is really a great city, one of the most cosmopolitan in the world. It is difficult to imagine how abrupt have been its changes since that decade. What remains is the sensation of living in a place not entirely of our own; and, fortunately, its excellent climate, the Warairarepano Mountain, and the cordiality of its inhabitants. Likewise, these memories witness to the shocking

experiences which turned that timid muteness child —with big amazed eyes, in love with the powerful mountain to which bottom would be trapped by a totally different type of life, intense, full of adventures, struggles, pains, but never without interest or boring— into a woman full of “vitality, optimism, decision, joy, and life. A person resolutely launched into the adventure of living in its fullness until the last second of life. A woman who has known how to fully perform the rolls in which life has placed her: daughter, wife, mother, and professional” (López, *Anagrafías*, 2007)

**Keywords:** transformations immigrants memory struggles vitality

## Introducción

El atrevimiento para empezar a escribir estas “Memorias” —desordenadas y de estructura variada— se lo debo especialmente, a Laurence Sterne con su *Vida y opiniones de Tristram Shandy, caballero* (1759-67) en cuanto a que fue quien rompió con todos los moldes para la plena libertad de quienes queramos contar cualquier cosa. A su espíritu grandioso y atrevido me encomiendo desde la exuberancia de esta tierra tropical, desde esta Caracas primaveral y, como tal, en continua crisis de crecimiento, y desde el silencio y la calma de mi huerto en la pradera del norte de Barquisimeto. Asimismo al hecho de que me interesé por una novela de una escritora venezolana de origen canario que tocaba parte del problema que me inquietaba respecto a ese proceso de conquista, destrucción, colonización y pérdida de identidad que había afectado por igual a las islas canarias y a las islas antillanas y el maravilloso intercambio surgido y nunca interrumpido entre ambos ámbitos de uno y otro lado del Atlántico a partir del siglo XV. Al principio titulé el escrito “*ZARANDEO ENTRE OLAS (Acercamiento a la huella en la literatura del intercambio entre Canarias y el Caribe)*”. Y qué mejor modo de hacerlo que hurgando en las propias

experiencias, dando testimonio de una vida de cataclismos, nostalgias y fabulosas realizaciones en un país como Venezuela, ejemplo de diversidad y de transformaciones fundamentales, especialmente en el período entre 1950 y la actualidad.

Este *INNA al aire* va a contener trozos del "Cuaderno de una hormiga lectora" y de los "Libros de vida" (como "El libro de los cataclismos" y similares); de repente, y en forma desordenada, se van a integrar los escritos de "Zarandeos infinitos y una mirada impávida" que fueron surgiendo espontáneamente de un solo golpe, como "*flashes*" o relámpagos de escenas completas.

Cuando las circunstancias obligan a abandonar el lugar donde hemos nacido, el medio ambiente natural y social que nos ha envuelto proporcionándonos el afecto, el conocimiento y las herramientas mínimas para sobrevivir en este hermoso pero difícil planeta, se puede decir que sufrimos un verdadero cataclismo. La vida nunca volverá a ser igual, siempre nos quedará algo que nos parecerá un paraíso perdido muy al fondo de nosotros. Se levantará allí dentro una compañera suave y delicada, muda y aparentemente desentendida de las rutinas diarias pero que, en determinados y fundamentales momentos,

ocupará un lugar prominente: la melancolía, que lleva consigo toda la nostalgia de aquel lugar y de aquel primer modo de vivir que quedó incompleto.

Ahora bien, tratemos de imaginar cómo se elevaría en una proporción geométrica ese sentimiento de nostalgia y melancolía y cómo se uniría a los de abatimiento, impotencia y deseos de venganza y de recuperar de algún modo lo perdido, en los casos de grandes grupos humanos, de culturas que habían alcanzado diversos niveles de desarrollo y que, por los movimientos indetenibles de factores económicos y sociales, han sido invadidos o llevados a otros lugares lejanos y obligados a aceptar por la fuerza otra forma de vivir, una cultura con visión de mundo, valores y principios totalmente diferentes. No obstante, hay otros sentimientos que surgen en todo momento en lo individual, como la pasión, el amor, el cariño, la amistad a pesar de lo difícil de las circunstancias y que, a la larga, van formando asociaciones humanas nuevas con características distintas a los grupos originales.

El intercambio entre Canarias y América, en especial el Caribe y sus alrededores, empezó desde 1492. Muy poco se recuerda o se tiene conciencia de que la conquista de las islas canarias por la corona de Castilla se efectuó casi al mismo tiempo que

la de las islas antillanas. Cuando pasó Colón la primera vez por allí camino de América, no habían podido dominar las islas de Tenerife, La Palma y El Hierro; los ejércitos estaban todavía luchando en Tenerife contra los guanches que se defendían fieramente. El proceso de destrucción de la forma de vida y visión de mundo de los aborígenes fue igual al llevado a cabo en América. La colonia duró allí hasta más allá de mediados del siglo XX. Hasta los años setenta del pasado siglo XX, en que se estableció el sistema de regiones autónomas, Canarias era una Capitanía general cuyo máximo cargo sólo podía ser ejercido por un peninsular. Toda la administración de las islas estaba en mano de peninsulares. Por ello, existía un movimiento en pro de la independencia de las islas que estaba en tratos con los que luchaban en África, por el Sidi Ifni.

Entre el Caribe y el Teide hay un océano que baña, alimenta y unifica arrecifes, islas y tierras firmes en una resistencia vital. Hay experiencias comunes: de nostalgia, de dolores, alegrías y luchas; la insularidad, la errancia, la emigración, el destierro, el exilio, el abandono de la familia, de los amores, el no volverse a ver o la dificultad en lograrlo (el paraíso perdido). Existe un denominador común: conquista violenta, esclavitud, casi exterminio de los aborígenes; lucha por la autonomía o

independencia. Pluralidad cultural. La historia de las Islas Canarias ha estado ligada a la de América y, en especial, a la del Caribe desde los inicios de la conquista. Al comienzo de una obra del siglo XIX, se exclama:

*Cuando los estúpidos y furibundos guerreros de los siglos XV y XVI retornaron de sus piadosas cruzadas agitados del espíritu de fanatismo y de conquista, abriéronse las puertas del NON PLUS ULTRA, y penetraron en el occidente arrojándose ansiosos sobre las Canarias y Américas. En entrambas partes estos fieros conquistadores consideraron a sus habitantes como unos viles esclavos. Marmontel nos dice que se llegó a disputar en las Universidades de España si los indios eran monos u hombres, siendo necesario [sic] una bula del Papa para decidir la cuestión. (Les Incas. Tomo I, preface); y Viera, historiador canario, nos cuenta que nuestros antiguos insulares llegaron a tal vileza, que en las pruebas que en la propia España se hacían para entrar en los colegios mayores se encargaba por estatuto de averiguar si los aspirantes descendían de los guanches (este era el nombre de los antiguos habitantes de Tenerife), como ahora vemos que se averigua la limpieza de sangre (Hist. De Can., Tomo I,: 290). **Tal era en aquella época el estado de barbarie de las naciones más cultas de la Europa.** [El énfasis es mío] (Ossuna, 1978: 13).*

En la península, se menospreciaba a los canarios. Cuando tío Joaquín, originario de Palencia, quiso casarse con mi tía Nievita, no hubo forma de que su familia le enviara los documentos necesarios porque consideraban una desgracia que se casara con una canaria. Tuvo que ir personalmente a buscarlos. Pienso que tal vez una de las razones por las cuales mi madre se integró tan rápidamente a Venezuela fue el

percibir que compartíamos ese sentimiento de ser o haber sido colonia. Recuerdo lo enojada que se ponía cuando algún extranjero empezaba a quejarse o hacer comentarios negativos sobre el país. En seguida les decía: “Bueno, ¿y por qué están aquí? Si no les gusta, váyanse para su tierra”. Ella comprendía a los venezolanos porque se encontraba con muchos casos que le hacían recordar cómo los peninsulares llegaban a las Canarias “con una mano delante y otra atrás, en chancletas y al poco tiempo se habían vuelto ricos y trataban mal a los propios nativos.”

Mi madre se había identificado tanto con Venezuela que recuerdo claramente una anécdota que le sucedió una de las veces cuando fue a Canarias, después de haber fallecido mi padre. (La he titulado: “El extraordinario efecto de esta Tierra de gracia”). Ella se había comprado un apartamento en la isla de Gran Canaria, donde vivía su hermana Nievita. Lo había dejado alquilado y mi tía se ocupaba de cobrar el alquiler y depositárselo en una cuenta de banco. En ese viaje, trató de actualizar la situación del apartamento, pero cuando fue a hablar con los inquilinos surgió una situación problemática que la afectó muchísimo. Al regresar a la casa de mi tía, entró en el zaguán, tocó el timbre y se cayó inconsciente. Había

sufrido una embolia y estuvo entre la vida y la muerte. Había quedado paralizada de la mitad del cuerpo. Cuando llegó el médico, con gran desespero y en la media lengua que le salía, dijo: “Quiero morir en mi patria, pónganme en el avión para irme para mi patria.” Al oír eso, mi tía le dijo: “Pero Pilar, si tú estás en tu patria, estás en Canarias, en España.” Mi madre, sobresaltándose y expresando angustias dijo: “No, no. Mi patria es Venezuela. Pónganme en el avión. Quiero morir allá. Mi patria es Venezuela.” El médico tuvo que decirle: “Usted no puede moverse por ahora. Yo me comprometo a que cuando se mejore, si así lo quiere, me aseguraré de que la lleven al avión para Venezuela.” Solo así se quedó tranquila y dejó que la medicaran. Mi tía se había quedado muy impresionada y desde entonces se le despertó la curiosidad por conocer ese país que había hecho que una mujer de carácter firme como su hermana (en su adolescencia había sido del Partido socialista obrero) y que había llegado a este país ya bien adulta, casada y con hijos, a la hora de su posible muerte clamara por él como su patria. Años después, mi hermano y yo pudimos lograr que vinieran ella y su esposo Joaquín. Pasaron una temporada aquí. Conocieron bastante a Caracas y la costa central. Los llevamos por parte del oriente, el centro, Falcón, Zulia, los Andes. Mi

tía se sorprendió mucho cuando llegamos al Páramo de Mucuchíes y empezó a nevar por donde está el Observatorio. En seguida se puso a filmar la escena afirmando que, de lo contrario, no le iban a creer cuando dijera que había estado en medio de una nevada en este país tropical. Se fueron encantados.

## **El desprendimiento**

—¡Abuelaaaaaaaaa...!

Esa fue la génesis y, a la vez, el hilo umbilical mal desprendido.

La noche se tragó ese desgarramiento. Las sirenas completaron el marco pero todavía lo oigo, TODAVÍA SE OYE: —¡...aaaaaaaaa...!

Seguro que la abuela también lo sigue oyendo.

Ella fue la gran paridora, el parto le costó la vida. Esa casona-matriz no pudo resistir el silencio. Los corredores-arterias se secaron al quedarse mudos.

La sangre pionera, de estirpe rebelde, que no se había rendido ante humillaciones e injusticias ya no podía ser contenida por más tiempo en sus adoloridos canales; requería de más amplios espacios. Sus células batalladoras ya habían sido lanzadas con fuerza, por medio de ese grito —que, inclusive, llevaría incorporado el silbido ancestral— corporeizadas en aquella niña de trece años y llegarían a un lugar cien veces mayor pero,

paradójicamente, muy similar: las mismas aguas lo bañaban, la nieve también coronaba sus más altas cumbres, las brisas cálidas propiciaban toda clase de frutos, suaves arenas absorbían sus huellas, aun cuando faltaran las negras, brillantes, volcánicas de su infancia; una eterna primavera y una montaña mágica arroparían su vitalidad. Y, lo más importante, se reencontraría con los descendientes de aquellos que, huyendo de la extinción, se habían fusionado con quienes también sobrevivían y persistían por mantenerse en pie con dignidad y en el placer de simplemente existir.

Unos ojos verdes enmarcados en piel blanca con contrastantes cabellos negros brillantes atrajeron los suyos castaños y revivieron sus desgastadas fuerzas después de varios días de horrible zarandeo —con su respectivo exceso de desague de fluidos estomacales— en un endeble barco que había sido acomodado con urgencia como trasatlántico cuando, en realidad, toda su ya larga vida la había pasado en aguas de mares interiores o cercanos a las costas continentales.

Por fin estaban en medio de un océano calmado. La niña contemplaba deslumbrada el infinito horizonte azul en que difícilmente se distinguía donde terminaba el agua y comenzaba el cielo.

Muchos días después, entre islas adivinadas en la distancia, amanecieron en una inmensa laguna que brillaba reflejando una luz enceguecedora. Pronto, una muralla pétreo que se perdía entre las nubes surgió de frente. Poco a poco se fue volviendo verde y, a sus pies, innumerables casitas representaban un pesebre navideño.

Desde la baranda de la cubierta del barco, su mirada fue atrapada por unos fornidos jóvenes negros que mostraban su perfección corpórea mientras transportaban enormes bultos de un lado a otro del muelle. Era la primera vez que veía ese color de piel y le fascinaron su brillo y su tersura. Ellos le enviaban miradas atrevidas y piropeantes a aquella adolescente que les llamaba la atención tal vez por el mismo asombro y admiración que reflejaban sus grandes ojos al mirarlos a ellos.

## **Indicios**

¿Cómo sonabas desde afuera?

Venezuela: barcos petroleros, largas ausencias de papá. Barcos pintados de rojo y negro, olorosos a algo muy fuerte —indescriptible—, distintos de los otros, totalmente aplanados en el centro, con sólo la mitad de la torre de servicios en un

extremo; que, cargados, navegaban casi totalmente dentro del agua y, vacíos, aumentaban cuatro veces su altura.

Venezuela: Las canciones que pasaban por la radio, “Alma llanera”, “La múcura está en el suelo y mamá no puedo con ella”, “María Cristina me quiere gobernar y yo le sigo le sigo la corriente”, tela estampada con florecitas mínimas de todos los colores y los Chiclets Adams –todo traído por la tía Avelina.

Venezuela: El embrujo del mundo mágico descubierto en aquel ejemplar de papel de biblia de *Doña Bárbara* de Aguilar.

Venezuela: Las promesas del tío embaucador, en el Teide, de la quinta que nunca tendríamos y la grandiosa fiesta de quince años que se difuminaría en el aire.

Venezuela: El grito desgarrador al tomar conciencia del abismo de aguas oscuras que aquella noche iba separando el barco del muelle donde contemplaba a la inolvidable abuela por última vez.

Ese petróleo crudo por el cual un padre viajaba por temporadas hasta caseríos costeros de ranchos llenos de prostitutas y de buscadores de fortuna rápida enloquecidos, adonde nunca desearía llevar a su familia, paradójicamente trajo el primer

contacto indirecto de lo que finalmente se volvería una vida diferente, intensa, llena de luchas, alegrías y dolores pero jamás de aburrimiento y que nunca podría ni siquiera haber imaginado aquella muchachita tímida, callada y solitaria, volcán dormido de ojos grandes que mirarían con asombro y sorpresa la poderosa montaña de la cual se enamoraría y a cuyas plantas quedaría atrapada por siempre.

### **Exuberancia vegetal y fiebre arrasadora**

La carretera, de cientos de curvas pegadas a la mole montañosa por un lado y al precipicio frente al mar por el otro y en la cual a cada vuelta en zigzag se ascendían unos veinte metros y se contemplaba un paisaje distinto e impactante, la envolvió en la exuberancia de plantas, arbustos y, al final, de árboles diversos. El clima iba dejando de ser caliente al ritmo de la altura alcanzada con gran esfuerzo por los vehículos ya bastante potentes para entonces pero no lo suficiente para la aguda vertical inclinación de cada tramo.

Tiempo después, el vehículo en que la transportaban llegó a lo que llamaban Caracas. Pasaron por una plaza bastante bonita y normal: rectangular, con árboles y rodeada de las correspondientes casas de uno o dos pisos. No obstante, de inmediato desembocaron en una avenida ancha a cuyos lados

había algo que era difícil de clasificar: Terrenos vacíos en los cuales de tanto en tanto se observaban indicios de preparativos para iniciar alguna construcción; al fondo, a lo lejos, se veía la parte de atrás de varias casas o las ruinas parciales de otras. Más atrás había unas colinas verdes que contrastaban y aliviaban la vista. Según avanzaban, por la derecha, luego de una pequeña elevación, aparecieron varias cuadras de edificaciones diversas que se erguían unidas compartiendo una pared común —algunas casas de tipo colonial, uno o dos edificios de dos o tres plantas— como las de las ciudades cosmopolitas de donde venía la niña; pero, por el lado izquierdo, se repetía el espectáculo de terreno arrasado. Continuaron por una calle que sí estaba completa con casas pegadas unas a las otras aun cuando de aspecto muy pobre y descuidado. Volvieron a caer en otra avenida ancha que, como la anterior, estaba rodeada de terrenos vacíos aunque, finalmente, llegaron a unas tres o cuatro cuadras largas en las que a ambos lados había construcciones recientes de dos, tres y hasta cuatro plantas, con un aspecto exterior más parecido a las que estaba acostumbrada a ver; algunas tenían tiendas en la planta baja (Eso venía siendo el fundamento de Sabana Grande). Sin embargo, el conjunto era desigual, no atractivo.

Eran construcciones chatas, cuadradas o rectangulares, hechas a toda prisa y mantenía la sensación de hallarse en un lugar que se estaba reconstruyendo después de los bombardeos de una guerra.

Durante todo el recorrido desde la plaza —que luego supo era la de Catia— la esposa del hermano de su padre, que venía sentada a su lado en la parte trasera del auto, la había estado mirando y esperando con cierta ansiedad exclamaciones admirativas y preguntándole de vez en cuando su parecer sobre lo que veía. La niña no decía nada; sólo hundía ligeramente los hombros expresando confusión. En realidad estaba extrañada pues ella esperaba una gran ciudad y lo que veía no era ni ciudad ni campo. Le parecía un pueblo más bien feo y desorganizado.

La esposa de su tío se sorprendió de su falta de entusiasmo pues se imaginaba que venía de algún pueblo campesino y que se deslumbraría al llegar aquí. Por el contrario, ella venía de una ciudad pequeña pero muy cosmopolita y siempre moderna, actualizada, debido probablemente a su ubicación estratégica como puerto principal en medio del Atlántico, punto de abastecimiento, de intercambio comercial y de reposo turístico para miles de personas de todos los continentes que viajaban

de norte a sur, de este a oeste, y viceversa, de dicho océano; y al extraordinario clima y atmósfera de encanto mitológico y físico que siempre había rodeado al archipiélago. Una pequeña ciudad que contaba con una larga y hermosa rambla arbolada, con “kiosco-cafés” donde siempre había alguna peña o grupo reunidos y por donde se paseaba por las tardes para saludarse y charlar o para adquirir nuevas amistades; una calle de comercio internacional muy transitada, en la que se encontraban los objetos más exóticos del lejano oriente, de la India, del Japón y de todo el planeta y que desembocaba en dos bellas y transitadas plazas abiertas al océano profundo y batiente, con café-restaurantes de amplias terrazas siempre llenas de viajeros y nativos que comentaban los últimos acontecimientos mundiales, dos paseos marítimos que rodeaban la bahía artificialmente construida para albergar barcos del mayor calado de la época; un hermoso parque municipal y una gran plaza-parque, clubes ciudadanos para el contacto social de los diversos estratos sociales, cines, un clásico teatro de la ópera, iglesias bastante señoriales, un gran mercado moderno, estadios y canchas deportivas, calles angostas y anchas, avenidas amplias que llevaban a los nuevos barrios o urbanizaciones que se habían venido construyendo

poco a poco, sin estridencias polvorosas ni desajustadoras de la vida citadina. Además, había en esa isla otras dos ciudades de prestancia y elegancia tradicionales por las cuales estaba acostumbrada a pasar y contemplar en los viajes que hacía con cierta frecuencia con su padre que había sido chofer de una “guagua” que hacía todos los días la travesía hasta el extremo norte de la isla.

Cruzaron por una esquina y entonces sí se encontraron en una calle normal con pequeñas casas que tenían pequeños jardines al frente o muros con pequeñas puertas y se detuvieron delante de un edificio nuevo de tres pisos, en la esquina de las calles Negrín y Las Flores que, por cierto, todavía existe. El apartamento de los tíos estaba en el segundo piso y, al asomarse a la ventana que daba a la calle de Las Flores, vio de manera precisa, con toda exactitud, desde la misma altura, la calle de casas bajas de construcción reciente, a ambos lados, que se curvaba al fondo (la cual también sigue casi igual) que había visto en un sueño de meses atrás cuando todavía estaba al otro lado del Atlántico.

Poco después descubriría las escasas zonas de la Caracas colonial que todavía sobrevivían a la fiebre arrasadora que se había apoderado de los gobernantes de entonces de construir

de un solo golpe una “ciudad del futuro” sobre la que tenía ya casi cuatro siglos de existencia eliminando todo vestigio del pasado. Sin embargo, los ciudadanos quedarían tan traumatizados al no encontrar asidero a su memoria que huyeron hacia colinas y valles cercanos, hacia ciudades del interior o del exterior; y los pocos que no se fueron, se quedaron tan extrañados y aturdidos como los miles de inmigrantes que empezaron a llegar a borbotones de todas partes (tanto de adentro como de afuera) en medio de lo que pronto se convertiría en “la ciudad más esquizofrénica del continente”, según el chileno M. Hopenhayn. Posteriormente, averiguaría que la bella “ciudad de los techos rojos” había durado aproximadamente hasta la década de los cuarenta. Al recorrer los pocos sectores que subsistían, le llamarían la atención las aceras empinadas con barandas y balaustres de hierro. La base de la calle iba por abajo y las aceras se levantaban a la altura de las puertas de las casas que estaban más elevadas. Sin embargo, eso no ocurría homogéneamente; había otras menos altas y otras al ras de las calles. Era como ir caminando por un “subi-baja” de los juegos infantiles.

En estos días del 2007 —cincuenta y siete años después—, pudo contemplar en La Pastora, parte de una calle como aquellas.

Entre la esquina de Amadores y Cardones hay una bajada bien pronunciada que tiene a un lado ocho casas tipo “colonial”, sobre las aceras más altas que la calle, con su correspondiente baranda y balaustres de hierro. Del otro lado, sólo queda más o menos la mitad de las casas y baranda. Más adelante siguen algunas otras casas similares entre edificios altos pero ya con la calle y aceras al mismo nivel. En esa esquina de Amadores, en un edificio de dos pisos en que hay una farmacia, un consultorio odontológico y un laboratorio clínico, hay una placa de mármol con una cruz con el texto siguiente: “*El XIX-VI-MCMXIX se extinguió en este sitio el Dr. José Gregorio Hernández. Su vida fue lumbre de ciencia y caridad. Su recuerdo perdura en el corazón de Caracas.*” Encima de la placa emerge una casita de ladrillos, dentro de la cual hay una imagen del venerado con velas prendidas; a ambos costados hay floreros de metal con flores.

De aquellos primeros días en Caracas, recuerda una salida con su mamá por la plaza España de la avenida Urdaneta. Cuando entraron a un pequeño abasto, recibió el primer piropo que le habían dedicado en su vida de parte de un joven que atendía el negocio al dirigirse a su mamá como a su futura suegra.

Ahora Caracas sí es una gran ciudad —demasiado grande tal vez— y de las más cosmopolitas del mundo. Es difícil imaginar lo bruscas que fueron sus transformaciones a partir de la década de los años cincuenta del siglo XX. Lo que sí ha quedado es la sensación de vivir en un lugar no enteramente propio. Afortunadamente, conserva su excelente clima, el Ávila o Warairarepano —su hermoso guardián— y la cordialidad de la mayoría de sus habitantes.

### **Las manos de mi madre**

Las veo marfileñas, todavía hermosas, todavía con sus uñas bien arregladas pero de las cuales resbala el agua jabonosa sanguinolenta. Sí, era su propia sangre la que manaba de sus manos tan delicadas hasta ese momento y que no habían podido soportar la dureza de ese jabón detergente con el que estaba lavando por primera vez en su vida, en unos tobos en medio de un patio que había sido hermoso y que ahora servía de un poco de desahogo —o, mejor dicho, de lavadero obligado— para los ocupantes de las habitaciones de cartón piedra y zinc, en el terreno al fondo de una de esas casas coloniales, a modo de ampliación de una pensión entre las esquinas de Santa Teresa a Cruz Verde, donde se alojaba un grupo de gente

necesitada que había llegado por una u otra razón a la Caracas de 1950.

Yo la miraba asombrada y adolorida desde el rincón donde estaba acurrucadita todavía sin entender qué nos había pasado.

Todo había ocurrido de forma tan rápida e inesperada. Estábamos viviendo en una sola habitación de esas, donde había dos camas. En una dormían mi papá, mi mamá y mi hermanito de dos años; en la otra, mi hermana y yo.

Hacía sólo unos dos o tres meses estábamos en medio de una vertiginosa vorágine de papeleos urgentes, exámenes médicos, vacunas, elaboración de vestidos, lencería bordada maravillosamente por sus amigas de Los Realejos, visitas entusiasmadas felicitándonos y deseándonos lo mejor, compañeritas del colegio que casi con envidia imaginaban la maravillosa vida que yo iba a emprender en aquel extraordinario lugar adonde íbamos. Y en medio de todo resonaba una promesa oída durante el diálogo que había escuchado un año atrás, en las Cañadas del Teide gigante, adonde habíamos ido toda la familia con motivo de una excursión organizada por la visita del tío Manolo: "... y cuando esa niña cumpla sus quince años los va a celebrar en una tremenda fiesta, en una quinta de ustedes..."

El viaje había comenzado como siempre hermosamente. Pinares a ambos lados de la carretera. Luego, retamas, retamas, muchas retamas. Amarillas como las del camino a Parupano pero también blancas; y nubes, nubes gigantescas por debajo de nosotros, por debajo de los abismos por dónde íbamos en los vehículos; y frío, mucho frío que hacía que nos apretáramos unos contra otros a pesar de los gruesos abrigos.

Cariño, mucho cariño de todos los primos, tíos, abuelos; y, por supuesto, muchas expectativas por la novedad de ese tío de Venezuela, desconocido, ya que hacía más de 20 años que se había ido y que ahora venía porque mi padre se había quedado allá reemplazándolo temporalmente en sus ocupaciones.

Las primas y primos mayores se reunieron en un rincón a probar eso de fumar un cigarrillo por primera vez que el tío les había entregado. A mí también me lo dieron a probar pero no me gustó. El tío se echó a reír a carcajadas.

Éramos tantos —todos los primos, tíos, abuelos por parte de padre—, que fuimos en un autobús, un camión y dos o tres carros. Cuando estábamos en la primera parada a las faldas del volcán coronado de nieve, entre el amarillo y blanco de las nubes y retamas que nos rodeaban en aquellas alturas, en un momento en que yo estaba cerca de mi madre y de ese tío, que

estaban conversando, le oí formular a ella la pregunta que me resuena aún claramente:

—¿Pero está seguro, Manolo, de que allá estaremos mejor? Fíjese que, por más que sea, aquí no estamos mal. Las niñas están en un buen colegio, la comida no nos falta; si Antonio regresa, todavía tiene su trabajo.

