

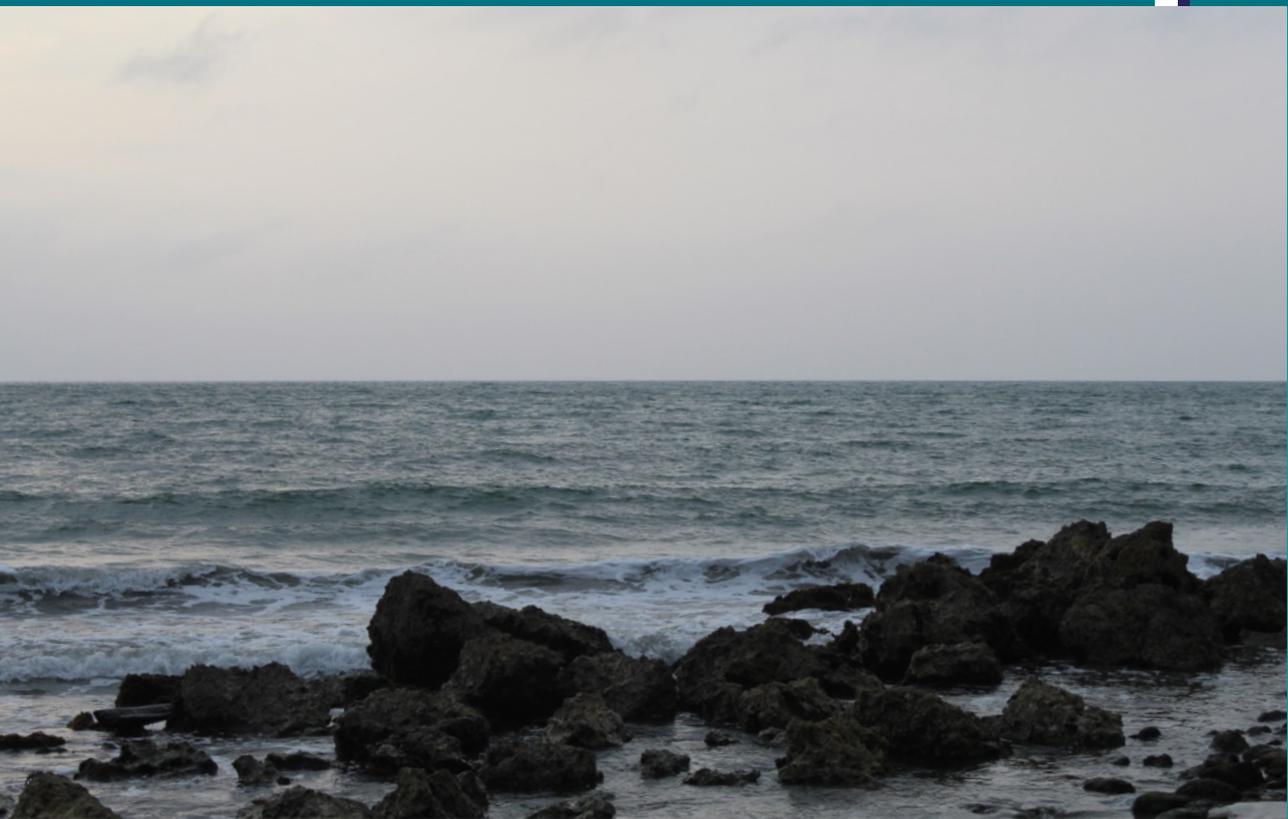
San Andrés y Providencia

Nostalgias, migraciones y literaturas

Compiladores:

Ana Elena Builes Vélez

Danny Jean Paul Mejía Holguín



**Universidad
Pontificia
Bolivariana**

Autores

Ana Elena Builes Vélez

Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.

Mónica María del Valle Idárraga.

Universidad de La Salle, Bogotá.

Danny Jean Paul Mejía Holguín.

Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.

Melissa Pérez Peña.

Universidad de Antioquia, Medellín.

Alejandra Rengifo M.

Central Michigan University.

San Andrés y Providencia

Nostalgias, migraciones y literaturas

Compiladores

Ana Elena Builes Vélez

Danny Jean Paul Mejía Holguín

809.9
B932

Builes Vélez, Ana Elena, autor
San Andrés y Providencia. Nostalgias, migraciones y literaturas / Ana Elena Builes Vélez y otros 4- - Medellín: UPB, 2021.

112 páginas: 17 x 24 cm
ISBN: 978-958-764-959-8

1. San Andrés y Providencia (Islas, Colombia) – Literatura -- 2. – Literatura caribeña – Lecturas cartográficas – 3. – Identidad cultural – Caribe (Región, Colombia)

CO- MdUPB / spa / rda
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Ana Elena Builes Vélez
© Mónica María del Valle Idárraga
© Danny Jean Paul Mejía Holguín
© Melissa Pérez Peña
© Alejandra Rengifo M.
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

San Andrés y Providencia. Nostalgias, migraciones y literaturas

ISBN: 978-958-764-959-8 (versión digital)

DOI: <http://doi.org/10.18566/978-958-764-959-8>

Primera edición, 2021

Escuela de Educación y Pedagogía

Facultad de Educación

CIDI. Grupo de investigación en Lengua y Cultura. Proyecto: Cartografía literaria del Caribe Insular del Siglo XX. Caso San Andrés y Providencia. Radicado: 528C-05/20-50

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Educación y Pedagogía: Guillermo de Jesús Echeverri Jiménez

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Gestora Editorial: Kelly Samadi Vásquez

Diseño y Diagramación: Ana Mercedes Ruiz Mejía

Corrección de Estilo: Juan David Villa

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2021

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 2090-22-04-21

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Contenido

¿Una cartografía literaria de San Andrés y Providencia? _____	7
<i>Ana Elena Builes Vélez, Danny Jean Paul Mejía Holguín</i>	
Una playa para Adán: San Andrés, La Boquilla y Quibdó en crónicas de Gonzalo Arango _____	13
<i>Mónica María del Valle Idárraga</i>	
De la felicidad, el eterno femenino y la tercera mujer en tres personajes de Hazel Marie Robinson y Lenito Robinson-Bent _____	34
<i>Alejandra Rengifo M.</i>	
Paisajes caribeños de la creolidad en los relatos de Lenito Robinson-Bent _____	50
<i>Ana Elena Builes Vélez, Melissa Pérez Peña</i>	
La lengua con sangre entra: violencias simbólicas y procesos de resistencia por la escritura en kriol en <i>Dih kriol man</i> de Adel Christopher _____	60
<i>Melissa Pérez Peña</i>	

El relato corto <i>The soldier dem de come</i> de Juan Ramírez Dawkins como una práctica cultural y de resistencia a través de la literatura _____	70
<i>Ana Elena Builes Vélez, Danny Jean Paul Mejía Holguín</i>	
Trashumancia y nostalgia en las novelas <i>No give up, Maan!, Si je puis y Copra</i> de Hazel Robinson Abrahams _____	85
<i>Ana Elena Builes Vélez, Danny Jean Paul Mejía Holguín</i>	
Lenito Robinson-Bent: la isla desde la nostalgia _____	96
<i>Melissa Pérez Peña, Ana Elena Builes Vélez, Danny Jean Paul Mejía Holguín</i>	
Sobre los autores _____	109

¿Una cartografía literaria de San Andrés y Providencia?

Ana Elena Builes Vélez
Universidad Pontificia Bolivariana

Danny Jean Paul Mejía Holguín
Universidad Pontificia Bolivariana

El proyecto *Cartografía literaria del Caribe insular del siglo XX. Caso San Andrés y Providencia*, realizado por el Grupo de Investigación Lengua y Cultura en la línea de investigación Lengua, Cultura y Literatura, pretendía hacer el levantamiento de un mapa, entendiendo este como una colección de elementos geográficamente ubicados en un territorio, que albergara las diferentes producciones literarias del archipiélago de San Andrés y Providencia, para analizar además los múltiples factores que confluyen: idioma, géneros, facilidades de publicación y difusión. Empleamos enfoques de investigación cualitativos, en consonancia con los lineamientos de la geopoética, o geografía literaria.

El escritor Julio Llamazares (2019), en su ensayo *Geografía literaria*, reconoce que aunque la geografía y la literatura parecen estar muy lejos de tener una conexión, sí existen varios puntos de encuentro que los geógrafos han podido detectar, pero que los escritores y literatos no logran entender:

La geografía se asienta en una interpretación de la realidad material y física de la misma manera que la literatura necesita de un territorio en el que asentarse para poder cobrar verosimilitud. Tanto para la geografía como para la literatura el territorio es, más allá de su naturaleza material y física, una representación, lo que le convierte en lo que algunos han definido como geopoética, esto es, la literaturización de la realidad (2019, p. 53)

Y es precisamente esta representación, más allá de la naturaleza material y física, la que hemos querido estudiar, reconocer y desentrañar en la literatura del archipiélago.

Al enfrentarnos a unas condiciones específicas delimitadas, principalmente por cuestiones territoriales, vimos en la geografía una aliada que nos permitió, a partir de herramientas como la cartografía, comprender de una manera más sistemática y simplificada los intrincados procesos de la producción literaria. Se trata de un instrumento dinámico que posibilita una mayor acogida de un público no especializado para cumplir un rol de difusión y promoción importante.

Pretendíamos mostrar un panorama ampliado y abrir las puertas para el abordaje de diferentes rutas y horizontes, que partieron de los siguientes interrogantes: ¿cuáles son los temas recurrentes?, ¿cuáles son aquellos géneros que se producen con mayor fuerza?, ¿de qué manera se difunde la literatura del Caribe en el Caribe mismo?

En el rastreo realizado en relación con las cartografías literarias (mapeos o ejercicios similares) que se han ejecutado, hemos encontrado algunos ejemplos que podríamos considerar antecedentes; sin embargo, ninguno está centrado en el Caribe, mucho menos en el Caribe colombiano insular. El término *cartografía literaria* o *mapa literario* puede rastrearse hasta el trabajo de Franco Moretti (1999) *Atlas de la novela europea 1800-1900*, donde dicho autor reconoce este ejercicio ligado al concepto de geografía literaria.

El *Atlas de la novela europea 1800-1900* de Moretti (1999) presenta una tesis central en la cual asegura que la geografía es una fuerza activa, concreta, que deja huellas profundas en la producción literaria. Postula, además, que relacionar la novela con la geografía da acceso a elementos poco explorados, por eso los casi 100 mapas estudian la correspondencia desde dos perspectivas: el espacio en la literatura y la literatura en el espacio. Explora las relaciones entre formas simbólicas y formas políticas, el modo en que se sitúan los personajes y los grupos sociales en lugares específicos, y analiza cómo se crean los campos de poder en la obra literaria.

El *Atlas de literatura universal*, coordinado por Pedro García Martín y publicado en noviembre de 2017, presenta 35 obras literarias para descubrir el mundo y propone una guía de viaje desde la literatura (muestra cada obra ubicada sobre un mapa en el lugar donde se desarrolla). El término *cartografía* se ha usado recientemente en las ciencias humanas, así como en los estudios literarios.

La relación entre la geografía y la literatura se materializa a través de un objeto concreto: un *atlas literario* (Moretti, 1999, p. 5). Se reconocen los mapas como un instrumento de análisis que cambia los modos de leer. Las cartografías literarias manifiestan y hacen evidentes algunos aspectos nuevos de los estudios literarios tradicionales y permiten reconocer, en primera medida, la naturaleza literaria ligada al espacio y, en segunda medida, revelan la lógica interna en cualquier texto (el espacio semiótico, por ejemplo) (Buenestado, 2015).

The global remapping of American literature publicado por Paul Giles en 2010 expone la manera como las cartografías de la literatura estadounidense, en cuanto categoría institucional, han variado radicalmente en diferentes tiempos y lugares. Argumenta que dicha literatura se consolidó como una entidad distintivamente nacionalista solo después de la Guerra Civil. El autor contrasta esto con los límites más amorfos de la cultura estadounidense en el siglo XVIII y con las formas en que las condiciones de la globalización, en el tránsito hacia el siglo XXI, han reconfigurado los parámetros de comprensión y configuración del sujeto.

Es importante entender los mapas como herramientas que posibilitan la construcción y la sistematización del conocimiento (Crespo y Fernández, 2011). Para el caso de los estudios literarios son un instrumento que apoya el reconocimiento de la relación intrínseca entre el espacio físico y la producción literaria, más allá de lo circunstancial. Según la Asociación Cartográfica Internacional, una cartografía es un...

... conjunto de estudios y de operaciones científicas, artísticas y técnicas que, a partir de los resultados de observaciones directas o de la explotación de una documentación, intervienen en la elaboración, análisis y utilización de cartas, planos, mapas, modelos en relieve y otros medios de expresión, que representan la Tierra, parte de ella o cualquier parte del Universo (citada en Peláez Malagón, 2015, p. 152).

Por esto, es necesario considerar el espacio como elemento activo del proceso de creación que condiciona y modifica las formas de expresión de las comunidades, puesto que comunica una concepción del mundo. A su vez, permite entender que la relación entre la literatura y la territorialidad funciona en una doble correspondencia, en la que no solo se comprende y apropia un espacio, sino que, además, se crea, desde el estatuto de ficcionalidad, una versión de este.

Con las perspectivas mencionadas anteriormente y luego de un período de trabajo de investigación, en medio de la pandemia de COVID-19 y los desastres producidos por el huracán Iota, nos preguntamos sobre la pertinencia de una cartografía literaria del Caribe colombiano insular y sobre las posibilidades del trabajo futuro que esto supone. Nos hemos encontrado con que la construcción de un catálogo, guía o mapa de la literatura del archipiélago es compleja y requeriría de un esfuerzo de mayor envergadura, en el que se recorran todas las esquinas de las islas y se escuche a los viejos, porque la literatura de allí se lee y se escucha.

El Caribe suele estar en la imaginación de los teóricos y estudiosos a medio camino entre la magia y el olvido. Ha sido objeto constante de los imaginarios europeos y se la ha dejado de lado como lugar de producción, desde una posición pasiva. Esta situación se invierte durante el siglo XX debido no solo a la consolidación de estados

independientes, producto de largas batallas durante el siglo XIX, sino, además, por el surgimiento de diversas corrientes de pensamiento decoloniales, entre ellas la negritud, que toma como centro las Antillas (Builes Vélez y Pérez Peña, 2019).

El mundo insular del Caribe ha sido denominado de múltiples formas y estudiado desde varias perspectivas teóricas y críticas que han permitido entender y reconocer, entre muchas cosas, los asuntos de transculturación, hibridación y mestizaje propios del gran archipiélago, o gran Caribe, si se quiere. En este sentido, Ottmar Ette (2004) hace referencia a las bases comunes de la evolución que han dejado marcas en el Caribe, más allá de los procesos evidentes de transformación y de los trazados políticos de las fronteras:

La historia de la conquista, de curso muy variable según la isla, con desplazamiento o exterminio de la población indígena; la transición de una precaria economía extractiva, que incluye la deportación violenta de indígenas de islas vecinas sometidos a trabajos forzados, a una economía de plantaciones, sustentada en la explotación despiadada de esclavos transportados por fuerza desde África y orientada en medida cada vez mayor al azúcar, con la necesaria integración de estructuras rápidamente desarrolladas (2004, p. 132).

Esto ha transformado a la región en la más heterogénea del mundo, con una pluralidad de órdenes y lógicas (opuestas en algunos casos) e híbridos que representan las características de ese grupo de islas geográfica, política y culturalmente disgregadas y que dependen en muchos aspectos de otros países de diversos continentes.

Los primeros mapas del Caribe insular datan de 1500 y representan la mirada occidental e imperial del llamado Nuevo Mundo; representan “una lógica insular de penetración, conquista y apropiación del espacio” (Ette, 2004, p. 132) y demuestran la interacción entre las islas y el continente. Las cartografías del mundo insular han recogido imaginarios de colonos, esclavos, indígenas y turistas, a partir de los cuales no solo se ha hecho una representación gráfica del territorio (marítimo), sino también una representación oral y escrita de sus culturas, tradiciones y mestizajes.