Y la respuesta tajante:

—Por supuesto que sí. Mira, Pilar, tú no sabes la gran diferencia que van a tener allá, en Venezuela: una quinta —un chalet—, con todas sus comodidades y muchas otras cosas que aquí no podrán. Mira, esa niña, cuando crezca, cuando cumpla los quince años, se los vamos a celebrar con una gran fiesta que nunca olvidará: una tremenda fiesta en una quinta de ustedes...

Mi mamá seguía con las dudas: allí vivían bien, a Antonio siempre le regalaban frutas y verduras sus clientes del campo; las niñas estaban en un buen colegio; tenían ya una seguridad básica y se estaban defendiendo bien. Sin embargo mi tío siguió empeñado en convencerla. Insistía en que allá tendríamos una vida muchísimo mejor, comodidades y fiestas de cumpleaños.

Todavía estoy esperando esa quinta, esa fiesta y esa vida muchísimo mejor. Seguramente, será en la siguiente reencarnación. La sociedad “Barroso Hnos. S.A.” —en la que los dos hermanos trabajarían en forma equitativa y cuyo nombre ya aparecía en el membrete de los sobres de las cartas

en que nos instaban a venir— no pudo concretarse porque, cuando mi mamá, mi hermana, mi hermanito y yo habíamos llegado adonde mi papá, el tío le negó lo acordado previamente. La dignidad de mi padre (que he transmitido a mis hijos) hizo que empezáramos nuestro núcleo familiar en Caracas desde cero, desde una pobre pensión por la esquina de Santa Teresa.

Lo de la fiesta de quince años se diluyó en el aire. Sí, aunque todavía bastantes muchachas siguen pasando por ese ritual iniciático para ayudarlas a evolucionar en su adolescencia, a mí me lo negaron después de habérselo puesto a mí y a mi madre como una especie de “señuelo” (entre tantos otros) para que viniéramos a Venezuela. Pero, la realidad —personificada por el mismo tío que había pronunciado aquellas palabras en las Cañadas del Teide— nos cayó encima. A los quince años, ya yo estaba trabajando para ayudar en la casa que, por cierto, era una especie de rancho de paredes de madera y techo de zinc y asbesto en el terreno donde mi papá había instalado un taller mecánico, terreno brindado gratuitamente por don Alberto Foinquinos para que pudiera salir adelante con toda su familia. Le dijo que acomodáramos las habitaciones para vivir todos

allí. (En la Avenida Este 2, No. 215). Nos mudamos al completar el mes en la pensión del centro.

La barahúnda por nuestro viaje se había desatado por la necesidad de adelantarlo porque mi papá —que hacía dos años que se había ido para Venezuela—, nos había escrito pidiéndonos que aceleráramos nuestra venida en el primer barco que zarpara, por los rumores de una tercera guerra mundial, ya que no quería estar más tiempo separado de nosotros.

Veníamos bajo la promesa de bienestar fabuloso hecha por ese tío, el hermano mayor de mi papá, el cual había sido obligado a marcharse de las islas desde hacía más de veinte años por su fracaso matrimonial que había significado un escándalo en aquella sociedad española de la década de los veinte, aunque habiendo sido en uno de los períodos republicanos y estando vigente el divorcio, había podido salir libre a comenzar una nueva vida en la otra orilla del océano. Entonces había venido a visitar a la familia gracias a que tanto él como su hermana Avelina (que tenía más de 15 años viviendo en Caracas con su esposo Fernando) finalmente habían convencido a mi padre (después de muchos intentos y mucho rechazo por parte de él) para que probara a quedarse en Venezuela. Mi padre viajaba

con cierta frecuencia, por contratos cortos como mecánico naval, en los barcos petroleros que iban a cargar en Caripito, Puerto La Cruz y Las Piedras. También trabajaba de chofer en “Transporte Tenerife” (una compañía de su cuñado, el esposo de su hermana Isabel), manejando la “guagua” que hacía el último viaje del día al extremo norte de la isla, a Buenavista. Le habían concedido un permiso sin sueldo por cinco años y ya estaba trabajando con Manolo desde hacía casi dos años.

Poco tiempo después, mi abuelo Manuel, el padre de mi padre, se había puesto muy enfermo y mi papá había venido de urgencia a traerle una serie de medicinas para intentar salvarlo aunque sin éxito y mi abuelo había fallecido. Eso había permitido que mi papá y mamá se encontraran después de esa separación. Justamente a tiempo porque eran una pareja enamorada apasionadamente y mi mamá sufría por la tan larga ausencia. Yo había visto cómo se había ido abandonando: ya casi no salía, ni siquiera a comprar la fruta y las verduras a la recova, deteniéndose a la ida y a la vuelta a conversar un rato en las librerías de sus primas Aguedita y Gloria que quedaban en el camino; durante días y días se la pasaba con la larga bata de casa, sin arreglarse la cara ni el cabello. La llegada de mi papá aun cuando fuera por unos días, la había reanimado. Por

cierto, una muestra ilustrativa de la ausencia fue la de mi hermanito. Cuando se despertó en su cama-cuna y vio en la cama de mi mamá, acostado a su lado a mi papá, salió corriendo a la cocina, donde estaba mi abuela diciéndole, todo asustado y en su media lengua, que corriera porque en el cuarto de su mamá había un hombre.

Luego, mi papá se había regresado a Venezuela y estábamos empezando a prepararnos para irnos nosotros también.

En medio de los preparativos, tuve un sueño (creo que el primero de tipo premonitorio que recuerdo haber experimentado) en que vi con claridad la calle adonde daban las ventanas del apartamento al que llegaríamos directamente desde el puerto de La Guaira. El edificio todavía existe en la calle Negrín, esquina con la calle Las Flores de Sabana Grande y he estado pasando por ahí en los últimos meses en el Metrobús de regreso de algunas de mis clases particulares para la subsistencia. En el sueño, veía desde una cierta altura una calle de casas bajas de construcción reciente, a ambos lados, que se curvaba al fondo (la cual también sigue casi igual). En el momento en que llegamos, al asomarme por la ventana de la sala, desde un segundo piso, reconocí en todos sus detalles la que había visto en mi sueño. Ese era el apartamento del tío

Manolo, donde vivía con su esposa y sus cuatro hijos para entonces, además de una muchacha ayudante. Esa calle daba a la vía del tren que iba hasta Petare. Llegaba hasta los campos de golf del Country Club. Esa vía y esos campos fueron los primeros lugares de mis andanzas en Caracas, así como un cine que estaba en la calle Real de Sabana Grande adonde íbamos los niños a la función de “vermouth” de los domingos a las once a.m. Todos los días por la mañana salía llevando de la mano a los dos primitos más pequeños, Alberto y Jorgito, y al lado el mayor, Fernando. Íbamos a jugar sobre la deliciosa grama de esos campos de golf que entonces no tenían ningún tipo de cerca.

Allí permanecimos unas cuantas semanas hasta el día en que, de repente, a media mañana, llegó mi padre y nos dijo: “Recojan todo en seguida que nos vamos de aquí ya”.

Habíamos estado durmiendo en los cuartos de los niños y en la sala, en colchonetas sobre el piso que recogíamos por la mañana, mientras conseguíamos adonde mudarnos. Era la segunda parte del año 1950. Mi mamá, mi hermanita Pily (de seis años), mi hermanito Toñy (de 2 años) y yo acabábamos de llegar a fines de junio después de un viaje de unos doce días en un barco viejo que atravesaba el Atlántico por primera vez

pues era de aquellos cuya trayectoria normal transcurría entre la península y las Islas Canarias. Lo habían medio acomodado para esa nueva travesía debido a la gran demanda surgida por los rumores de la tercera guerra mundial.

Al no respetar mi tío el acuerdo que habían hecho verbalmente de que mi padre se encargaría de la plomería de los edificios en que era el constructor —lo cual había venido haciendo con el edificio que acababan de concluir—, tal vez pensando que, al llegar nosotros y tener en sus hombros toda la responsabilidad de la familia, mi papá iba a aceptar menos de lo acordado; la dignidad de mi padre, “un hombre de palabra”, surgió al máximo e inmediatamente tomó la decisión de que nos marcháramos de allí. Además, cuando los dueños del edificio concluido vinieron a decirle que cobrara la parte que le correspondía por la plomería, mi padre no aceptó diciéndoles: “Él prefirió el dinero a un hermano. Entréguenselo todo a él.”

Y, por eso, tuvimos que partir de cero en la ciudad a la que habíamos venido después de tantas ofertas de maravillas, habiendo abandonado mis padres, sin quererlo realmente, su lugar de origen. Mi padre no pudo volver más nunca pues moriría unos diez años después por un infarto que lo fulminó

en media hora cuando tenía sólo cuarenta y ocho años de edad y las manos de mi madre jamás volvieron a tener la suavidad y belleza de mis años de infancia.

## **Dos niñas de la misma edad**

La joven y hermosa mujer entró decidida al taller mecánico y se acercó a la especie de terracita de entrada, entre la casita de madera con techo de zinc y los tinglados del taller.

Su aspecto de europea nórdica esbelta, saludable y serena llamaba la atención y despertaba una afectiva aquiescencia.

Después de saludar a mi papá y presentarse a mi mamá y a mí —que la observaba con admiración y sorpresa—, lanzó con fuerza y determinación la siguiente propuesta a mis padres: “—Ustedes tienen una niña de trece años y yo tengo también una niña de trece años, ¿por qué no las hacemos amiguitas?”.

Efectivamente, doña Viky Poch de Pérez Carreño, vivía en el segundo piso del nuevo edificio de apartamentos —propiedad de los hermanos Pérez Carreño y único existente entonces en las calles y avenidas cercanas a los museos de arte y ciencia y al Parque de Los Caobos de la Caracas de 1950— que quedaba en frente del taller y tenía, al igual que mis padres, dos hijas y un hijo. La mayor, Susana, tenía la misma edad que yo.

Asimismo, eran habitantes recién llegados a la ciudad aunque ellos provenían de otra mucho más cercana que la nuestra: Valencia, la capital del estado Carabobo.

Doña Viky había nacido en Viena —la hermosa ciudad de la música, de los caballos danzantes, de parques y monumentos impactantes y cuna de la psicología moderna—, en la segunda década del siglo XX. Luis y Miguel Pérez Carreño —hijos de un prestigioso médico valenciano— habían culminado la misma carrera de su padre y se habían trasladado a la renombrada ciudad a doctorarse. Luis se había enamorado profundamente de la atractiva e inteligente jovencita vienesa y la boda había constituido un acontecimiento público en la capital carabobeña unos tres lustros atrás.

Todas las quintas que rodeaban el taller de mi padre estaban habitadas por familias de alta calidad humana y cultural. Apreciaban sinceramente a mi papá porque habían reconocido en él su gran entereza, honradez e integridad humanas. Inclusive, la pareja mayor de la familia pegada al lado oeste del terreno del taller, la familia Ferro, había visitado nuestra casa de la calle Pérez Galdós poco antes de que saliéramos para Venezuela, durante un viaje por barco hacia Europa que había hecho escala en el puerto de Santa Cruz de Tenerife. Mi mamá

los había llevado a conocer la famosa Orotava y el Puerto de la Cruz.

Un primo de Susana, José Félix Chávez Pérez Carreño —quien vivía dos quintas más abajo del terreno, por el lado este— que me encontré hace unos dos años en uno de los clásicos cumpleaños que siempre le celebran a mi amiga, me dijo textualmente: “Antonio Barroso es el hombre más honrado que he conocido en toda mi vida.”

Por todo ello, era comprensible que la joven madre, también recién llegada con su familia a aquella Caracas que estaba cambiando de una manera tan vertiginosa, se decidiera a facilitar la amistad de dos niñas que empezaban su adolescencia aturdidas, abrumadas, por tantos cambios repentinos, inesperados, que habían alterado una existencia hasta entonces tranquila, rutinaria y, hasta cierto punto, monótona.

De ese modo, comenzamos a ir a jugar juntas al callejón que existía detrás del edificio donde ella vivía y los museos de arte y ciencia de Los Caobos. Nos empezamos a reunir con otras niñas que vivían en las quintas que daban a ese callejón y que también tenían entrada por la calle donde está el frente del edificio, y con los primos y amigos de los primos de Susana

quienes vivían por la propia Avenida Este 2. Por ejemplo, con las niñas Capriles, hijas de uno de los dueños de la conocida empresa periodística y con Oscar Araujo, proveniente de una respetada familia andina. Las niñas inventamos un juego llamado de “a paro” que era una versión suave y resumida del béisbol. Frecuentábamos el interior de los museos. Inclusive, a veces, jugamos a ese “a paro” dentro de sus jardines. Había un vigilante del Museo de arte condescendiente y comprensivo. Lo recuerdo vívidamente con su gorra y uniforme blancos y su cara de bonhomía. Nos explicaba parte de las exposiciones y nos permitía que sintiéramos el museo y sus jardines como nuestros propios lugares de juego y recreación. De ahí proviene, en gran parte, nuestro gusto y disfrute de las artes plásticas.

Muchas tardes y anocheceres, nos reuníamos en el callejón alrededor de mi padre quien, con su acordeón, animaba nuestras canciones y juegos.

Además, a raíz de la amistad con Susana, con la que nos fuimos convirtiendo en hermanas adoptadas, se me abrió todo un mundo en que se me hizo conocer íntimamente unas clases sociales con las cuales nunca habría tenido contacto sin ella. Un mundo de quintas con piscina (como la del tío Miguel y de

sus primos en la avenida principal de Los Caobos), de clubes como el Country Club, el Valle Arriba Golf Club, de excursiones (siempre con la amable, alegre, querida e inolvidable chaperona de doña Viky), a quintas y clubes de Playa Grande, a los recién inaugurados Los Caracas con sus ríos, montañas y playa, al Junkito y a la Colonia Tovar (con otro grupo de amigos y amigas de origen alemán, también vía doña Viky), a haciendas enormes en el interior. Un mundo que también haría despertar mi conciencia de la injusticia social, al observar el tremendo contraste existente entre ese extremo y el que también palpé en las quebradas cercanas, en los cerros que, luego, empezaron a llenarse de ranchos parecidos a donde yo misma vivía y en los bordes de las haciendas ociosas e improductivas.

Esa visita de aquella joven mujer, firme y llena de vida, sentó las bases de —además de una amistad que perdura hasta hoy— un vivir venezolano realmente profundo y amplio que me ha enriquecido espiritualmente y originado acciones solidarias con este maravilloso país de las cuales me enorgullezco.

### **Amor y muerte en Domingo de Resurrección**

La cabeza de mi padre cayó hacia atrás en el asiento al lado del chofer del taxi. De su boca surgió un ruido extraño, como de

ahogo y, a la vez, de ruptura. Yo, que iba en el asiento trasero junto a mi madre y mi tío, instantáneamente recordé haber oído o leído en algún lugar que, en esos casos, hay que evitar que se atragante con la lengua; por eso, me incliné hacia adelante y le agarré la lengua con mi mano derecha, mientras con la izquierda le acariciaba la frente.

Estábamos en medio de una cola de vehículos por la vía de calles angostas que comunicaba San Bernardino con el puesto de emergencias de Salas ya que en el famoso Centro Médico al cual habíamos acudido primero, por ser el más cercano a nuestro apartamento, no había ningún médico, quizás porque era Domingo de Resurrección.

El taxi se paró, los paramédicos acercaron la camilla. Mi tío ayudó a ponerlo sobre ella; sin embargo percibí, sin quererlo aceptar conscientemente, que ya pesaba demasiado.

Por el teléfono público de la entrada traté de conseguir al doctor Velásquez Reyes, su amigo, porque creía que si él llegaba de inmediato, podría salvarlo.

Al rato, alguien se nos acercó, habló con mi tío; luego se dirigió a mí y me hizo saber que no se podía hacer nada porque

había ingresado ya cadáver por infarto fulminante al miocardio.

El corazón de ese hombre de cuarenta y ocho años, fuerte, musculoso, joven a pesar de sus canas, trabajador valiente e infatigable, ser íntegro de dignidad y de palabra; que había sido una coraza, una muralla de protección para nuestro pequeño núcleo familiar evitándonos sufrimientos o saber de engaños, estafas o cualesquiera irregularidades del mundo; a quien nunca había oído decir una grosería; que nos había llevado a conocer gran parte de Venezuela con alegría y entusiasmo, a veces parándose a tocar su acordeón en algún pueblito y todos cantando a su alrededor; que seguía apasionadamente enamorado de mi mamá después de veinticinco años y el murmullo de sus voces contándose todos los sucesos del día nos adormecía todas las noches; el corazón de ese ser tan entrañable se había quebrado en pedazos en media hora.

No lo podía creer, todavía esperaba que llegara el Dr. Velásquez Reyes y que me dijera que lo había reanimado.

Quienes se me acercaron en ese momento fueron dos agentes de la PTJ que me indicaron que tenía que ir con ellos a nuestro apartamento para traer la ropa adecuada y para realizar una inspección del lugar. Como una autómatas los seguí. Era

natural, yo era la mayor, mi hermana tenía unos diecisiete años y a mi hermano de trece lo habíamos enviado por un año a estudiar a casa de unos tíos en el exterior. Mi mamá sufría de hipertensión y del corazón; en ese momento se encontraba prácticamente anestesiada con calmantes.

Ya en el apartamento, decidí llevar el traje que yo le había regalado en Navidad y que orgullosamente había lucido en el Año Viejo cuando, como siempre, habíamos ido con otra familia amiga a recibir el Año Nuevo bailando toda la noche en el Club asturiano de El Paraíso, seguir luego en la Plaza Altamira con el tradicional desayuno de chocolate con churros y culminar en la piscina del Club Casablanca de Maripérez.

En ese instante, se me agolparon las imágenes de esa última noche vieja cuando, también, por fin había conocido al “amor de mi vida”, esperado por años que ya se me habían estado haciendo demasiado largos. Justamente, ayer habíamos hecho nuestra primera salida campestre, a la Colonia Tovar, acompañados de otra pareja formada por una amiga y familiar y su novio. Recordé claramente cómo, al mediodía, a pesar del brillante sol que iluminaba el hermoso pueblo montañoso, de repente me había entrado una angustia tan grande que me había puesto a decirles que era mejor que nos fuéramos en seguida,

que llegáramos hasta El Junquito, que recordaran que la carretera de tierra para salir de allí se hacía intransitable cuando llovía y que impediría el marcharnos. Todos me habían argumentado en contra con la evidencia de la claridad del cielo; pero era tanta mi angustia que me complacieron. Habíamos pasado el resto de la tarde en un hermoso paraje al lado de la carretera ya asfaltada. Por un segundo imaginé el horror de mi ausencia en lo que había ocurrido esa madrugada del domingo: Desde mi cama había saltado al oír a mi padre quejándose de un dolor insoportable en el pecho; luego había sido el correr de todos buscando a mi tío en el apartamento de al lado, el apuro para conseguir un taxi y el salir velozmente hacia el Centro Médico.

Ahora, me lo acaban de entregar elegantemente vestido y arreglado en esta sala casi congelada. Ahí está sobre ese muro. Al darle un beso en la frente, siento la frialdad de un piso de mármol.

¿Cuándo fue la última vez que le di un beso? ¿Cómo es posible que dejara pasar tantos años? ¿Por qué, a pesar de que todos los días me llevaba al trabajo —después de dejar a mis hermanos en el colegio—, y de que me recogía a las once de la noche en el liceo nocturno y de que conversáramos tanto en el

camino, inclusive ya de temas verdaderamente importantes, por qué no le había dado nunca más ni siquiera un beso de despedida al bajarme del carro?

En seguida me llegan las palabras recortadas hace mucho tiempo de un calendario y que, paradójicamente, guardo en mi cartera. Solo ahora las vivencio en toda su realidad: “Keep not your kisses for my dead cold brow. The way is lonely, let me feel them now” (“No dejes tus besos para mi fría frente muerta. El camino es solitario, déjamelos sentir ahora”).

## Referencias bibliográficas

BARROSO GARCÍA, Natividad (2004). *Cuatro ensayos desde los crepúsculos*. Caracas Monte Ávila Editores Latinoamericana (Col. Las formas del fuego).

\_\_\_\_\_ (2005). *Prosas inconscientes*. Barquisimeto: Asociación de escritores del estado Lara (ASELA).

\_\_\_\_\_ (2005). *Eros y sociedad*. Barquisimeto: Ateneo de Barquisimeto/CENAL.

\_\_\_\_\_ (2011). *Colorido, luz>; aromas de malagueta; sabor a níspero, a aventura y a libertad: El Curazao de Mariano Picón Salas*. Barquisimeto: Consejo Autónomo de Cultura del estado Lara (CONCULTURA)/Autora.

\_\_\_\_\_. *INNA al aire: Vida y opiniones de una mujer trasplantada (Zarandeos infinitos y una mirada impávida)*, Cuaderno de una hormiga lectora, Libros de vida: El libro de los cataclismos, etc.; 30 millones de razones y una mirada impávida";

\_\_\_\_\_ *ZARANDEO ENTRE OLAS (Acercamiento a la huella en la literatura del intercambio entre Canarias y el Caribe)*.

HOPENHAYN, Martin. Es un profesor chileno nacido en Nueva York en 1955, trabaja en la CEPAL. La cita de este autor fue oída y anotada durante una entrevista radial en Caracas. Algunas de sus obras son las siguientes: *¿Por qué Kafka? Poder, mala conciencia y literatura* (1983), *Hacia una fenomenología del dinero* (1989), *Escritos sin futuro* (1990), *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina* (FCE, 1994) (1994, Premio LASA), *Después del nihilismo. De Nietzsche a Foucault* (Andrés Bello, 1997), “Globalización y cultura: Cinco miradas para un solo texto” (Ponencia para el Congreso de LASA, México, Abril de 1997, *Así de frágil es la cosa* (Norma, 1999), *Crítica de la razón irónica. De Sade a Jim Morrison* (2001) y *Repensar el trabajo. Historia, profusión y perspectivas de un concepto* (Norma, 2001).

LÓPEZ, Ana Berta (2007). “*Anagrafías. Natividad Barroso*” publicado el 14 de marzo de 2007 en “Ciudad Letralia. Tierra de Letras”, una revista literaria de los escritores que circula por Internet ([www.letralia.com](http://www.letralia.com) – 500 x 375)

MARMONTEL, Jean-François (1808). *Les incas, ou la destruction du Pèrou*. Londres: Cox, Fils & Baylis. (Citado por Ossuna y Saviñón: “Preface”, Tomo I)

MARRERO, Marisol (2001). *Las brujas modernas vuelan en la red*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos.

\_\_\_\_\_ (2000). *Chichiriviche ¿primer pueblo fundado en tierra firme?* Mérida: Editorial La escarcha azul.

OSSUNA Y SAVIÑÓN, Manuel de (1978). *Los guanches o la destrucción de las monarquías de Tenerife*. Madrid: Taller Ediciones JB, pág. 13

STERNE, Laurence (1976). *Vida y opiniones de Tristram Shandy, caballero*. Barcelona: Editorial Planeta (Col. Grandes narradores, 5). [1ª. ed. en inglés por entregas: desde 1 de enero de 1760 hasta 1767: *The Life and Opinions of Tristram Shandy*].

\_\_\_\_\_ (1994). “Memorias de mi vida y mi familia”. En la revista *Gaceta*:. No. 20-21, Bogotá, abril de 1994, pág. 6.

\_\_\_\_\_ (1994). *Viaje sentimental*. Santafé de Bogotá: Grupo Editorial Norma (Literatura). [1ª. ed. en inglés: (17665-1768); *A Sentimental Journey Through France and Italy*].

VARIOS (1994). *A propósito de LAURENCE STERNE y su obra*. Santafé de Bogotá: Grupo Editorial Norma (Literatura).

VARIOS (1999). Dossier Canarias-Venezuela: la orilla continua. (Canarias-Venezuela: un país). *Imagen*. Año 32. No. 1: 20-79.

Viera y Clavijo, José (1950). *Noticia de la historia general de las Islas Canarias. Tomo I* Santa Cruz de Tenerife: Goya-Ediciones. (Citado por Ossuna y Saviñón: pág. 290.)

\_\_\_\_\_ (1951). *Noticia de la historia general de las Islas Canarias. Tomo II*. Santa Cruz de Tenerife: Goya-Ediciones.

\_\_\_\_\_ (1952). *Noticia de la historia general de las Islas Canarias. Tomo III*. Santa Cruz de Tenerife: Goya-Ediciones.

# X

## **DESTINO EL SUR: Las migrantes japonesas en Perú 1889-1945**

**Haydeé Vilchez**

**Haydeé Vilchez:** Licenciada en Historia Universidad Central de Venezuela. Maestría Historia de las Américas. Universidad Católica Andrés Bello. Parte lectiva Doctorado en Cultura Latinoamericana y Caribeña, Instituto Pedagógico de Caracas, Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Investigadora en el Departamento de Investigaciones Históricas de la Academia Nacional de la Historia 1981-1991. Profesora agregado del Departamento de Geografía e Historia del Instituto Pedagógico de Caracas, Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Jefe de la Sección Archivo y Correspondencia del IPC. Coordinadora del Centro de Investigaciones Históricas “Mario Briceño Iragorry” IPC UPEL Participante en Congresos Nacionales: UPEL IPC, UMET, UCAB e Internacionales: LASA, CELAO, Americanistas. Algunas Publicaciones: Catalogo de la Sección Testamentarias del Archivo Arzobispal de Caracas. Caracas, Academia Nacional de la Historia. La visita del Obispo Antonio González de Acuña a los pueblos de la Jurisdicción de Trujillo. **Boletín CIHEV.** Centro de investigaciones de Historia Eclesiástica. 2 (5) Julio-Diciembre 1990. Venezuela y **Los países hemisféricos, Ibéricos e Hispanohablantes por los quinientos años del encuentro con la Tierra de Gracias.** Coautora Kaldone G Nweihed (Coord.) .Caracas, Instituto de Altos Estudios de América Latina, Universidad Simón Bolívar, 2000

**Resumen:** Cuando se estudia la diversidad étnica en América Latina, generalmente se enfoca en los grupos aborígenes, los europeos y africanos, pero desde mediados del siglo XIX comenzaron a tener presencia en el continente los asiáticos; en esta oportunidad trabajaremos las inmigrantes japonesas en Perú, desde su llegada a la tierra de los Incas en 1899 hasta 1945. Estas inmigrantes cumplieron el rol que toda mujer cumple en el seno de su familia, enseñar el idioma, sus valores

y preservar la cultura de origen. En el caso específico de las inmigrantes japonesas, además de pasar tiempos difíciles en el periodo de adaptación a su nueva realidad, fueron blanco de ataques racistas por parte de la población peruana, por aquello que históricamente conocemos como el peligro amarillo. Por otra parte, una vez que se dio el ataque a la base naval norteamericana de Pearl Harbor por parte de la Fuerza Aérea Japonesa, se abre un nuevo escenario bélico donde América Latina se va a ver afectada y sobre todo la población de origen japonés residente en América. Muchas mujeres fueron deportadas, o sufrieron persecución política o trasladadas junto a sus familias al Campo de reclusión de Cristal City en Texas, Estados Unidos. La investigación es de carácter histórico - documental. Gran parte del trabajo se fundamenta en el análisis de fuentes de primera mano, localizadas en el Archivo Nacional de Washington. Entre los aportes de la investigación está la reconstrucción de un proceso poco estudiado, a través de fuentes documentales inéditas, que nos permiten abordar el estudio de las inmigrantes japonesas en Perú en la primera mitad del siglo XX

**Palabras claves:** Japonesas inmigrantes, Peligro Amarillo, Segunda Guerra Mundial, Campos de Reclusión.

**Abstract:** When the Latin American ethnical diversity is studied, it is generally focused in the Aboriginal groups, the Europeans and Africans, but since mid-nineteenth century Asians began having presence in the continent. In this opportunity, we will work with the Japanese immigrants in Peru since their arrival to the Incas' land in 1899 up to 1945. These immigrants fulfilled the role that every woman plays in the bosom of her family, teach the language, their values and preserve their culture of origin. In the specific case of the Japanese immigrants, other than going through difficult moments during the period of adjustment to their new reality,

they were also targets of racist attacks from the Peruvian population, because of what we historically know as the yellow menace. On the other hand, once the U.S. Naval base at Pearl Harbor was stricken by the Japanese Air Force, a whole new theatre of war opened in which Latin America will be affected, and above all the Japanese population that lived in America. Many women were deported or suffered political persecution, or transferred along with their families to the internment camp that was in Crystal City in Texas, United States. The research is of historical-documentary nature. Most of the paper is based on the analysis of first-hand sources, located in the National Archives in Washington. Among the contributions of this work, we find the reconstruction of a process which has not been so studied through the unpublished documentary resources, which allow us to approach the study of the Japanese immigrants in Peru in the first half of the nineteenth century.

**Keywords:** Japanese immigrants, Yellow menace, World War II, Internment camps.

Tradicionalmente cuando se aborda el tema de la inmigración en América Latina, se estudian los europeos y los africanos que llegaron desde los tiempos de la conquista y colonización española, pero el panorama cambia durante la segunda mitad del siglo XIX, tiempo en el cual nuestro continente se convierte en un gran polo de atracción para los inmigrantes del mundo, es en esta etapa en que se hacen presentes los grupos asiáticos, que hasta hoy siguen llegando a esta Tierra de Gracia. Si revisamos la historia, la inmigración esperada durante esta etapa de la historia latinoamericana eran los blancos europeos, que serían los grandes colaboradores en la construcción de las nuevas repúblicas latinoamericanas, como lo vislumbraron los grandes pensadores de la época tal es el caso de Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi, responsables de la política de inmigración argentina, la cual atrajo un gran contingente de italianos hacia ese país entre de otros grupos procedentes de Europa. Pero el interés de los dirigentes políticos peruanos, que luchaban por incorporar al Perú al concierto de las naciones modernas no logro atraer a la tan ansiada inmigración europea, la necesidad de mano de obra era imperiosa y pocos europeos se sintieron atraídos por los contratos ofrecidos, por lo que la corriente de inmigrantes que

atendió el llamado de los empresarios, fue la de asiáticos, los primeros en llegar fueron los culíes chinos, que arribaron a las costas peruanas desde 1849 hasta 1874 y posteriormente la llegada de los inmigrantes japoneses en 1899. El objetivo de este trabajo es presentar cual fue la posición de las migrantes japonesas en este complejo proceso de adaptación a su nuevo destino, el Sur.

Generalmente las fuentes utilizadas para el estudio de las migraciones son bajo la perspectiva masculina, lo que hace difícil trabajar la mirada femenina del hecho migratorio, la inmigración tradicionalmente ha sido más una actividad de hombres, aunque las mujeres los acompañen, ellas usualmente son protagonistas silentes que solo a través de estos trabajos, tienen la oportunidad de tener voz

Durante la segunda mitad del siglo XIX, llegaron al Perú cerca de 100.000 culíes chinos procedentes de Macao para cubrir la necesidad de mano de obra para la dura tarea de la recolección del Guano en las Islas Chincha, departamento de Ica, donde se encontraban los grandes yacimientos de este cotizado fertilizante natural, rico en nitrógeno, potasio y fósforo, que para ese momento tenía una enorme demanda en Europa y Estados Unidos, por sus extraordinarios efectos en la

agricultura, la exportación de Guano, actividad que generó grandes beneficios a la economía de exportación peruana. Además del duro e inhumano de la recolección del guano, los culíes chinos, trabajaron en las haciendas de algodón y caña de azúcar ubicadas en la costa.

Años después de la caída de la Era del Guano, la caña de azúcar y el algodón fueron los productos más importantes para la exportación, el cultivo de estos, se hacia abajo el sistema de plantación, las cuales estaban ubicadas en su mayoría en la zona costera, este sistema cambio aceleradamente su paisaje; se establecen ingenios, llegaron los tractores a vapor, se realizaron obras para mejorar el sistema hidráulico, entre muchos otros cambios que demandaba esta actividad agrícola. Las haciendas más importantes estaban ubicadas en el valle de Chicama, Lambayeque, Lima e Ica, gran parte de los propietarios de estas haciendas estaban asociados al capital foráneo principalmente británico. El eje económico del país que se ubicaba inicialmente en la sierra se traslada a la costa, lo que trajo que el espacio se desequilibra a favor de Lima (Flores Galindo, 2005: s/p).

Entre los grandes problemas que afrontaban los dueños de las haciendas estaba la escases de mano de obra, inicialmente fue suplida por culíes chinos pero en 1874 se interrumpió el tráfico al Perú por disposiciones legales, entre ellas la oposición de Gran Bretaña a la trata de chinos (excepto para sus colonias), el cierre del puerto de Macao por parte de los portugueses y el Tratado de Tientsin suscrito entre China y Perú acordado por el encargado de negocios el peruano Aurelio García y García

y el representante del gobierno chino Sr Li Ministro Plenipotenciario representante del Emperador chino, el 26 de Junio de 1874, en el cual se reconocían algunos derechos a los migrantes chinos, que habían sido llevados a Perú en condiciones muy similares a la esclavitud.

Para compensar la falta de mano de obra en las plantaciones costeñas se emplearon campesinos peruanos de la sierra, que en su mayoría solo trabajaban en ciertos periodos del año, es decir eran contratados por temporadas, una vez concluido el tiempo regresaban a cultivar sus chacras de maíz y papa. El problema de la falta de mano de obra, era un asunto que había que resolver pues afectaba considerablemente el proceso de producción y por ende los compromisos con el comercio de exportación contraídos por los hacendados con el mercado foráneo. Ante la falta de mano de obra, la posibilidad real de resolver el problema era la contratación de inmigrantes que ya no podían ser chinos que habían sido víctima de una larga cadena de injusticias, en la era del guano.

El sector privado presiona para que se inicie la traída de trabajadores japoneses, pese a que la elite política e intelectual peruana había vislumbrado que la inmigración que llegara a Perú fuese la europea, pero la realidad fue otra ya que los

contratos para atraer trabajadores europeos eran muy poco atractivos. La British Sugar Company Ltd. contrató el mayor contingente de trabajadores japoneses, uno de los gerentes de la compañía Augusto Leguía- quien años después sería el Presidente del Perú- había conocido Teikishi Tanaka agente de la Compañía de Inmigración Japonesa Morioka, en San Francisco.

Cabe destacar que Japón para ese momento ya afrontaba grandes problemas por su alta densidad de población consecuencia de su acelerado proceso de modernización e industrialización, por lo que permitir la emigración era casi una necesidad de Estado, ya el gobierno imperial tenía experiencia con la salida de sus nacionales como trabajadores en las plantaciones de los estadounidenses en la isla de Hawai y las haciendas cafetaleras de Chiapas en México

El gobierno peruano finalmente permite la migración de japoneses, convirtiéndose en el segundo país de Latinoamérica con mayor cantidad de estos migrantes, el primer lugar lo ocupa Brasil, Sao Paulo fue una gran receptora de japoneses durante el boom del café en la segunda mitad del siglo XIX

La llegada de los primeros japoneses al Perú fue en la etapa que el connotado historiador limeño Jorge Basadre denominó

el periodo del Segundo Civilismo 1895 -1920, llamado así por la llegada de los civiles al poder, después de la Guerra del Pacifico (1879-1884) entre Chile, Perú y Bolivia.

En 1899, arriba al puerto de Callao, a bordo del Sakura Maru el primer contingente de japoneses, 797 hombres procedentes del Imperio del Sol Naciente. Llegaron con el firme propósito de mejorar sus condiciones de vida al otro lado del Pacifico, todos fueron trabajadores con los que se había establecido un contrato, en edades comprendidas entre 20 y 45 años, etapa óptima para el fuerte trabajo que les esperaba, en su mayoría eran solteros, con experiencia en la actividad agrícola, obligados a cumplir una larga jornada de 10 horas y 12 si el trabajo era en el ingenio, por un periodo de 4 años.

Como la mayoría de los inmigrantes a lo largo de la historia de la humanidad, han sido hombres, que en cumplimiento de su rol de proveedores de la familia parten de sus tierras con grandes esperanzas pensando en la buena fe de quienes los contratan pero los hechos han demostrado lo contrario, y el caso de los japoneses en Perú no fue diferente. Como todos los que migran en esta condición, inician su nueva vida con muchas dificultades.

La realidad vivida por los primeros japoneses en Perú, no fue muy diferente hubo incumplimiento de los compromisos acordados, fueron víctimas de malos tratos, muchos se enfrentaron a condiciones de insalubridad en los lugares de trabajo y de vivienda, además de las enfermedades propias de la zona, a todo esto habría que sumarle la nostalgia de dejar los afectos y el terruño.

Los inmigrantes japoneses, no sabían con exactitud el trabajo que iban a realizar, había un total desconocimiento del país, obviamente del idioma y costumbres, además de no profesar la religión católica, ni las creencias de los indígenas. El cambio fue sin duda abrupto de Oriente a Occidente, entendiéndose estos términos en el más amplio sentido.

A menos de 3 meses del arribo del primer contingente de japoneses ya se había manifestado el descontento de los recién llegados, muchos se habían enfermado de malaria, tifus, fiebre amarilla, disentería, habían sufrido maltrato físico, inconvenientes con los capataces de las haciendas y enfrentamiento con los trabajadores peruanos, registrándose 143 fallecidos en el primer año (Gardiner, H., 1975: 25).

A pesar del constante incumplimiento de los contratos, el flujo de inmigrantes japoneses a Perú no paró sino hasta que el

gobierno peruano comenzó a poner restricciones en la década de los 30. En 1904 llegó el segundo grupo, más numeroso que el primero 1080, en este segundo intento algunas cosas cambiaron, una de ellas es que más del 15% eran trabajadores libres, sin contrato y en el grupo venían más de 100 esposas, que sin duda cambiaron la condición de sus esposos, estos estaban acompañados y como familia lograban dos salarios.

Los administradores de las haciendas que contrataron parejas de casados en el segundo grupo de inmigrantes se percataron que eran más estables y trabajadoras, por eso se llegó a un acuerdo con las compañías de inmigración, en el que permite la llegada de hombres casados, ofreciéndoseles mejor pago en relación a los solteros. En este caso las mujeres ganaban menos que sus maridos pero más que los trabajadores peruanos, situación está que generó problemas entre los japoneses y los trabajadores peruanos. Cabe destacar que en estos casos, las mujeres cumplían un doble o triple jornada de trabajo, esposas, madres y trabajadoras en condiciones realmente difíciles y demandantes.

Las mujeres fueron de gran apoyo para el progreso económico de las familias japonesas, una vez que la pareja cumplía con el contrato, si no era que se escapaban de las haciendas, se

dedicaban a la venta ambulante y una vez obtenidos ciertos ahorros emprendían pequeños negocios en las ciudades, principalmente en Lima y Callao, además de otras ciudades de provincia.

Pero no todos los inmigrantes japoneses lograron traer a sus compañeras, por lo que tener pareja estable y formar familia fue uno de los problemas que tuvieron que afrontar, para ello se implementa la migración por llamado que en japonés se utiliza la palabra *Yobiyose*,

En la *Historia de la inmigración japonesa en Perú* presentada en la página web de la Asociación Japonesa Peruana, señala que es a partir de 1923 cuando se establece esta modalidad.

Este tipo de migración se dio cuando el migrante logra una mejor situación económica y llama a sus familiares y amigos para que vengan al Perú, dividiéndose en dos modalidades: el llamado de parientes y amigos, y el de matrimonio por retrato (*shashin kekkon*), en el cual los cónyuges sólo se conocían a través de fotografías. El procedimiento del segundo era el siguiente: un hombre soltero enviaba su fotografía a sus parientes en Japón, y éstos le ayudaban a conseguir esposa. Además, los familiares se encargaban de remitirle fotos de las potenciales novias al interesado. Después de la aprobación de ambas partes, el novio enviaba una carta poder al Japón para casarse. En el matrimonio estaban presentes el representante del novio y los parientes de ambos contrayentes. Posteriormente, el nombre de la esposa se inscribía en el registro familiar (*koseki*) del esposo para hacer oficial el matrimonio (s/p).

Una vez que se efectuaba el matrimonio el esposo debía asumir los gastos de traslado de la novia, por lo general debía ahorrar por algunos años para lograr alcanzar la cantidad requerida para cumplir con los gastos, por lo que en muchos casos los migrantes eran hombres maduros, en cambio las novias eran mujeres jóvenes

¿Pero por qué las mujeres japonesas aceptaban casarse con hombres mucho mayores que ellas? Muchos migrantes enviaban fotos tomadas en sus años mozos o mandaban la fotografía de un amigo mejor parecido que el solicitante. A veces sucedía que la desposada, al conocer a su esposo, desistía de cumplir con el acuerdo matrimonial, pero en la mayoría de los casos la mujer respetaba la unión, aquí tenía mucho peso los valores de la crianza de la mujer en la sociedad japonesa de sumisión y obediencia; los sentimientos de la mujer quedan relegados a un segundo plano, ella debe cumplir con los principios ancestrales, eso era lo que se esperaba de ella.

Amalia Morimoto, una reputada investigadora peruana de origen japonés, con amplia obra escrita sobre la inmigración japonesa en Perú, en su libro *Los Japoneses y sus descendientes en el Perú* publicado por el Fondo Editorial del

Congreso del Perú en 1999, presenta un cuadro en donde registra el número de inmigrantes japoneses que entra a Perú entre 1899 y 1923 detallando el número de hombres y el de mujeres, lo cual permite observar el patrón de comportamiento de estos inmigrantes

### Arribo anual de inmigrantes japoneses entre 1899 y 1923

Año	Hombres	Mujeres	Año	Hombres	Mujeres
1899	787	0	1914	730	186
1903	1160	110	1915	935	219
1906	586	9	1916	963	138
1907	450	1	1917	1254	324
1908	2362	82	1918	1230	426
1909	694	28	1919	1991	158
1910	447	11	1920	606	79
1911	222	29	1921	567	79
1912	575	74	1922	36	5
1913	906	179	1923	192	8
			<b>Total</b>	<b>15887</b>	<b>2145</b>

Tomado de: Mormoto, A. 1999: 72.

En el cuadro puede observarse el reducido número de mujeres que llegan a Perú, que es exponencialmente menor que el de hombres, eso significó que muchos que no pudieron lograr desposarse con mujeres japonesas o acumular suficiente dinero para traerlas, tenían dos alternativas casarse con jóvenes japonesas de segunda generación es decir hijas de japoneses o

relacionarse con mujeres peruanas que por lo general eran de bajo nivel socioeconómico. No siendo así en el caso de las mujeres japonesas que en términos generales no se casaban con hombres peruanos, aunque la mujer japonesa pudiera tener un atractivo especial para el hombre peruano, eran vistas como inalcanzables, como lo señala Stephanie Moore, historiadora estadounidense especialista en estudios de género, en su tesis doctoral *The Japanese in multiracial Perú*.

Pero siempre hay alguna excepciones, como muy bien lo describe Alejandro Sakuda en su libro *El futuro era el Perú: cien años o más de la migración japonesa* publicado en 1999, que hace referencia a la relación amorosa entre Yone Oshiro de 20 años japonesa nacida en Perú, pero presentada en el Consulado Japonés y Carlos Tejada Benavides, peruano de 22 años, este caso fue ampliamente publicitado por la prensa limeña de la época, dadas las acciones que toma el padre en contra de la joven pareja, dado que su interés era desposarla con japonés, que era lo aceptado por la comunidad japonesa : Yoco se negó y se escapó con su novio peruano. El Señor Oshiro puso la denuncia y la pareja fue detenida, imputándoles cargos de secuestro y robo, el caso termino felizmente con la liberación de la pareja, después de descubrirse que las pruebas

presentadas por el padre eran falsas. Oshiro manifestó, que prefería ver a su hija muerta que casada con un peruano (pp. 219-221).

Yone, como cosa inusual en las mujeres japonesas, se atrevió a faltar a los principios de sumisión y obediencia al padre.

Luis Rocca Torres Sociólogo y doctorado en Historia de América en la década de los Ochenta trabajo muy de cerca con la comunidad japonesa, el resultado varias publicaciones sobre el tema como es su libro *Los Japoneses bajo el sol de Lambayeque* 1997 en el cual registra un número importante de testimonios de los inmigrantes japoneses, un caso interesante es el Don Rosas Vásquez Gálvez, Rocca señala que la data recogida en esta investigación le permitió conocer la precepción que tenían los pobladores de la zona norteña de los inmigrantes japoneses. Don Rosas narró, que en sus juventud trabajó en la tienda de la familia Maoki una de las más importantes de la zona, allí se enamoró profundamente de una de las sobrinas del dueño que había llegado de Japón. Dijo Don Rosas; ella era hermosísima, siempre la veía porque yo era ayudante de la Familia Maoki; como yo no resistía, un día le declare mi amor. Ella sonrió y me dijo: ' No, japonés con japonés y peruano con peruana (p.177).

En la década de los treinta Seiichi Higashide, un joven inmigrante japonés que llega a Callao para iniciar una nueva vida describe en su libro testimonial *Adios to Tears: Memories of Japanese Peruvian Internee in U.S. Concentration Camps*, publicada en el año 2000 por Washington University press, En este libro entre muchos aspectos importantes de la vida de un inmigrante, refiere el problema de pareja y sobre todo en el caso de aquellos que no eran de muy baja extracción social, como era su caso, oriundo de la isla de Hokkaido, había estudiado algo de ingeniería y arquitectura, era un joven con ambición, y había decidido migrar para trabajar en una empresa de construcción, al llegar a Perú se entera que había fallecido la persona que lo iba a contratar, por lo que los planes que se había trazado cambian abruptamente, pero después de mucho buscar, logra emplearse como profesor del Colegio Japonés en Cañate y posteriormente se le da la oportunidad de comprar una tienda de regalos con la cual logra tener cierto éxito económico, una vez establecido considera que había llegado el momento de formar una familia y la posibilidad de buscar una esposa en Japón, no estaba en su planes, por lo que decide buscar esposa entre los miembros de la comunidad, como el mismo dijo “Entre la comunidad japonesa en Perú, el

matrimonio no era un asunto sencillo” (Higashide,S., 2000: 17).

El desbalance entre la población de migrantes mujeres y hombre era importante, por lo que había muchos hombres que pasaban la vida tratando de formar familia.

Higashide hace su análisis de las dificultades de encontrar esposa, una de ellas los pocos conocimientos de los hombres japoneses del español, lo que limitaba la comunicación entre los japoneses y las mujeres locales, y en el caso de las mujeres japonesas se mantenían distantes de los hombres peruanos.

En su caso Higashide, reconoce sus limitaciones para encontrar una novia en la comunidad peruana, además estaba consiente que si elegía a una joven nisei es decir hija de japoneses nacida en Perú, existiría una brecha entre ellos. A pesar de que la comunidad japonesa trataba de preservar su cultura y valores, habían creado su propio mundo con algunas diferencias de la cultura originaria, habían generado sus propias particularidades, que un peruano no notaría pero un japonés sí; muchos eran de estratos bajos en Japón, otros con cierta educación y esta mezcla ya generaba características propias. Higashide señala que aun cuando la segunda generación de japoneses nacidos en Perú, hablaba japonés,

nunca tenía la fluidez de sus padres y por ende la escritura era limitada por lo tanto no podrían comprender totalmente la cultura originaria, su conocimiento era indirecto, obtenida por las tradiciones y enseñanzas de sus padres y sus profesores, solo sabrían con exactitud lo que significaba su cultura si terminaban su educación en Japón, pero no todos tenían esta oportunidad. Generalmente eran enviados los varones, un número muy reducido de mujeres concluían sus estudios en la tierra de sus ancestros, lo importante era la formación de los varones, pues el espacio ocupado por la mujer sería el hogar para el cual necesitaba menos preparación. Para Higashide era importante que la mujer con la que contrajera matrimonio tuviese un verdadero conocimiento sobre Japón, pero esa exigencia difícilmente podría cumplirse.

Sin duda este joven era un buen candidato para ser el esposo de una joven nisei, y dos familias con hijas casaderas muestran interés por el profesor.

Ambas jóvenes muy bien criadas según los valores tradicionales de la cultura japonesa además que dominaban el japonés y el español. Por otra parte, Higashide era un buen partido, era un hombre trabajador con formación académica, y con ambición; por lo que dos familias importantes de la

comunidad ponen sus ojos en el cómo futuro esposo de sus hijas. La situación no fue fácil para él, pues no quería herir susceptibilidades y más cuando había establecido relaciones de amistad con ambas familias. Finalmente la elegida es Angélica Shizuka que para ese momento era menor de edad, tenía 17 años y tanto los padres como Higashide, querían esperar la mayoría de edad de la joven para ser desposada, durante la espera, debería completar sus estudios

Como en la mayoría de los grupos migrantes, las mujeres tienen a su cargo la trasmisión de la lengua materna, las tradiciones, los valores de su cultura de origen, la formación religiosa y el cuidado de la salud y la alimentación de los hijos y además el resguardo de las finanzas de la familia. Los japoneses se ocuparon de que sus hijos preservaran lo antes mencionado, razón por la cual se organizaron desde sus inicios en clubes y asociaciones, espacios para el encuentro, la recreación, la ayuda mutua –en la que establecieron un sistema de ahorro que les permitió iniciar sus pequeños negocios una vez que se liberaban de los contratos-, publicaron periódicos en su lengua, donde no solo informaban la situación de la colonia sino también las noticias más importantes de su país y fundaron sus escuelas.

Es importante tomar en cuenta el papel de la educación para las familias de inmigrantes japoneses, dentro y fuera de la familia, sobre todo cuando las diferencias son tan grandes entre la cultura del migrante y la sociedad receptora. Para los inmigrantes, mandar a sus hijos a la escuela japonesa, tanto a hembras como a varones garantizaba un mecanismo de control colectivo fuera del contexto familiar que reforzaba la conservación de las normas e identidad japonesa. Los maestros eran japoneses y los textos estaban en japonés, esto cambiaría con los años sobre todo en la década de los treinta, como consecuencia del nacionalismo exacerbado, promovido desde el gobierno.

La importancia de la educación para los japoneses data desde los inicios del periodo de la Restauración Meiji en Japón, 1868-1912 etapa que coincide con el proceso de modernización e industrialización del Japón, la educación juega un papel preponderante para los grandes cambios que tuvo que afrontar ese país, el interés del Estado era hacer del Japón un país civilizado y tenía claro que si bien era importante educar a los hombres y a las mujeres con sus variables pues ellas siempre estarían confinadas al hogar. Las asignaturas que debían cursar las mujeres, era diferente a la de los varones,

para ellas estaban contempladas asignaturas tales como, economía doméstica, literatura, arte, arreglos florales.

No obstante, la educación de las chicas era parte imprescindible del sistema de enseñanza, ya que servía para completar las estrategias ideológicas de la sociedad y de la propia institución escolar. La educación masculina no habría podido existir por sí misma sin la exclusión del otro género, ni la forma en que se educaba a las niñas, que servía de complemento necesario. Podemos observar en la historia de la educación, que la sociedad patriarcal reconocía la necesidad de educar a las chicas, pero no consideraba que esta educación tuviera que ser la misma que la de los chicos. Existía la clara intención de que la instrucción de las chicas fuese dirigida hacia la formación de las «feminidades». Es decir, el proceso educativo ha servido para que la mujer aceptase y asumiese que iba a formar parte de una «segunda categoría» dentro la sociedad patriarcal, y que estaba destinada a realizar sus actividades en el seno del hogar (Yamagushi, Y., 2011: s/p).

Es importante destacar que en aquel entonces, los inmigrantes japoneses mostraban el estereotipo femenino inculcado durante siglos en su **cultura originaria** con una gran influencia confucionista y budista, los principios de la Piedad Filial, discreción, sumisión. obediencias: al padre, al marido y a los hijos varones, pero con el paso del tiempo, las nociones de feminidad y el rol de la mujer japonesa, fueron variando a medida que iban integrándose a la cultura peruana, donde la religión católica tendría un peso específico, pues progresivamente iba logrando adeptos entre la comunidad. Una costumbre que adoptarían las familias japonesas

acomodadas, de la cultura peruana, era el de la chaperona, una joven no podía salir sola con un pretendiente, si no era acompañada o por una amiga o por un familiar.

Los inmigrantes japoneses desde un principio tuvieron diferencias con los nativos lo que generó un sentimiento anti japonés muy fuerte, en un primero momento por la diferencia de salarios en las haciendas, posteriormente las rivalidades por el progreso económico obtenido por aquellos inmigrantes que habían iniciado nuevos negocios y habían logrado cierto éxito en los mismos.

Desde las primeras décadas del siglo 20 empezó a ser parte del panorama cotidiano de las ciudades peruanas la presencia de japoneses conduciendo peluquerías, restaurantes o “fondas” (pequeños restaurantes), cafetines, bodegas, carbonerías, bazares, panaderías, entre otros, dentro de la creciente actividad urbana. De esos distintos rubros, los restaurantes y similares han sido los que con mayor frecuencia y persistencia han concentrado a los inmigrantes japoneses y sus descendientes a lo largo de su historia hasta el presente (Morimoto, A., 2010: s/p).

Estos negocios por lo general, eran negocios familiares, donde las mujeres tenían un papel importante, eran de gran apoyo para el hombre, pues eran un empleado más al que no había que pagarle un salario, como correspondería si el trabajador era peruano.

En la década los años treinta, se inicia una etapa realmente desafortunada para la historia de la inmigración japonesa en Perú, en primer lugar por los cambios políticos, que se evidencian con el ascenso de los militares al poder y en consecuencia sus políticas nacionalistas, y por otro lado, el progreso económico de los negocios de japoneses, pese a la difícil situación económica que atravesaba Perú como consecuencia de la crisis mundial de 1929 generó desagrado entre los peruanos y finalmente los efectos nefastos de la ocupación de Manchuria por parte del ejército Imperial Japonés en la opinión pública internacional, que exacerbaron el racismo, un sentimiento presente entre la población peruana y viceversa. Tanto así que en la década de los treinta sale nuevamente a la palestra pública aquel viejo término el Peligro Amarillo, entendido este como la amenaza de los orientales a occidente en términos políticos económicos, raciales, culturales, esta expresión data de los tiempos de Atila y se mantiene hasta hoy como reflejo de la fuerte presencia de los chinos en el mercado internacional del siglo XXI. Las consecuencias fueron contundentes; muchas familias japonesas fueron víctimas de acciones agresivas ocasionadas por algunos grupos violentos, a la vista

indiferente del gobierno peruano ante los ataques, lo que inició un proceso de repatriación de muchas familias japonesas, atemorizadas por los acontecimientos.