En el ejercicio de revisar y hacer una especie de arqueología de la literatura de la isla, nos encontramos con el artículo “Recovecos de la literatura isleña”, publicado en *Malpensante* en diciembre de 2019. Su autora hace un viaje por esta literatura y declara:

... si la literatura es ese magma de imaginación en donde hierven sueños, adivinanzas, dichos y proverbios, así como chismes de barrio convertidos en anécdotas, piropos, relatos morales para ponerle coto a la vida en sociedad, letras de melodías,

profecías, ensalmos, palabras conmovidas dirigidas a un árbol o a un animal de compañía (...), entonces hemos de convenir que la literatura de San Andrés —y del archipiélago— es tan antigua como el territorio de fronteras cambiantes que hoy lleva ese nombre (Del Valle Idárraga, 2019, p. 61).

Su trabajo, aunque no es una guía completa de dicha literatura, como ella misma lo afirma (y estamos de acuerdo), nos presenta narradores y poetas de las islas. Hazel Robinson Abrahams, Lenito Robinson-Bent, Mariamatilde Rodríguez, Adel Christopher Livingston, Juan Ramírez Dawkins y Cristina Bendek, por mencionar algunos, han escrito, y siguen escribiendo, desde la isla, sobre la isla y para la isla. Todos en diferentes géneros, con mayor o menor experiencia, publicados o no (en muchos casos con sus propios recursos), la literatura de las islas es como un “retablo policromo, desde luego, nace de la compleja historia del poblamiento de la isla” (Del Valle Idárraga, p. 60). Estudiar esta literatura a-islada, olvidada y poco reconocida abre la puerta al reconocimiento de la cultura, las tradiciones y la historia de ese pedazo del territorio colombiano en medio del mar Caribe.

Esta compilación recoge lecturas cartográficas de la literatura del Caribe insular colombiano. Los autores reconocen en las obras literarias elementos históricos, decimonónicos, naturalistas y hasta románticos, pero además evidencian las voces del pueblo raizal, del migrante y del que se queda. El libro comienza con una mirada hacia la playa para Adán, otra mirada a la isla desde el interior. Le sucede una lectura de lo femenino en la obra de Hazel Marie Robinson Abrahams, una de las escritoras más prominentes del archipiélago de San Andrés y Providencia, quien se ha mantenido fiel a reconocer y recordar las tradiciones, la cultura y la idiosincrasia del pueblo raizal. En ambos capítulos la cartografía literaria se construye a través de las figuras masculinas y femeninas revisadas en las obras mencionadas.

Los tres capítulos que continúan en la compilación hacen lecturas de las obras de Lenito Robinson-Bent, Adel Christopher y Juan Ramírez Dawkins, y reconocen en estos los elementos de la cultura creole, su lengua, sus tradiciones y sus luchas, para darles paso a los capítulos de cierre, que reconocen la nostalgia como elemento aglutinante de la obra de Lenito Robinson-Bent y Hazel Robinson Abrahams; dos capítulos que hablan del trasegar de los pueblos isleños, de las migraciones y de las nostalgias que quedan en los que no salen y en los que se van.

Referencias

- Builes Vélez, A. y Pérez Peña, M. (2019). Reconfiguración de los imaginarios poéticos del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina: los relatos de Lenito Robinson-Bent y Juan Ramírez Dawkins. *Visitas al Patio*, 13(2), 92-110.
- Crespo Sanz, A. y Fernández Wyttenbach, A. (2011). ¿Cartografía antigua o cartografía histórica? *Estudios Geográficos*, 72(271), 403-420.
- Delano, C. (1996). Why theory in the history of cartography? *Imago Mundi*, 48, 198-203.
- Del Valle Idárraga, M. M. (2019). Recovecos de la literatura isleña. *El Malpensante*, (214), 60-65.
- Ette, O. (2004). De islas, fronteras y vectores. Ensayo sobre el mundo insular fractal del Caribe. *Iberoamericana Nueva Época*, año 4 (16), 129-143.
- García Martín, P. (2017). *Atlas de literatura universal: 35 obras para descubrir el mundo*. Nórdica.
- Giles, P. (2010). *The global remapping of American literature*. Princeton.
- Llamazares, J. (2019). Geografía literaria. *Polígonos, Revista de Geografía*, (31), 53-56.
- Moretti, F. (1999). *Atlas de la novela europea 1800-1900*. Siglo XXI Editores.
- Peláez Malagón, E. (2015). La cartografía como texto y herramienta de modelización del mundo. *Astrolabio Nueva Época*, (15), 151-173.
- Rodríguez, A. (2009). Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920). *Anclajes*, 13, 182-186.
- Valle Buenestado, B. (2015). *Geografías literarias, paisajes sin cartografía*. En XXIV Congreso de la Asociación de Geógrafos Españoles, Universidad de Zaragoza.

Una playa para Adán: San Andrés, La Boquilla y Quibdó en crónicas de Gonzalo Arango

Mónica María del Valle Idárraga
Universidad de La Salle, Bogotá

Resumen

La adjetivación de *paradisiaca*, a menudo usada para exaltar la belleza y el carácter pristino de las playas turísticas, borra los orígenes complejos y mixtos de la noción y oculta las contradicciones de la explotación turística de las playas y de las comunidades que las rodean. Este capítulo se concentra en las características dadas a las playas del océano Pacífico (Quibdó) y del mar Caribe (La Boquilla, en Cartagena, y San Andrés isla) por Gonzalo Arango, intelectual de vanguardia más conocido como fundador del nadaísmo. Sostengo que, en cuanto periodista de éxito, sus crónicas (donde la noción de paraíso es prominente) ayudaron a posicionar esta asociación entre playa turística y lo paradisiaco en Colombia, en un momento en que la industria del turismo de playa estaba en pleno auge. Proporciono un análisis de los temas usados por Arango y de sus estrategias retóricas para defender la idea de playa paradisiaca, y señalo el entronque que hace entre ese espacio y cierto tipo de masculinidad (adánica).

Palabras clave: Paraíso, Playa turística, Modernización, Nadaísmo, Masculinidades.

Abstract

The attribution “Paradisiac”, often used to praise the beauty and pristine character of touristic beaches, erases the complex and mixed origins of the notion and conceals the contradictions of the touristic exploitation of beaches and the surrounding communities. This chapter devotes attention to the characteristics ascribed to beaches in the Pacific Ocean (Quibdó) and the Caribbean Sea (La Boquilla,

in Cartagena, and the island of San Andrés), by Gonzalo Arango, the avant-garde intellectual mostly known as the creator of the Nadaísmo movement. It is maintained that being a successful journalist, his chronicles (where the notion of paradise is paramount), helped position its association to the touristic beaches in Colombia, when the touristic-beach industry was in bloom. An analysis of his topics and rhetorical maneuvers to defend the idea of paradisiac beaches is offered and light is shed upon the kind of masculinity (the Adan) he envisions as proper to such space.

Key words: Paradise, Touristic beach, Modernization, Nadaísmo, Masculinities.

Entre los años de 1965 y 1969, Gonzalo Arango publicó una serie de crónicas sobre lugares costeros (Patillal, La Boquilla, Chocó y San Andrés), que reciben indefectiblemente en su prosa el calificativo de *paraísos*. Este capítulo sondea las connotaciones que Arango proporciona a esta noción al calor de su filosofía, las ligaduras entre esta noción y una visión de *hombre nuevo* que venía apuntalando el nadaísmo, y algunas de las contradicciones de este entramado con la industria del turismo de playa en el país, en particular hacia San Andrés.

Un viajero periodista

En sintonía con su carácter de vanguardia, de vitalismo fundidor de lo cotidiano y lo artístico, el nadaísmo cobró fama por el “bagaje de escándalos y estridencias” (Araújo, 1984, p. 822) que lo acompañó: gestos desafiantes en distinto grado, que fueron encarados por los respetables miembros de la sociedad antioqueña en particular con encarcelamientos, amagos de linchamiento, excomunión y mala fama, y por el mundo letrado del país en general con una mezcla de displicencia y excitación. La militancia intelectual también cuestionó a los nadaístas por su timidez política.

Sobre sus aportes literarios, las opiniones han estado sumamente divididas. A Gonzalo Arango (objeto único de este capítulo) se le ha reconocido como el fundador del movimiento, en cuanto autor del Primer Manifiesto Nadaísta (1958), y se ha hablado de su finura en la amistad, pero su obra escrita no ha sido del gusto de los críticos, que le atribuyen escaso valor; al punto, su novela y su poesía.

Hablando de la primera, su amigo Alberto Aguirre (2006) relata las peripecias escriturales de Arango para llevarla a cabo y las suyas propias para acolitarle la redacción. Tanto el amigo como el escritor consideraron “pobre” la novela *Después del hombre* (que terminó siendo publicada póstumamente, en 2002, y contra la voluntad dejada por Arango). Aguirre atribuye esa poca potencia de la novela a la dispersa formación literaria de Arango. Jaramillo Agudelo (1984), por su parte, en su balance sobre la poesía nadaísta, decididamente lo elimina del canon literario:

A estas alturas, a la hora de hablar de los poetas nadaístas, Gonzalo Arango podría haber quedado tajantemente excluido —con un párrafo que aludiera a su blandura y candidez y a la persona bella que fue— (...). Por fortuna, su obra poética es breve (1984, p. 761)

Tanto Aguirre como Jaramillo Agudelo rescatan, sí, la ingente y potente correspondencia de los nadaístas entre ellos y con sus amigos. Jaramillo Agudelo (1984), crítico estricto de lo poético, la pondera incluso como una peculiar metamorfosis del género:

Entre nosotros, los nadaístas inventaron el estilo epistolar; pero no es ya la feliz superficialidad del cortesano dieciochesco o la erudita memoria del corresponsal del siglo pasado. *El invento de los nadaístas apunta a la conversión de las cartas en una forma de la poesía* [énfasis propio] (1984, p. 782).

Existen pocos estudios sobre los escritos de Arango, sobre su mérito literario (Cendales Jerez, 2009). La balanza está inclinada por análisis históricos sobre su papel en la gestación, difusión y mantenimiento del movimiento nadaísta (Acevedo Tarazona y Restrepo Bermúdez, 2012; Restrepo Bermúdez, 2013; Duarte Cavanzo y Mantilla Benítez, 2011). Este desequilibrio analítico sobre la obra de los nadaístas (no solo la de quien nos ocupa) se explica en parte porque les tocó vivir el momento en que la escena artística recién se estaba estructurando como campo literario, tal y como demuestra con suficiencia Llano Parra (2015).

En este vacío crítico, tampoco las crónicas de Gonzalo Arango han merecido todavía un estudio separado. Sin embargo, hemos de prestar atención al reconocido cronista Juan José Hoyos (2016):

Además de poeta, escritor de cuentos y novelas, dramaturgo y autor de una voluminosa correspondencia, *Arango fue uno de los periodistas más leídos de su época*. La revista *Cromos* publicó sus *famosos reportajes* entre 1965 y 1969 y sus crónicas y artículos en la sección “Última página”. También escribió columnas en los periódicos *El Tiempo*, *La Nueva Prensa*, *El País* y *El Herald* y dirigió *Nadaísmo 70*, su propia revista. Además, fue colaborador del semanario *Contrapunto* y de varias revistas vinculadas al movimiento nadaísta como *Esquirla*, *La Viga en el Ojo*, *El Ojo Oop* y el suplemento de *El Expreso*.

Cuenta el poeta Jotamario Arbeláez que en esa época los periódicos se compraban para leer a Gonzalo Arango y Gonzalo Arango muchas veces no tenía dinero para comprar los periódicos donde escribía [énfasis propios] (Hoyos, 2016).

Al no tratarse de manifiestos ni declaraciones a primera vista relacionadas con la agenda nadaísta, estas crónicas parecerían textos muy ajenos a las ideas, pensamientos y búsquedas del movimiento, o en particular de Gonzalo Arango. Sin embargo, este corpus despliega nociones subterráneas del nadaísmo que son centrales para el tema que convoca a este capítulo; a saber, un tipo de hombre y un lugar donde pueda existir, dos obsesiones fundacionales del nadaísmo aranguiano.

En un trabajo sobre el papel de la literatura contemporánea de viajes en el surgimiento y construcción del Caribe como destino turístico, Blake Charles Scott (2016) demuestra el efecto formador que las obras y la personalidad de escritores-periodistas como Ernest Hemingway tuvieron sobre un conglomerado de hombres jóvenes estadounidenses que moldearon su visión de masculinidad en gran parte desde su lectura, e incluso se hicieron a la mar para conocerlo y pedir su consejo vital y escritural.

En vista de la inexistencia, aún, de un estudio sólido de recepción de las crónicas de Gonzalo Arango que nos permita sopesar una afirmación como esa para este caso, podemos al menos adelantar algunas inquietudes en esa dirección, partiendo de lo sugerido por Hoyos y de pistas que Arango mismo deja en sus crónicas, como el efecto de su llegada a algún lugar donde lo esperaban con ansia, al punto de confundirlo con El Enviado: “Gonzalo El Hombre se va tras su vocación divina pues lo esperan por allá como ‘Enviado’ de La Mina” (Arango, 1993a). O el hecho de que, en la misma crónica escrita en 1969, “Por los caminos de Francisco El Hombre” (1993a), alguna gente coleccionara recortes de sus poemas:

Sara Daza confiesa su devoción sublime por Dostoievski, Cervantes y los profetas bíblicos a quienes llama “mis hermanos”. A la sombra de sus inmortales alumbra una cálida admiración por mi poesía, y en un álbum de recortes ha dejado constancia de mi efímera y difusa errancia por los pueblos [énfasis propio] (Arango, 1993).

¿Qué efectos tuvieron las crónicas sobre esquemas mentales de masculinidad y sobre la invención incipiente, novedosa, de este paisaje de la playa? ¿Sería similar o disímil su incidencia entre el público a la de un objeto de amplia difusión popular como la música de Los Yetis (un inintencionado órgano difusor de nociones nadaístas)? (Arango, 1967a). ¿En qué medida será lícito imaginar la conformación de un grupo lector que compartiera las ideas aranguianas en torno, por ejemplo, a los lugares peri-

féricos que esas crónicas narran o que, incluso, aprendiera a ver esos lugares a través de los ojos y la imaginación de Arango?

Por lo pronto, y a partir de un análisis textual, tomamos estas crónicas como formas de participación en la vida intelectual, imaginativa y narrativa colombiana de fines de los años 60 como núcleos imaginativos en la construcción de una noción de lo paradisiaco que hasta el día de hoy se cita cuando se invocan playas del Caribe y del Pacífico colombianos, aunque los sentidos tácitos hayan variado.

Hombres de camisa roja

Recorrer la época de los nadaístas es sumergirse en un mundo inenarrable, de un terror insondable y sin límites, que desafía la imaginación más mórbida. En la prensa, uno tras otro, rostros de hombres en armas, de todos los bandos. Cadáveres amontonados. Mujeres y niños desamparados sobre algún montículo a la vera de un camino.

Gonzalo Arango nació en 1931 y murió en 1976. En ese lapso se sucedieron en el país masacres, desplazamientos, guerras intestinas. Vivió el preámbulo de La Violencia, La Violencia misma y sus reverberantes consecuencias. ¿Qué huellas psíquicas dejó este momento en quienes lo vivieron y sus descendientes? ¿Qué demandas planteó a la masculinidad?

Arango fue primera generación en la ciudad. Su familia migró de Andes (Antioquia) hacia Medellín cuando él contaba 17 años. Vivieron por el barrio Santa Fe y Arango presenció y experimentó en carne propia la precariedad de la vida obrera; vio una ciudad que se desperezaba de su aire provincial, consolidándose con empuje industrial; una ciudad que se modernizaba en infraestructura, pero que se aferraba a usos atávicos.