Estos hechos no concluyen allí, una vez que se abre el escenario de la Segunda Guerra Mundial consecuencia del ataque a Pearl Harbor en diciembre de 1941, la comunidad japonesa en Perú fue sometida a investigación por parte del FBI con la aprobación del gobierno del presidente Manuel de Prado y Ugarteche. Los resultados de esas investigaciones fueron repatriaciones, vigilancia extrema para los residentes y envió a los campos de concentración en Texas, el número de reclusos es impreciso, pero la cantidad está cercana a las 1800 personas, entre hombres, mujeres y niños.

Los japoneses investigados por el FBI, fueron los hombres prominentes de la comunidad, empresarios, profesionales, intelectuales, sus nombres publicados en las Listas Negras, violando su derecho a un juicio justo para establecer su responsabilidad o inocencia, en los casos de espionaje y sabotaje que se les imputó, por ello se les envió a Estados Unidos a Campos de reclusión

A algunos de estos hombres se les permitió llevar a sus esposas e hijos, fuesen estas japonesas, peruanas de ascendencia

japonesa o peruanas, a pesar de lo difícil de la situación, para las mujeres era mejor estar con sus maridos y criar a sus hijos junto a sus padres que quedarse solas sin entradas económicas, con los negocios cerrados y con la persecución política constante, por esta razón muchas familias prefirieron estar unidas pese a las condiciones.

A muchas mujeres les tocó, el duro trabajo de rematar los negocios familiares antes de embarcarse para reunirse con sus maridos, el esfuerzo del trabajo familiar perdido por las circunstancias de la guerra y la persecución a la que fueron sometidas sus familias.

Desafortunadamente, para algunas mujeres y sus hijos, no fue posible reunirse con sus esposos en los campos; pues no alcanzaron a cumplir con los procedimientos legales o encontrar cupos en los barcos que las llevarían al norte.

Fueron trasladados desde el Puerto de Callao, en barcos de bandera estadounidense, y barcos chilenos contratados por el Departamento de estado, para llevar a cabo el traslado. La ruta era puerto de Callo hasta la Zona del Canal de Panamá, allí pernoctaban por varios días y tomaban otro barco que los llevaba al Puerto de New Orleans, de allí eran esperados por agentes federales que los sometían a proceso de fumigación,

para después proceder a llevarlos a la estación de tren que los llevaría a los campos de reclusión de Texas. Según la convención internacional los países beligerantes eligen un representante de sus intereses, los japoneses escogieron a la embajada española para que representara sus intereses ante el gobierno estadounidense y la Cruz Roja Internacional

Los campos dispuestos por el Departamento de Estado, eran Cristal City, un campo con capacidad para alojar familias, Segoville y Kennedy un campo solo para hombres. Estos centros de reclusión gozaban de todas las facilidades, cocina, escuela, iglesia, campos deportivos, auditorio dispensario médico, pero cercados con alambre de púas, y resguardados con torres de control y vigilancia militar. Periódicamente eran inspeccionados por la Cruz Roja y un representante de la embajada Española, para que los reclusos se les diera un trato ajustado a derecho.

La permanencia en los campos se suponía era hasta que concluyera la guerra, lo que no fue así, ya que el gobierno peruano solo permitió el regreso de 100 japoneses, cuando el número de detenidos fue casi de 1800, por lo que muchos se vieron obligados a regresar al Japón, pero otros reusaron regresar y se quedaron en Estados Unidos. Como cosa insólita

la oficina de inmigración alegó que no podían permanecer en el país por su estado migratorio pero ellos pelearon legalmente por sus derechos, ellos no habían solicitado ir a Estados Unidos, no podían regresar a Perú, y sabían que las condiciones en Japón serían más difíciles que cuando decidieron migrar. Un abogado de San Francisco logró arreglar su estatus migratorio, después de una larga querrela con el Estado.

Muchos son los episodios infelices que envuelven esta historia no contada, en la que muchas mujeres fueron protagonistas; tal es el caso de Chieko Nishino, registrado en un expediente que reposa en el Archivo Nacional en Washington. NARA. *General Records. Department of State, Special War Problems*. Box 194 File Peru –Japan. El primero de los folios es un memorándum estrictamente confidencial, con fecha 10 de julio de 1943, que trata el asunto deportación de la Señora Chieko Nishino y dos hijos menores, en el SS Imperial, enviado por el Primer Secretario de la Embajada de los Estados Unidos en Lima al Secretario de Estado de los Estados Unidos, en el cual se le informa que la señora Nishino, reúsa embarcarse en el navío SS Imperial, que la llevaría a Estados Unidos a reunirse con su esposo; dice el documento

que ella manifestó su decisión de no ir, alegando estar separada de su esposo y que mantenía una relación con un militar peruano; explica el memorándum que ella amenazó con que, si era obligada a viajar, se lanzaría del barco con sus hijos, ante el panorama existente, la situación generó un cruce de correspondencia entre un funcionario de la Embajada española -que para los efectos era la Embajada responsable de representar los intereses de los japoneses en Perú y en muchos países de América Latina- y el Primer Secretario de la Embajada de los Estados Unidos en Perú, en la cual se ponía de manifiesto lo preocupante de la situación. Por otra parte, este caso generó un verdadero escándalo en la comunidad japonesa que continuaba preservando los valores de la cultura japonesa de obediencia y lealtad de la mujer a su cónyuge. La comunidad denunciaba la inmoralidad de la mujer, que renunciaba a reunirse con su esposo en el Campo de reclusión en Texas, como era su obligación, y peor aún mantener una relación extramatrimonial con un oficial peruano. Este caso queda inconcluso, no se sabe el resultado, al menos no se encontraron en ese momento los documentos concluyentes. Este episodio, sin duda resulta muy interesante inclusive ha servido como objeto de estudios jurídicos, pues un trato

inadecuado del caso pondría en peligro el proceso de deportación de otros prisioneros e inclusive la deportaciones de prisioneros estadounidenses procedentes de Japón o los países ocupados por su ejército

La Segunda Guerra, sin duda afectó a muchas familias de inmigrantes japoneses, algunas quedaron divididas como el caso del Señor Kenzo Watanabe, este caso es reseñado en el libro testimonial de Seiichi Higashide.

La familia del Señor Watanabe, no logró tomar alguno de los barcos que llevaba a los prisioneros japoneses a USA para ser reclusos en los campos de Texas, esta familia quedó separada por todo el periodo bélico, pero además una vez finalizada la guerra el Señor Watanabe no se le permitió regresar a Perú por limitaciones del gobierno del Presidente Pardo Ugarteche para el momento en que se flexibilizó la medida ya su esposa había fallecido.

Otro caso interesante es el de el señor Shimizu, un hombre nacido en Okinawa, casado y con tres hijos, su esposa muere y él decide buscar una nueva esposa, por lo que deja a sus hijos con unos familiares y viaja a Okinawa, desafortunadamente lo hizo en el momento menos indicado, pues cuando decide regresar a Perú, el gobierno toma la medida de restringir la

entrada de japoneses, tuvo que esperar algunos años para poder recuperar a sus hijos.

Son muchas las tragedias que vivieron las mujeres japonesas durante la guerra, si no eran enviadas a los campos, igual estaban vigiladas por el servicio de inteligencia del gobierno de del presidente Pardo y Ugarteche y el FBI.

### **La mirada de las Nikkei**

Amalia Morimoto y Doris Morimosato son dos destacadas investigadoras nikkei, que se han dedicado gran parte de su vida profesional a investigar y a construir la historia de la inmigración japonesa en Perú, ellas son nikkei, que se podría definir como los emigrantes japoneses y sus descendientes que han creado comunidades en todo el mundo, este término incluye a aquellas personas de ascendencia racial mixta es decir japonesa con otra nacionalidad, pero también se consideran Nikkei a los emigrantes japoneses y sus descendientes que regresan a Japón pero que han adquirido parte de la cultura del país que los recibió y esta situación los separa del Japón nativo.

Actualmente hay 2,6 a 3 millones de personas de ascendencia japonesa que viven en todo el mundo, la mayoría en el

continente americano, donde se han establecido comunidades que a lo largo del tiempo se han transformado por su relación con la sociedad receptora, pero a su vez han dejado una fuerte impronta en la misma.

Como muy bien lo define Doris Morimosato, en su artículo del sitio Web de la comunidad Nikkei internacional *Mujeres Nikkei: Guardianas de la comunidad peruano-japonesa*

La mujer japonesa como ya se dijo anteriormente estuvo ceñida a un código establecido por la cultura originaria. Tanto hombres como mujeres debieron convivir entre categorías de raza, sexo, clase, género. Desde el inicio de la presencia japonesa en Perú, sus mujeres tuvieron dos tareas fundamentales: organizar el mundo doméstico y preservar costumbres y valores para garantizar que la cultura japonesa no se diluyera en la sociedad peruana. Ellas, en el anonimato de la cotidianidad, fueron las encargadas de resguardar el mundo simbólico de la comunidad nikkei. Una tarea difícil de llevar a cabo que debieron realizar en situaciones injustas en primer lugar por la falta de autonomía situación impuesta por la cultura ancestral que las confinó por mucho tiempo al espacio de lo privado (s/p).

Las mujeres japonesas, en su condición de sumisión, pero con una inteligencia y habilidad de admirar, han tenido la gran responsabilidad histórica de organizar sus vidas y las de sus familias, desde su ámbito privado. Siguiendo las palabras de Morimosato, para concluir podría decirse

La verdad es que solo una mirada más íntima y cotidiana, simbólica y cultural, será capaz de dimensionar el verdadero papel que cumplieron las mujeres nikkei a lo largo de estos cien años. Es necesario, para entender este proceso, indagar

en un siglo de construcciones simbólicas al interior de esta comunidad (Morimosato, D. 2007: s/p).

## Referencias bibliográficas

Asociación Peruano Japonesa. (s/f) *Inmigración Japonesa al Perú: Inmigración por llamado*. [Documento en Línea]. Disponible. <http://www.apj.org.pe>. [Consulta: 2014, mayo 15]

Flores Galindo, A. (2005) “Republica sin ciudadanos”. Buscando al Inca, Identidad y Utopía en los Andes [Libro en Línea]. Lima: *Obras Completas*, Volumen VIII. Disponible en:

[http://www.construtoresperu.org/html/modulo\\_introdutorio/mod\\_intro\\_PDF/republica\\_sin\\_ciudadania](http://www.construtoresperu.org/html/modulo_introdutorio/mod_intro_PDF/republica_sin_ciudadania)[consulta:2010, octubre15]

Gardiner, H. (1975). *The Japanese and Peru 1873-1973*. Albuquerque: University of New Mexico Press

Higashide, S. (2000) *Adios to Tears. The The memoirs of a Japanese Peruvian Internee in U.S Concentration Camps*. Seattle: University of Washington press

Moore, S. (2009). *The Japanese in multiracial Peru*. Tesis doctoral no publicada, Universidad de California, San Diego

Morimosato, D, (2007) *Mujeres Nikkei: Guardianas de la comunidad peruano-japonesa*. Disponible:

<http://www.discovernikkei.org/en/journal/2007/03/21/ser-nikkei-peru/>[Consulta 2014, septiembre 3]

Morimoto, A. (1999). *Los japoneses y sus descendientes en Perú*. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú

Morimoto, A. (2010) *Presencia nikkei en la cocina peruana*  
IDisponible:

<http://www.discovernikkei.org/es/journal/2010/4/26/cocina-peruana/>

[

Consulta 2014, julio 7]

Rocca Torres, L (1997) *Japoneses bajo el Sol de Lambayeque*. Lima: Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, Asociación Peruano japonesa del Perú

Yamagushi, Y. (2011) Educación moderna de las mujeres japonesas: Una mirada retrospectiva *Foro de Educación Salamanca*: Fahren House ediciones, vol 13 n° 9  
<http://www.forodeeducacion.com/ojs/index.php/fde/article/view/41>

NARA. General Records. Department of state, Special War Problems. Box 194 File Perú Japan.

# XI

## **EL MAR QUE NOS TRAJÓ: Cuando el viaje del destierro no es añoranza sino carencia**

**María Dolores Peña**

**María Dolores Peña:** Licenciada en Letras en la Universidad Católica Andrés Bello. (1981-1986), -Magister en Historia de Las Américas en la Universidad Católica Andrés Bello. Profesora del Departamento de Humanidades y Desarrollo integral de la Universidad Metropolitana. **PARTICIPACIÓN EN EVENTOS DE CARÁCTER ACADÉMICO:** - Exposición sobre la obra del poeta venezolano Enrique Planchart con motivo de la apertura de una sala de estudios de la Biblioteca Nacional en su nombre. Caracas, 1998. -I Congreso de Investigación y Creación Intelectual de la Universalidad Metropolitana. Caracas, 1998. -V Jornadas Nacionales de Investigación Humanística y Educativa. Caracas, Universidad Católica, Andrés Bello. 2004, -XII Congreso Anual de la Asociación Mexicana de Estudios del Caribe (AMEC) Lecturas del Caribe. Imagen, letra y voz. Villahermosa, Tabasco. 2005. mpena@unimet.edu.ve

**Resumen:** *El mar que nos trajo* (2001), de la escritora Griselda Gambaro (Buenos Aires, 1928), cuenta la historia de un joven marinero italiano, Agostino, que emigra desde Italia hasta Buenos Aires en la última década del siglo XIX, y que luego se ve obligado a volver a su pueblo natal en la isla de Elba. Sin embargo, el interés fundamental de este análisis no radica en esta figura, cuya estadía por América fue pasajera, sino en subrayar las penurias de una joven que también emigró desde Italia hasta la capital austral. Su nombre es Luisa y simboliza a miles de mujeres europeas, en su caso concreto, italianas, que cruzaron el océano en busca de una vida mejor que nunca alcanzaron. A pesar de que se trata de una obra acerca de la inmigración, y aunque el motivo fundamental que da comienzo al relato es el viaje, la travesía de un inmigrante italiano, la idea central que guía a este estudio es resaltar que en sus líneas apenas hay espacio para la nostalgia y la añoranza porque los apremios de la vida diaria no dan espacio para el

recuerdo, y que la lucha que implica abandonar la tierra de origen para escapar de la pobreza y empeñarse por una existencia más digna en costas lejanas, la protagoniza una figura femenina, Luisa. Pero su empeño es un vano afán; a su muerte dejará como herencia la continuidad de este esfuerzo en sus dos hijas, Natalia e Isabella nacidas en de este lado del Atlántico y confinadas también a la estrechez.

**Palabras clave:** inmigración, mujeres, Italia, Argentina.

**Abstract:** The sea that brought us the writer Griselda Gambaro (Buenos Aires, 1928) tells the story of a young Italian sailor, Agostino, who emigrated from Italy to Buenos Aires in the last decade of the nineteenth century, and then is forced to return to his hometown on the island of Elba. However, the primary interest of this analysis lies in this figure, whose stay in America was short lived, but to emphasize the plight of a young woman who also emigrated from Italy to the southern capital. Her name is Luisa and symbolizes thousands of European women, in your case, Italian, who crossed the ocean in search of a better life that never reached. Although this is a play about immigration, and although the main reason that starts the story is the journey, the journey of an Italian immigrant, the central idea that guides this study is to highlight that in their lines just no room for nostalgia and longing for the pressures of every days life does not give space for the memory, and the struggle that involves abandoning the homeland to escape poverty and strive for a more dignified existence in faraway shores, the starring a female figure, Luisa. But his effort is a vain desire; his death will leave a legacy continuing this effort in their two daughters, Natalia and Isabella, born on this side of the Atlantic and also confined to the narrow.

**Keywords:** immigration, women, Italy, Argentina.

*La república de los sueños* (1984) de Nérida Piñón (Río de Janeiro, 1937) y *Árbol de familia* (2010) de María Rosa Lojo (Buenos Aires, 1954), son dos novelas que se afanan por preservar la memoria de un movimiento migratorio protagonizado por un importante número de hombres y mujeres que, entre finales del siglo XIX y la primera mitad del XX, abandonaron su tierra de origen, la abatida y deprimida España, huyendo de la miseria para asentarse en suelo americano, en tierras brasileñas y argentinas respectivamente. Esta temática se levanta como eje central de esta narrativa pues sus autoras son testigos de primer orden de este acontecimiento como descendientes de esta migración.

Griselda Gambaro (Buenos Aires, 1928) comparte esta misma condición de descendiente y de espectador, pues, por una parte, sus abuelos eran italianos y, por otra, ella es testigo de esta inmigración; así lo declara abiertamente en su novela *El mar que nos trajo*<sup>2</sup>:

La menor de las hijas de Isabella (...) escuchó sentada a la mesa ocupando un lugar entre su hermano y su primo, el hijo de Natalia. En esas charlas de sus mayores nunca intervino. Guardó la memoria de Natalia, de Giovanni, y con lo que le

---

<sup>2</sup> La novela apareció publicada por primera vez en 2001 por la editorial Norma. En este análisis se trabaja la edición de Alfaguara que apareció en el año 2013.

contó su madre, (...) muchos años más tarde escribió esta historia apenas inventada (Gambaro, 2013: 138).

Y no solo lo confiesa aquí sino también cuando ha concedido alguna entrevista acerca de esta obra (Malusardi, 2013). En efecto, esta novela recoge la historia de parte de su vida, lo que la convierte en un relato testimonial y autobiográfico, como también lo son *La república de los sueños* y *Árbol de familia*.

Ahora bien, con estas mismas palabras culmina *El mar que nos trajo* y con ellas se quiere dar inicio a este análisis en donde se busca resaltar a la figura femenina como inmigrante por medio del personaje de Luisa, así como de sus hijas, que no son más que las hijas de la inmigración, Natalia e Isabella, haciendo hincapié en la lucha tenaz que emprendieron por escapar de la miseria. La lucha por *hacer la América* que no siempre fue favorable.

El interés por estos personajes, especialmente por Luisa que representa a miles de mujeres que emprendieron un viaje con la ilusión de alcanzar la prosperidad en América partiendo de una Europa empobrecida, se basa, precisamente, en el sondeo de esa voz femenina que funge como narradora y testigo omnisciente de este viaje.

***Luisa, desde una aldea pobre en Florencia a una vida de privaciones en Buenos Aires***

Luisa y Agostino se conocieron en Buenos Aires en 1889 cuando él arribó a estas tierras; ella ya tenía tres años radicada allí. Sus vidas se cruzaron en la casa de unos parientes de un compañero de trabajo de Agostino. Cabe destacar que el relato no comienza con la llegada de Luisa al litoral bonaerense sino con la de él.

Ella era la “muchacha que servía la mesa y traía los platos desde la cocina” (Gambaro, 2013: 13). Esta es la primera aparición de Luisa en el relato, y la presenta trabajando, sirviendo.

Agostino conoce su nombre incluso antes de preguntarle directamente cómo se llama, porque durante la velada en casa de esta familia su nombre suena varias veces cuando le ordenan: “trae el vino, trae la pasta” (p. 14).

La vida de este personaje se revela precaria desde el primer momento y así continuará hasta que desaparezca en apenas unas líneas que anuncian su muerte. Llegó a la capital argentina en 1886 desde la lejana Florencia debido a que la familia con la que vive le pagó el pasaje para que “ayudara en la casa y atendiera a los niños. No cobraba sueldo, y sin

disgusto dormía en la cocina” (p. 14). No solo la decisión de venir a América le es ajena, son otros (no se sabe exactamente qué filiación la une a ellos) quienes deciden por ella.

Esta situación suele repetirse en novelas de autoras latinoamericanas que tratan el tema de la inmigración; así, por ejemplo, es el caso de Eulalia, la inmigrante gallega que llega a Río de Janeiro de la mano de su esposo, Madruga, en la novela *La república de los sueños* (1984) de la escritora brasileña Nélide Piñón. De igual modo, ocurre en *Te pienso en el puerto* (2004) de la autora venezolana Elisa Arráiz Luca; en este texto, que relata la historia de una familia de inmigrantes corsos, Felicité parte desde su Córcega natal en compañía de su esposo para vivir en Carúpano.

Pero después de conocer a Agostino, Luisa no volvió más a esta casa; alquilaron una pieza y allí transcurrió su embarazo. Comenzó a lavar y a planchar ropa; dijo que “ella siempre había trabajado”, así que no había razón para no hacerlo ahora; ahora más que nunca, pues “la necesidad era grande” (Gambaro, 2013: 15), y siempre lo fue a lo largo de su vida.

Iba por las casas de la gente rica recogiendo la ropa que luego “lavaba en unos “piletones de cemento al aire libre en el fondo del patio” (p. 17) de la casa de inquilinato. “Las vecinas (...)

observaban sus brazos frágiles, su torso huesudo y callaban (...) con un suspiro de fastidio. No terminaría nunca con tan poco cuerpo” (p. 18).

En la habitación del inquilinato nació Natalia. El nacimiento de esta niña fue el comienzo del deterioro físico de Luisa: “se afeó un poco, estaba muy delgada” (p. 16) y lo más grave, le comenzó una persistente tos que terminaría minando sus menguadas fuerzas.

Además, no pudo darse el lujo de unas semanas de reposo: al mes de parida retornó a su trabajo sin que Agostino pudiera evitarlo, “incapaz de procurarle ocio y holgura”(p. 16). Luisa jamás conocería el significado de estas palabras. Pero a ella no parecía importar: “era una mujer de índole apacible” (p. 17). “No era dada a exigir ni a quejarse porque de donde venía, una Florencia aldeana y pobre, la resignación se aprendía en la cuna (...)”(p. 18).

Es una mujer vulnerable y marcada por las estrecheces aunque tenga un hombre a su lado, quien además pronto dudará de sus sentimientos hacia ella: “Luisa estaba excesivamente delgada para su gusto, tanto que al tocarla sentía menos pasión; su cabello (...) se había vuelto opaco. Ella tenía cinco años más

que él, y Agostino empezó a pensar que tal vez cinco años eran muchos”(p. 16).

Finalmente, Agostino se verá obligado a abandonarla pues sus dos cuñados viajaron hasta Buenos Aires para llevárselo de vuelta a Elba, su isla natal, donde había dejado a su esposa Adele. Luisa lo buscó inútilmente y por último supo la verdad. De regreso en su casa y en su tierra, Agostino jamás dejó de recordar a la hija que había abandonado; siempre cargó con este remordimiento; no hubo, en cambio, ningún recuerdo de Luisa.

En este relato son muy escasas las referencias a las circunstancias que envuelven el acto de inmigrar. Una de esas pocas ocasiones se presenta justamente cuando Luisa se siente abandonada por Agostino: “Ella sintió frío, la carencia del aire. Una absoluta soledad la rodeaba, había descendido de un barco en un país extraño, no conocía a nadie, no conocía la lengua que se hablaba en ese país” (p. 22). Y la propia tampoco la sabía leer ni escribir.

No obstante, debía seguir enfrentado la vida y más ahora que tenía una hija pequeña. Siguió cargando ropa sucia y lavándola en los piletones del patio. Una noche se privó de su principal atractivo: “su densa cabellera castaña que cuando se

desnudaba le caía hasta la cintura” (pp. 24-25). Era un estorbo que le pesaba al momento de trabajar.

Agostino no fue el único hombre en la vida de Luisa; años después de su partida conoció a Doménico Russo. Las vecinas, y quizá ella también, pensaron: “por fin se le acaba la viudez. Había tenido suerte a pesar de su aspecto de ultratumba. Dejaría de lavar en los piletones o lavaría menos” (p. 36). Pero salvo la primera noche, cuando la conquistó con un “piolín (...) con dos panes redondos, salame, aceitunas, nueces y un gran trozo de queso con brillos de aceite” (p. 37), una abundancia que la pobre mujer jamás había imaginado, este calabrés bajito y de profesión estibador siempre estuvo muy lejos de poder brindarle una vida más segura.

“Luisa lo había aceptado porque se sentía sola” (p. 38). Pero su escogencia no había sido acertada. Era un hombre indolente, holgazán y bebedor:

Luisa se vestía intentando ahogar la tos, abría la puerta al frío del patio, y encendía el fuego en la estrecha cocina ubicada como las otras frente a la pieza. Preparaba el café. Él lo bebía con los ojos cerrados, apoyado en un codo. Desaparecía bajo las mantas, estremecido por el recuerdo de la calle a esa hora; volvía a dormirse (p. 39).

Años después, sus dos hijas, Natalia e Isabella, repetirán este patrón: la errónea esperanza de que la compañía de un hombre

aliviara sus miserias. Todo lo contrario, la figura masculina se sumara a las penurias, pues además de las limitaciones materiales que no logran superar a pesar de todos los esfuerzos, se aadira la miseria moral al compartir sus vidas con hombres embrutecidos por la pobreza y por una cotidianidad extenuante; hombres infelices, que lejos están de brindar felicidad.

Luisa tuvo una hija con Doménico, Isabella. A los diez días de su nacimiento, tomaron la decisión de casarse. El acto no tuvo mayor significado; apenas alteró la rutina diaria. Incluso en el camino al registro civil, Doménico marchó apartado de su mujer y ella hasta llegó a percibir cómo apetecea a otras mujeres en la calle. Un preludio del desamor y hasta del repudio que terminara sintiendo por ella. Así, cuando la enfermedad terminó postrandola, “(...) ocupaba el filo de la cama matrimonial para que el aliento de Luisa no le rozara ni siquiera la nuca” (p. 53). “Ya no la amaba y el contagio de su enfermedad le provocaba más pavor que la muerte” (p. 62).

Cuando Isabella se compromete, la familia de su pretendiente, José, se niega al noviazgo: “(...) crean hereditaria la enfermedad de Luisa, muerta hacía años”(p. 105).

Solo estas escuetas líneas guardan el testimonio del fallecimiento de Luisa; no hay en todo el relato ninguna otra referencia a su muerte. O quizá sí; después de todo, Luisa tenía años muriendo.

No deja de sorprender que la desaparición de un personaje, cuya vida ha ocupado tantas páginas en el relato, apenas ocupe cuatro palabras. En cambio, el deceso, en la isla de Elba, de Adele, la esposa de Agostino y madre del medio hermano de Natalia, llamado Giovanni, está mucho más recreada.

### **Natalia e Isabella: las hijas de la inmigrante, herederas de la sobrevivencia**

Natalia tenía siete años cuando su madre metió a Doménico en la pequeña pieza de inquilinato para vivir con ellas. Siempre lo aborreció y siempre se lo hizo saber. Por esto, el día que registraron el nacimiento de Isabella y de la segunda hija que tuvieron y que pronto moriría, Agustina, Doménico se negó reconocer a Natalia: “No es mi hija, dijo” (p. 41). Pero esta, harta de su cobardía y pereza, un día terminó expulsándolo de sus vidas; ella no tuvo padre, ni siquiera uno que la reconociera como tal. Isabella tampoco también lo perdería.

Natalia pensaba: “Sé lo que son los padres... Vaya si lo sabía. Buenos para abandonar y no cumplir” (p. 83). Así, cuando se

enteró de la muerte de su padre en Italia, se dijo: “¿Y qué?” (p. 84). Aunque aquella noche, al acostarse, terminaría llorando su muerte.

Pero esta no fue la única privación en la vida de Isabella, después de todo su padre era un inútil. Ya desde pequeña comenzó a sufrir las limitaciones de una vida difícil: Luisa le entregó su crianza y cuidado a Natalia, porque a ella siempre:

...la esperaba la ropa en los piletones y luego el planchado y la entrega casi cotidiana. A veces tenía la impresión de que se caería en pedazos, pero no sucedía, de algún lugar (...) sacaba fuerzas. Solo que esas fuerzas no le alcanzaban para la recién nacida (p. 41).

Entonces, “Con culpa, cortó el tiempo de amamantarla” (p. 41). También a Isabella le cortaron el tiempo de la infancia en el colegio. En casa todos eran analfabetos, pero para ella se abría la posibilidad de vencer la ignorancia; finalmente lograrían abatir una limitante, una escasez de tantas; sin embargo, esto no fue posible: Natalia necesitaba trabajar y alguien debía cuidar a Luisa. Se lo comunicó a Doménico: “\_Isabella no va más al colegio. La necesito en casa” (p. 41). Fueron los meses en que también lo expulsó de casa; aunque a decir verdad él se marchó de modo tan expedito por temor a que Luisa le contagiara su enfermedad.

Luego de la muerte de su tercera hija, la frágil salud de Luisa se resintió más. Así, Natalia debió remplazarla en la tarea de buscar la ropa sucia y entregarla limpia. Luego, no pudo más con el oficio de lavandera. Finalmente, el trabajo agotador, esclavizante y escasamente remunerado debió continuar a manos de Natalia; esta era su herencia.

Pero esta sustituyó el lavado y planchado por la costura. Gracias al préstamo que le concedió una paisana y vecina de la residencia, llamada Teresa, Natalia pudo adquirir una máquina de coser Singer; con su llegada “se creyeron ricas, conjurada la miseria” (p. 51).

Sin embargo, y a pesar de que se aferró a este artilugio durante toda su vida, “el dinero toda su vida le llegó escasamente y nunca abultó entre el hueso y la piel, entre su piel y la necesidad” (p. 48). Y aunque en innumerables ocasiones trabajó hasta altas hora de la noche, muchas veces se atrasó en el pago del préstamo especialmente cuando la débil salud de Luisa demandaba un medicamento, un gasto que no estaba previsto.

Después de aquellas dos decisiones: sacar a Isabella del colegio y expulsar a Doménico de casa, la vida de Natalia se redujo a coser; se confinó a la máquina. Isabella, por su parte,

debió conformarse con ayudar en los quehaceres del hogar y cuidar de la madre. Apenas gozó de algunas muestras de cariño de su hermana, demasiado concentrada y afanada en las labores de la costura. Solo la presencia de nuevos vecinos, dos jóvenes italianos carpinteros, le brindaron algo de alegría y cordialidad a la vida de Isabella; pero cuando su hermana se enteró de que frecuentaba la casa de estos desconocidos, le prohibió terminantemente cualquier contacto con ellos; así que los escasos momentos de diversión de la pequeña Isabella duraron poco.

No hay hombres en la vida de estas mujeres; Natalia, por ahora, ha decidido expulsarlos. No obstante, es uno de estos vecinos, Nino, un perfecto extraño, el único que despertará en ella el deseo y solo será apenas un simple roce de labios:

*\_Natalia\_ dijo Nino en la penumbra del zaguán, y era la primera vez que la nombraba (...) Él se acercó. Tomó sus manos y Natalia las liberó (...) Retrocedió y Nino avanzó. Entonces, ella se quedó inmóvil, respirando con fuerza. Percibió su olor a jabón, a tabaco, imperceptible a cal y madera, intenso a sudor y silencio (...) Su boca entreabierta buscó la suya con una ansiedad desesperada, como la de un niño quemado por la sed. Pero no era un niño sino un hombre al que sentía temblar (pp. 92-93).*

Pero Natalia sabía que era un hombre casado y que su mujer lo esperaba allá en Italia junto a una niña pequeña. Ella, que había padecido el abandono, no podía permitirse ser cómplice de

otro: “(...) se separó golpeándolo con los puños. Se secó la boca hasta que los labios le escocieron. Dio media vuelta (...) y se alejó (...)” (p. 93).

Esto es lo más cerca que Natalia estuvo del amor en toda su vida como ella misma lo presintió: “(...) supo con certeza que sería el único beso que recordaría en su vida, que ese sería el único, indestructible recuerdo del amor. Después no tendría nada” (p. 93).

Además del recuerdo de este beso breve, Natalia conservó por años un martillo que había pertenecido al joven Nino; ella guardó semejante recuerdo “bajo las ropas, en ese cajón de la cómoda que solo ella tocaba” (p. 102). Hasta los vestigios de su vida son ásperos, rudos, fríos como un martillo. Tiempo después se lo entregó a su hermana para sacarla de un apuro, y cuando el marido de esta lo usaba, aquel martilleo, aquel golpe secó la hicieron arrepentirse de haberse desprendido del singular objeto motivo de nostalgias.

Un día Natalia sorprendió a su madre con la noticia de que había aceptado el noviazgo de un “calabrés de veintiocho años, de nariz ancha y abultada y el pelo aplastado en ondas”; su nombre era Giacinto Spina, en cuya “frente angosta no había muchos pensamientos” (p. 89). La hija repite el mismo gesto

que la madre: este hombre, al que consideraba ridículo, era el único que la pretendía y lo “(...) había aceptado, como la madre a Doménico, por simple soledad” (p. 87). La misma Luisa pudo percibirlo: “Cuando la rueda giró y la aguja cayó y subió sobre la tela, Luisa, que miraba su rostro concentrado, comprendió que a veces la vida inmutable no se aguanta y se elige a un ser, el primero a mano, para no sufrir de soledad y penuria” (p. 90).

Con la convivencia, pronto Luisa comprendería lo errónea de su decisión; ella tampoco supo escoger o, mejor aún, la mezquindad de sus circunstancias no le ofrecía mucho donde elegir. Giacinto era un hombre débil, holgazán, mentiroso y jugador. Giovanni, su hermano italiano por parte de padre, nunca pudo entender cómo ella, “una mujer enérgica y despierta, con esa expresión intensa en los ojos verdes” (p. 134), había podido unir su vida a la de Giacinto, “ese hombre tan basto y un poco tonto” (p. 134).

En 1917 le tocó el turno a Isabella. Pero, a diferencia de su hermana, sí contrajo matrimonio con un hombre al que amaba; no obstante, no pasó mucho tiempo para que comprendiera que “(...) como Natalia, tampoco ella sería feliz, la felicidad solo aparecía por breves momentos (...)” (p. 106). Aunque su

compañero, José, era un hombre muy trabajador, no gozaba de un buen carácter y constantemente se encolerizaba.

Para las hermanas, “el matrimonio era aguantar” (p. 109). Y esto es lo que han hecho toda su vida: aguantar miseria, estrecheces y además deudas. La necesidad de un techo y de un sustento, sobre todo en el caso de Isabella, quien no ha trabajado nunca fuera de casa, es tan apremiante que nada importan los desmanes y agravios de un marido irritable y violento.

Como ya se señaló, la muerte de Luisa apenas es anunciada. Lo mismo sucede con el otro personaje femenino fundamental en esta novela, Natalia: “En el 39 estalló la guerra (...) Durante la guerra, en esos años, murió Natalia que poco antes había conocido el mar” (p. 132).

Estas líneas no precisan exactamente la fecha del fallecimiento; hasta en esto la vida ha sido mezquina con ella. No obstante, junto a la noticia de su muerte, hay otra que recoge uno de los pocos momentos de felicidad en la existencia de esta mujer; quizá puedan contabilizarse y afirmar que fueron dos: ese cuando conoce el mar y del cual no hay mayores detalles, solo la noticia de que lo conoció, y otro, mucho años antes de la Segunda Guerra Mundial, cuando su

hermano Giovanni, quien la visitaba con bastante frecuencia a bordo de un buque mercante en donde se desempeñaba como pañolero, insistió en que lo visitaran en el buque. Natalia, Isabella y los cinco niños de esta última fueron los que se animaron a ir. Su estadía en el barco y la cena que disfrutó en compañía de sus hermanos y sobrinos, y de otros marineros de la embarcación, representa ese momento de dicha; prácticamente, ese único momento de dicha:

Ella perdió su rigidez; se sintió contenta de oír el italiano a su alrededor, como si estuviera en Italia, ese país de donde había venido su madre y cuya tierra de olivos, de sembrado de habas, de paisajes estériles o magníficos jamás conocería, aunqu tendría la gracia de conocer el mar (p. 132).

Aunque la novela se titula *El mar que nos trajo*, esta es una de las contadas oportunidades en que se hace referencia al mar desde la orilla americana y también es una de la pocas líneas que sugiere cierta nostalgia por la tierra de origen, por el terruño de la madre que, por lo menos, sí le dejó la lengua italiana como herencia.

Con la muerte de Natalia, Giovanni recordó cómo en cada viaje que hizo a Buenos Aires a visitarla “había visto la pobreza de la casa, la pieza oscura, la máquina con los pantalones para coser” (p. 134). La noticia del fallecimiento de

la hermana lo llevó a recordar ese escenario donde siempre la vio: pobreza, oscuridad, trabajo agotador, monotonía.

## **Conclusión**

*El mar que nos trajo*: una joven inmigrante italiana y sus dos hijas cuyas vidas transcurren en una pieza alquilada en una casa de inquilinato junto con otros inmigrantes italianos y algunos gallegos. Es la historia de mujeres cuya vida es una “carrera para proveer que nunca alcanzan a ganar por más que multipliquen sus esfuerzos” (p. 122). Y donde las figuras masculinas no tienen la fuerza y la gallardía para rescatarlas. Es una novela más de heroínas que de héroes.

Luisa no tiene apellido ni familia ni pasado; solo se sabe que nació en Florencia pero se desconoce el nombre preciso de su aldea natal; tampoco hay indicios de quién es la familia que pagó para que ella llegara a Buenos Aires. El único viaje que realizó. El único gran recorrido que vivió. El otro, pequeño, minúsculo, se limitó al patio donde lavaba y al estrecho cuarto donde pobremente crió a sus hijas y en donde es probable que haya muerto.

También hubo otro espacio en esta vida: las calles de Buenos Aires que recorría llevando y trayendo ropa de las casas ricas

para lavarla. Pero este viaje no se dibuja en la novela; estas calles no gozan de ningún protagonismo, como, por ejemplo, sí ocurre en la novela *Árbol de familia*, de María Rosa Lojo, en donde Ana, figura principal de este relato, sí recorre una y otra vez las avenidas de la ciudad y estas y la urbe misma se hacen latentes en la narración.

Luisa no se quiere a sí misma: “Nunca se contemplaba en el espejo sin la sensación de estar en falta, demasiado afilada su nariz, demasiado juntos los ojos pequeños, demasiado impreciso el contorno de sus labios” (p. 17). Luisa no tiene salud ni belleza. Ella misma se despoja de su principal atractivo, su cabello, para rendir mejor en el trabajo. Y los dos hombres que hubo en su vida jamás la amaron de verdad.

Luisa es la antítesis de Eulalia, una de las principales figuras de la novela *La república de los sueños* de Nérida Piñón; una gallega que emigra hasta Río de Janeiro y goza de comodidades y de prosperidad gracias al éxito económico que ha alcanzado su esposo, Madruga, gallego y emigrante también.

Luisa es una joven a quien muy pocas veces se le veía reír. Ella estaba consciente de que la risa no le pertenecía (p. 17). Su naturaleza y las condiciones de su existencia no le ofrecían

muchos motivos para sonreír: “Sufría calladamente cuando le retaceaban el pago (...) Sufría calladamente cuando el brasero, en los días de verano, aumentaba el calor, o el agua helada del invierno endurecía sus manos” (p.18). No hay que olvidar que había aprendido a resignarse desde la mismísima cuna.

Pero las estrecheces no se limitan a la madre Luisa, se repiten en las condiciones que afronta Natalia: una madre enferma, un padre que la abandonó y con quien apenas compartió, una hermana que murió, la partida de Teresa, la única amiga, Nino, el único amor. Sus carencias perennes: seguridad económica, un hombre trabajador e incluso un hijo cariñoso; Bruno no ocupa mayor espacio en el relato con relación a la vida de su madre.

En la pequeña Isabella continúa la réplica de una vida vulnerable. Destetada muy temprano, separada del padre, una figura en la que tampoco puede encontrar mucho apoyo, pues es un hombre irresponsable, haragán y bebedor; retirada del colegio y de la niñez pues debe trabajar en casa, cuidar y atender a la madre; privada del calor de esta misma madre no solo porque la desteta muy temprano sino porque es una mujer enferma, abatida, vencida, que no puede criarla. Únicamente le resta entonces el cobijo de la hermana Natalia, la misma que

la separó del padre; pero esta se encuentra demasiado atareada, confinada y comprometida con una máquina de coser.

En pocas palabras, entre Luisa y sus dos hijas existe lo que Margherita Cannavacciuo lo ha calificado como una “ciclicidad de las vivencias”(Cannavacciuolo, 2012: 16).

Más allá del hecho de que la travesía que da origen a la historia es la de Agostino y no la de Luisa, a pesar, incluso, de que ella ya tiene tres años en Buenos Aires, con lo cual pareciera que la autora-narradora parece darle más peso al destierro masculino que al femenino, es indudable que los verdaderos protagonistas de esta novela son los personajes femeninos.

Luisa permanece en Argentina y allí muere mientras que Agostino regresa a su pueblo en Italia, del que no volverá a partir. Su hijo Giovanni, medio hermano de Natalia, hará la travesía una y otra vez pero como marinero y no como inmigrante. Massimo y Nino, los dos jóvenes carpinteros de Bonifati, serán repatriados por sospechar que se trata de anarquistas.

No obstante, claro que hay hombres que permanecerán y lucharán en América; cómo negarlo. Allí están Doménico, Giacinto, José. Pero sus miserias y privaciones, si es posible

cuantificar semejantes condiciones, tienen un menor grado que el que sufren Luisa, Natalia e Isabella, porque en el caso de ellas, a sus estrecheces materiales se suman las morales que son producto de estos hombres precisamente. Ellos no alcanzan a ser buenos esposos o padres; no pueden por sus propias carencias espirituales. Y no se les puede culpar por ello: las circunstancias en que han nacido y se han criado no han sido las más idóneas para formar espíritus nobles, valientes, fuertes; estos hombres hacen lo que pueden con las fuerzas y con las facultades con las que cuentan en un contexto muy rudo y atrapados en una cotidianidad embrutecedora: trabajo duro día tras día.

## Referencias bibliográficas

ARMENGOL, José María. (2006). *Literatura y mujeres: la crítica literaria feminista como paradigma de epistemología de resistencia*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

ARRAIZ LUCCA, Elisa. (2004). *Te pienso en el puerto*. Caracas: Ala de cuervo.

GAMBARO, Griselda. (2013). *El mar que nos trajo*. Buenos Aires: Alfaguara.

LOJO, María Rosa. (2010). *Árbol de familia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

MOI, Toril. (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.

MONTALDO, Graciela. (2001). *Teoría crítica, teoría cultural*. Caracas: Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar.

PIÑÓN, Nélica. (2005). *La república de los sueños*. Madrid: Alfaguara,

PFEIFFER, Erna. (2005). (Eds.). *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturización (1970-2002)*. Madrid: Iberoamericana.

## REFERENCIAS DIGITALES

CANNAVACCIUOLO, Margherita. (2012). El viaje imposible: *El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro. Venecia: *Università di Ca' Foscari*, (en línea) Disponible en: <http://riviste.forumeditrice.it/oltreoceano/article/view/411>

(2014, 25 de septiembre)

MALUSARDI, María. (2013). “Historias con inmigrantes. Un eco de la memoria” (en línea) Disponible en: <http://www.elarcaimpresa.com.ar/elarca.com.ar/elarca51/notas/inmigrantes.htm> (2014, 25 de septiembre)

MARTÍNEZ, Adelaida. (2004). “Feminismo y literatura en Latinoamérica” (en línea). Disponible en: <http://www.gobernabilidad.cl./modules.php> (2006, 4 de abril)

MELANA, Marcela. (2001). “La reconstrucción de un viaje hacia los orígenes: *El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro y *Stefano* de María Teresa Andruetto”. Villa María: Primer Congreso Nacional Interdisciplinario de Cultura Latinoamericana (en línea). Disponible en: <http://www.google.co.ve/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=6&ved=0CD8QFjAF&url=http%3A%2F%2F> (2014, 25 de septiembre)

PERILLI, Carmen. (2004). “Los trabajos de la araña: mujeres, teoría y literatura” (en línea). Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/trabaran.html>(2006, 23 de mayo)



# XII

## **LAS POSIBILIDADES DE TRANSITAR:**

**Una aproximación a la novela  
*El secreto de la casa de El Cairo*,  
de la mexicana Maries Ayala**

**Blanca Arbeláez**

**Blanca Arbeláez:** Comunicadora Social de la Universidad Católica Andrés Bello, Magister en literatura latinoamericana de la Universidad Simón Bolívar. Ha publicado artículos en revistas nacionales, en *Papel Literario*, encarte del periódico *El Nacional* y en el periódico *Tal Cual*; en la Colección *Econoinvest* y en el texto *La Mirada femenina desde la diversidad cultural*, dirigido por la profesora Laura Febres. Ha coordinado la publicación de boletines para empresas privadas y del Estado.

**Resumen:** *El secreto de la casa de El Cairo* es una metaficción de corte fantástico que plantea como la imagen de una casa soñada por Ana, la protagonista, se convierte en la ficción en un universo tan real como la realidad misma. La novela está construida desde la memoria de Ana. Ella, desde su presente, deshilvana una historia cargada de imágenes simbólicas y elementos que producen un efecto de realidad que llevan a la disolución de un sueño en otra dimensión, verosímil, donde los personajes actúan como si estuvieran despiertos. Se dice que mientras se sueña, se sueña y no se vive porque el hombre está abandonado de sí mismo, de su yo, sin tiempo ni conciencia, como si estuviera muerto. Hoy, asistimos a una ficción que se permite dar un vuelco a toda consideración teórica y amalgama elementos propios de la vigilia con características de su opuesto, del sueño. En estas páginas retomamos e interpretamos aquellas imágenes cuya función, como pistas de lectura y eslabones de sentido, es concatenar personajes y hechos que luego ocurren en el sueño y que lo verifican como otra realidad paralela dentro de la misma ficción. Nos detenemos en Alí, el personaje masculino y narrador omnisciente cuya voz alterna con la de Ana. Es importante señalar que al tratarse de hacer vívido un recuerdo, Ana y Alí están conscientes que relatan y se expresan en el tiempo pretérito; éste, en ocasiones, se funde con el presente y

la narración misma nos mimetizamos en sus tiempos. El futuro sólo existe cuando concluimos la lectura de la novela. Desde ese futuro, hoy, me acerco a ella.

**Palabras claves:** Sueño, imaginación, imagen, símbolo, conciencia, realidad.

**Abstrac:** *The Secret of the house in Cairo* is a metafiction that tells a story of a fantastic nature, which poses, how the image of a house dreamed by Ana, the protagonist, becomes a fiction in a universe as real as the reality itself. The novel is built from the memory of Ana. It weaves and unravels a story at the same time, full of symbolic images and reality effects, leading to the dissolution of a dream in another universe, credible, where the characters act as if they were awake therein. It is said that while dreaming, you dream, you don't live, since the human being is abandoned by itself, by its inner self, without time or consciousness, as if he were dead. Today, we witness a fiction that allows overturning all theoretical consideration and amalgamates elements inherent to vigil with characteristics of its opposite, the dream. In these pages, we retake and interpret those images, whose function, as reading tracks and links of meaning, is to concatenate characters and events that occur thereafter in the dream and verify that dream as a parallel reality in the same fiction. We focus on Ali, the male character and an omniscient narrator whose voice alternates with Ana's. It is worth noting, the fact that Ana and Ali lived a memory, which make them aware that they are telling and expressing a story in the past tense; it sometimes, merges with the present and the narrative itself—we are camouflaged in their times. The future only exists when we conclude reading this novel. From that future, today, I decided to approach it.

**Keywords:** dream, imagination, image, symbol, consciousness, reality.

*Para que una imagen onírica afecte a la vida,  
al igual que un misterio, debe ser experimentada  
como algo plenamente real  
Los sueños vienen en estilos o,  
podríamos decir en géneros literarios*

*James Hillman*

*El secreto de la casa de El Cairo*, de la escritora mexicana Maries Ayala es una metaficción de corte fantástico que plantea como una imagen soñada por Ana, la protagonista, se convierte en la ficción en un universo tan real como la realidad misma.

Ana es una destacada Arqueóloga mexicana que gana una beca para hacerse cargo, durante un año, de unas tumbas recién descubiertas en Saqqara, Egipto. Al llegar a El Cairo se hospeda en una casa idéntica a la que protagonizó un sueño que tuvo siete años antes. Esta casa es un universo vivo donde Ana tiene experiencias metafísicas, se conecta con seres fantásticos y con un mayordomo quien conoce los secretos de la casa y de huéspedes anteriores

La novela está construida desde la memoria de Ana. Esta desteje recuerdos e hilvana a la vez, una historia donde la conexión de una serie de imágenes simbólicas deviene en un proceso que la lleva a encontrarse con el sueño. En estas páginas retomamos e interpretamos aquellas imágenes cuya

función, como pistas de lectura y eslabones de sentido, es concatenar personajes y hechos que luego ocurren en el sueño y que lo verifican como otra realidad verosímil dentro de la misma ficción. Nos detenemos en Alí, el personaje masculino y narrador omnisciente cuya voz alterna con la de Ana.

Es importante señalar que al tratarse de hacer vívido un recuerdo, Ana y Alí están conscientes que relatan y se expresan en el tiempo pretérito; éste, en ocasiones, se funde con el presente y la narración misma -nos mimetizamos en sus tiempos. El futuro sólo existe cuando concluimos la lectura de la novela. Desde ese futuro, hoy, me acerco a ella.

### **En el estado de vigilia**

La obra comienza con una Ana que rememora su sentir al despertar de un sueño como si estuviera en una realidad paralela porque no logra establecer frontera entre lo soñado y lo que encuentra al despertar. Ella tuvo un sueño espacial hace siete años: soñó con una casa. Sin horario y en repetidas ocasiones, la imagen de la casa viene a la memoria de Ana como si ésta quisiera ser parte de su realidad consciente o la solicitara para algo inexplicable.

Los sueños, señala Jung, “son manifestaciones independientes y espontáneas del inconsciente; fragmentos de la actividad psíquica involuntaria lo suficientemente conscientes como para ser reproducidos en el estado de vigilia” (Sharp, 1977: 191). ¿Por qué regresa a Ana un sueño de hace siete años y no de hace diez u ocho, por ejemplo? El número siete está asociado al asombro ante el misterio del universo, a las personas que buscan la visión que lo abarque y explique todo, a aquellas que andan errantes pues les cuesta mucho quedarse en el mismo sitio y por ello necesitan viajar (Chevalier/Cheerbrant, 1988, Herder: 947).

El sueño y el número siete son las pistas iniciales del texto. Estas nos sugieren un personaje que requiere de un particular lugar en el mundo y por ello de la movilidad para ir a su encuentro. Lugar hasta ahora virtual e inconcluso que mantiene en vilo más a la protagonista que al lector. He aquí, uno de los logros de la novela pues es ella quien relata.

Ana está segura que la imagen del sueño existe en el mundo físico. Por ello emprende su búsqueda pero con “la sensación de despojo acuestas”. Se moviliza por los Estados Unidos y México. En estos países, llega a viviendas que abandona al poco tiempo porque todas empequeñecen a la luz de la imagen

onírica. Las percibe como lugares equivocados y, en definitiva, señala: “Era una Eva expulsada del paraíso”, de ese lugar que privilegia lo femenino, una casa. Siente que una fuerza desconocida la expulsa por alguna culpa ignorada o que no tiene cabida porque sobra. Recordemos que “con la imagen de una casa se tiene un verdadero principio de integración psicológica y examinada desde los horizontes teóricos más diversos pareciera que ésta fuese la topografía de nuestro ser íntimo... Sin ella el hombre sería un ser disperso” (Bachelard, 2000: 30).

Ana no expresa motivo alguno por el que quiera abandonar México; pero si, que añora encontrar y habitar la casa soñada, aunque a la vez ésta sea un recinto propio porque ella es dueña de su sueño. Añora un imposible: hallar en la realidad, más bien, darle vida a una imagen que se le presentó sola y en un vacío, sin historia o carga emotiva, sin por qué. Ese imposible permanece en el inconsciente como un deseo insatisfecho que la proyecta hacia el futuro, hacia posibles historias.

A los siete años de haber tenido el sueño, surge lo inesperado: “llegó el momento que no esperaba nada. Como si me hubiera acostumbrado a vivir en el vacío de lo que estaba segura, existía pero no podía ver por ningún lado. La evidencia se

perdía nebulosa en los laberintos de la memoria hasta, el viaje que cambió mi vida” (Ayala, 2012:13).

## **El viaje**

El viaje se plantea en el texto como producto o resultado de un afuera: es la beca que Ana gana para ir a Egipto la potencia externa que lo posibilita. El acto de competir por ella se conecta con el deseo que subyace en el inconsciente de Ana y la conduce por caminos no previstos pues en ningún momento pensó ir a Oriente o buscar la casa tan lejos. La beca aquí es el primer elemento necesario que abre el camino hacia un nuevo destino.

El inicio del viaje se registra: Septiembre 11, 2001. La fecha es clave en la novela porque se teje con imágenes simbólicas que devienen de lo nominal y dan sentido abierto a la movilidad de Ana. Ella viaja a El Cairo, vía New York, el mismo día del atentado de las torres Gemelas. La imagen de estas cayendo coincide con su estado anímico, el de estar en caída como se está durante los sueños porque hay un abandono de la realidad y de sí mismo. Es sólo en esta parte de la novela que la protagonista pronuncia su nombre completo, Ana Torres. Nombres que remiten Ana, a la gracia o a la salvación y las torres, que evocan siempre, a la de Babel, al encuentro

con otras lenguas y otros mundos. EL viaje hacia el Cairo es “símbolo de búsqueda, de deseo de cambio interior, de insatisfacción que lleva al descubrimiento de nuevos horizontes” (Chevalier/Cheerbrant, 1988: 1065). El número siete, como pista, cobra mayor sentido pues el mismo “implica ansiedad por el hecho de que indica el paso de lo conocido a lo desconocido: un ciclo se ha completado, ¿cuál será el siguiente?” (p. 944).

## **La visibilidad del sueño**

Ana llega a la casa de hospedaje. Como si una mano invisible le descubriera sus ojos, recuerda olvidando la imagen onírica:

De golpe, las imágenes del sueño se revelaron; la misma casa y sus rincones tenebrosos, el mismo jardín imponente que se perdía en la lontananza, la bruma grisácea que encapotaba todo, y en la pared del cielo, oceánica en su negrura la luna, enorme, incrustada como perla gigantesca (Ayala, 2012: 18).