De este humus histórico le habla a su padre en “Mi destino estaba en ser hombre y me elegí escritor”, una carta del temprano 1952: “A mí me ha tocado vivir esa época de terror. *Lo que digo como escritor es una respuesta a las imágenes brutales que ha mostrado el mundo*” [énfasis propio] (Arango, 1997). En este apretado testimonio se ensamblan hombre y escritor, indesligables en todo caso en el vanguardista proyecto nadaísta. Un impacto sobre la carne es, en igual medida, un impacto sobre la imaginación.

Aludiendo a las réplicas de esta hecatombe en el plano poético, Galeano (1993) señala la “tanatomanía a la que se entregó el pueblo colombiano” (1993, p. 654); es decir, la “serie sin fin de poemas sobre la Violencia”, en lo que él ha acuñado como la “agricultura de la muerte” (1993, p. 646). Interpretar el nadaísmo como una reacción casi desesperada a los estragos psíquicos, sociales y económicos del período, como una secuela del momento, contraria en dirección a la tradición poética de exaltación

mortuoria y de endecha, tiene pleno sentido, y así lo han hecho varios estudios, entre ellos el de Duarte Cavanzo y Mantilla Benítez (2011).

Galeano (1993) lo elabora con suma precisión:

El movimiento de los nadaístas (...) se presentó como una de las puertas de salida ante la frustración. Ellos se lanzaron en contra de las clases dirigentes que habían enviado a los campesinos liberales y conservadores del país a que se mataran unos a otros, con la mentira de que existían diferencias profundas de principios filosóficos en sus partidos políticos. "La violencia" fue la sacudida al país de los colombianos que justificó su respuesta poética, ya fuera en rabiosos textos referenciales, en la evocación reflexiva, o en los golpes de humor negro asestados por Gonzalo Arango: "Alguna vez, en Cali, el poeta X-540 me dijo que el nadaísmo era el segundo movimiento importante del país. Yo le pregunté que cuál era el primero y él me contestó que LA VIOLENCIA con 400.000 afiliados" [énfasis propio] (Galeano, 1993, p. 658).

En esto quizás se halle la razón de que la preocupación preponderante de Gonzalo Arango recaiga sobre los hombres: piensa en campesinos, trabajadores, obreros; hombres enzarzados en combates o exprimidos en las fábricas. En sus textos, hay la idea de que unos hombres han sido traicionados, arrancados de su tierra, estropeado el futuro que con esfuerzo pensaron construir. Piensa en esos hombres con quienes la era va terminando. Pero también en los jóvenes que hacen su relevo. (Sigue pendiente, sin ninguna duda, un estudio sobre el papel de las mujeres en esta obra, donde cutáneamente ocupan el muy cosificado lugar de amantes. Sobre el papel de varias mujeres en el movimiento solo conozco la página web Las Nadaístas. Es de resaltar, sin embargo, que no todas las que allí figuran se autoidentifican con el grupo, como es el caso de Fanny Buitrago).

A la complejidad del momento colombiano se suma la densidad del momento mundial, en lo que Acevedo Tarazona y Restrepo Bermúdez (2012) denominan "la revolución cultural planetaria" (2012, p. 147): un entramado de hechos entre 1950 y 1970, que van desde la Guerra de Vietnam hasta Mayo del 68, pasando por las luchas por los derechos civiles en Estados Unidos y la Revolución cubana, todos con efectos sobre los países latinoamericanos y todos de una u otra manera relacionados con el surgimiento de una noción transnacional de juventud, que a su vez halló expresión en movimientos artísticos de vanguardia como el Techo de la Ballena, en Venezuela, el Corno Emplumado, en México, y los nadaístas en Colombia (Manzano, 2017); grupos que contendieron y remodelaron los conceptos de libertad y revolución (Acevedo Tarazona y Restrepo Bermúdez, 2012).

La crisis del sujeto expuesta por la nadaísta noción de hombre nuevo (parodia del mismo término puesto en boga por la Revolución cubana) se expresa como contracultura. Nos interesa, por lo que toca a la masculinidad, la desestabilización que entrañó en cuanto a roles y expectativas: los nadaístas “cambiaron (o por lo menos lo intentaron) todas las representaciones tradicionalistas que la sociedad colombiana tenía sobre la vida, la muerte, el matrimonio, el amor o las profesiones” (Acevedo Tarazona y Restrepo Bermúdez, 2012, p. 145).

Esta perturbación del *statu quo* se manifestó, asimismo, en el inconformismo con modelos de masculinidad, esos gestos en apariencia absurdos o apenas incendiarios, como los relacionados con la indumentaria y el corte de pelo. Un país en el que recién se normaliza el uso de camisas rosas sin desmedro de la hombría les adeuda la mitad de esa conquista a las camisas rojas, sinónimo de nadaístas, pues este primer manifiesto (de finales de los años 1950) luego sería transformado en el Primer Manifiesto Nadaísta. Aquí Arango caracteriza a la camisa roja así:

Tiene el peligro de los labios rojos y los polvorines / (...) es el terror de los retóricos fabricantes de moral / es sensitivo como un gonococo esquizofrénico / inteligente como un tratado de Magia / (...) se aburre mortalmente pero existe / (...) no es nada pero es un nadaísta (...) (Arango, s. f.).

Antes del hipismo, los nadaístas ya apostaban por otra forma de vida, aun con ironía: “He deseado vivir libremente como los pájaros. Me encanta no tener dinero, sufrir, y no tener que trabajar en una oficina” (Arango, citado en Acevedo Tarazona y Restrepo Bermúdez, 2012, p. 146). Zapata (2015) ha construido una lectura muy sugerente del *ethos* poético de Gonzalo Arango en el contrapunteo con el bandolerismo. Ha planteado tres vías para su comprensión, a partir de un desglose del yo lírico de su poesía, entre ellas, la del cuerpo sintiente. Aquí me inclino por sumar otra vertiente, del hombre nuevo, hombre adánico, que inventa y habita un paraíso:

Aquí la religión y las buenas (malas) costumbres enseñan una moral que consiste en hacer el amor debajo de las cobijas, la oscuridad, la luz eléctrica. Nosotros en cambio predicamos la total desnudez, el aire libre del amor, el sol que vivifica los cuerpos, ser puros en el pasamiento [sic] y la pasión, ser natural como una respiración, como una palpitación de la naturaleza, hijos legítimos del sol... (Arango, citado en Acevedo Tarazona y Restrepo Bermúdez, 2012, p. 147).

Playas divinas

Así, con el hombre adánico, llegamos a las playas. Por más espontáneas, intocadas o “naturales” que nos resulten hoy playas como El Rodadero, Bocagrande y las de San Andrés isla, fue el trabajo contundente de numerosos dispositivos actuantes durante años el que las tornó destino del deseo. Se necesitó la gradual confluencia de la infraestructura hotelera (por ejemplo, los hoteles Playa Bolívar y El Caribe, en Cartagena, fueron abiertos al público en 1945 y 1946, respectivamente; el Miami y el Irotama, en Santa Marta, en 1949 y 1965; y El Isleño, en San Andrés, en 1963 [Moreno Riveros, 1981]), la infraestructura de transporte (el aeropuerto de San Andrés fue inaugurado en 1955), la medicación del descanso masificado (Castaño González, 2017) y su encauzamiento hacia ciertos lugares mediante campañas publicitarias (Barón Pino y Ordóñez Robayo, 2011), y, en ocasiones, incluso la fabricación literal de la ribera transportando arena de un lugar a otro.

Todo ese “imaginar las playas”, darles cabida en la imaginación colectiva, disponerlas para uso masivo desplazando a menudo a usuarios consuetudinarios como los pescadores, ocurrió con fuerza durante el período del Frente Nacional (1957-1978), que abarca justo la vida adulta de Gonzalo Arango. Este momento corresponde a la internacionalización de Colombia y, en particular, al inicio del comercio de narcóticos, al que le resultan muy útiles las playas. No es coincidencia esta yuxtaposición de usos ni la visibilidad que adquieren las playas durante el período, como tampoco lo es ese desplazamiento de foco del centro del país a las costas, en especial a la del mar Caribe.

Sobre este telón de fondo vibra la asociación aranguiana entre playa y paraíso. Sería ingenuo creer que la noción es ajena a la reglamentación del ciclo de trabajo-descanso, precisamente porque uno de los puntos de contención del nadaísmo es el trabajo burocrático. Pero Arango no preconiza el uso de la playa como un solárium o como un colchón de reposo de las jornadas laborales del año. No. Las playas son en estas crónicas más bien un escenario adánico. Primigenias en su apariencia y acogedoras de la humanidad en un estado de desnudez mental y, a veces, física. La Boquilla, las riberas del Atrato, Condoto y Quibdó, e incluso La Mina del Guatapurí, y San Andrés comparten el hecho de dejar ser el cuerpo y la mente, no tener intelectuales, ni “antioqueños, la raza más comerciante del planeta” (Arango, 1967b), salvo por el antioqueño renegado, que es él mismo.

El elogio de la playa (y en esta medida, la fabricación de una imagen de ella) reúne dos aspectos. Por una parte, una descripción física donde las piedras, las arenas, las aguas y las palmeras actúan, tienen una vida suya con la cual interactúa el que las vive (no necesariamente solo el que las visita). Esta es una diferencia abismal con la caracterización de la playa en otros registros periodísticos y narrativos del momento (Del Valle Idárraga, 2020), donde el lugar se ve repleto de visitantes o donde se enfatizan sus cualidades intrínsecas. En las descripciones de Gonzalo Arango hay habitantes

locales: niños que corretean por entre las piernas de los adultos, mujeres que van y vienen, pescadores. (“Entre los cocos y la eternidad”). Una propiedad de este primer aspecto es la fuerza de los elementos: “... aguaceros torrenciales”, “sol *áspero*”, “fieros rayos acuchillan el cielo”, “el rugiente río Condoto”, “cuando el Espíritu de Dios duerme, sobre el río se desliza furtivamente el silencio” (Arango, 1965). O estas, de “Entre los cocos y la eternidad”: “... las mareas incesantes, salvajes”, “el viento huracanado” (Arango, 1993b).

El otro aspecto del encomio de estos lugares como paradisiacos abarca nociones de sabor religioso, alusiones a veces explícitamente bíblicas: “El Chocó es la tierra prometida”, “la vida del Chocó está formada de oscuridad y tormentas como en el Génesis”, “poco antes de que Dios hiciera el sol y la luna, era ya de noche y llovía sobre el Atrato”, “el Espíritu de Dios baja sobre las aguas, o tal vez canta” (Arango, 1965). Es lícito suponer que la pasión de Gonzalo Arango, así como de los nadaístas, si evocamos la excursión de algunos por el Pacífico y la fundación de Isla-nada (Ramírez Giraldo, 2013), se afinque en su autobiografía, en alguna nostalgia por los paisajes campesinos de su infancia, por el río San Juan al borde del cual nació y creció.

Pero evidentemente esta amalgama de circunstancias (la libertad versus las cortapisas de una sociedad tan tradicional, el encorsetamiento de los cuerpos en los moldes de una moral católica aliada de intereses políticos nefastos y asesinos, el desgarramiento angustiante del cuerpo en una sociedad que se industrializa, etc., súmula contextual del nadaísmo) halla plena residencia en este campo semántico de lo paradisiaco. Aun con lo contradictorio de rechazar la religión como institución y usar sus términos para leer el mundo.

Lo paradisiaco en Gonzalo Arango resulta de la combinación de estas dos dimensiones descriptivas: lo físico, donde los elementos actúan e interactúan, y lo simbólico intertextual bíblico o espiritual. En ambos casos es legítimo calificar las playas de *divinas*.

Una playa es paradisiaca, entonces, cuando:

1. Permite, fomenta o impulsa la comunicación con los dioses, con dios o consigo mismo, o la sensación de lo sublime: “Cabo va al fondo del mar a olvidarse de sí mismo, único sitio donde el pensamiento y la memoria se desintegran y se funden en un éxtasis de adoración sobrenatural” (Arango, 1967b).
2. Permite la soledad y acalla el mundanal ruido, en ocasiones gracias a la voz de los elementos: “Estoy agobiado por las emociones y el esplendor de la isla. Huyo de la belleza y me refugio en mi cuarto. Soy sensible a esta paz, esta quietud” (Arango, 1967b). O mejor aún: “La ciudad putrefacta ya no existe, borrada del recuerdo por la llama de este amor a la naturaleza” (Arango, 1967b).

3. No guarda relación con el intercambio comercial, o la explotación del hombre por el hombre. En “Entre los cocos y la eternidad” (Arango, 1993b), la larga descripción del empresario que lleva una exhibición de cine semanal a La Boquilla está repleta de ironía y desdén.
4. Induce la sensación de atemporalidad, en concordancia con una huida del tiempo reglado del trabajo: “Se vive en un presente aplastante. Sin pasado, sin esperanza. Sin ambición ni nostalgia. La vida es un naufragio entre dos infinitos: el cielo y el mar” (Arango, 1993b).

Un compendio de lo paradisiaco, más brevemente, sería este: “Esos valores que para mí constituyen la esencia de lo paradisiaco: bondad, sencillez, ternura, y esa llama que arde en su silencio en honor al espíritu: el culto a la belleza” (1993a).

Rasgos atribuidos en nuestra época como la limpieza no forman parte de su sentido. El caso más claro es el alborozo de Gonzalo Arango en “Entre los cocos y la eternidad” al enterarse de que se defeca a “la orilla del mar”:

—Oye, ¿dónde está la letrina?

No sabía qué era eso. Se lo expliqué. Si no le entendí mal creo que dijo:

—D’esavainanuay...

—Entonces, ¿ustedes cómo hacen...?

—P’ue haciendo...

—Ah, claro, muchas gracias...

Cuando iba en la puerta, es decir, en esa rama de palmera que hacía de puerta, el hombre sin manos dijo en la oscuridad:

—Hombe-cachaco-pa-eso-tá-l’orillaèl-má...

En ese momento sentí que me transformaba en un espíritu puro...

La Boquilla, un paraíso sin retrete, ¡me llevó el diablo! (Arango, 1993b).

Hablando de masculinidades y de paraíso, en este entorno aranguiano tan evocador de la Biblia, aun en esta fase de no converso (que vendrá tras su encuentro con Angela Hickie), es obligado el otro elemento: la pareja, el amor, si se quiere.

Todos estos elementos son la reserva de sentido sobre la playa como paraíso que se construye en estas crónicas. Desde luego, aunque su significado sea tan preciso, al circular en los periódicos y marchar paralelamente a la promoción turística, que incluso cabe en las páginas de la revista *Nadaísmo 70* (**Figura 1**) (la contradicción de que el nadaísmo critique el consumismo y publique estos comerciales es adecuadamente

señalada por Llano Parra [2015]), se contagia o pierde su sentido estricto. Tal vez, incluso, agrega otras notas al sentido más convencional, reforzándolo.

Figura 1. Pauta publicitaria en la revista *Nadaísmo* 70, número 8.



Adamismo y pobreza

Si existe un paraíso, existe un Adán. Una de las sorpresas portentosas que deparan estas crónicas es el claro posicionamiento de clase social que contienen. Arango (el narrador) es sumamente consciente de diferencias racializadas, pero no las fomenta, sino que las destraba, como en este escenario de su primer día en La Boquilla:

Los primeros días fue imposible establecer una comunicación sincera con los negros. Me miraban como “otro”, me trataban con respeto, a distancia. A pesar de mis protestas, me seguían llamando “cachaco” o “el doctó’e cachucha”.

Al tercer día decidí no usar más el bendito tenedor, pues esos detalles me asignaban una condición de “blanco”. Sin darle

importancia a la cosa, empecé a coger puñados de arroz que comía directamente de la mano, con atención distraída. De pronto Silvia estalló en una carcajada que se hizo general...