Adornada por un astro que ilumina a medias su memoria, la casa es una realidad en medio de un paisaje olvidado a pesar que “el sueño había sido tan real como el barandal que ahora se resbala entre la palma de mi mano” (p. 18).

La casa física se amplifica. Es aquí frontera entre el mundo real de Ana y la realidad de los sueños. Cuando entra en ella su deseo de hallar la casa en el mundo se cumple, está en su

propio futuro: “Estaba por fin en el sueño, Traspasaba linderos inexistentes...en un universo que no tiene nada que ver con el que había quedado atrás”. Y como si estuviera escindida, agrega: “Como si yo ya no fuera precisamente yo. Sólo ojos y mirada, una nueva energía que llega a esta casa” (p. 27). Ana la respira y la toca. Pero no siente que sueña sino que despierta dentro del sueño, despojada de su yo antiguo, transformada, para llenar y continuar con el dinamismo que de aquella se desprende.

Por un momento, Ana imagina que la casa es una campana de cristal. He aquí una imagen clave que reafirma el paso de una realidad a otra: la campana, por la posición de la pieza móvil que cuelga en su interior evoca todo lo que está suspendido, como suspendido se está mientras se sueña; posee además, el poder de entrar en relación con el mundo subterráneo que no es otro que el propio sueño. “La transparencia del cristal permite ver a través de él, como si no fuese material. Representa el plano intermedio entre lo visible e invisible” (Chevalier/Cheerbrant, 1988: 242).

La casa del sueño, invisible en el El Cairo antes del viaje, fue hado, destino de Ana y premonición no comprendida en su momento. Una imagen quieta, esquematizada y dispuesta a

dejarse ver. Ahora visible a nosotros desde que Ana entra en ella y dice: “alguien que de alguna forma inexplicable, tenía que haber llegado”.

La casa sorprende a Ana pero le es familiar porque es lo ya visto. Su extrañeza pura y metafísica nace ante el simple hecho de que ésta sea y esté ahí, en la ciudad de El Cairo. “Ese carácter de ser vistos entrar a formar parte de lo visible consciente, del lugar donde las vivencias: imágenes, emociones, conceptos, se dan en conexión que aspira a ser orden, en una sucesión, en un seguirse que tiende a ser orden: orden, realidad” (Zambrano, 2006: 143). Y a ello tiende la memoria de Ana que realiza una doble acción: recuerda al sueño, lo hace visible, le otorga lenguaje y lo relata como otra realidad vivida y ahora vívida para volver a hacerse sueño. En el proceso, el sueño es rescate de lo oculto, de los secretos de la casa y de lo que se resiste a la memoria.

### **Las realidades. Las historias**

Los sueños, señala María Zambrano, son la primera forma de despertar de la conciencia y el primer paso en el camino de la representación:

Con elementos sin duda traídos de la realidad, se urden las historias. La psique novelera, novela a ciegas discerniendo con intención, más ambiguamente, confusamente por

hambre y prisa de engendrar historias que demuestren lo que le pasa y aún por qué... De estas historias quedará en la vigilia el recuerdo, la resonancia... Pero algo de la historia, de las historias, se mantienen aún en el más completo olvido como irrenunciable. En esto aparece la necesidad de crear historias, de buscar aún en la pasividad, la representación y el encadenamiento de imágenes que figuran y representan, que miman un drama, un suceso (p. 132).

En Ana se dan se dan dos estados de vigilia en los que el sueño es traído a un presente y entre ellos media el tiempo: el primero, cuando sólo evoca una casa sin historia y se dedica a buscarla y el segundo, a los ocho años de haber tenido el sueño (recordemos que pasa un año dentro de él), cuando conscientemente comienza a elaborar su relato. Y un tercer estado al que llamo interno y en el que la psique novelera se desata dentro del sueño mismo y se muestra haciéndose en el texto. En este punto se equiparan la ficción y el sueño en sus posibilidades como espacios donde toda historia es posible. Pero lo interesante es el planteamiento en la novela: la historia que se mima toma los elementos a partir de las vivencias de Ana en el sueño y no de su realidad real externa dentro de la misma ficción. Es como si el sueño se mirara en un espejo y desde éste se aclara todo lo olvidado. Ella lo señala al poco tiempo de haber llegado a la casa: “subí la escalera torcida que se perdía en la penumbra. A la mitad de los escalones, me detuve y lo sentí nítidamente. Aquello era aquello que mi

memoria había dejado escapar en las alcantarillas del olvido” (Ayala, 2012: 18), lo que en definitiva se había resistido y por ello veía sólo una imagen. Al comprenderlo, las historias comienzan a mostrarse y en ellas, Ana como un “personaje protagonista”. En este caso, “el personaje es un receptáculo de alguna vivencia, especialmente activa, por esencia, trascendente” (Zambrano, 2006: 121).

### **El sueño y sus personajes**

Si antes dijimos que la casa soñada estaba en el vacío y en soledad, ahora está en El Cairo, en un escenario como personaje, y puertas adentro, en su doblez, habitada por otros con los que Ana comparte.

Ana es recibida por Alí, el mayordomo. ¿En qué otra vida lo podría haber conocido? Se pregunta. La siguiente descripción nos da claves para comprenderlo luego en sus acciones y capacidades:

Su mirada se pierde en el horizonte imaginario, como si vislumbrara algo más importante que el presente. Vestía una casaca negra, diferente a los demás, en cuyos atuendos predominaba el blanco. Lo único que llevaba él en ese mismo color eran los guantes, que se movían como los de un mago que hiciera trucos o un mimo que aparentara la presencia de espejos (Ayala, 2012: 15).

El mayordomo es entonces un ser diferente, que parece mirar hacia el futuro. Sus guantes convocan al poder de la magia que

no toca la materia. Esa presencia aparente de espejos nos remite a la iluminación y a la verdad que Alí conoce de la casa. En el texto es el narrador omnisciente que está arriba o detrás de Ana. No en vano él piensa: “Yo soy como un gran ojo que lo ve todo en perspectiva” (p. 22).

Alcira, la mucama, aparece como un duende, de la nada. Ella acompaña a Ana a su habitación obligándola a dar antes un recorrido por ciertas zonas de la casa que refuerzan la entrada en una realidad distinta de la conocida:

Sentí claramente que llegaba a otro siglo, a un alto vacío que engullía calles aledañas, transeúntes, vegetación y hasta bóveda celeste. El ritmo de nuestros movimientos también se hallaba estancado. Y no sólo era el tiempo, tan repentinamente y raramente trastocado, sino la clara ruptura que empezaba a abrirse entre mi pasado y lo que comenzaba a vivir (p. 17).

Otros tres son los huéspedes de la casa, una anciana, un pintor y un conde. Sus historias y actuaciones son marginales. Ana los evita porque sólo está interesada en profundizar su relación con la casa. La importancia de ellos es que antes de conocerlos son interferencia mental cuando ella comienza a sentir que está “en un mundo interior”:

Impresionada prefiero evadirme, pensando en los huéspedes que aún no había conocido. Así, tejo historias fabulosas, con la viejita transfigurada en una diva juvenil que hereda el dinero del sultán... y el conde convertido en un tratante de blancas... Y el artista, borrado, permaneciendo en ese nivel de la conciencia donde todo es posible...son monigotes

inconscientes que reproducen mensajes encubiertos, como si la diversidad de sus locuras fueran claves vivientes de algo muy serio que está a punto de estallar (p. 27).

De hecho, estos personajes desaparecen al final de la novela como si nunca hubieran existido, como si efectivamente se tratara de un momento de evasión dentro de un sueño que vuelve creativo al soñador. Creación que retorna a ella como advertencia.

Por otra parte, aparece en el texto la imagen de lo triforme femenino con toda su carga simbólica, desplegada por Alí, que reconstruye la vida de tres mujeres huéspedes, ya desaparecidas, que vivieron apegadas a la casa. Ellas remiten a Hécate, la diosa de tres cuerpos adosados a una columna. Diosa de las encrucijadas, de los espectros, de los fantasmas; se le conjura para los encantamientos de amor o muerte. “Diosa lunar y tónica, vinculada con los cultos de fertilidad. Es la maga de las apariciones nocturnas que simboliza lo inconsciente, donde vemos agitarse fieras y monstruos pero también la reserva de energías para ordenar, como el caos se ordena en forma de cosmos” (Chevalier/Cheerbrant, 1988: 553).

La primera de las mujeres, sólo llamada la esposa del embajador vivió en la casa con sus gemelos -apenas

nombrados así-. De vida social activa. Curiosamente, peleaba con su marido todas las noches de luna llena. Disimulaba, opacaba los pleitos con su voz: “La señora daba miedo porque lloraba y cantaba al mismo tiempo una ópera siniestra que regurgitaba desde lo más hondo de sus angustias” (Ayala, 2012: 46). Las otras noches, escapaba a un palacio de una isla cercana donde la recibían hombres. Escribía un diario del que nos dice Alí que alcanzó a leer: “Cuando muera, pensé, me instalaré en estos pasadizos envueltos en la magia del fuego. Será la muerte más feliz que pueda alguien imaginarse” (p. 187). Esta mujer representa los ciclos de la vida, los ritmos biológicos de la luna. Remite a la oscuridad, a los demonios que salen y se intentan opacar con el llanto y la palabra desgarrada; la segunda, Madame Rossell, dedico toda su vida a comprar y acumular cosas al punto de caer en el delirio y llorar por ellas haciendo creer que lo hacía de pura soledad. Nunca se decidió a botar ningún objeto: “Los tiliche embodegados... con un fuerte pulmón marcábamos las cajas, Rossell1, Rossell2... la señora descuartizada y guardada en partes”; Ella encarna el apego al pasado, pasado que destruye. Se vincula con la oscuridad, los secretos y tesoros guardados y con lo falsedad, toda vez que el llanto también es máscara;

la tercera de las mujeres, Lorenza, desde su llegada a la casa quiso transformarla, cambiar todo lo que en ella había: “Al segundo día de su llegada botó los cuadros en el rincón más lejano del subterráneo... lo mismo sucedió con algunos adornos; la señora me los pasaba para que yo los desapareciera como un mago...” (p. 92). Su gordo cuerpo lo acicalaba durante el día y conforme pasaba la tarde, el mismo iba decayendo. Bebía, fumaba y se encerraba en su habitación donde sus sollozos se convertían en gritos. En Lorenza se resume la búsqueda del orden, los proyectos, las transformaciones y los excesos, pero también las decisiones que conducen a la oscuridad.

Estas mujeres, dejaron sus huellas en la casa y Ana, a diferencia de los tres huéspedes anteriores, cuando despierta del sueño y siente que la magia de la casa desaparece, revive sus pisadas que alguna vez escuchó como sonidos del más allá:

Por un momento pude ver, con avasalladora nitidez, a los depositarios de esas pisadas, a toda esa gente que subía y bajaba afanosa por los resquicios del pasado. La señora Rosell, en su postura casi militar agobiada de paquetes; Lorenza y su corpulenta humanidad cargada en vilo por sudorosos sirvientes; la esposa del diplomático, que corría, se arreglaba el pelo, acomodaba su bolsa, repasaba a gritos su solfeo (p. 233).

Vemos así que los personajes reales dentro de la casa (la anciana, el conde, el artista) son producto de la imaginación de Ana -son sueño en el sueño-y se corresponden con la muerte; mientras que las tres mujeres fallecidas regresan a la vida mediante la apropiación del recuerdo de Alí. El sueño aquí es una realidad -paralela- donde vemos que la consciencia de Ana es consciente y aclara. Y lo fantástico, sale del sueño para reencontrarse con lo real. ¡He aquí parte de lo fantástico de la novela!

No deja de ser interesante que la escritora introduzca a Alí como el personaje de poder y autoridad que le vienen del conocimiento profundo de la casa. Él vive desde hace 40 años en el sótano, lugar que al estar en las profundidades remite al inconsciente personal y a los aspectos más sombríos. Como un prisionero, no tiene contacto con el mundo exterior y lo único que expresa sobre el Cairo es que es una ratonera “donde la información sobre los otros es el pan de cada día. Cuando la gente no está rezando, está ávida de cualquier novedad, y como por lo regular no pasa gran cosa, la novedad está en la misma gente” (p. 44).

Otro punto que llama la atención de Alí es que manifiesta un apego sentimental no por la casa en sí, sino por el pasado de

los huéspedes. Distinguiendo, a nivel del relato, a las mujeres a quienes recuerda y define desde la lástima, la máscara del maquillaje, los sueños perdidos, los ecos lastimosos, el sufrimiento, el rencor y “¡Que sarta de desquiciadas”. “Las admiro y las detesto”. Sus recuerdos parecen tramposos pues sólo se nos muestran como pensamientos y dirigidos a una Ana que no los lee: “Estoy cansado de platicar con ella sin que se dé cuenta siquiera”.

El poder de Alí también está en la posesión de una llave que tiene doble papel: abrir y cerrar la puerta de una habitación prohibida a los huéspedes. La llave simboliza el jefe, al amo, al iniciador, al que detenta el poder de decisión y la responsabilidad. La llave abre las puertas del paraíso (Chevalier/Cheerbrant, 1988: 670).

### **El sueño y sus conexiones**

La casa -el sueño- es un elemento vivo, cruje, se mueve. Como por arte de magia sus paredes se humedecen. En ellas y en los objetos están adheridas vidas e historias de los fallecidos que se manifiestan a través de figuras fantasmales, en el llanto de niños, en el ladrido de perros o sonidos de campanas y en olores persistentes a fango y cementerio que al principio atemorizan a Ana.

Lo inexplicable se potencia cuando la protagonista ve en su habitación las manecillas de un reloj que giran en sentido contrario. Ella trata de invertir el cuadrante y suponer que el lado izquierdo es el derecho pero no logra entender su mecanismo. No es el mundo al revés. Sólo que la materialización de su sueño parece subsumir su propio tiempo.

En los sueños hay movimiento más no tiempo. Nos dice María Zambrano: “Los sueños son fantasmas del ser proyectados sobre el fondo de la continuidad, donde late ya una representación del tiempo, donde el tiempo está sólo indicado” (Zambrano, 2006: 74). Dentro del sueño, en la casa, a pesar de las marcaciones textuales de noche, días y mañanas, que apuntan a un efecto de realidad, la proyección de las vivencias de Ana, se dan en un tiempo estancado. Todo lo que acontece es un continuo—paradójicamente—en un espacio que atrapa y tensa a la vez. Ana señala: “Trato de pensar que sueño o que estoy en otra parte pero no funciona...Nada existe y todo existe... en el tiempo que no es tiempo” (Ayala, 2012: 68).

Conforme Ana va descubriendo los rincones de la casa siente lo que a su llegada, que su ser se disuelve y se proyecta en otro, “como si yo ya no fuera precisamente yo”, como si más bien fuera una aparición desconocida de sí misma que intenta

comprender. En esos momentos el personaje se vuelca a su pasado para verlo como un error en diapositivas:

Quizá también como ven los moribundos su vida entera. En rápidas imágenes, las experiencias más lejanas; infancia, estudio, amor, éxitos, desengaños. Y siguiendo el ritmo, lo que de alguna forma, sentía que aún sucedía; el sueño, el Atentado, la llegada a la casa...Haber llegado ahí me vaciaba. De mi ilusión de mi misma, tan persistente. De ese ego terco que se diluía ante los enigmas. El atentado era un parte aguas. Como las torres gemelas, se derrumbaba esa yo que había vivido tan acartonada en su individualidad. Para ver con claridad, para poder ver lo que realmente tenía que ver. Las circunstancias me forzaban a superarla (p. 75).

El derrumbe de las torres es un recurrente en el sueño. Y con conciencia -de nuevo-, es incorporado como punto de reflexión, que enlaza con el afuera y resulta en la equidad caída-pasado y en un punto clave para el cambio de la persona.

Ana comienza a ver fantasmas y sombras acompañadas de un olor a muerte y a fango. Todas las formas se disuelven en una, en un cuerpo de mujer que ve sentada en el recibidor como a la espera de alguien. En el instante que intenta tocarla, desaparece. Vemos como la fantástica visión coincide con el lenguaje de la percepción del sentido del olfato que raras veces se emplea en los sueños. Este viene a ser otro efecto de realidad sumado al de la conciencia

El ser fantástico que reclama la atención de la protagonista se origina en un diario que funciona a nivel del relato como el nuevo registro de otra historia. Aquí, sólo nos interesa como clave de lectura que justifica y conecta los hechos trágicos que luego ocurren dentro del sueño. Es importante señalar que en principio la lectura del diario es otro acto de evasión de Ana. Ella lo interviene desde su imaginación. Agrega párrafos, los interrumpe o acuña sentimientos a los personajes. Pero en su conjunto lo interpreta como un relato de amor, el cual concluye con el suicidio de una mujer traicionada por su marido. Ana se identifica con la muerta quien en vida nunca consiguió su lugar en el mundo.

Una noche la puerta del cuarto prohibido está abierta. Ana Duda en entrar pero siente que éste, como la imagen de hace siete años y la mujer del recibidor, la reclama. Lo primero que cree ver entre cojines amontonados sobre la colcha son muñecos de ojos vidriosos que la miran fijamente. El decorado añejo despidе un olor (de nuevo el olfato) a viejo. Escucha voces y sonidos que la transportan a un campo florido de amapolas y “en mi mente surgen, uno tras otro, los seres descarnados de mi fantasía; entes nebulosos con forma humana que se desplazan con lentitud o seres como medusas

que estiran y retraen sus finísimos tentáculos” (p. 130). Ana introduce por primera vez la palabra fantasía como recurso defensivo frente a su propia imaginación. ¿Por qué? Si nos ajustamos a la imagen de la medusa que simboliza la imagen deformada de sí misma, que petrifica de horror en lugar de iluminar y que es también símbolo de enemigo a combatir, la habitación se perfila como el lugar, dentro del mismo sueño, donde se confronta la interioridad del personajes con sus miedos y aspectos más sombríos; de hecho, la habitación nos remite a lo más íntimo de nosotros y al inconsciente personal. Ana huye despavorida preguntándose: “¿A quien perteneció esa recámara? “El interrogante es clave de lectura que permite al lector apuntar hacia la mujer del diario, aunque Ana aún no lo sabe. Recordemos, hablamos de una metaficción.

La experiencia en la habitación prohibida se conecta con una parecida que tuvo Ana en Petrópolis, a pocos kilómetros de Río de Janeiro. Estaba con un grupo de turistas conociendo una vieja casa enclavada en el medio de la selva que había sido un casino. Decide ir al baño y se queda encerrada en él. Se mira en el espejo y se ve ella “pero al mismo tiempo era muchas otras”. Durante el encierro, luces flotan sobre su cabeza y escucha el tintineo de copas, voces de jugadores y sonidos de

fichas... y “todo sucediendo en el tiempo que duraban mis respiraciones”. La conexión con la habitación es importante no sólo porque ella misma lo trae a cuento, sino porque en el sueño se le da continuidad a una experiencia de la realidad real donde el pasado ajeno es el detonante de un viaje interior. La habitación prohibida de la casa nos confirma que ella aún no comprende cual de aquellos reflejos en el espejo es la verdadera Ana; no en vano, a lo largo de la novela se siente como si ella no fuera ella.

En los sueños aparece la verdad trágicamente, viniendo hacia nosotros, nos dice María Zambrano (2006: 161). En *El secreto de la casa de El Cairo*, el sueño participa de la tragedia, tragedia secreta que lleva al rescate de lo oculto y lo fantástico: la casa se le presenta a Ana como una simple imagen de un sueño. Su empeño en encontrarla responde a una conexión preexistente, aunque desconocida, a una llamada de auxilio de la mujer del diario que se suicida y que es la misma figura fantasmal del recibidor. Una llamada para que evite su muerte ocurrida en la habitación prohibida.

La condición actual de veto de la recámara no es por el suicidio en sí, sino por lo que significa transitar por un espacio donde la confrontación de la conciencia de una mujer con su soledad

y sus miedos, le devolvió una imagen tan terrible de sí misma que tuvo como única salida la muerte. Y Alí, como narrador omnisciente lo sabe; por ello, protege a Ana escondiendo la llave que abre ese espacio y la vigila transformado en un Halcón. Ante las debilidades y fortalezas de los huéspedes él tiene la capacidad de ser camaleón.

Parafraseando a María Zambrano podemos decir que en la novela se plantea a la muerte como el punto donde coinciden la realidad real y el sueño, pues la verdad, en éste último, viene desde más allá, de los confines de la tierra conocida y es intangible como la muerte que avanza y se fija en nosotros sin tiempo. Al revelarse el secreto de la casa Ana dice: “Veo las tinieblas amotinadas, el rayo de luna sobre mi cabeza, el perímetro de mi ser. Veo también la muerte sin límites, la muerte que todo lo abarca, remota y cercana al mismo tiempo, al acecho siempre” (Ayala, 2012: 224).

Ana no se suicida, pero tampoco logra la fantasía de regresar al pasado o de traerlo a su presente para evitar una desgracia. Despertar en la realidad del sueño como si éste fuera la realidad real, tener experiencias fantásticas y palpar la muerte a través de otros, la hacen verse a sí misma “en la faceta más cruda de mi realidad, como la marioneta triste en la que me he

convertido; lastimosa muñeca de trapo con la que el destino juguetea entre sus manos” (p. 224). Sus líneas nos permiten afirmar que el sueño de Ana está envuelto por la conciencia de la vigilia; a ello, acotaría María Zambrano, Ana no se deja someter totalmente por el sueño porque a fin de cuentas sabe que está dentro de él y lo crítica por sus efectos.

“Cuando un sueño dura es que está a flor de la conciencia, inmediato a la conciencia” (Zambrano, 2006: 73). El sueño de Ana duró un año y cambio su vida, según nos dijo al principio de la novela. Al concluirla, nos preguntamos por el cambio y la única respuesta es el relato mismo, una ficción que subvierte lo propio del sueño y recoge del abandono al sujeto -al yo- mientras sueña; en otras palabras, le da conciencia consciente a los personajes y por ello el sueño se vive como una realidad real y verosímil dentro de la misma ficción. Allí y Ana tienen claro que piensan, sienten y reflexionan pero en un tiempo estancado, como lo es el tiempo del soñador.

El verbo imaginar, de uso reiterativo en la novela, se plantea como un recurso que nos recuerda que “los sueños llaman desde la imaginación a la imaginación y solamente pueden ser respondidos por la imaginación” (Hillman, 2004: 89).

Maries Ayala tuvo un sueño al que responde con la escritura. ¿Qué coincidencias hay entre el sueño de la autora y el de la novela? Por los momentos diremos que ambos parten de la imaginación. Maries, sólo nos dice que su sueño fue tan vívido que tenía que capturarlo antes de que se perdiera en las nebulosas de su memoria. Ese no querer olvidar, la autora lo proyecta en la reelaboración que Ana hace del sueño<sup>3</sup>. Llama a la atención si, las extensas historias de las tres mujeres fallecidas a las que se les dedica capítulos enteros y que precisamente, como vimos, surgen de los recuerdos del personaje masculino. Frente a ellas, la autora nos responde que Allí era un personaje necesario porque sabía todo. Las historias de las mujeres, creemos, ayudan a reforzar la realidad de la casa y el sentir y la personalidad de Ana que toma un poco de cada una que ellas. Pero en definitiva, Maries y Ana nos devuelven a la encrucijada, al punto en el que están abiertos los caminos para la interpretación de un sueño vívido, tan real como la realidad misma, revestido con la fantasía.

---

<sup>3</sup> En conversación con la escritora.

## Referencias bibliográficas

Ayala, Maries (2012). *El secreto de la casa de El Cairo*. México: Plaza /Janés.

Bachelard, Gastón (2000). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.

Chevalier, Jean/Cheerbrant, Alain (1988). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.

James, Hillman (2004). *El sueño y el inframundo*. España Ibérica.

Sharp, Daryl (1994). *Lexicón Jungiano*. Chile: Editorial Cuatro Vientos.

Zambrano, María (2006). *Los sueños y el tiempo*. España, Editorial Siruela.

# XIII

## *LAS PALOMAS EMPRENDEN EL VUELO*

**Helene Zaragoza**

**Helene Zaragoza:** UNIVERSIDAD METROPOLITANA – Associate Professor, Modern Languages Department. a. French, German, Italian Depts. b. Coordinator, teacher at all levels, including French seminar, World Literature, Advanced Reading. c. Introduction to reading fiction, Advanced Conversation, e. North American Civilization – U.S. History-Culture, f. American Literature 3 – Twentieth-century fiction. g. Comparative Literature Seminar. UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA – Escuela de Estudios Internacionales – Part time professor in the Languages Department.

**Resumen:** La prosa rítmica de la segunda novela de Melinda Nadj Abonji, *Las palomas emprenden el vuelo*, invita a sus lectores a volar con ella, deslizándose por los rítmicos aunque interminablemente largos pasajes. La autora que se describe a sí misma como una serbia húngara que cuando era niña su familia dejó su país por Suiza ha admitido que su segunda novela es bastante autobiográfica. Los personajes principales de Abonji, al igual que las palomas en el título, también vuelan, aunque no literalmente, son Serbo húngaros que han elegido, muy a su pesar, dejar su amado país, por lo que consideran será una opción de vida mejor y más segura. Los primeros en emprender el vuelo lejos de su hogar en Yugoslavia son los padres de Nomi e Ildiko, la narradora. Aunque las palomas rara vez aparecen en la novela, en un momento, luego de una velada con su novio Mark –velada que se convertirá más tarde en el punto de inflexión de su vida- ella observa las palomas que vuelan por encima y piensa “Nos vi más grandes que la vida misma, como unas palomas demasiado animadas, aleteando nuestras alas asustados por los humanos”. (p. 193). En las páginas finales de este inusual libro, Ildiko también batirá sus alas y volará. Esta intrigante novela ganó el codiciado Premio Alemán del Libro 2010; por

ahora la autora quien es también músico no ha revelado sus futuros planes literarios.

**Palabras claves:** novela, mujer, familia, serbios, húngaros.

**Abstract:** The rhythmic prose of Melinda Nadj Abonji's second novel, *Pigeon, fly away*, invites its readers to fly with her, sliding through the rhythmical yet interminably long passages. The author, who describes herself as a Serbian Hungarian, who also migrated when she was a child with her family from her country to Switzerland, admits that her second novel is very autobiographical. Abonji's main characters fly as well, just like the pigeons in the title, but not quite literally. They are Serbian Hungarian people who have chosen, very reluctantly, to leave their beloved country for what they consider will be a better and more secure life. The first ones that fly far away from home in Yugoslavia are Noemi and Ildiko's (the narrator) parents. Even though the pigeons rarely appear in the novel, in a moment, after a soiree with her boyfriend Mark – soiree that afterwards will turn into the inflection point of her life- she observes the pigeons that fly above and thinks “We saw ourselves greater than life itself, like too excited pigeons, flapping our wings scared of humans.” (p. 193). In the final pages of this unusual book, Ildiko will also beat her wings and leave. This intriguing novel won the coveted German Book Award 2010. For now the author, who is also a musician, has not revealed her future literary plans.