“Miren-quel-doctó-comiendo con la mano jua-jua-juaaa...”.

—Bueno, ¿y eso qué tiene de raro? El arroz sabe mejor así. Pero nadie escuchó porque todos reían a morir, seguramente por los granos de arroz pegados a mi nariz como mocos.

A partir de ese momento dejaron de tratarme como un extraño: cayeron las barreras entre el yo y el otro. ¡Éramos nada más nosotros! [énfasis propio] (Arango, 1993b).

En esta misma dirección, con pocas pinceladas, denota su comprensión de lo duro del trabajo de personas con las que departe:

Hicimos cuatro salidas al mar. El fondo de las canoas centelleaba de escamas multicolores: lebranches, pargos rojos, sábalos, camarones, sierras. Los negros consideraron suficiente por hoy. Eran más o menos las diez de la mañana.

Mis manos lucían enrojecidas por las talladuras, sentía un dolor bruto (Arango, 1993b).

Ambos pasajes son ejemplos clarísimos de algo que no percibo en obras sobre estos lugares en este período. Es una mirada desde dentro, muy etnográfica (afín a la crónica, desde luego), con una simpatía que, insisto, es escasa en obras que abordan el lugar o el momento. A fin de cuentas, coincidiendo con Duarte Cavanzo y Mantilla Benítez (2011), pocos escritores como los nadaístas fueron de raigambre popular. Comprende el cronista la injusticia y la pobreza estructural y no se engaña con la idea de que sus poemas o la poesía vayan a cambiar ese estado de cosas. Esta idea es reiterada, pero quizás es más explícita en la siguiente carta a su hermano, enviada tras el incendio que arrasó gran parte de Quibdó, un pueblo donde Arango se refugió cuando se sintió perseguido por quienes iban tras los partidarios de Rojas Pinilla y sobre el que escribió la crónica ya aludida: *El Chocó* (1965).

Como sabes, Quibdó siempre existió ahí, y soy testigo de su miseria aterradora, en los límites de la pesadilla. Alguna vez, en mis crónicas de viaje, denuncié la desesperanza de un pueblo que sobrevive en condiciones inhumanas, degradantes para una sociedad civilizadora que ostenta títulos democráticos y cristianos.

Pero nadie, ni el pueblo, ni el estado, ni los políticos reaccionaron ante esos testimonios. No era más que literatura inofensiva, aventuras de la imaginación, Gonzalo que es loco... (Arango, 1966).

Un tercer ejemplo es aún más contundente. Contra afirmaciones racistas y favorecidas hasta el día de hoy, Arango da una explicación contextual. Así, desaprueba la noción de que “los negros son perezosos” y más bien le contraponen descripciones de faenas: en la crónica “El Chocó” muestra las intensas faenas de “indígenas y negros” en el río Atrato. También, en “Entre los cocos y la eternidad” lo vimos saliendo a pescar con los hombres de la casa. Para cerrar esa misma crónica, nos explica que la afirmación es sesgada, falsa, más aún, imprecisa:

Los negros tienen fama de perezosos, y lo son de acuerdo con el lente que se mire. Yo no afirmaré lo mismo. La frase convencional “trabajar como un negro” no tiene sentido en La Boquilla. Prefiero decir que la pereza ancestral del negro es, a su manera instintiva, una filosofía de vivir. Y esta “filosofía” no está inspirada en ideas ni principios morales, sino en sus condiciones concretas de trabajo, en sus costumbres.

Para empezar, el negro es un consumado individualista. No es proletario de tipo urbano, ni trabajador agrario. No depende de un patrón, ni de un salario. Deriva la subsistencia del mar, en dos frentes de explotación: la pesca y la extracción de arena para construcción.

El negro vive al día, y no practica la manía capitalista del ahorro. Sabe que el mar está ahí como una despensa infinita que no agotará las arenas y los peces. Es fuente de trabajo y riqueza inextinguibles. Por eso no siente esa punzada asesina de la angustia que produce la ciudad: la incertidumbre del futuro. Como el negro no está alienado por la explotación, aunque lo sea al vender sus productos a los intermediarios; como no es ambicioso en el sentido de acumular y convertirse en explotador

de otros; como sólo trabaja lo estrictamente necesario para cubrir los gastos del día, de ahí su fama de perezoso. Cuando sabe que ganó lo suficiente, adiós redes. ¡Lo demás es ron! (Arango, 1993b).

Aun con afirmaciones demasiado generales, que mienten por eso mismo, esta mirada apunta la raíz de un prejuicio y lo desenraiza. Nada de meritocracia en este abordaje, nada de atribuir una culpa de su situación a los pobres. Esta crónica en particular está a un abismo de representaciones interioranas como las que se aprecian en *Primero estaba el mar*, de Tomás González, o *Toño Ciruelo*, de Evelio Rosero, en las que se troquelan o se reproducen visiones clasistas y racializadas sobre la geografía costera. (Javierre y Chiquillo, 2020)

La playa paradisiaca aranguiana, entonces, no es opuesta a pobreza. En tanto la noción de paradisiaco puede equivaler a desnudez, la pobreza cabe como uno de sus atributos rescatables. Pero tampoco funde pobreza con paraíso, como apreciamos en “San Andrés, un paraíso con alcalde” (Arango, 1967b), donde el narrador se confiesa halagado por las atenciones de su anfitrión, quien lo obsequia con licores que ni el propio narrador conoce. Sin embargo, esta contradicción flagrante hemos de atribuirle a la extracción social del mismo Arango, que, al decir de Eduardo Escobar...

... vivía como un santo. (...) una vez dijo: mi gloria que me la den en la cama y yo después fui a conocer su casita y no tenía cama. Gonzalo vivía en un colchoncito. Un hombre que vivía de sopitas de mollejas. Gonzalo vivió siempre como un monje (Escobar Parra, 2016).

Esos otros hombres

De la galería de hombres que pueblan las crónicas, tres tienen contundencia para delinear modelos de masculinidad. Entiendo por *modelos de masculinidad* formas del ser hombre avaladas o consideradas posibles en un momento y lugar, formas narradas y difundidas por numerosos medios, con las que alguien puede reconocerse y ser reconocido y a las que puede aspirar o prefiere rechazar. Siendo ideales, la masculinidad hegemónica presenta grietas en su encarnación concreta, en personas de carne y hueso. Y por el carácter múltiple, relacional, del poder, en cada momento y lugar coexisten con la masculinidad hegemónica (inalcanzable en su totalidad, aunque fuente del deseo) varias masculinidades subyugadas, a menudo negadas. Espacios que no se desea ocupar. Para este trabajo, estos tres modelos de masculinidad, todos subalternos, son de filiación heterosexual, aunque por los rasgos desafiantes que entrañó, algunos representantes de la masculinidad hegemónica, muy conservadora, pensarán que la masculinidad nadaísta era homosexual (Manzano, 2017, p. 120).

Aunque todas sean masculinidades subalternas, hay sin embargo distinciones entre ellas. Importa mucho demarcar estas diferencias en un estudio vestibular como este sobre masculinidades en contexto nadaísta: primero porque no existe tal estudio, hasta donde hemos podido pesquisar, y segundo porque enunciarlas contribuirá a precisar algunas ideas para futuros contrastes. Voy a desovillar los núcleos narrativos que las constituyen condensando uno o dos rasgos que perfilan a estos hombres y que permiten contemplarlos como *modelos* de masculinidad. El desglose formal es una idealización, valga decir, pero sirve como estrategia en la medida en que las masculinidades son ideales del yo expresadas en discursos de la imaginación, entre otros, como estas crónicas que nos ocupan.

El padre

En un conmovedor escrito relacionado con su padre, una retrospectiva de sus anhelos y dificultades finales, Gonzalo Arango elabora una semblanza de lo que podríamos considerar un antioqueño emblemático de principios del siglo XX: un *pater familias* con 12 hijos, dueño de una finca cafetera, hombre de pueblo. La noción que lo subsume es la fuerza física. Arango no solo lo afirma: “Ya estabas al borde de tus fuerzas, pues habías trabajado medio siglo en el agro y en agobiantes oficios. Y sin embargo eras tan alegre y enamorado de la vida, un héroe del pan cotidiano” (Arango, 2018). También lo desarrolla narrativamente usando como nudo la enfermedad del padre, describiendo en detalle su enumeración de sueños para el futuro en un bar de mala muerte cercano a una terminal de transporte, mientras, sin saber, lo carcome un cáncer de próstata. Resistente, de esa fuerza terca y callada, estoico (“Sólo a ti se te ocurre curar un cáncer con sal de frutas, viejo indomable” (Arango, 2018)), ni siquiera ante la inminencia de la muerte se da por vencido. Pero esa tozudez va en vano, pues no es recompensada. Es un hombre con un destino trágico:

Me sublevaba el alma que fueras tan pobre, tan mártir (...)
Definitivamente eres un humilde santo. Estabas ya jubilado, ganabas 300 pesos al mes, pero no te habías retirado porque esperabas un pequeño aumento de 50 pesos para mejorar tu cesantía.
Nunca te lo dieron, pero seguías esperando con tu asqueroso optimismo (Arango, 2018).

Un hombre pobre y del período de La Violencia, a grandes rasgos (que, por ambas cosas, da con una muerte más inmerecida de lo que toda muerte es). Es por este tipo de hombre que Gonzalo Arango se lamenta. Hay una desmesura entre la bondad del padre, sus esfuerzos incansables, y su final. Es como si todos sus esfuerzos estuvieran representados en el colchón de paja que carga penosamente en esta crónica. Que su

muerte sea la de cualquiera, un hombre anónimo más, perdido en una maquinaria burocrática y atropellado por vanas gestas violentas, lo convierte, hasta para su hijo, y a su pesar, en un hombre cuyo destino de esforzado trabajador no hay que imitar.

El Mocho

El Mocho es un pescador negro (no voy a historizar aquí la noción, pues no es mi fin. Me pliego al uso que le da el cronista en estos textos), a quien el narrador conoce en La Boquilla. (“Entre los cocos y la eternidad”). Comparten el cuarto donde el recién llegado pasará dos meses. La relación con Pepe (su verdadero nombre) es peculiar. Algo de piedad, algo de comprensión y de cosmovisión compartida. Pepe contiene, como hombre, una faceta que el narrador no ha mencionado sobre su padre; a saber, su melancolía por un amor perdido. El Mocho y el padre comparten el rasgo de trabajadores (aunque tras un accidente con dinamita, en el que se voló las manos, Pepe no puede pescar). A diferencia del padre, es un hombre negro, de la costa. Pepe tiene para con él gestos de amistad: le deja la lámpara encendida para que encuentre la hamaca en la oscuridad al regresar de sus paseos nocturnos. Habla menos de Dios que su padre, pero cree en él. Su cuerpo (manco y todo) le enseña a Arango una dimensión ajena a él, la cual es la del baile:

Pepe brilla en la pista como un diamante negro. Reconciliado con su vida y el mundo, nada le falta; todo sobra más allá de este reino en que ha reencontrado la unidad perfecta entre su cuerpo y su alma, entre su corazón y la tierra que pisa (Arango, 1993b).

Es clave resaltar el contrapunto angelológico de la descripción, escaso y realizado sin acudir a los lugares comunes del goce del cuerpo *negro*: una erotización o una demonización.

Gonzalo Arango

Gonzalo Arango, la figura creada y recreada en sus textos, reúne y excede estas dos masculinidades. Por una parte, como hijo de su padre, convierte el nadaísmo en la respuesta a lo que considera la traición sufrida por aquel: “Me sublevaba el alma que fueras tan pobre, tan mártir (...). Entonces juré a mi alma que algún día sería digno de tu sacrificio” (Arango, 1959/2000). Por otra parte, como Pepe, el Mocho, es un hombre incompleto, solo que, a diferencia de él, no pasa el tiempo en una hamaca: como él, sí, busca, sin saber, un amor, como será nítido por su fase postnadaísta. Es un Adán que descubre el mundo (más técnicamente, lo inventa) y nos lo descubre en las crónicas. Como ambos, está atravesado por una fe. De ahí que, según su forma de

verlo, devenga un hombre completo al conocer a Angela Hickie: “Estoy muy nuevo, muy virgen, no salgo de un solo asombro ante la vida, las maravillas del mundo” (Arango, citado en Duarte Cavanzo y Mantilla Benítez, 2011, p. 102), y al simultáneamente encontrar su paraíso:

Cuando uno viene a San Andrés, uno se despoja de todos sus prejuicios, y de todos sus convencionalismos del continente. Uno se olvida de su pasado, uno reencuentra su verdadera naturaleza primitiva, uno aquí en San Andrés está viviendo todas las experiencias nuevas que produce el encontrarse con este paisaje maravilloso (Duarte Cavanzo y Mantilla Benítez, 2011, p. 101).

Las distinciones que sugieren estas tres formas de masculinidad, subalternas en razón de su extracción social y racial, para Pepe, invitan a matizar la oposición tajante entre una masculinidad *blanca*, andina, y una masculinidad costera durante el Frente Nacional. Invitan a ubicar relaciones alternas en esa cartografía. Las crónicas que nos ocupan (y la autorrepresentación narrada de Gonzalo Arango en ellas) revelan un estatus marginal compartido. Ese *estatus* es contrarrestado por una noción de solidaridad homosocial que desborda la procedencia regional y las nociones racializadas de negro y blanco.

Si bien durante el Frente Nacional esta dicotomía costa-centro andino adquirió firmeza articulándose gracias, en parte, a la transformación de las playas en la base de una nueva industria en el país, de un nuevo eje económico, y esto se aprecia en algunas obras literarias, entre otros discursos sociales (Del Valle Idárraga, 2020), la novedad que las crónicas de Gonzalo Arango plantean en esta dirección es la de dismantelar esta polaridad (centro-costa). Es más, usando la noción de paraíso, Gonzalo Arango re-úne frentes que en la geografía racializada del país se han visto como distintos: Quibdó, la costa caribeña (aquí, parte de Cartagena) y San Andrés. Este gesto unificador, aunque ahistórico, pone de relieve la existencia de una desigualdad social macabra, indistintamente de la región.

Ahora, lo que resulta más llamativo en este escenario argumentativo es que la gran epifanía de masculinidad de Gonzalo Arango se dé en San Andrés: “Oh, Sodoma del pensamiento más ruin, me libero de tus angustias y miserias, recupero la inocencia, ahora soy cautivo del Paraíso. Adiós, Colombia, estoy salvado! San Andrés: te bautizo territorio libre del cosmos” (Arango, 1967b).

Entonces, hemos de preguntarnos por qué si el nadaísmo tuvo uno de sus focos en Barranquilla (simultáneamente al de Medellín y Cali [Llano Parra, 2015, p. 28]), Gonzalo Arango va a decantarse en la isla. Aparte de los indispensables elementos biográficos, que entran y salen de las crónicas, creo que esto se debe a la posición excéntrica radical de San Andrés. Distante y distinta en numerosos aspectos culturales. Es, para

empezar, una isla, con lo que entraña de cierto aislamiento. Segundo, el Gonzalo Arango narrador alcanza a reconocer allí preclaramente (aunque siempre lo supiera) que es un hombre de clase popular, por su inadecuación momentánea. Tercero, siente que allí halla su completud. Como espacio físico, la isla proporciona el aislamiento para la utopía de soñar un paraíso: por fuera del consumo, ajeno al catolicismo dominante en el trozo continental, y exterior al país y su violencia.

Todo esto es lo que San Andrés representa para el cronista nadaísta Gonzalo Arango. Salvo por la mención pasajera a Bull (“un isleño a quien coroné emperador del archipiélago” [Arango, 1967b]), llama mucho la atención la ausencia de isleños en estas crónicas. Quizás la lengua, a más del círculo de propietarios de hotel, alcalde, y turista de élite en que se movió hayan jugado un papel ahí. ¿Gonzalo Arango habría llegado a su misma epifanía de haber entablado relaciones narrables, narradas, con los isleños? De entrelazarse con la vida de los isleños, ¿habría defendido aun así la visión de la isla como paraíso? ¿Cómo habría visto a estos hombres, de cuya masculinidad no nos habla?

Ruidos

Esta utopía paradisiaca, un espejismo, no puede lograrla Gonzalo Arango si no silencia un sinfín de contradicciones que en San Andrés están agudizadas para el 1967, y luego en 1969 o 1971 (Hickie usa la primera, Aguirre la segunda), cuando vive allí con quien sería su compañera.

Primero, tiene que olvidar a los turistas, aunque hayan sido ellos quienes primero le hablaron de la isla:

Hace años tenía el plan de ir a San Andrés, pero me desalentaba la idea de encontrar un paraíso desterrado donde antes florecían palmeras; donde en vez de la bondad nativa encontraría una especie de bolsa negra internacional representada por la plaga judía, turca, libanesa, y mis paisanos los antioqueños que no faltan en la tierra de Dios donde se pueda cambalachear un coco por un escapulario.

Los turistas desmentían este prejuicio, me aseguraban que aquello era el Paraíso, o lo más parecido al Paraíso. Volvían dorados por el sol tropical, deslumbrados por la belleza de la isla encantada (Arango, 1967b).

Pero su existencia es imborrable. Con ellos departe en este viaje que presenta en esta crónica. Con ellos viaja en el avión que lo deposita en la isla.

Segundo, tiene que hacer caso omiso de la invasión tecnológica y comercial que devora el Puerto Libre y llega al país por esa vía. Es decir, tiene que hacerse el ciego al hecho de que la modernización del país (con sus males) está llegando desde ese presunto paraíso, y que sí: puede que queden palmeras, pero esa atmósfera que describe al inicio, y que he citado líneas arriba, de un paraíso desterrado era la contracara necesaria del apremio comercial de un Puerto Libre. Era un mal que se insinuaba alegóricamente en el relato del Mocho, quien le había confesado que Candelaria “una vez le dijo que se iba para San Andrés y le prometió un transistor, pero ella nunca regresó. Él todavía la espera” (Arango, 1993b).

En esa crónica sobre La Boquilla, la tecnología irrumpe como un absurdo, un elemento sin relación de continuidad con el contexto, un sinsentido natural en cualquier paraíso bíblico, tanto cuando los del pueblo se aglomeran en torno a un radiecito a escuchar la radionovela, por la noche, pero el radiecito tiene que combatir contra el tremendo ruido que meten las olas, como cuando el empresario de cine ambulante aparece con su aparato, pone el segundo rollo antes que el primero, y al revés, de modo que no solo los personajes se ven de cabeza, sino que la historia, yendo de atrás para adelante, trastoca comienzo y fin. Ya estaba allí la crítica. Y con todo, en esta crónica sobre San Andrés ni siquiera menciona que este lugar es el origen de esos cacharros que irrumpen en el mundo y rompen la paz que él tanto anhela.

De modo que solo haciendo un forzamiento extremo, miope de todo punto de vista, sumamente retórico en últimas, puede Gonzalo Arango asumir como impoluta fuente de sublime estas playas de San Andrés. Máxime cuando escribe la crónica desde un espacio bastante privilegiado: ese hotel fundado en la isla en 1963 y que él describe como un espacio lujoso.

Es en este magma de contradicciones donde se potencia inadvertidamente la noción de playa paradisíaca en la que vibran, de un lado, ecos católicos y, más tarde, ecos protestantes. Y por otro lado, los ecos de la publicidad turística.

Paraíso como atributo de playa es una noción sumamente contradictoria (y entre más lo sea, más aprovechable) que recorre una infinidad de relatos y visiones sobre el Caribe colombiano y sobre el gran Caribe. Desentrañar de a poco fuentes con sus sentidos puntuales, como en este caso con estas crónicas de Gonzalo Arango, puede tal vez ayudarnos a entender mejor los efectos infernales o, más secularmente dicho, terriblemente devastadores en lo ambiental de esa socorrida noción puesta al servicio de la industria turística con destino a las playas.

Referencias

- Acevedo Tarazona, A. y Restrepo Bermúdez, R. A. (2012). Nadaísmo y revolución cultural: 1958-1972. *Revista politécnica*, (8)14, 141-148.
- Aguirre, A. (2006). Gonzalo, su presencia y sus cartas [Prólogo]. En G. Arango, *Cartas a Aguirre (1953-1965)*. Fondo Editorial Universidad EAFIT. <https://www.gonzaloarango.com/vida/aguirre-alberto-2.html>
- Arango, G. (s. f.). Manifiesto de los camisas rojas. http://www.elprofetagonzaloarango.com/Blusas_Rojas.html
- Arango, G. (1959/2000). A mi padre, quien con su bondad desbordó los moldes de la gloria. En J. C. Vélez Escobar (Comp.), *Gonzalo Arango-Pensamiento vivo*. Industrias Única Ltda.
- Arango, G. (1965, julio 5). El Chocó. *Cromos*, 2495, 12-16.
- Arango, G. (1966, noviembre 28). Chocó en llamas. *Cromos*, 2565, 10-12. <https://www.gonzaloarango.com/ideas/choco-en-llamas.html>
- Arango, G. (1967a, agosto 28). Los Yetis. *Cromos*, 2601, 62-65. <https://www.gonzaloarango.com/ideas/los-yetis.html>
- Arango, G. (1967b, junio 5). San Andrés, un paraíso con alcalde. *Cromos*, 70-74. <http://www.elprofetagonzaloarango.com/Cromos.html>
- Arango, G. (1993a, octubre). Por los caminos de Francisco el Hombre. <https://www.gonzaloarango.com/ideas/francisco.html>
- Arango, G. (1993b, octubre). Entre los cocos y la eternidad. En *Reportajes* (pp. 292-307). Editorial Universidad de Antioquia. <https://www.gonzaloarango.com/ideas/cocos.html>
- Arango, G. (1997). *Oleajes de la sangre-Cartas íntimas del fundador del nadaísmo*. Ed. Librería La Pisca Tabaca Editores.
- Arango, G. (2018). *Memorias de un presidiario nadaísta*. Editorial Eafit
- Araújo, H. (1984). Algunas post-nadaístas. *Revista Iberoamericana*, 50(128-129), 821-837.
- Barón Pino, M. S. y Ordóñez Robayo, C. A. (2011). Postales audiovisuales. Exotismo, turismo y PaColombia. *Calle14*, 5(5), 80-92.
- Castaño González, E. (2017). Reposar para trabajar: de la fatiga psicológica al universo del estrés. Colombia, 1937-1991. *Historia y Sociedad*, 32, 49-82.

- Cendales Jerez, D. A. (2009). El estilo en las obras de Gonzalo Arango [Tesis de pregrado en Estudios Literarios, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá].
- Escobar Parra, D. (2016). *El oso y el colibrí. (O el silencio es oro falso)*. Videos Monocanal.
- Del Valle Idárraga, M. M. (2020). *Playas en la costa caribeña colombiana. Visiones y mutaciones*. Universidad del Magdalena/Lasirén.
- Duarte Cavanzo D. A. y Mantilla Benítez, S. E. (2011). Gonzaloarango: una historia de su vida y obra en fase nadaísta (1958-1973) [Tesis de pregrado en Historia, UIS].
- Galeano, J. C. (1993). El nadaísmo y “La Violencia” en Colombia. *Revista Iberoamericana*, (59), 164-165, 645-658.
- Hoyos, J. J. (2016, junio 19). La última página de Gonzalo Arango. *El Colombiano*. <https://www.gonzaloarango.com/vida/hoyos-juan-2.html>
- Jaramillo Agudelo, D. (1984). La poesía nadaísta. *Revista Iberoamericana*, (50), 128-129, 757-798.
- Javierre, J. y Chiquillo, Y. (2020). A orillas del Golfo: paisas en playas de plata y manglares. En M. M. del Valle Idárraga (Eda.). *Playas en la costa caribeña colombiana. Visiones y mutaciones* (pp. 121-153). Universidad del Magdalena/Lasirén.
- Llano Parra, D. (2015). Enemigos públicos: contexto intelectual y sociabilidad literaria del movimiento nadaísta, 1958-1971. Fondo Editorial Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia.
- Manzano, V. (2017). Fraternalmente americanos: el Movimiento Nueva Solidaridad y la emergencia de una contracultura en la década de 1960. *Revista Iberoamericana*, 17(66), 115-138.
- Moreno Riveros, M. (1981). Algunos aspectos históricos de la hotelería en Colombia. *Boletín de la Sociedad Geográfica de Colombia*, 116(35).
- Ramírez Giraldo, S. M. (2013). Las nadaístas. <https://reyneyro.wixsite.com/lasnadaistas>
- Restrepo Bermúdez, R. A. (2013). *Revista Nadaísmo 70: cultura, política y literatura en Colombia: representaciones y lecturas de la sociedad colombiana en la revista Nadaísmo 70*. Editorial Académica Española.
- Scott, B. C. (2016). From disease to desire: Panama and the rise of the Caribbean vacation [Tesis de doctorado en Filosofía, University of Texas at Austin].
- Zapata, C. (2015). Gonzalo Arango: ¿el poeta siniestro o el bandido del orden? *Intervenciones en Estudios Culturales*, 1, 145-167.

De la felicidad, el eterno femenino y la tercera mujer en tres personajes de Hazel Marie Robinson y Lenito Robinson-Bent

Alejandra Rengifo M.
Central Michigan University

Resumen

La obra de Hazel Marie Robinson Abrahams y Lenito Robinson-Bent tiene muchas características estilísticas del periodo literario decimonónico, las cuales las inscriben dentro del mismo. Son de un realismo histórico latente, con descripciones minuciosas, detalladas y verosímiles, entre otras. Sin embargo, el personaje femenino y la manera como funciona en relación con los conceptos de la *felicidad*, el *eterno femenino* y la *tercera mujer* ofrecen una nueva acepción para leer a estos dos autores y lo que tienen para ofrecerle al canon literario colombiano.

Palabras clave: Felicidad, Eterno femenino, Tercera mujer, Agencia, Individualidad.

Abstract

The work of Hazel Marie Robinson Abrahams and Lenito Robinson-Bent has many stylistic features of the nineteenth century literary period that in inscribe them within it. They are of latent historical realism, with detailed and credible descriptions, among others. However, the female character and the way they work in relation to the concepts of *happiness*, the *eternal feminine* and the *third woman* offer a new sense of how to read these two authors and what they have to offer the Colombian literary canon.

Key words: Happiness, Eternal feminine, Third woman, Agency, Individuality.

Los relatos de Hazel Marie Robinson Abrahams (RAbrahams) y Lenito Robinson-Bent (RBent) tienen la particular característica de que fueron escritos en el siglo XX, pero son de corte decimonónico. Su realismo, acompañado de un naturalismo latente, con un narrador omnisciente de detalles minuciosos tanto del entorno como de los sucesos, remite a una fuerte presencia del estilo literario del siglo XIX. En RAbrahams hay un interés por el didactismo, mientras que en RBent el romanticismo es más palpable. Los dos autores logran en sus textos historias arraigadas a lo que es el archipiélago, su cultura, su idiosincrasia. Un determinismo geográfico que raya en el naturalismo, con personajes y tramas que reflejan un *modus vivendi* marcado por la belleza innata de la región, sugiere que en efecto son relatos de corte decimonónico, historicista, en una isla cuya producción literaria data de 1988.¹

El hecho de que sean novelas y cuentos afines a un tipo de literatura específica no implica que no ofrezcan matices interesantes que los hacen salirse de una categorización estricta. Esto se logra gracias al tipo de personaje femenino que los autores han confeccionado en sus textos, uno con agencia, individualidad y subjetividad.

Así, este ensayo se concentrará en estudiar cómo por medio de los conceptos de *felicidad*, *eterno femenino* y *tercera mujer*, María José de *Sail Ahoy* (Robinson - Abrahams, 2004) y Miss Mary de *El príncipe de St. Katherine* (Robinson - Abrahams, 2013), de Robinson Abrahams, y Sylvia de “Desde el otro lado del viaje” en *Sobre nupcias y ausencias* (en Banceline, 2010), de Robinson-Bent, ofrecen una nueva figura social de la mujer en tiempos en los cuales era considerada solo como un accesorio del hombre.

La felicidad

Un primer elemento que se desprende de los textos de estos dos autores es la felicidad, tanto por el *locus amoenus* donde suceden las historias como por ellas mismas. Es así como para estudiar la conceptualización de este sentimiento en estos personajes, lo propuesto por Immanuel Kant sobre el tema será el eje teórico de este apartado. Ahora bien, la felicidad en los textos de RAbrahams y RBent se conjuga con la conciencia moral, esa que surge de la ética que no tiene ningún fin, que es un deber puro, como propuso Kant en *Fundamentos de la metafísica de las costumbres* (1995). Una conciencia moral que a veces hace que la felicidad no sea completa o, cuando lo es, ha sido lograda con dificultad y por ende es más codiciada y apreciada. Estos relatos presentan una acepción distinta de la felicidad: es imperfecta y fragmentada de muchas formas, como lo demuestran las historias de Sylvia, María José y Miss Mary. Ellas, para llegar a la felicidad, *su* felicidad, lo han hecho por medio de una re-

¹ La colección de cuentos *Sobre nupcias y ausencias* (1988) de Lenito Robinson-Bent es considerada como la génesis de la literatura del archipiélago. https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Lenito_Robinson

lación causal entre la intención moral virtuosa y la felicidad, esquemas de los cuales hablaba Kant en su *Crítica de la razón práctica* (2003).

Antes de pasar de lleno a hablar de cómo estos tres personajes erigen a su manera su felicidad, vale la pena ofrecer la historia de cada uno. El primero de ellos es Sylvia, una joven que cada martes recibe una carta de él desde diferentes partes del mundo. Él es un antiguo compañero de escuela que obcecadamente le manifiesta “un amor grandioso, heroico e invencible, el mismo desde los tiempos inmemoriales” (Robinson-Bent, 2010, p. 44) en cada una de las misivas. Ella, sin querer admitirlo a nadie y sin responderle ni una sola misiva a su enamorado, vive por esas cartas de cada martes, hasta que un día deja de recibir las y en ese momento “escribió varias páginas de una epístola sin fin. (...) Siguió escribiendo su carta de martes hacia el otro lado del silencio de todos los viajes” (2010, p. 45).

Por otro lado, María José narra la historia de una monja de clase alta de Manizales, quien ha sido asignada a un convento en San Andrés y Providencia. Su llegada a las islas se ve marcada por su descubrimiento de un lugar como ninguno otro y el amor a un hombre, un marinero de allí. Ella, que había hecho votos de castidad, conoce al que será su esposo tan pronto se embarca hacia el archipiélago en Cartagena. La narración gira en torno a lo que acontece entre María José y Henley, cómo deben vencer los obstáculos sociales y religiosos para estar juntos.

La última historia es la de Miss Mary, la partera de San Andrés, una profesional muy respetada a quien un día le piden pasar un mes entero en Providencia, que “se quedó sin parteras y con cuatro señoras embarazadas en el último mes de gestación” (Robinson Abrahams, 2013, p. 186). En la isla se encuentra el Dr. Herman Timgen, un ciudadano austríaco, enigmático y de un pasado desconocido, quien lleva 23 años ejerciendo la medicina en Providencia de una forma peculiar: solo atiende pacientes por medio de notas, nunca los ve en persona. Entre Miss Mary y el Dr. Timgen existe una relación laboral respetuosa, pero la amorosa, tácita, es el eje de la novela. Su trato es profesional, mas cada uno lleva a costas la cruz de tener sentimientos hacia el otro que nunca son expresados; él porque tiene un pasado que lo atormenta y no quiere enlodarla a ella; ella porque es casada, sin amor, con un hombre al que le debe haberle devuelto su dignidad social después de una violación a los 13 años.