**Keywords:** novel, women, family, Serbian, hungarian

La novela corta de Melinda Nadj Abonji, *Las palomas emprenden el vuelo*, poco a poco nos llevará a un recuento de las dificultades y vicisitudes de una familia que se encuentra de visita en el amado país que dejaron para reubicarse en la Suiza alemana. Ildikó, la hija mayor es la voz de la autora que contará la lucha de una familia húngara de la parte de la entonces Yugoslavia para sobreponerse a las dificultades de encontrar una vida mejor. El desgaste de tener que estudiar para obtener una ciudadanía, el trabajo, los recuerdos, las celebraciones y las muertes se encuentran en *Las palomas emprenden el vuelo* de Melinda Nadj Abonji.

¿Cómo describir esta novela relativamente corta?... ¿Encantadora?... ¿Informativa? ¿En ocasiones un tanto tediosa? ¿Retadora por sus frases interminables que recuerdan los trabajos de otros autores como Marcel Proust, Robert Bolaño, James Joyce? ¿A veces monótona?... ¿O será todo lo anterior?

El argumento es sencillo y abarca aproximadamente desde 1968 hasta 1993. Unos padres que se trasladan de la parte húngara de lo que fue Yugoslavia a quienes años más tarde se les unen sus dos hijas. Hasta entonces, las hermanas vivían una vida sin preocupaciones rodeadas de familiares y en particular

de Mamika. De hecho, nunca parecen extrañar a sus padres. Cuando finalmente se reencuentran con ellos, se imaginan que van a un sitio maravilloso mucho mejor que su amada Vojvodina.

Ildikó y Nomi eran demasiado jóvenes para seguir a sus padres y permanecieron en la atmósfera idílica del hogar de sus abuelos paternos con:

... el dulce canturreo de mi abuela, el croar nocturno de las ranas... el sol inclemente del verano y, además, los olores de las cebollas asadas, mi tío que a pesar de estar grave de repente se ponía de pie para bailar. La atmósfera de mi infancia (Nadj Abonji, 2012: 16).

Cuando están con Mamika no parecen extrañar a sus padres y cuando, aproximadamente cuatro años después, su tío viene un día a recogerlas para subirlas a un autobús con destino a Suiza, ellas van, un poco a regañadientes pero con grandes expectativas: habrá más cochinos, pollos, gansos, trigo, maíz y crêpes todos los días en lugar de solo los viernes.

Al cabo de unos años, alquilan y regentan un restaurante bastante elegante. Las dos hijas ayudan, aunque en un inicio la mayor se toma un tiempo para ir a la universidad.

Ambas jóvenes se adaptan bien a la sociedad suiza, tienen amigos e incluso novios. Nomi, dos años menor que Ildikó, es

más relajada, sociable y de trato más fácil, sin embargo siempre está dispuesta a reconfortar a su hermana mayor. De hecho la relación entre ellas hasta parece demasiado perfecta.

La trama entrelaza las visitas de la familia a su país, Yugoslavia, antes y después de las guerras que terminaron por resquebrajar el país y su vida en Suiza. Todo se mira desde la óptica de la narradora, la hermana mayor, Ildikó. Si bien es cierto que cuando están en Suiza ellos viven en el presente, cuando visitan la familia parecen olvidar a Suiza y, de inmediato, se ven inmersos en los problemas familiares, las celebraciones y la política. La vida idílica de las hermanas, ahora que son inmigrantes, cambia pues tienen que trabajar seis días a la semana para que su restaurante, localizado en una zona suiza relativamente pudiente, tenga éxito. La familia, no solo Ildikó, nunca manifiesta su nostalgia por su antiguo estilo de vida; sin embargo, una vez que comienzan a regresar para las vacaciones y las bodas, Abonji, por medio de Ildikó, nos hace sentir el absoluto amor y felicidad que sentían mientras vivían en Vojvodina.

Regresar a su tierra de visita representa para Ildikó ver que nada ha cambiado que Mamika (su abuela paterna) está allí para consentirlos con sus refrescos favoritos y con lo que

parecen enormes y variadas cantidades de sus comidas favoritas. La comida da la impresión de ser abundante y deliciosa y centro de atención; mientras que cuando están en Suiza, Ildikó casi nunca habla de la comida aunque se encuentra rodeada de ella.

En una ocasión, cuando la madre recibe noticias de la familia, monta en cólera contra Ildikó acusándola de ver los acontecimientos en Yugoslavia con demasiada ligereza sin asimilar la trágica situación que atraviesa la familia allá. Este es un punto de inflexión para Ildikó que comienza a comprender el colapso de su país y cómo la crueldad de la guerra afecta a su familia allá y el efecto que esto tiene en la conciencia de sus padres.

Nomi e Ildikó se integran mejor que sus padres. Ildikó termina por dejar la universidad, después de apuntarse en varios cursos sin lograr decidirse por una carrera, para dedicarse exclusivamente al restaurante. De hecho, algunos de los más largos y un tanto tediosos pasajes del libro, por lo demás fascinante, son descripciones increíblemente precisas sobre la máquina para hacer el café expreso y el capuchino perfecto.

Por otra parte, uno de los capítulos más conmovedores es el dedicado a los 50 años de Mamá, organizado por Papá. No se

encuentran muchas personas en el restaurante: Sandor y su familia, otra familia, dos hermanas suizas y las jóvenes. En un tributo a su familia, Papá ha dispuesto un lugar especial para la queridísima hermana de Mamá, la tía Icu, aunque ella no ha logrado dejar el país. Las palabras espontáneas de Mamá, dónde cuenta cómo su madre hizo ajustes y volvió a hacer su vestido de primera comunión:

... No quiero aburrirles describiendo cómo era el vestido, pero lo usé hasta que tuve quince años, mi mamá lo cosió de tal manera que pudiera soltar las costuras un poco para agrandarlo y cada vez veíamos aparecer un nuevo modelo y cuando ya no hubo de dónde sacar le cosió una cinta... y cuando ya realmente no cupe más en el vestido hizo fundas de cojines con la tela... es hoy que me doy cuenta que mi madre bordó algo sobre la tela...*para mi querida hija*, eso es lo que he leído hoy... (p. 155).

Este sentimentalismo inesperado de Mamá agua los ojos de todos los presentes.

En Suiza, la vida de las dos hermanas parece no ser diferente a la de otros adolescentes en cualquier país: aprenden el idioma, hacen amigos. A pesar de que sus padres están dedicados a hacer que prospere el restaurante y parecen no tener tiempo para hacer amigos y mucho menos para divertirse, las dos hermanas por el contrario, le sacan provecho a su único día libre. Visitan sus cafés preferidos, tienen amoríos, prueban diferentes bebidas, discotecas, cigarrillos,

ciertas hierbas y van a conciertos al aire libre. Cuando Dalibor Bastic, un refugiado yugoslavo, entra al restaurante buscando trabajo, las dos parecen enamorarse de inmediato, a pesar de que ninguno habla el idioma del otro. El primer y único enamoramiento de Ildikó fue con el joven Matteo, cuando solo tenía trece años y tiene un novio Mark con el que termina al conocer a Dalibor. (Aquí la autora exagera un poco porque infiere que ellos conversan solo en inglés que Ildikó confiesa no dominar). Como la mayoría de las personas que escapan de lo que una vez fue Yugoslavia, Dalibor tiene los dientes en muy mal estado y, sin embargo, Ildikó piensa que son hermosos. Los dientes son uno de los símbolos favoritos de la autora puesto que todos los refugiados tienen muy mala dentadura e Ildikó en una sorprendente conversación con su mamá discute seriamente que los refugiados no pueden encontrar buenos trabajos aunque lleguen a Suiza porque no pueden mostrar sus dientes en público.

Debido al singular estilo de la autora, es casi imposible encontrar una línea de tiempo o incluso determinar cuándo un acontecimiento tuvo lugar. Ildikó es la narradora, sin embargo, no hay comillas, solo comas, lo que resulta en oraciones que pueden abarcar toda una página y, por lo tanto, con frecuencia,

muchos pensamientos, relacionados o no, en pasado y en presente, se encuentran en una misma oración. En una situación particularmente divertida por no decir inusual, ella describe en tres páginas la búsqueda de Ildikó bajo una de las mesas del comensal que ha perdido su zapato. Pasa de imaginarse como Madame Hungerbühler agradecería que le devolvieran el zapato hasta encontrarse cara a cara bajo la mesa con el perro de M. Pfister y escuchar la discusión que M. Pfister tiene con su amigo sobre la inmigración.

Muchas de las frases de la autora sí parecen rítmicas y casi musicales; sin embargo, sus pensamientos con frecuencia son muy difíciles de seguir, ya que ella puede añadir uno o más comentarios que no están relacionados en una página o combina pensamientos sobre lo que está sucediendo en otros recuerdos, todo sin puntuación. Las palabras con frecuencia parecen caer en una cascada interminable. En una entrevista para el Instituto Goethe (2010), la autora de la novela, admite: “...en un momento dado el texto se compone solo», que podría explicar su estilo poco usual que da la sensación de ser espontáneo, mezclando recuerdos con pensamientos en una sola oración larga”.

Puesto que la narración no es para nada cronológica, es solo en

forma gradual que discernimos esto cuando los padres, Rósza y Miklós Kocsis, deciden empezar una vida nueva en Suiza. Se emplean en los trabajos que consiguen en un principio: papá en una lavandería, en una carnicería, mamá como cajera y finalmente sirviendo en otro restaurante mucho más modesto. Luego de trece años de arduo trabajo, adquieren un modesto restaurante y, finalmente, cuando la familia está nuevamente reunida, en algún momento a principios de los años 80, abren su propio y nuevo restaurante: *Le Mondial*, en lo que parece una comunidad pequeña medianamente pudiente. Para entonces cuentan con personal contratado, por lo general personas que han escapado de su mismo país. A pesar de que los padres aún tienen un acento fuerte y no parecen tener muchos amigos, más allá de dos familias de su país y dos señoras mayores suizas, devotas comensales, su clientela los aprecian mucho.

Cuando, en 1980, la familia llega en su Chevrolet con cubierta color chocolate, bombardean a Mamika con preguntas en un intento por recuperar la alegría que habían sentido por su país natal. Se encuentran en la ciudad de Senta, en Vojvodina, Serbia, hogar de una gran comunidad húngara, donde las jóvenes permanecieron con Mamika mientras sus padres

atravesaban tiempos difíciles tratando de convertirse en ciudadanos suizos y buscando trabajo. Fueron el hastío y los conflictos de Papá con el comunismo los que finalmente lo obligaron a decidir abandonar su amada Yugoslavia.

Mamika es la historiadora de la familia y se sincera de vez en cuando con las jóvenes, revelando algunos de sus secretos familiares, tales como la juventud desdichada de mamá y el pasado de su padre: sus aventuras con el mercado negro, su odio hacia el comunismo, su primer matrimonio desventurado y la razón por la cual sus padres deseaban no solo escapar de la guerra que se vislumbraba, sino también de su propio pasado desafortunado. De la misma manera revela la razón del odio exagerado de papá hacia los comunistas: cómo el abuelo Papuci, allá por 1942, había sido amenazado: primero por los fascistas, luego por los partisanos, y luego por los comunistas, quienes lo enviaron a un campo de trabajo por un año, un encarcelamiento del cual nunca se recuperó del todo. Mamika es el centro de sus vidas de vuelta en casa y cuando muere, también muere mucha de la alegría de sus reuniones familiares que se hacen menos frecuentes debido a la situación política. El dolor de papá por la muerte de Mamika es uno de los episodios más conmovedores de la obra: viaja a Yugoslavia en

carro acompañado solamente por Ildikó, sin revelarse nunca el por qué de ello.

Dos empleados del restaurante de la familia representan el cisma creciente de la antigua Yugoslavia: Dragana y Glorija hablan serbo-croata; Dragana se refiere a sí misma como bosnia y es serbia, mientras que Glorija alega que es croata, un nombre prohibido por Mamá y Papá. Esto explica por qué Ildikó no se atreve a decirle a su padre que su novio Dalibor es un serbio de Croacia.

Según Lucarssen (2005), ya en 2006, es decir, cuando se escribe esta novela, la paz parece haberse establecido: “la antigua Yugoslavia se había dividido una vez más, ahora en tres regiones, cada una de ellas con cerca de un 90% de su propio grupo étnico, y la gobierna uno de estos tres grupos étnicos”.

Abonji nunca explica por qué la familia no consideró mudarse a Australia, ni justifica la elección de Suiza. Menciona brevemente que un amigo, Sandor, quien ya vivía allí, se los sugirió. ¿Por qué Suiza? ¿Por qué tratar de emigrar a un país tan difícil de entrar de manera permanente y legal? ¿Por qué correr el riesgo de ser considerados como inmigrantes no deseados? El racismo en Suiza, sigue siendo, después de todo,

un secreto bien guardado. Cuando se escribió esta novela, el Consejo Europeo observó que el racismo era generalizado. Los informes reflejan una clara discriminación racial en términos de empleo, vivienda y servicios, y los inmigrantes de los Balcanes se encontraban entre aquellos a los que se discriminaba. Se descubrió que fue el Partido del Pueblo Suizo y otras organizaciones de extrema derecha quienes lo estimularon adaptando un *tono racista y xenófobo* hacia los extranjeros musulmanes, negros y de otras minorías. De acuerdo a los informes, algunos hijos de inmigrantes muestran *desventajas en educación, algunos medios suizos han reforzado los estereotipos raciales y los neo-nazis y grupos de extrema derecha han estado activos en el país.*

La autora aborda este tema tan explosivo con habilidad, intercalando, de manera ocasional, algunos comentarios y, hacia el final del libro, lo ilustra de manera magnífica. Un día, un cliente, visiblemente apenado, le advierte a Ildikó lo que ha ocurrido en los baños de caballeros: estos han sido embadurnados con excremento. Esta palabra es importante pues por lo general, no se ve impresa y sólo se usa en combinación con *los yugos*, que significa *yugoslavos*. Aun cuando ya ella había escuchado el insulto común «extranjeros

de mierda», este nunca había sido dirigido a su familia. Esto, para ella, resulta en un despertar a la realidad de que mucho del comportamiento cortés de los suizos solo era una careta. Ella recuerda cómo la comuna había votado una vez casi de manera unánime para que la familia fuera nacionalizada. Sin embargo, decide solo recordar aspectos negativos, para alimentar su ira. Aun cuando Ildikó desea reportar este incidente a la policía, los padres no están de acuerdo. El lector puede identificar la diferencia: los padres siguen sintiéndose como ciudadanos pasivos de segunda clase; las hijas, sobre todo Ildikó, no sienten lo mismo.

A pesar de que la familia no reporta el hecho, Ildikó siente que «me debo deshacer del personaje de la gentil señorita (¡Gracias! ¡Hasta luego!), no continuaré confundiéndome cada vez más con los muebles... » (Nadj Abonji, 2012: 223). Esto marca un punto decisivo en la vida de Ildikó y ella está consciente de que debe irse: “...delineo las letras mayúsculas en la plaza del pueblo, bellas letras blancas, deliciosas, perfectas, en crema espesa, mi inocente y pueril jugueteo, ella nos ha destinado, a nosotros, la familia Kocsis, finalmente dejaré este pueblo para siempre” (p. 227).

A pesar de que ella, en efecto, abandona el restaurante y su

hogar, todavía hay otro capítulo que parece agregado posteriormente, porque es bastante vago. Tres semanas más tarde, Ildikó se encuentra en el apartamento propiedad de Mme. Grundler, quien se dirige a Ildikó como Mme. Kotschi, y asume que esta está de vacaciones ya que no trabaja ni va a la universidad. Ildikó solo se ha llevado sus fotografías y su cama, en este punto la autora se muestra especialmente vaga: Ildikó no tiene dinero ni trabajo, y es afortunada porque recibe los paquetes de comida que le envían por medio de Nomi. Probablemente, esta sea la única parte débil de esta encantadora novela. La cercanía de la familia se exagera un tanto: el padre en ocasiones expresa abiertamente su ira y la madre siempre consigue tranquilizarlo. A pesar de la idílica amistad entre las hermanas quienes nunca parecen pelear o estar en desacuerdo es difícil creer que Ildikó un día abandona abruptamente no sólo el restaurante sino también sus amigos, sus padres y hasta su amada Nomi. Así termina la novela, a la que parece faltarle todavía un capítulo, o quizás, una segunda parte. Si Abonji simplemente quería sorprender a sus lectores o simplemente se le acabaron las ideas, este último capítulo deja al lector deseando algo con más sustancia.

Los símbolos predominantes en esta conmovedora novela son

las palomas y los autos. Las palomas están por doquier – el primo Bela gana premios por criar palomas antes de ser reclutado para luchar en Banja Luka, Mamika tiene palomas (una de sus canciones favoritas es «Yo heredé de mi madre un corazón de paloma») y ella también las usa como comida, la familia Kocsis va y viene de Suiza a su país natal: finalmente, por supuesto, Ildikó ya no desea operar la máquina de café expreso: la paloma desea volar. Acerca de los autos, primero vemos a la familia llegar en un Chevrolet de 1980, luego en un vehículo Mercedes en 1986 y, finalmente, en 1989, un Mercedes plateado los lleva a su familia.

Uno de los defectos es que hay temas que se introducen y que luego se dejan de lado. Por ejemplo, ¿qué le pasa a Bela después de que lo reclutan? ¿Por qué su Dalibor, su amante, simplemente desaparece? ¿Por qué nunca contacta a su media hermana? ¿Qué aspira a hacer Ildikó al final? Aun cuando la novela es con frecuencia encantadora y original, deja al lector con incógnitas.

Justificando por qué se escogió este libro para el Premio del Libro Alemán en el 2010, el jurado explica:

Lo que comienza como una comedia de los Balcanes, aparentemente despreocupada, se ensombrece rápidamente por la mano de la historia y las acechantes guerras

yugoslavas. El libro presenta una imagen profunda de una Europa contemporánea en un momento de nuevas partidas, sin poder, sin embargo, ser capaz de romper con su pasado (Martín, 2010).

## Referencias bibliográficas

Melinda Nadj Abonji: *Las palomas emprenden el vuelo*. Traducción de Alfonso López Alloza. El Aleph. Barcelona, 2011

Swiss writer beats odds to win German Book Prize. Writing by Michelle Martin; Editing by Steve Addison. Reuters. Berlin: Tuesday, October 5, 2010  
<http://www.reuters.com/article/2010/10/05/us-germany-book-prize-idUSTRE69433420101005>



# XIV

**EL EXILIO POLÍTICO, EL  
“MAL VIAJE”, en la novela *La  
nave de los locos*, de Cristina  
Peri Rossi**

**Ana María Velázquez**

**Ana María Velázquez:** Poeta y narradora. Licenciada en Letras, Universidad Central de Venezuela, Magister en Pensamiento de la Diferencia, Universitat de Barcelona, España, Profesora Universidad Metropolitana, Unimet, Venezuela. Ha recibido varios galardones por su obra creativa, entre ellos Mención Especial en el Premio Nacional de Poesía José Antonio Ramos Sucre, Cumaná, Venezuela, 2013.  
amvelazquez@unimet.edu.ve

**Resumen:** La huida hacia el exilio, la salida apresurada del país de origen por la emergencia de una condición política adversa al mantenimiento de la vida, está planteada en esta novela como un viaje que no conduce al descubrimiento ni a la plenitud ni a la adquisición de aprendizaje, sino a la disolución de la identidad en la búsqueda desesperada por la supervivencia. El exiliado político lo pierde todo y se embarca en una nave sin rumbo, como en la Edad Media se embarcaban a los locos para deshacerse de ellos en alta mar, una práctica profiláctica social, donde fallecerían al acabarse las provisiones y ser incapaces de conducir la nave de regreso. La alegoría de la autora plantea el mismo viaje contemporáneo de la vida en un mundo neurótico, fragmentado, donde todo conduce al fracaso y a las pérdidas constantes y repetitivas. Su personaje, Equis, encarna el absurdo de un viaje a la deriva. Es una semblanza de los exiliados políticos del Cono Sur, en América Latina, de la década de los setenta y ochenta del siglo XX, que, ante la necesidad de sobrevivir a las dictaduras militares, elegían la precariedad del viaje sin recursos y sin ayudas.

**Palabras claves:** mujer, viaje, multicultural, política, exilio

**Abstract:** The flight into exile, the hasty departure from the country of origin for the emergence of adverse political conditions to sustain life, is proposed in this novel as a journey

that leads not to discovery and to fulfillment or to the acquisition of learning, but leads to the dissolution of identity in the desperate search for survival. The political exile loses everything and embarks on a ship without direction, as in the Middle Ages were the crazy were shipped to get rid of them at sea, a social prophylactic practice, where, as provisions finish and being unable to conduct the ship back, the demented would die. The allegory of the author poses the same contemporary journey of life in a neurotic, fragmented world, where everything leads to failure and the constant and repetitive losses. Her character, Equis, embodies the absurdity of a trip to drift. It is a semblance of political exiles from the Southern Cone, in Latin America, during the seventies and the eighties of the twentieth century, which, given the need to survive the military dictatorship, elected precarious journey without resources and support.

**Keywords:** woman, journey, multicultural, politics, exile

Ellas me enseñaron que la escritura es una ciencia.  
Y sus escrituras son voces convertidas en manos para ir muy  
dulcemente  
al encuentro de nuestras almas, cuando buscamos,  
hemos tenido necesidad de ir en busca  
de lo más secreto que tiene nuestro ser.  
Pero una voz de mujer nos despertó el corazón.

Hélène Cixous, *La risa de la medusa*

La supervivencia en el exilio, el viaje de huida de una situación política opresiva que amenaza la vida, el porvenir a la deriva, dependiendo de la ayuda de los demás, del azar o del destino, el abandono del hogar y de la familia, constituye para Cristina Peri Rossi “el mal viaje”.

Y es un “mal viaje” porque no se busca allanar los límites, ni traspasar fronteras en un recorrido de descubrimiento y de plenitud. Se hace el viaje por emergencia, por urgencia, por necesidad, por *ananké*<sup>4</sup>. El poder político se ha convertido en una negación de la libertad y de la armónica existencia cotidiana y es necesario el retiro. El extranjero se percibe como la oposición a la condición actual, un lugar benévolo, menos amenazante, que permite el desarrollo fértil de la vida. El viaje hacia el exilio se convierte entonces en un lugar otro de

---

<sup>4</sup> *Ananké* (del griego antiguo Ἀνάγκη *Ananke* o Ἀνάγκαιη *Anankaie*): necesidad. Era la diosa madre de Las Moiras, diosas del destino. En este sentido es “lo ineludible”.

enunciación. Se desplaza la existencia a voluntad, por libre elección, antes de verse obligado a vivir una situación adversa en el propio país, como fue el caso de la autora de *La nave de los locos* y de su protagonista Equis:

Yo sufrí, sufrí muchísimo, pero no publiqué el libro que escribí en el exilio, los poemas. No quise publicarlos hasta que no cayera la dictadura. Me parecía que cultivar el dolor era una manera de hacerlo más fuerte. Mientras, lloraba porque no estaba en Uruguay. Participaba en la vida española, diciéndome a mí misma –haciendo honor al internacionalismo socialista– que era lo mismo combatir a Franco que a Videla o a Pinochet, o al dictador de mi país. Y que era lo mismo luchar por el socialismo en España que en Uruguay. Pero lo que sí se pierde es la historia personal, los nombres y los recuerdos que no se pueden compartir. Por eso, todos los exiliados tienden a formar guetos. Nos juntamos, aunque no haya otra afinidad, para compartir al menos un pasado, o las referencias exteriores. Pero no conviene cultivarlo mucho, porque hay que tratar de integrarse en el lugar. Es más fácil hacerlo cuando ya la dictadura ha caído, porque, entretanto, estás viviendo en dos lugares a la vez y no sabes qué vas a hacer (Peri Rossi, 2008: s/n).

La novela narra el exilio por razones políticas de Equis, un protagonista anónimo, sin identidad ni nacionalidad, de quien sólo se sabe que ama la literatura y que ha tenido que salir de su país hacia el extranjero por su pensamiento disidente. Una vez en el extranjero, Equis no permanece en un sitio fijo sino que va de país en país, de ciudad en ciudad, siempre tras la búsqueda de una oportunidad de empleo, tomado por completo por su necesidad de supervivencia. Es un exilio que, en vez de

cumplir el sueño de seguridad, armonía y liberación de una situación opresiva en el país natal, se trastoca en un incesante ir de aquí para allá, en un viaje sin fin que implica una disolución progresiva de la identidad, cercana a la experiencia de la locura. El mundo así se convierte en una gran nave a la deriva que traslada al exiliado o a la exiliada política, en viaje lleno de peripecias insólitas que no conducen a ningún logro posible.

En estas duras circunstancias, el extranjero, la extranjera, se encuentra atrapado en un lugar intermedio, en una nube de indiferenciación: ya no es de aquí, pero tampoco de allá. Pierde su conexión con su orden simbólico que incluye su lengua materna, muchas veces, y la angustia se apodera de su ser al tratar desesperadamente de encontrar conexión significativa con lo otro que está más allá de sí y que es lo único que lo ayudará a sobrevivir.

La misma autora plantea dos clases de exilio: el exilio político y el exilio por razones económicas:

Mientras duren las dictaduras, es una situación muy dolorosa. El emigrante económico, que sale de su país con la ilusión de hacer dinero para volver, va a conocer un lugar donde se vive mejor. En cambio, el exiliado es echado a patadas del lugar donde nació. Por lo tanto, vive el exilio como un castigo y una gran pérdida. Los exiliados, tanto los de la guerra mundial como los de la guerra española o como

nosotros mismos, hemos perdido una guerra. Consecuentemente, somos los derrotados.

Es muy confuso, porque, por un lado, se tiene un sentimiento de culpa muy fuerte, muy duro. Se siente que se ha traicionado a la gente que ha luchado y, en último extremo, se siente culpa por haber salvado la vida. Por otra parte, se idealiza lo que se ha perdido, porque se ha perdido involuntariamente, como cuando se nos muere alguien (p. s/n).

Cristina Peri Rossi toma el nombre para su novela del cuadro de El Bosco, Hyeronimus Van Aeken, “La nave de los locos” (1503-1504). Este tema era común en el siglo XV y se refiere a una antigua práctica de limpieza social de las ciudades europeas que consistía en embarcar periódicamente a los enajenados mentales en un barco sin timón hacia altamar y allí dejarlos solos a su suerte. El tema sirvió de inspiración a Erasmo, que escribió *Elogio a la locura*, y al poeta y teólogo Sebastián Brandt, que escribió en 1494, en Alemania, una obra moralizante que alertaba del peligro de los vicios humanos, *La Nave de los necios*, *Das Narrenschiff*, en alemán, o *Stultifera Navis*, en latín.