Sobre lo que pasa en la vida de estos tres personajes y cómo cada una de ellas lucha por su felicidad se estudiará este primer concepto.

Recuérdese que, según Kant, la felicidad y la moralidad son bienes diversos, y este último tiene prioridad absoluta sobre el primero. El deber moral no se puede sacrificar en aras de aspirar a la felicidad; la moral debe ser la dignidad de ser feliz, ya que la recompensa por actuar moralmente es la felicidad (Kant, 2003). Se crea así un conflicto porque el imperativo categórico del ser humano, que es vivir bien y satisfacer los propios deseos de bienestar, confirma ese escepticismo kantiano “respecto de la capacidad de seres racionales finitos como nosotros para conseguir la felicidad” (Marey, 2017, p.

120). Aquí es donde esos imperativos categóricos se vuelven hipotéticos, condicionados porque la felicidad, y aunque todos los seres humanos vivan bajo una ley moral que puede ayudar a lograrlo, es un imperativo categórico que no tiene la garantía de suceder, por cuanto las inclinaciones, los deseos y los instintos del ser humano pueden interferir e impedir que suceda.

La noción de felicidad de Sylvia es un concepto empírico, pues “tiene que ver más con la causalidad del mundo natural que con la libertad que corresponde al mundo moral del ser humano, pues en todo caso depende de circunstancias externas y de la fortuna” (Tejedor de la Iglesia, 2014, p. 82). “Después de tanto tiempo viviendo en martes”, día en que recogía de la oficina de correos sin falta una carta de él, “nunca se preocupó ni siquiera por enviarle un telegrama en el día de su cumpleaños, ni en Navidad, mucho menos por contestar las cartas” (Robinson-Bent, 2010, pp. 41-44); Sylvia experimenta, como indica Kant, “la felicidad con la satisfacción egoísta de las propias inclinaciones, deseos e intereses” (Tejedor de la Iglesia, 2014, p. 82).

Este evento (recibir sagradamente una carta cada martes sin jamás haber respondido una) hace que Sylvia caiga en el hedonismo, pues ella nunca se ha permitido “leer una carta en la oficina del correo, ni tampoco en el parque como lo suelen hacer las personas demasiado ansiosas por enterarse del contenido de la misiva”, porque ella creó “para su uso privativo una serie de rituales más dogmáticos, normativos y sofisticados” (Robinson-Bent, 2010, pp. 41-42). Son sus cartas, leerlas con su ritual semanal, es su momento de felicidad, es su satisfacción personal.

Kant también habla de que “[n]o es propiamente la moral la doctrina de cómo nos hacemos felices, sino de cómo debemos llegar a ser dignos de la felicidad” (Kant, citado en Tejedor de la Iglesia, 2014, p. 82). Y Sylvia no es digna de la felicidad que esas cartas le traen. La ley moral por la que ella se rige dista mucho de la ley moral de él, que cada semana “[L]o hacía [escribir cartas] con el mismo fervor apasionado y el mismo candor devoto como si cada semana volviera a escribir la primera carta” (Robinson-Bent, 2010, p. 41). Esa moral humana, de sin falta escribir cartas aunque no reciba respuesta, es por la que se rige él, mientras Sylvia las recibe y no contesta ninguna, confirmando así que el “principio de la propia felicidad es el más rechazable” (Kant, citado en Tejedor de la Iglesia, 2014, p. 84).

La moralidad de la felicidad de Sylvia no apoya el bien obrar, una máxima del pensamiento filosófico, tanto es así que hasta su padre “con mitad rabia, mitad conmiseración (...) consternado por el ritual de los martes, le preguntó un día, sin precisar detalles ni enfatizar interés alguno, sobre el progreso de aquella relación sentimental en diferido”, a lo que Sylvia respondió sin escrúpulos “No hay ninguna relación sentimental. —¿Y él por qué sigue escribiendo? —Porque quiere. —¿Y tú qué le has dicho? —Nada. —¿Y qué piensas decir? —Nada” (Robinson-Bent, 2010, p. 44). La actitud de Sylvia dista de ser una virtuosa o moral, pero “[N]o todo el que, con sus acciones, busca ser feliz, ha tenido necesariamente que obrar bien desde un punto de vista ético” (Tejedor de la Iglesia, 2014, p. 84); y en Sylvia se demuestra que esto sucede porque

ella es feliz sabiendo que cada martes va a recibir una carta desde el otro lado del viaje confirmando un amor que la colma.

Consecuentemente, se puede concluir que el concepto de *felicidad* en este relato se ve mediatizado por la moral virtuosa de cada persona. Sylvia, ante los ojos de muchos, no merece recibir esas cartas, pero ella se sabe amada y, por ende, leerlas con el ritual que ha desarrollado después de estar recibéndolas por tres años es su derecho, es su bien supremo. Por otro lado, *él* también demuestra que su bien supremo es “mantener siempre viva la llama invisible de la esperanza que había de intentar el deshielo del corazón obstinado de Sylvia” (Robinson-Bent, 2010, p. 41); así que no deja de hacerlo. Una acepción distinta esta de la felicidad, que se observa en estos dos personajes porque mientras la eudemonía en Sylvia es su carta de cada martes, la de la hermana María José es una conceptualización de la felicidad contestataria y desafiante. En esta historia, la felicidad sigue rigiéndose por la virtud y la moralidad kantiana, pero tiene sus matices interesantes cuando se lee detalladamente la manera como el personaje María José llega a ella.

A la muerte de los tíos que la criaron, María José trató de vivir con su familia, “pero me fue imposible, (...) decidí que tenía vocación y entré al convento” (Robinson Abrahams, 2009, p. 106). Una decisión que demuestra no tener fundamento porque cuando conoce a Henley, el capitán de la goleta *Endurance*, su compromiso religioso flaquea hasta hacerla renunciar. Antes de esto, la historia ofrece significaciones distintas de cómo la felicidad es experimentada cuando la hermana María José, sabiendo que debe respetar su promesa, entra en conflicto al tener sensaciones distintas a las que la vida como monja le ha dado. La historia de María José confirma mucho de lo que Kant propuso respecto a la virtud y a la felicidad. Uno de los imperativos morales categóricos para la hermana es respetar su profesión como monja, su pasión debe ser por su religión y por Cristo, pero al conocer a Henley duda de su vocación.

Ese imperativo pasa de ser categórico a hipotético, pues “representa la necesidad práctica de la acción como medio para fomentar la felicidad” (Kant, 1995, p. 36); y es más, también es asertórico debido a que la hermana, al sentir que su deber moral no es solo con ella, sino con el hombre que la ha conquistado, hace uso de su *sagacidad*. La sagacidad es “la habilidad para elegir los medios conducentes al mayor posible bienestar propio” (1995, p. 36), y esta pertenece “a los imperativos asertóricos y se expresa en los preceptos de moderación, sobriedad, precaución, templanza, prudencia, circunspección, cortesía; virtudes que los moralistas de todos los tiempos recomiendan en sus instructivos para alcanzar el éxito o la felicidad” (Malishev, 2014, p. 11); preceptos que María José siguió fielmente antes de renunciar a sus votos y experimentar la felicidad.

Es en estos imperativos en que la felicidad de María José difiere, por ejemplo, de la de Sylvia, porque si bien las dos buscan un principio de felicidad, María José se rige por esas virtudes moralistas instiladas por la religión que profesa y respeta, aunque las esté infringiendo al enamorarse de un hombre. Ella, con ayuda de las coincidencias y el destino, porque “todo me sale sin provocarlo, esto también será así” (Robinson

Abrahams, 2009, p. 55), logra “elaborar una fórmula general para ser feliz, puesto que la felicidad de cada uno de nosotros depende de un sentimiento particular de placer y dolor” (Valsamedá, 2014, citado en Malishev, 2014, p. 12). En María José, el dolor de la búsqueda de la felicidad termina siendo placer después de rescindir sus votos religiosos. Es más, si se tiene en cuenta que la felicidad “ha sido considerada como un fin natural, al cual se dirigen todas nuestras acciones” (Agudelo Palacio, 2020, p. 23), lo hecho por ella (hablar con Henley e instar a una separación, que no funcionó), para así cada uno respetar los compromisos sociales y religiosos adquiridos, es de aplaudir, por cuanto en ella fue “el sentido moral el que, en cuanto condición, hace posible participar de la felicidad” (Kant, citado en Tejedor de la Iglesia, 2014, p. 85).

Se establece, entonces, en el final feliz de María José “una conexión de tipo motivacional entre el concepto de un ‘mundo moral’ y la respuesta a la pregunta acerca de la esperanza de participar de la felicidad si nos hemos comportado de modo de no ser indignos de ella” (Marey, 2017, p. 80), y es esto lo que sucede con la hermana: ella no deja su orden por el egoísmo de querer ser feliz, sino porque después de haber actuado moralmente (instar la separación y entregarse de lleno a las labores del convento), se dio cuenta de que las coincidencias (la que más cambió el rumbo de la separación fue haber sido la enfermera de Henley después de un accidente grave) le demostraban que su camino no era el religioso, era el laico, y, por ende, era digna de ser feliz, pues no le causaba daño a nadie al dejar el convento.

Sylvia y María José son personajes que confirman que “[S]ólo quien ha merecido ser feliz al obrar respetando la ley moral puede esperar ser feliz [María José]. La felicidad se convierte en el resultado del cumplimiento del deber [Sylvia, que cada martes lee su carta desde el otro lado del viaje]” (Tejedor de la Iglesia, 2014, p. 86).

Hay un último personaje, quien de una manera muy particular desafía una conceptualización de la felicidad: es Miss Mary. Esta es una historia que ofrece variadas posibilidades de análisis, pues hay un poco de todo en ella. Su aspecto histórico, que abre las puertas para un estudio sobre lo que ha sido la identidad sanandresana; el pedagógico, que se desprende del palpable interés didáctico de la autora; la importancia de la herencia cultural del archipiélago; los roles de género (algo que será analizado posteriormente en este estudio), y muchos más; pero la felicidad es uno particular en este personaje.

Como se mencionó anteriormente, la historia de la novela gira en torno a Miss Mary, una de las parteras más conocidas y respetadas del archipiélago, y su relación personal y profesional con el médico de Providencia: el Dr. Herman Timgen. El relato se abre con Miss Mary recordando amargamente una vida en la que tuvo mucho éxito como la mujer que trajo al mundo a docenas de criaturas, pero que “con ciento dos años aún recordaba la única vez que sintió amor en su vida. Y eso tendría que ser lo que es el amor. Nunca antes lo había sentido y jamás lo volvió a sentir después” (Robinson Abrahams, 2013, p. 185); una incertidumbre que el lector a lo largo del texto comprueba, pero Miss Mary solo supone. Lo interesante de la historia de Miss Mary es que ella en realidad no buscó ese valor de la felicidad: la autorrealización para ella

fue ser partera y madre. Miss Mary no es hedonista: "... el sentido hacia el que indagan las sociedades modernas por la felicidad es un sentido privado, y este se legitima en que sólo puede alcanzarse al interior de nuestras casas, nuestros intereses personales; en el encierro de nosotros mismos" (Agudelo Palacio, 2020, p. 32), y este fue su caso.

Miss Mary, por su historia personal,² no se permite ser feliz. Si bien con el correr de los años "su papel de partera, que la hacía intocable, respetada y admirada" (Robinson Abrahams, 2013, p. 217), le ha dado mucha satisfacción, lo que le impide precisamente ser feliz es la moral virtuosa que la rige: "... su fidelidad a Pedro era más que una promesa, un juramento que ella respetaba por encima de todo, aunque otros sentimientos trataran de imponerse"; le debía a ese hombre "haberla salvado de la humillación y el dolor y no fue fácil al principio, pero logró dominar la aversión y pudo concebir un hijo de Pedro" (Robinson Abrahams, 2013, pp. 204, 217). Miss Mary nunca es infiel, pero al trabajar con el Dr. Timgen, otro tipo de relación y sentimientos desconocidos surgen entre ellos.

Efectivamente, es esta *relación no relación* la que más ejemplifica la búsqueda de la felicidad en esta novela. Es el claroscuro de una vida dedicada a la felicidad de otros, a su propia satisfacción como partera, que da una respuesta a las preguntas que Kant hace al respecto.

¿No hay una palabra que designe, no un goce como el de la felicidad, sino una complacencia en la propia existencia, un análogo de la felicidad que debe acompañar necesariamente a la conciencia de la virtud? ¡Sí! Es la palabra satisfacción consigo mismo, que en su acepción genuina indica siempre solamente un agrado negativo por la existencia propia, cuando se tiene conciencia de no necesitar nada (Kant, 2003, p. 103).

La complacencia y la satisfacción de Miss Mary es hacer bien su trabajo. Ella no necesita nada; en realidad, su felicidad "es la vida dedicada a ocupaciones para las cuales cada hombre tiene singular vocación" (Ortega y Gasset, 1943, p. 6); y la vocación de Miss Mary es una virtud que complementa ese sacrificio hecho al renunciar al verdadero amor, ese que pudo haber experimentado con el Dr. Timgen.

Miss Mary y el Dr. Timgen viven una de las historias más infelices de la narrativa de RAbrahams. Entre ellos hay un amor tácito, imposible por diferentes razones: ella por un juramento, él por un pasado que teme ella no entendería. Los dos, a su manera, encuentran la felicidad, ya sea en su trabajo, en sus conversaciones sobre la historia

² Una violación a los 13 años la lleva a casarse con Pedro, un hombre mayor que ella 20 años que la salva del escarnio público de por vida.

de la isla, en la compañía mutua que disfrutaban cuando raramente pueden estar juntos. Esta es otra acepción de la felicidad, que influida por la moral virtuosa de cada uno es experimentada de forma fragmentada.

Desde la antigüedad hasta el presente, uno de los anhelos de la humanidad es alcanzar la felicidad, pero para cada quien el *ser feliz* es distinto. La filosofía es una de las ramas de estudio que más ha trabajado este tema: ¿qué es y cómo se puede alcanzar la felicidad? Los grandes filósofos, de una manera u otra, han disertado sobre el mismo. Tanto Platón como Aristóteles debatían que la felicidad dependía de cada persona y, ya en la era moderna, Kant insistía en que era un deber, una obligación buscarla. Entonces no hay una fórmula exitosa para la felicidad en ninguno de los tres personajes aquí estudiados: cada uno a su manera la vive.

Sylvia, María José y Miss Mary experimentan ese sentimiento de formas incongruentes y se rigen por una conducta moral sin espacio para los impulsos y menos para las pasiones espontáneas. Cada una de ellas es tutelada por un imperativo categórico distinto, que las hace actuar coherente y las lleva a hallar una felicidad donde la razón y la sensibilidad se mezclan para darle paso a un sentimiento supremo que cada ser humano moldea según lo que considera es su estado natural. Las realidades modernas hacen que lograrla sea más difícil, que sea inasible y efímera cuando se alcanza, como le sucedió a Sylvia, quien dejó de recibir cartas cada martes, a María José, quien perdió a su familia por el ataque de un buque de guerra contra la goleta en que iban, y a Miss Mary, a quien nunca el amor de su vida le dijo lo que sentía por ella.

Entre el eterno femenino y la tercera mujer

Otros dos aspectos importantes en estos personajes son estos conceptos ligados entre sí: el eterno femenino y la tercera mujer. Este último ha sido trabajado por el filósofo francés Gilles Lipovetsky (1999) en su libro *La tercera mujer*, en el cual “narra y analiza estos procesos de transformación y de confluencia de los roles de género tradicionales y modernos en la vida de las mujeres de hoy” (Mancillas Bazán, 1999, p. 331). En su estudio, Lipovetsky hace un recorrido por la historia de cómo la mujer ha sido representada a lo largo de la Modernidad de la humanidad, cómo ellas han logrado liberarse de la servidumbre inmemorial de la procreación y cómo ahora quieren ejercer su derecho a la igualdad. La emancipación femenina ha logrado que su orden natural deje de estar preordenado y orquestado, y que haya logrado instaurar...

... una nueva figura social de lo femenino, que instituye una ruptura capital en la “historia de las mujeres” y expresa un supremo avance democrático aplicado al estatus social e identitario de lo femenino. A esta figura sociohistórica la denominamos la tercera mujer (Lipovetsky, 1999, pp. 9-10).

Es desde esta perspectiva que se verá cómo Sylvia, María José y Miss Mary adquieren agencia y empoderamiento en momentos e historias en los que la mujer debe estar supeditada a la sociedad patriarcal en la que vive. El eterno femenino, su teorización y conceptualización son la base de la tercera mujer y el arquetipo de la mujer por excelencia desde la Edad Media hasta principios del siglo XX.

Ya se hizo alusión a que las narraciones de estos dos autores se pueden inscribir en un estilo decimonónico por su estructura lineal, donde los hechos narrados van con el tiempo de la historia, las descripciones son minuciosas, detalladas, verosímiles, presentan hechos de la vida real y los narradores son omniscientes, entre las características más predominantes de este tipo de textos. Estas caben dentro de aquellas que son del movimiento romántico; por ejemplo, Rabrahams favorece un estilo más didáctico, de lecciones morales y sociales con tintes críticos de la situación e historia del archipiélago que ofrecen una ideología contestataria a sus relatos. En esta autora el nacionalismo propio del romanticismo se vuelve un “archipelagismo” porque en sus novelas se da la diferencia marcada que hay en los sentimientos de sus personajes hacia Colombia (prácticamente inexistentes) y por las islas (los que rigen sus relatos).

Por otro lado, en RBent se exalta la naturaleza del archipiélago y en particular la de Providencia; su estilo narrativo es más poético, abundan los adjetivos, las metáforas, la sinestesia, que denotan un determinismo geográfico típico del movimiento. Los dos autores por igual favorecen la exaltación de los sentimientos y la subjetividad. Es en sus personajes donde esta categorización de narraciones decimonónicas se fractura: lo poco que conservan del romanticismo es su interés por el amor, y si bien se enaltece y se altera una de las características primordiales del movimiento, el arquetipo del eterno femenino y la apología a “*tota mulier in utero: la femme est un ventre*”³ (De Beauvoir, 1949, p. XII), rompen con el mismo, pues crean una relación binaria donde Sylvia, María José y Miss Mary se convierten en el paradigma de la tercera mujer que Lipovetsky exalta en su texto.

Ahora bien, antes de entrar de lleno en cómo estos personajes femeninos pueden ser precursores de la tercera mujer, es necesario mencionar un principio filosófico que ha marcado por siempre a la mujer: el eterno femenino. Este surge de la tradición católica, que, en sintonía con el esencialismo de género, ha atribuido la categoría fija a las mujeres de ser los ángeles del hogar, las encargadas de guiar a los hombres por un camino espiritual y moral:

From Eve, Minerva, Sophia, and Galatea, onward, after all, patriarchal mythology defines women as created by, from and for men, the children's of male brains, ribs and ingenuity. Social historians have fully explored its part on the creation of those

³ “La mujer es una matriz”.

“eternal feminine” virtues of modesty, gracefulness, purity, delicacy, civility, compliance, reticence, chastity, affability, politeness ⁴ (Gilbert y Gubar, 2000, pp. 12, 23).

Mujeres basadas en la teología mariana de la Virgen María, la que fue elegida para darle vida al Verbo, el hijo de Dios, sin contacto físico con hombre alguno; virginitad preservada que la hace inmaculada y la encarnación de lo femenino; es pureza, perfección, es intachable y es el modelo por excelencia. Es más, la Virgen y lo que ella representa (“the redeeming power of Love, revealed to Man in its most perfect form as Woman”⁵ [Eichner, 1976, p. 616]) crean el estándar por el cual las mujeres se deben regir mientras los hombres buscan esos trazos indelebles del eterno femenino en todas ellas. En efecto, Sylvia, María José y Miss Mary, en los ojos de los hombres que las aman, son ese eterno femenino que deben alcanzar, son “lo inaprensible, el enigma cuya seducción permanece inalterable” (Lipovetsky, 1999, p. 70). Ellas, por su forma de pensar y sus acciones, son Eva, la madre de la humanidad, la desobediente, la que tuvo agencia, la que se empoderó al comer el fruto prohibido, la que cambió la historia.

Estos tres personajes pierden su cualidad de María en el momento en que se declaran autónomas y piensan por sí mismas, convirtiéndose así en herederas de Eva porque de “entonces para acá el género ha evolucionado, se ha convertido en un objeto de entretenimiento, en un juego de inteligencia, de astucia, de sorpresas” (Castellanos, 2003, p. 57). Ellas son el cóncavo y convexo de la fenomenología de las emociones básicas del ser humano, un mito que los hombres que las aman perpetúan, pero que ellas reedifican por su manera de ver y pensar en el amor, dándole al género femenino un segundo aire con un empoderamiento en el cual ha logrado reclamar su identidad no como madre y esposa, sino como una mujer independiente, reinventada. Esta nueva conceptualización es la detonadora para que estas tres mujeres sean del corte de Eva. El eterno femenino adquiere en estas historias una tonalidad dual, policromática, debido a que los hombres lo ven de un modo y las mujeres lo ven y lo ejercen de otro, pero con el sentimiento amoroso como ese motor que los separa y une.

En consecuencia, el amor, uno de los temas predilectos de la literatura romántica, en las narraciones de estos dos autores se convierte en el arma que estos tres personajes tienen para reclamar y tener agencia. Este sentimiento se vuelve la razón para que cada una de ellas lo experimente de distintas maneras y para, a su vez, convertirse en el ingrediente que les da una identidad y subjetividad propias, al mismo tiempo que

⁴ “Desde Eva, Minerva, Sophia y Galatea en adelante, después de todo, la mitología patriarcal define a la mujer creada por el hombre, desde el hombre y para el hombre; las hijas del cerebro masculino, la costilla y la ingenuidad. Los historiadores sociales han explorado a cabalidad su parte en la creación de las virtudes de ese ‘eterno femenino’ de la modestia, gracia, pureza, delicadeza, civismo, reticencia, castidad, afabilidad y cortesía”.

⁵ “El redentor poder del amor, revelado al hombre en su forma más perfecta como mujer”.

les permite desafiar el arquetipo del eterno femenino al que son supeditadas por los hombres que las aman. Al lograr esto ellas rompen ese vínculo con la sociedad patriarcal que las rige y constriñe: ya no son esas mujeres a las que “la palidez que revela a un alma suspirante por el cielo, el desmayo de quien no soporta el contacto con los hechos brutales de lo cotidiano” (Castellanos, 2003, p. 12) definen, sino que son las encargadas de decidir a quién amar, cuándo y cómo. El amor, y como cada una lo vive y lo usa a su favor, se convierte en el elemento diferenciador de su contraparte masculina. Mientras ellos las siguen tratando y viendo como el ser sublime al cual deben proteger, poseer y conservar, ellas...

... va[n] a realizar la tarea de construir su existencia, va[n] a arrostrar los riesgos de la libertad, va[n] a experimentar la angustia de la elección de una conducta que, gratuita, aspira a convertirse en necesaria, aunque esta aspiración sea constantemente impedida por la conciencia vigilante (Castellanos, 2003, p. 35).

Porque es ese sentimiento tan humano y deseado de amar a alguien el que legitima sus acciones.

Ellas, al enfrentar la concepción atávica del eterno femenino, han accedido a la categoría de tercera mujer, la que “ha conseguido reconciliar a la mujer radicalmente nueva y a la mujer siempre repetida” (Lipovetsky, 1999, p. 12). Es así como, por ejemplo, Sylvia se permite no responder ni una sola carta de *él*, tirar “fuera de borda a su último Adonis debido a lo que ella misma definió como incompatibilidad múltiple de caracteres y gustos divergentes” (Robinson-Bent, 2010, p. 44), pues secretamente ella sabe que sus circunstancias son las de una mujer comprometida; ella ejerce su derecho de intimidad al no compartir con su entorno su estado (“Sylvia jamás se refirió al contenido de ninguna de las cartas; tampoco hizo comentarios con nadie” [Robinson-Bent, 2010, pp. 42-43]) y de elección al estar con alguien ausente que la sabe y tiene como su razón de escribir, de ser. *Él* con sus historias detalladas de cada ciudad y puerto que visita, buscándola en cada lugar o mujer que ve:

... una muchacha con trenzas largas cruzó la plaza; era diferente de todas puesto que las trenzas eran negras como las que tú llevabas (...). En un principio pensé que era un sueño, pero no. (...) Ella se alejó, cerré la cortina y seguí pensando en ti... (Robinson-Bent, 2010, p. 45).

Él solo logra potencializar su caracterización de ella como la mujer sublime que ha idealizado a la distancia. *Él* la ve en todas partes y cuando así sucede también convierte esos lugares en paraísos: “[C]orrí bajo la lluvia con una rosa roja en la mano buscando

tus trenzas de antaño y cantando esa canción que tanto cantabas en la escuela (...) y Dubrovnik tenía color de paraíso...” (Robinson-Bent, 2010, p. 44); un imaginario donde ella habita y reina. Su versión del mito del eterno femenino es satisfecha con su recuerdo y deificación de ella, pero la manera como Sylvia desafía ser ese sujeto mitificado es precisamente no contestando las cartas, aunque disfruta su lectura. Una acción que es reprobable según las susceptibilidades de muchos, pero que es el derecho de Sylvia de no ser mito, de ser una realidad social y biológica, de pensar y actuar conforme a sus valores y concepciones.

Si esto sucede con el personaje de Sylvia, la manera como se presenta la sublimación y categorización de María José y Miss Mary, según el prisma del eterno femenino, no dista mucho de la anterior. Ellas también han sido hechas trascendentes por los hombres que las aman: Henley y el Dr. Timgen, respectivamente. El proceso de mitificación que han sufrido por parte de ellos...

... es acumulativo, alcanza a cubrir sus invenciones de una densidad tan opaca; las aloja en niveles tan profundos de la conciencia y en estratos tan remotos del pasado que impide la contemplación libre y directa del objeto, el conocimiento claro del ser al que ha sustituido y usurpado (Beauvoir, citada en Serna, 2014, p. 41).

Solo da una visión unitaria de ellas, pero lo que ellas hacen las libera de esta perspectiva obtusa a la que han sido sujetadas. La liberación del yugo de ser *el hada del hogar* de él, Henley y el Dr. Timgen, se da cuando ellas deciden amarlos en sus términos. El personaje que mejor ejemplifica esto es María José.

María José, quien como monja descubre que “jamás el sentimiento de amor sincero se queda sin satisfacer; podrán pasar años, pero él, como todo lo que gira alrededor del mundo, busca reencontrarse para la dicha suprema o la desgracia” (Robinson Abrahams, 2009, p. 32), y después de variadas circunstancias y coincidencias, sucumbe a ese amor que “únicamente reconoce la libertad de elección de los amantes y la autonomía del sentimiento” (Lipovetsky, 1999, p. 16). En un principio María José intenta firmemente mantener su compromiso con su orden:

... viví los días más felices a tu lado, yo en tu corazón y tú en el mío, pero llegó la hora de que cada uno tome en su mano la responsabilidad que asumió antes de que el destino nos juntara. Yo con mi congregación, tú con el compromiso con Izabela. Dios sabe lo que te estoy diciendo pero así debe ser (Robinson Abrahams, 2009, p. 92).

Al final la monja no logra cumplirlo porque “[e]l amor siempre será el amor”, como aduce Lipovetsky, y aunque es cierto que “la cultura amorosa no ha dejado jamás de construirse según una lógica social invariable, la de la disimilitud de los roles masculinos y femeninos” (Lipovetsky, 1999, p. 16), en *Sail Ahoj* estos roles se invierten tanto o más que en las otras dos historias.

Lipovetsky dice que la actitud de la mujer enamorada es solo vivir para el amor, pensar únicamente en él (1999, p. 17), pero este no es el caso de María José. Los roles se revierten y en la historia Henley es el que experimenta el amor por ella como “un ideal de vida capaz de absorber la totalidad de la existencia; es más un ideal contingente que una razón exclusiva de vivir” porque ella se asegura de “separar el amor femenino del enclaustramiento doméstico y del ideal de dedicación tradicional” (Lipovetsky, 1999, p. 17). Es más, ni siquiera tiene que hablar de lo anterior porque Henley “jamás la vio como una esposa providenciana atendiendo casa, comida, ropa, animales, marido, parientes, iglesia y marineros” (Robinson Abrahams, 2009, p. 133); desde sus intercambios iniciales ella dejó entrever su manera de ser independiente, de pensamiento propio y más práctica respecto al amor, a la fidelidad. El discurso de María José sobre estos temas es contundente: no es uno de una mujer de 1937 (que es cuando sucede la historia), por cuanto, por ejemplo, para ella la fidelidad “es más un deseo que un compromiso, una promesa, un juramento, no era un estado natural de las personas y no se debía obligar” (Robinson Abrahams, 2009, p. 82). Pensamiento que la diferencia de todos a su alrededor y la lleva a una modernidad inexistente en las islas donde vive.

Asimismo, este último aspecto da un contraste en esta historia en cuanto al delineamiento de la autonomía y capacidad de toma de decisión que tiene María José. Henley sigue todos los patrones sociales y culturales: “[e]n materia de seducción, corresponde al hombre tomar la iniciativa, hacer la corte a la Dama, vencer sus resistencias” (Lipovetsky, 1997); María José, beneficiándose inconscientemente del arquetipo del eterno femenino, se deja “adorar, [y] fomenta la espera del pretendiente” hasta que en sus términos “[le concede] sus favores” (Lipovetsky, 1997, p. 16). Fue en los términos de ella que la relación pasó de ser imposible a real. Ella deja de ser monja para ser mujer, ella subvierte las normas de la sociedad patriarcal en la que viven para que puedan estar juntos. María José es una mujer anacrónica, adelantada a su tiempo.

Pero no solo María José representa una mujer con la subjetividad suficiente para saber lo que quiere: también, a su manera y con menor intensidad, la tienen Sylvia y Miss Mary. Por ejemplo, la agencia de Miss Mary y su desafío al arquetipo del eterno femenino se ven mediatizados por una historia personal de una culpa (haber sido violada a los 13 años) que la ha marcado y ha hecho que su fuerza, independencia e igualdad con el otro género sean fruto de su profesión. Esa culpa de Miss Mary fue asignada por una sociedad cuyo “poder de los varones sobre todas las mujeres, como una política de dominación presente en los actos más aparentemente privados y personales” (Mollet, citada en Posada Kubissa, 2006, p. 180), ejerce sobre ella y todas las de su género.

Es cierto, ella no deja una orden religiosa para casarse con un hombre; por ella su futuro esposo no deja una vida en el mar y regresa a ser práctico en el canal de Panamá; ella no ejerce su voto en cuanto al tipo de vida que se lleva una vez instalados en la base naval; no, la subversión de Miss Mary es ser partera y es ir a Providencia a ver al hombre que ella ama sin ser consciente de ello, al que no le puede decir lo que siente por un juramento de fidelidad que hizo años atrás. Es una subversión tan válida como la de María José. Es ese sentimiento y su profesión los que le dan su identidad como mujer, persona y profesional.