En la novela, la narradora se detiene a explicar el procedimiento de expulsión de los locos en el siglo XV, a través de su mirada sobre el cuadro:

En el cuadro, la nave de los locos ha iniciado ya la travesía. A bordo, vense hombres vestidos de gala, con sus trajes de noche perfectamente almidonados, los cuellos duros,

guantes blancos y brillantes zapatos de charol. Es posible que esos hombres pensarán en una dichosa celebración a bordo; han subido a la nave ataviados con sus ropas de fiesta y el aire solemne y un poco tieso de las grandes ocasiones. Lejos, en el mar, se divisan algunas luces. Cuenta la tradición que los barqueros se embarcaban hasta alta mar; una vez llegados allí donde las aguas son más profundas y las corrientes agitan la nave, los marineros, silenciosamente, deslizaban otras embarcaciones al costado, descendían hasta ellas-abandonando a los locos a su destino- y regresaban a tierra. Los orates se daban cuenta a medias de esta maniobra. Si oponían alguna resistencia a la soledad en que quedaban en el mar, era fácil convencerlos de que los tripulantes bajaban por poco tiempo, para reponer los comestibles, buscar agua potable o reparar las embarcaciones. No se tienen noticias de rebeliones a bordo, sea por la férrea disciplina impuesta, sea porque el movimiento del mar fascinaba a tal punto a los orates que se volvían mansos (Peri Rossi, 1989: 49).

Con esta novela, escrita mientras vivía su propio exilio en Barcelona, la autora logró su ingreso en el movimiento de la llamada literatura del boom latinoamericano en España. Fue publicada por Seix Barral, en 1984 y de inmediato logró la atención de los lectores y de la crítica por la innovación en el tratamiento original del tema del exilio y la equiparación de éste con el tema del absurdo y de la locura.

Con una amplia obra literaria que se reparte entre novelas, poesía, relatos, ensayos, autobiografía y periodismo, Cristina Peri Rossi es considerada en la actualidad una de las mayores representantes de la literatura contemporánea. Ha obtenido

más de catorce premios literarios desde 1968, cuando ganó el Premio de Narrativa Arca, en Montevideo. En 2005 obtuvo el Premio Don Quijote de Poesía y logra el Premio Internacional de Relatos Vargas Llosa, en 2010.

Peri Rossi equipa el viaje del exiliado político, sin sentido y sin retorno, con el mismo viaje de la vida. Es la experiencia de todos, un viaje más allá de la razón y de la voluntad, como es la misma existencia. En uno de sus epígrafes cita a Fernando Pessoa, reforzando esta idea: “La vida es un viaje experimental hecho involuntariamente” (Peri Rossi, 1984: s/n).

En su narración no hay héroes. La heroicidad remite al logro y a la superación de adversidades y en su novela se decantan, por el contrario, una tras otras todas las pérdidas, materiales y espirituales, a las que tiene que enfrentarse el exiliado, la exiliada. Sus personajes están absortos en un deambular sin esperanzas ni sueños, con pocas posibilidades de lograr algo más allá que la sola supervivencia, y quizás algo de amor. Muestra así la autora su comprensión del desamparo, de la infinita carencia que empuja a la vida en los márgenes, fuera del centro absolutista y patriarcal, indicando que es ése, y sólo ése, el lugar primordial del ser.

En su cosmovisión incluye la imposibilidad como parte de la realidad humana, la ausencia de sí como principal motor de vida. El ser y el no-ser coexisten en un espacio indeterminado, ambiguo, extraño, misterioso, pero que es precisamente el lugar donde ocurre el mayor aprendizaje.

La autora demitifica así la experiencia del vivir heroico, alabada en el clasicismo. La vida, en general, es más parecida al extravío de los orates medievales que, por más que se empeñen en hacer el viaje lo mejor posible, no saben nunca adónde van ni qué les depara el futuro.

Son incapaces de anticipar su propia muerte, por lo tanto comen y beben tranquilamente, celebrando alegres el viaje. No son capaces de darse cuenta de la peligrosa travesía a la deriva que los conducirá a un final doloroso cuando ya no haya forma de volver. En un sentido general, este viaje es una alegoría a las sociedades actuales y su visión equivocada de la política, sociedades que aceptan las fuerzas adversas al desarrollo humano, que se refugian en un progreso que es falso, basado en el factor económico en primer lugar, y se embarcan en una nave sin timonel que conduce a la destrucción, la enfermedad y la muerte.

En este aspecto la autora remite al absurdo. La idea del absurdo fue trabajada magistralmente por Albert Camus en *El Mito de Sísifo*. (Camus, 2009)

Los dioses habían condenado a Sísifo a subir cada día una roca inmensa hasta la cima de una montaña, y cada noche esa roca rodaba cuesta abajo apenas alcanzar la cima. El trabajo se repetía cada día igual, sin variantes ni alicientes, y Sísifo sufría inmensamente por el esfuerzo sin logro, pero no podía hacer nada.

Todo en Sísifo se resumía a nunca terminar nada. A seguir y seguir un camino en un hacer sinsentido. Esta es la metáfora primordial del hombre y de la mujer absurdos. Del continuo hacer que no conduce al logro de ninguna meta y que se repite hasta el infinito.

A Sísifo, como a Equis, los define la inutilidad del trabajo cotidiano, el repetir constante de las acciones, el retorno al punto de partida una y otra vez. Y junto a ese tránsito sinsentido, la sensación de que no hay nada más allá, de que la vida se resume a una repetición neurótica de acciones que no conducen a ninguna parte.

Camús explica que, al final, Sísifo triunfa sobre los dioses al darse cuenta, al tener conciencia de la inutilidad del esfuerzo humano. Al tomar conciencia se pone al mismo nivel de los dioses, se pone por encima de lo humano y los vence. Aunque tristemente tiene que afrontar su destino, ahora con el conocimiento de que es un destino adverso y siempre lo será.

Es en el aprendizaje, en el conocimiento, que Sísifo va a vencer a los dioses que le han otorgado un destino azaroso. Igual ocurre con Equis, a quien los dioses han condenado a hacer “el mal viaje”, un viaje que lo alejó en primer lugar de sí mismo y de sus verdaderas inclinaciones, ser profesor de Literatura en su país, y que le ha mostrado el sufrimiento del extranjero con toda su fuerza y la incapacidad del migrante de hacerle frente a situaciones y personas que no lo incluyen en sus vidas.

El hombre absurdo que plantea Camús, que aparece en la modernidad, no es el excéntrico ni el inadaptado sino el que posee la suficiente clarividencia para darse cuenta de su terrible realidad última y es capaz de aceptarla sin combate.

El exilio por razones políticas es equivalente al destino de Sísifo, es el “mal viaje” de la vida. Sin embargo, a veces, y sólo por momentos, puede transformarse en el “buen viaje”. Depende del lugar de enunciación del migrante, de la migrante.

Si en el despojo se encuentra aprendizaje y relaciones fértiles, si en el abandono de sí mismo y de todo lo conocido se puede conectar con el otro, la otra, significativa en la vida, si se vive en libertad, pero no en una libertad económica, individualista y, por tanto, precaria, sino en una libertad que incluya la necesaria vinculación con él, la, otra, entonces hay un orden simbólico. Se trata entonces de un “buen viaje”. Si, por el contrario, el ser humano se separa de los demás, se queda en el padecimiento, en la soledad y en la falta de oportunidades. Puede incluso llegar a la muerte. En todo caso, ese viaje hacia el exilio, esa migración forzosa que implica la huida de una situación política opresiva, es la misma experiencia de vida manifestada en una dimensión distinta.

Equis entiende esto. Observa a los demás ir hacia la plenitud, del amor, de la vida emotiva, o hacia la desesperación y la muerte. El exilio no deja, sin embargo, de ser una experiencia dolorosa: “La extranjería es una condición sospechosa” (Peri Rossi, 1984: 28).

El migrante, la migrante política encuentra libertad, pero se enfrenta a la crudeza de la supervivencia en el país de acogida sin conocer las claves. Comienza a relacionarse con otros, con otras, que están en su misma situación y a compartir una

libertad vinculante, una libertad no individualista sino una que ocurre en la relación con los demás.

La pensadora feminista Luisa Muraro plantea un nuevo concepto de libertad. Considera que la libertad siempre dependerá del apoyo de las y los demás. Para ella no existe una libertad individual, aislada, en soledad. La libertad es principalmente relacional. Ocurre porque existe algo vinculante y en ese vínculo se encuentra el verdadero sentido de la libertad.

El signo de la libertad -o sea, la libertad misma, en tanto que hace signo (significa), en tanto que actúa simbólicamente- se reconoce en el sentido (sentido libre) que toma lo impropio y lo no mío que formaban parte de mi experiencia. Se reconoce, por decirlo con simplicidad, en el poder decir que yo soy también distinta de la que soy, y que vivo también en mi morir, por ejemplo (que es más que un ejemplo), y que sin lo otro de mí, sin las otras y los otros, yo no soy yo. La libertad se presenta entonces como la posibilidad de lo otro (es inútil decir que la libertad tiene muchos nombres) y como la posibilidad de los otros junto a mí, en relación a mí, en relación conmigo (Muraro, 2004: 79-80).

El desplazamiento constante del viajero, de la viajera, en un viaje que no termina nunca, como ocurre con Equis, abre las puertas a la abstracción. Se amplía la mirada sobre “lo otro” que está más allá de la unicidad y del límite propio. Es ahí, en ese punto cuando ocurre la revelación y se resuelve, finalmente, el enigma.

Cristina Peri Rossi dice sentirse atraída a narrar en clave masculina, una forma de tomar distancia de lo autobiográfico; sin embargo, ella misma reconoce elementos autobiográficos que unen su experiencia a la del personaje.

A veces eso es más fácil, porque escribiendo como mujer se corre el riesgo de hablar sobre una misma. En mi última novela, *El amor es una droga dura*, el personaje masculino está escrito en primera persona. Manuel Vázquez Montalbán la presentó en Barcelona y Vicente Verdú en Madrid, y recuerdo que luego los dos me preguntaron: “¿Cómo es que te metes tan bien en la cabeza de un hombre?”. Es una facilidad que hay que aprovechar –porque si no toda la literatura sería biográfica (aunque siempre hay elementos biográficos)–, y también la posibilidad de trasladarse a otra época..., al siglo XVIII o al XXV. Eso a mí me ensancha muchísimo mi libertad (Peri Rossi, 2008: s/n).

Aún hoy en día lo autobiográfico en la literatura femenina es un tema que llama a debate. Muchas escritoras rehúyen la escritura autobiográfica por el miedo a la desvalorización de parte de la crítica canónica del patriarcado. Por otra parte, el ejercicio autobiográfico implica evaluar, organizar, comprender la experiencia y re-crearla en el campo del lenguaje, y esto implica una dificultad para muchas autoras que no se sienten bien narrando “la verdad” de sus vidas.

En lo autobiográfico ocurre una reflexión importante sobre la propia vida. En una autobiografía se puede “ordenar” el mundo, darle peso a lo que lo tiene y desechar lo que ha dejado

de ser importante. Por eso es un ejercicio escritural difícil para algunas, aunque, como bien dice Peri Rossi, en toda obra literaria siempre habrá algo de la biografía personal.

Nacida en Montevideo, el 12 de noviembre de 1941, a su vez hija de inmigrantes italianos, Peri Rossi se vio forzada a salir del Uruguay en 1972 cuando le advirtieron de su inminente detención por parte de las autoridades del gobierno cívico-militar.

Entre 1973 y 1985, ocurrieron varios cambios de presidente en el Uruguay. El régimen ideó un gobierno que no tuviera que ser electo por elección popular. Este gobierno se sustentó en la fuerte presencia militar en la conducción del país y los asuntos públicos, la eliminación de la democracia representativa, la eliminación de los partidos políticos de izquierda y la suspensión de la libertad de expresión.

Para 1972, Peri Rossi tenía treinta años, era profesora universitaria de Literatura Comparada y ya era reconocida como escritora. Colaboraba con artículos en el diario Marcha, importante medio de comunicación donde escribían intelectuales de gran renombre internacional como Jean-Paul Sartre, Gabriel García Márquez, Régis Debray, Ángel Rama, Marta Traba, Althusser y Juan Carlos Onetti.

Ese mismo año ella había participado en protestas políticas y su obra había sido vetada por el gobierno. Es alertada en la misma universidad de que va a ser detenida en cualquier momento y, dadas las prácticas de represión del gobierno, equivalentes a las de Argentina durante las dictaduras militares y a las de Pinochet en Chile, ser detenida suponía su tortura y su desaparición física.

Se exilia en España, pero tiene que emigrar de nuevo porque retoma su actividad política en este país, esta vez en contra de la dictadura franquista. Es expulsada y se va a París. Regresa en 1974, obtiene la nacionalidad española y se queda a vivir en Barcelona, imposibilitada de regresar a Montevideo por muchos años, por su posición política. En entrevista concedida a la Revista Matices, la autora expresó:

Conozco a escritores y escritoras que no se han comprometido en la lucha contra las dictaduras porque temían que sus obras fueran prohibidas, como ocurrió con las mías. Mi nombre estuvo prohibido en Uruguay durante quince años; una emisora de radio fue cerrada sólo por nombrarme. Durante los trece años de dictadura, mis amistades tuvieron que quemar mis libros porque corrían el riesgo de ser arrestados (p. s/n).

De Equis, su protagonista, no se sabe mucho, ni se dice porque fue expulsado del país. Hay en él un fuerte elemento autobiográfico, aunque travestido, por ser un personaje

masculino. Sólo nos cuenta la autora que Equis era un intelectual, como ella misma, y que cuando abandona el país en un barco en el puerto de Montevideo, nunca había viajado, pero se imaginaba que ya conocía lo que era viajar porque había leído mucho acerca de la literatura de viajes.

“El viaje leído”, un *leit motiv* en el primer capítulo, pronto dará paso a una realidad muy diferente a la de los libros. Hay un “despertar” en Equis que pronto se da cuenta de la diferencia abismal entre el “viaje leído” y el viaje real. Equis se transforma. Y esa nueva identidad que nace va a volver a nacer con cada nuevo desplazamiento, con cada nuevo viaje. Y así se hace para siempre: “Extranjero. Ex. Extrañamiento. Fuera de las entrañas de la tierra. Desentrañado: vuelto a parir” (Peri Rssi, 1984: 10).

Pronto Equis se convierte en un hombre que lleva una rutina muy parecida en cada ciudad a la que llega. Una rutina que le ayuda a organizar precariamente su mundo, a hacerse un espacio mínimo en la tierra desconocida:

A poco de llegar a una ciudad, Equis consigue trabajo- es muy hábil y puede ganarse la vida dictando clases acerca del romanticismo alemán o barriendo los andenes del metro, como taquígrafo en una empresa naviera o sirviendo platos en un restaurante-alquila habitación, compra algunos libros (Equis se ha resignado a comprar los mismos libros en las diferentes ciudades), algunos discos...(…)... e instala dos o

tres objetos familiares, carentes, en general de cualquier valor que no sea afectivo (p. 27).

Enseguida la autora explica que esos objetos no son siempre los mismos, y que esa mudanza continua de objetos, esa fugacidad en su posesión, es algo que el extranjero llega a aceptar con naturalidad, aunque a veces se sumerga en la angustia por algo que perdió y que quisiera ahora volver a tener consigo, inmerso como está él mismo en el fluir del tiempo, una corriente cambiante que desecha algunas cosas y recupera otras, a veces, ni siquiera queridas. Hay una clara referencia a la pérdida de posesiones y de la propiedad privada en las mudanzas sucesivas, como un factor ideológico, a la vez que de adaptación:

Equis ha comprendido que en definitiva, su existencia, como la de casi todo el mundo, es una incesante dialéctica entre la pérdida y la conquista, donde muchas veces extraviados por azar, desgracia u olvido-cosas que amamos y ganamos cosas que nunca quisimos obtener-por error, suerte o indiferencia (p. 27).

El protagonista es presentado como el viajero perenne, siempre desarraigado, siempre a la expectativa de reconstruir su hogar en una nueva habitación de alquiler, con nuevos discos y libros. Vuelve a comprar cada vez los mismos porque son los que le gustan. Son esas pequeñísimas continuidades las únicas que se permite. El reto consiste en adquirir un nuevo trabajo,

un nuevo rol, una nueva identidad. Una identidad no constitutiva sino transitoria, que no de “forma” al ser humano sino que, al contrario, diluya cualquier estructura posible. Su transformación proteica es referencia a una ideología, una posición revolucionaria, que trastoca a cada paso el sentido de permanencia y de pertenencia, y que promete, en cambio, la asunción de una vida libre sin ataduras.

Así mismo, se encuentra en *La nave de los locos* una cosmovisión femenina. Es una novela donde con especial sensibilidad Equis va a entrar en contacto con muchas mujeres que se presentan como “ventanas” que el protagonista va a ir abriendo en su búsqueda del amor y de la amistad. Hay lo que él llama un “enigma” en la vida y ese enigma está vinculado a lo femenino.

Así mismo, la autora hace referencias constantes a la obra “El Tapiz de la Creación”, de la Catedral de Gerona, un tejido de siglo XI o XII, que impacta a Equis. Es un tapiz “capaz de construir un mundo perfectamente concéntrico y ordenado” (p. 20), que alude a la potencia creativa de Dios, pero también de lo femenino, el único sexo capaz de procrear y de amar a sus criaturas, al igual que lo hace Dios.

Los personajes femeninos en la novela son presentados con los elementos propios de su género y en clave diferente al del varón. Se ha querido ver en la obra de Peri Rossi una supuesta homosexualidad que, aunque no se niega, no es definitoria. Ella plantea, más bien, la ambigüedad del hecho humano, los límites cruzados una y mil veces, lo sutil de las relaciones, lo inasible y cambiante de la experiencia amorosa, sea en el hombre o en la mujer. Lo que sí aparece claramente es la denuncia al maltrato del cuerpo femenino por sociedades altamente intolerantes ante la diferencia.

Desde la primera referencia a la mujer que hace la autora, una mujer que Equis conoce en el barco, cuando comienza su exilio, “La Bella Pasajera”, el elemento femenino aparece ligado al viaje. Más aún, lo femenino aparece como “pasaje”, vértice de la ruptura con la realidad inmediata y entrada hacia otro lugar desconocido. Cada vez que Equis llega a una nueva ciudad conoce a alguna mujer. De algunas se enamora, con otras establece amistad y otras le enseñan la crueldad que padecen las mujeres en las sociedades de consumo donde todo tiene un precio y si no hay con qué pagarlo, se sufren las consecuencias.

Este es el caso de la joven suicida que conoce Equis en Nueva York. Recién llegada a la ciudad, de un pueblo del Middle West, sin amigos ni familia en la ciudad, la chica se pasea por las calles con un cartel colgado al cuello que dice “Me siento muy sola, por favor, hable usted conmigo” (p. 71).

Se llamaba Kate y le dolían los pies al caminar, pero nadie se detenía ni siquiera a mirarla. Sentían la amenaza que sienten comúnmente los habitantes de las grandes ciudades ante lo extraño y fuera de lugar. Su invitación era algo intimidante. Hablar con ella sería darle sentido a un sinsentido más, un reconocimiento de la neurosis, común en las metrópolis. Finalmente, cansada y dolida por la indiferencia, a las doce de la noche, Kate se suicidó en una plaza ingiriendo una alta dosis de barbitúricos. Esta experiencia marcó a Equis, quien se siente identificado con el padecimiento de la joven y analiza esta historia, conmovido profundamente por lo que no pasa de ser una noticia más en una ciudad de continua y febril actividad.

El cuerpo femenino aparece como receptor del amor, pero también de la violencia. Son dos vertientes en las que la autora se debate en la construcción de sus personajes. Cuando Equis llega a La Isla, le ocurre el encuentro con dos mujeres con las

cuales va a establecer relaciones, ambas completamente diferentes en edad y en condición. Sin embargo, la diferencia principal se va a detener en los cuerpos. “El ángel caído” es una mujer sueca que ha sido cinco veces abuela, y que Equis le calcula por lo menos sesenta y ocho años. “Era una dama rubia y gruesa, de tez muy blanca, labios delgados y ojos claros” (p. 76). Equis siente que está frente a un ángel, por la serenidad y placidez que emanaba de ella. La ama y ama su cuerpo. Por el mismo tiempo encuentra a quien también amaría y sería su gran amiga para el resto de su vida, Graciela, una hermosa chica que en traje de baño muestra su cuerpo en la plenitud de la vida, pero, al contrario que la matrona sueca, no muestra ni bondad ni placidez.

Son dos discursos del cuerpo femenino que la autora presenta, no contrapuestos ni antagónicos, sino simplemente distintos, mostrando etapas diferentes en la vida de una mujer. El cuerpo femenino también implica una posición política. Transgrede la autora y desacata las normas del amor. Muestra sin cortapisas los amores considerados “tabú”, en su época. El primero por la diferencia de edad, cuando la mujer es mayor y el hombre más joven, y el segundo, porque muestra la liberación sexual femenina, en el caso de Graciela, quien a su corta edad, disfruta

de su cuerpo a plenitud sin que medien entre ella y sus amantes ningún lazo significativo, socialmente aceptado, sino sólo el deseo.

En los textos escritos por mujeres se busca de manera primordial dar cuenta de determinadas experiencias que habían sido silenciadas, olvidadas o, en el mejor de los casos, ignoradas, en aras de privilegiar aquellas consideradas literariamente más valiosas y, por lo tanto, válidas (Meza, 2010: 36).

En este sentido la autora hecha mano a la corporalidad para romper los discursos paradigmáticos, sorprender, y mostrar representaciones de lo femenino y de su cuerpo, en sus diferentes estadios, como partícipes importantes de lo erótico.

Otras representaciones del cuerpo femenino muestran, por el contrario, la violencia ejercida sobre los cuerpos de las mujeres que se realizan abortos una y otra vez, las abortistas de Londres, en clínicas del Estado muy mal equipadas y con un precario personal. Constituye una crítica a otra forma de violencia estatal, de violencia política, no reconocida en los países del primer mundo, contra la maternidad.

La autora muestra el malentendido del patriarcado acerca del sometimiento del cuerpo de la mujer procedimientos invasivos en pro de lo que los varones consideran el mantenimiento del orden social. A la madre soltera no se le ofrece, o se le ofrecía

en aquella época, ayuda, mientras que a las abortistas de Londres, mujeres muy pobres, se les ofrecía la posibilidad de una nueva vida al deshacerse de sus fetos. Una nueva vida que nunca llegaba porque volvían a reincidir una y otra vez en los embarazos no deseados.

En Londres, Equis consigue un empleo como responsable del autobús que llevaba a estas mujeres a abortar fuera de la ciudad. No le agrada aquel empleo, pero no le queda otra opción por los momentos. No es el conductor sino un simple acompañante que las deja en la clínica, espera que la operación termine y las acompaña de vuelta a la ciudad. En el trayecto se da cuenta de que estas mujeres son desgraciadas, están muy dolidas y se vuelven hostiles entre sí durante el viaje, “porque nadie experimenta simpatía por quienes comparten un estigma, una tara o un accidente” (Peri Rossy, 1984: 166).

La maternidad no deseada implica un sometimiento a los métodos de control de natalidad del Estado. No se ofrece otra opción. La mujer pobre sin empleo y sin familia, muchas veces extranjera o prostituta, sería incapaz de mantenerse a ella y a su hijo. Pasan una vez por la experiencia y juran nunca más volver a pasar por aquello, pero siempre regresan: “Es la ley

de la vida. Algunas vuelven antes de los dos meses. ¿Qué me dice?” (p. 167).

La mujer es culpabilizada por los hombres que supuestamente deben ayudarla en la clínica abortista. La superioridad masculina y la burla aparecen cuando una de ellas llega en un estado avanzado del embarazo y el chófer del autobús la increpa:

¿Cómo no se le ocurrió antes? (Volvió la cabeza en dirección a Equis que fumaba contra la pared, y buscando su complicidad o sencillamente con su habitual sentido teatral, continuó:) Para meterse en la cama sí que tienen prisa. Pero después, como si nada (p. 168).

El cuerpo femenino entra en disputa entre el antiguo orden que se exterioriza en la desvalorización y el nuevo, que quiere romper tabúes, sobre todo en la época en que fue escrita la novela, 1984, apenas algo más de una década después que se produjera en el mundo el movimiento feminista de la igualdad, conocido como “Primer feminismo”.

El discurso sobre el cuerpo femenino es significativo en la novela *La nave de los locos*. Aparece como identitario de la diferencia, pero también como receptáculo del amor y del odio del otro, de la otra. Es por tanto una mediación. A través del cuerpo femenino y sus procesos, Equis accede a otros

significados, aún desconocidos para él. Puede darse cuenta de sus propias necesidades.

El cuerpo femenino no se esconde en esta novela de Peri Rossi, al contrario. Se muestra en toda su plenitud o en toda su decadencia, en su capacidad generadora y en su capacidad de resistencia de la violencia que le es ejercida.

En las sociedades patriarcales y pospatriarcales la violencia sobre el cuerpo femenino ha sido motivo de análisis porque indica la incapacidad de las sociedades actuales de dar significado en clave distinta y aceptar la diferencia.

La tradición cartesiana ha separado la mente del cuerpo. En la mente se han fijado los parámetros identitarios y definitorios del ser, dejando al cuerpo como algo que pertenece a la naturaleza y no tiene nada que ver con la experiencia. De esta forma se ha querido cancelar la diferencia femenina y su posibilidad de alteridad. Nombrar al cuerpo de la mujer es nombrar y escuchar a la vez. Es la escucha atenta de la autora a su realidad más inmediata y un reconocimiento de que toda experiencia reside en el cuerpo, aún la escritural. Se escribe con la mente, pero también con el cuerpo, con las manos, con la respiración, con el torso que soporta las horas de inmovilidad de la escritura.

Para finalizar, el planteamiento de Peri Rossi enseña que la escritora tiene la tarea de expresar sus verdades en sus propias palabras. Eso consiste en encontrar un sentido en el sinsentido de la existencia, hacer apropiación de las imágenes y encontrar la vida secreta de las palabras.

En definitiva, es un ir más allá, hacia el límite, dejando de lado el paradigma de la lógica racional para plantear una verdad profundamente femenina.

En el exilio, lo multicultural, la política, el encuentro con el otro, con la otra, en la vivencia de la libertad, del amor, en la experiencia del cuerpo, de la pérdida y del viaje disolvente de la identidad, Cristina Peri Rossi encuentra la forma de acceder a esa verdad única que la diferencia, como autora, de la escritura tradicional y falsamente universal.

*La nave de los locos* es la imagen del mundo en su totalidad, con sus experiencias de amor y de dolor, con su angustia y su carencia, pero, también con su plenitud y su felicidad. El viaje de los orates es el viaje al que empuja la huída por causas políticas, un viaje hacia la nada, el encuentro con lo desconocido y con la libertad experimentada a través de las relaciones y de los vínculos, pero es también el viaje de todas

y todos en un mundo que se asemeja mucho, y cada vez más,  
a una gran nave sin rumbo.

## Referencia bibliográficas

Camus, Albert (2009) “El mito de Sísifo”, s/n, 2009. Al fin liebre. Ediciones digitales. Extraído el 10 de diciembre 2012 desde: <http://es.scribd.com/doc/86263811/Albert-Camus-El-mito-de-Sisifo>

Cixous, Helene (1995). *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos.

Meza, Consuelo (compiladora) (2010). *El cuerpo femenino. Denuncia y apropiación en las representaciones de la mujer en textos latinoamericanos*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Muraro, Luisa (2004). “Enseñar la libertad”. *Duoda Revista d’Estudis Feministes* num 26-2004, pp, 79-80

Peri Rossi, Cristina (1989). *La nave de los locos*. Barcelona: Seix Barral.

Peri Rossi, Cristina (2008). “Literatura es libertad”. Barcelona, España.