Por ende, la certeza de saberse respetada y tener conocimiento extenso de su campo de trabajo le permite a Miss Mary hablar con el Dr. Timgen prácticamente en igualdad de condiciones, la deja responderle al capitán de la goleta que la lleva a ejercer su trabajo a Providencia “No esté tan seguro, todos los hombres de mi familia son marineros y tengo a mi favor que no siento mareo ni miedo al mar” (Robinson-Abrahams, 2013, p. 188), después de una conversación en la que ella demostró su conocimiento sobre tormentas y embarcaciones. De hecho, Miss Mary va más allá y “para demostrar que tenía ‘*Sea legs*’, caminó hasta la esquina de la popa y se sentó” (Robinson-Abrahams, 2013, p. 188), una acción retadora de las convenciones masculinas *circa* 1934. El personaje de Miss Mary representa una mujer que si bien no tuvo educación formal en medicina, ser partera y hacerlo bien la enaltece, le dan seguridad en un lugar donde las mujeres son consideradas las encargadas del hogar, de ser madres, de ser esposas, de ser el eterno femenino.

Cierto, Miss Mary es madre y es esposa, ese es su eterno femenino, pero también tiene una profesión, y esa es su herencia de Eva, todo lo cual se conjuga en el misterio de lo femenino: “... su dimensión eterna de incertidumbre e imprevisibilidad se recompone a través de la misma apertura y la multiplicidad de sus papeles” (Lipovetsky, 1999, p. 60); papeles que ella ejerce muy bien, pues cuando debe tener agencia, lo hace al demostrar que sabe sobre el mar y puede manejarse en una goleta, puede discutir y disertar acerca de obstetricia, o cuando debe ser una esposa “que se había comprometido a ser fiel y a respetar a Pedro” (Robinson-Abrahams, 2013, p. 205), aunque no lo amara, lo hace. Una dicotomía interesante que logra balancearse en los actos de Miss Mary en su relación con el Dr. Timgen.

Miss Mary desde que conoció al Dr. Timgen sintió un afecto distinto por él. Ella con los años aprendió a manejar el respeto por su matrimonio y su sentir por el doctor. Miss Mary intuyó que él algo sentía por ella; nunca propició una relación más que profesional entre ellos, pero sí se permitió verlo y departir con él porque así lo quería, lo sentía y lo necesitaba: “... ese día era la décima vez que se encontraban en quince años; ella lo admiraba como médico, pero, tenía que reconocerlo, lo admiraba más como hombre. (...) había llegado a sentir la necesidad de estar en su compañía” (2013, p. 191). Ella es consciente de estos sentimientos, y por su parte el Dr. Timgen en silencio la ha amado desde siempre: “[A] veces se preguntaba por qué había esperado quince años si, desde que la conoció, sintió por ella lo que no había sentido por ninguna otra

mujer” (2013, p. 197). Una relación silente que es un imposible, pero que ha sobrevivido por 15 años gracias al empeño de dos actantes: Miss Mary y el Dr. Timgen.

Él cada que puede hacerla ir a Providencia lo hace; ella acepta porque ontológicamente es su derecho. Miss Mary nunca le ha faltado a su marido, es una mujer rigurosa tanto en su trabajo como en su manera de actuar, respeta las convenciones sociales en las cuales vive, pero ese respeto no significa que no se permita entablar la relación que tiene con el Dr. Timgen. Esa es su rebelión, esa es su herencia de Eva.

Al igual que con la felicidad, cada uno de estos personajes da un ejemplo distinto de cómo usaron el amor para su beneficio, cómo fueron “bellas damas sin piedad” (Castellanos, 2003), porque si en el imaginario masculino de los hombres han sido glorificadas y son el eterno femenino por excelencia, ellas al no responder las cartas del enamorado al otro lado del viaje (Sylvia) o al pedirle al hombre que ha hecho tambalear su fe que continúen cada uno con su vida (María José) o que trabajen como colegas y dialoguen sobre medicina, historia, sociedad sin permitirse ir más allá (Miss Mary) han dejado claro que ya no son el “hada del hogar [cuya] pureza es considerada como su más alto mérito, sus rubores su mayor gracia” (Woolf, citada en Castellanos, 2003, p. 12), sino mujeres, hijas de Eva.

Es así como en ellas se reconcilian María y Eva, y “por pujante que se manifieste la cultura de la igualdad y la autenticidad, la mujer sigue siendo lo inaprensible, el enigma cuya seducción permanece inalterable” (Lipovetsky, 1999, p. 60). Para *él*, Henley y el Dr. Timgen, ellas son su eterno femenino, pero con su manera de actuar y comportarse han demostrado ser representantes de la tercera mujer: “... la primera está sujeta a sí misma; la segunda mujer era una creación ideal de los hombres; la tercera supone una autocreación femenina” (Lipovetsky, 1999, p. 219). Ellas son sus propias creaciones en una época en que el sexo femenino debía callar y obedecer. La fuerza de lo femenino en Sylvia, María José y Miss Mary muestra que al pasar por la escuela del segundo sexo y al haber sido encasilladas por tanto tiempo en la categoría de María, esa cualidad de Eva no ha desaparecido.

Referencias

Agudelo Palacio, L. J. (2020). *Felicidad y racionalidad en la filosofía de Kant: una hermenéutica al concepto de felicidad en la esfera de las preocupaciones humanas de nuestro tiempo*. Uniediciones.

Castellanos, R. (2003). *Mujer que sabe latín*. Fondo de Cultura Económica.

De Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe*. Éditions Gallimard.

- Eichner, H. (1976). The eternal feminine: aspect of Goethe's ethics. En Goethe, W. *Faust. A Tragedy*. W.W. Norton & Company Inc.
- Gilbert, S. y Susan, G. (2000). *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University Press.
- Kant, I. (1995). *Fundamentación de la metafísica de las costumbres. Crítica de la razón práctica*. Librería Porrúa.
- Kant, I. (2003). *Crítica de la razón práctica*. Editorial Losada.
- Lipovetsky, G. (1997). *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*. Editorial Anagrama.
- Malishev, M. (2014). Kant: ética del imperativo categórico. *La Colmena*, 84, 9-21.
- Marey, M. (2017). El rol de la felicidad ajena en la filosofía práctica de Kant. *Diánoia*, 62(78), 119-145.
- Mancillas Bazán, C. (1999). Reseña de "La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino" de Gilles Lipovetsky. *Economía, Sociedad y Territorio*, II(6), 331-339.
- Ortega y Gasset, J. (1943). Prólogo a *Veinte años de caza*. Editorial Espasa Calpe.
- Posada Kubissa, L. (2006). Diferencia, identidad y feminismo: una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray. *Logos, Anales del Seminario de Metafísica*, 39, 181-201.
- Sánchez-Migallón, S. (2012). La felicidad según Max Scheler. *Anuario Filosófico*, 45(1), 97-120.
- Serna, M. (2014). Rosario Castellanos y el eterno femenino. *Anagnórisis, Revista de Investigación Teatral*, 9, 41-52.
- Robinson-Abrahams, H. (2004). *Sail Ahoy! Vela a la vista*. Universidad Nacional de Colombia.
- Robinson-Abrahams, H. (2013). *Textos escogidos*. Banco de la República de Colombia
- Robinson-Bent, L. (1994). *Las casas huidizas y otros cuentos sobre fugas*. Becas Colcultura.
- Robinson-Bent, L. (2010). *Sobre nupcias y ausencias, y otros cuentos*. Ministerio de Cultura.
- Tejedor de la Iglesia, C. (2014). La teología moral en Kant: sobre virtud y felicidad., *Factótum 11*, 81-87.

Paisajes caribeños de la creolidad en los relatos de Lenito Robinson-Bent⁶

*“Escuchar los países detrás del islote. Desde el
punto fijo de aquí, tejer esta geografía”.*

Édouard Glissant

Ana Elena Builes Vélez
Universidad Pontificia Bolivariana

Melissa Pérez Peña
Universidad de Antioquia

Resumen

Este trabajo tiene como propósito revisar en los relatos de Lenito Robinson-Bent los elementos del paisaje caribeño sanandresano y los elementos de la cultura creole que representan los imaginarios del archipiélago de San Andrés y Providencia, con el fin de identificar las diferentes visiones de estos paisajes que se manifiestan y ponen en tensión con las ideas preconcebidas sobre el Caribe insular colombiano.

Palabras clave: Creolidad, Caribe, Literatura, Paisaje, Identidad

⁶ Proyecto de investigación *Cartografía literaria del Caribe insular del siglo XX. Caso San Andrés y Providencia*. Rdo. 582C-05/20-50. Grupo de Investigación Lengua y Cultura.

Abstract

The purpose of this work is to review in Lenito Robinson-Bent's stories the elements of the San Andrés Caribbean landscape and the elements of Creole culture that the imaginary of the San Andrés y Providencia archipelago represent. To identify the different visions of these landscapes are manifested and put in tension with the preconceived ideas of the insular Caribbean Colombian.

Key words: Creole, Caribbean, Literature, Landscape, Identity.

Introducción

Las mitologías alrededor del Caribe enunciado a través de las voces del Otro, del que no es Caribe y lo describe desde la no pertenencia a ese territorio. Su existencia ha sido el sustrato de incontables poemas; las imágenes más exorbitantes han sido creadas a partir de su ritmo y musicalidad, y aun así no alcanzan a ser un reflejo que permita la identificación de esta región; es la abundancia incontrolable que estalla en un fogonazo descubriendo que el narrador que la designaba se ha quedado sin palabras porque su lenguaje no alcanza a recoger esa realidad que le excede.

Ante esta imposibilidad de ser nombrado y reflejado sobre una imagen que le permita verse desde diferentes ángulos, los poetas y narradores del Caribe se pronuncian para permitirse alzar su voz y develar las imágenes que desde afuera no logramos identificar. Toda la fuerza y el rumor del mar se unen a su proclamación y comienza un encuentro y un desencuentro de los hombres de litoral consigo mismos. En este proceso se descubre que la producción poética y narrativa de las islas no solo se ha centrado en mostrar los paisajes de la abundancia perceptibles desde la playa, ni el lugar de tránsito, de goce y de olvido, sino que encierra en su interior las heridas de la historia, el dolor de los llegados y de aquellos que desde la orilla ven partir sus anhelos, que también es lugar de memoria.

Estudiamos a Lenito Robinson-Bent con algunos relatos de sus obras *Las casas huidizas y otros cuentos sobre fugas* y *Sobre nupcias y ausencias y otros cuentos publicados en español*, la primera en 1994 y la segunda en 2010, buscando alusiones implícitas y explícitas de los paisajes de creoles y caribeños y sus diferentes manifestaciones y representaciones.

Pensar el Caribe, especialmente el insular, desde su producción literaria y su cultura obliga a entender una multiplicidad de experiencias de migración y destierro, que en ocasiones han sido compartidas por varias naciones. Esta podría ser la razón por la cual Glissant en su *El Discurso Antillano* propone la *poética de la relación*; gracias a esta es posible describir la experiencia caribeña como un conjunto de países que se han formado gracias al intercambio compartido y continuo de culturas y poblaciones (2002, p. 139). El Caribe, como metaarchipiélago según Benítez Rojo (1998), se define constantemente y se construye desde la imaginación.

Las imágenes del Caribe se han construido desde múltiples perspectivas, pero para este trabajo la que nos interesa es aquella mirada desde adentro, desde cada una de las islas que componen este metaarchipiélago.

Para Graciela Maglia (2017), el Caribe siempre se ha resistido a ser clasificado y clausurado en las definiciones coloniales: "... el Caribe emerge en una ola rebelde que se vuelca en nuevas playas de la memoria" (2017, p. 91). El Caribe acoge, abraza y absorbe disparidades, contradicciones e incongruencias de manera dolorosa y efectiva, tal cual lo hacen otras áreas culturales en el resto del mundo. La región reconocida como un área cultural y como el centro de más de 500 años de experiencia poscolonial puede aceptar ser reconocida a través de varias metáforas. Sin embargo, es posible decir que ninguna metáfora contiene tantas capas de significación como las que serían necesarias para reconocer y expresar la multifacética experiencia que es esta región. Para representarla en toda su complejidad sería necesaria una metáfora compuesta que referenciara coexistencias contemporáneas y pasadas, acompañada de signos y significaciones.

En el archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina es posible observar las complejas relaciones, que son polivalentes y que se encuentran caóticamente unidas dando forma a una particular sociedad en la que conviven diferentes lenguas, culturas y religiones, y de la cual surgen múltiples producciones culturales, artísticas y literarias que por diversas razones, relacionadas con las formas de producción y esferas de circulación de la intelectualidad del país, casi nunca logran salir de las islas.

La literatura como institución tiene un vínculo muy estrecho con la consolidación de una identidad nacional; la constitución de un corpus definido a partir de la migración y el desplazamiento no puede llevarse a cabo sin reconocer la filiación histórica de la producción simbólica con una identidad colectiva. La producción literaria del metaarchipiélago se reconoce bajo el concepto de *literatura caribeña*, el cual recoge un corpus de escritos de las islas del Caribe, una región que contiene diversas naciones, diferentes lenguas, varias manifestaciones políticas y distintas religiones.

La poética del mar y la ritmicidad del paisaje

Para comprender mejor las intercepciones entre vida y obra de este escritor del archipiélago, se hace necesario revisar algunos asuntos biográficos suyos. Lenito Robinson-Bent nace en la isla de Providencia, municipio de San Andrés, en 1956. Termina sus estudios de bachillerato y, guiado por su deseo de estudiar letras, decide partir a las frías tierras cundiboyacenses, donde ingresa a la Universidad de Tunja. Para pagar su carrera comienza a dar clases de inglés, español y francés, y se interesa por la traducción. Recibe el título de licenciado en Lenguas Modernas y se embarca en un viaje a Francia para estudiar un posgrado en Literatura Francesa en La Sorbona.

La nostalgia de su isla lo hace reconfigurarse la idea que tenía de ella: comienza a percibirla desde la mirada del que parte y que está en constante remembranza, pero, a su vez, les da a sus personajes la voz de aquel que permanece en el puerto después de que el barco zarpa, comprendiendo que la nostalgia tiene dos polos a tierra, como dice Claudine Banceline (2010):

Partió porque quería conocer el mundo como lo hacían muchos hombres isleños, solo que ellos se iban en veleros hacia puertos sin nombre (...) Fue allí —cuando se le vino la isla encima, con todos sus recuerdos, con todas las nupcias contrariadas y con todas las ausencias— donde escribió entonces la mayoría de los cuentos de este volumen, mientras transcurría 1984 preparaba un posgrado en Literatura Francesa (2010, p. 9).

Para observar estos planteamientos con mayor detenimiento revisaremos los cuentos “Regreso al alba”, del libro *Las casas huidizas y otros cuentos sobre fugas* (1994), y “Divagaciones para una carta a Nereida del Mar”, del libro *Sobre nupcias y ausencias, y otros cuentos* (2010); estos fueron seleccionados por la distancia cronológica entre ambos, que nos permite identificar cambios o permanencias de elementos narrativos y estilísticos. Además, sirven para esbozar una relación de apropiación del territorio, en especial del mar, desde diferentes perspectivas, logrando así trazar un cuadro comparativo entre los imaginarios que se han construido sobre el Caribe desde afuera, desde una visión colonial, y aquellos que son manifestados por sus habitantes.

Como vimos con anterioridad, el territorio de San Andrés y Providencia es un espacio álgido de cuestiones políticas e identitarias, lo cual lleva a que cualquier decisión, aunque se presuma enteramente estética, que asuma un autor en estas islas trae consigo la necesidad de reflexionar y repensar el posicionamiento de este frente a las condiciones que le circundan. En este caso en específico, Lenito Robinson-Bent decide apropiarse de las influencias europeas que permearon su vida, tal y como lo es la escritura en español, elemento justificable en la necesidad de difusión fuera de la isla, algo que el kriol, en la marginalización a la que fue relegado, no le habría permitido. No obstante, no es Europa la que se dibuja en sus cuentos: es el latir del Caribe el que guía su pluma y es por esta razón que podemos aventurarnos a clasificar a este autor y su obra dentro de la narrativa kriol.

Los procesos históricos que han acontecido en los territorios denominados por Benítez Rojo (1998) como el metaarchipiélago han llevado a que las cuestiones ligadas a la identidad no puedan ser abordadas desde lentes esencialistas que busquen orígenes o purezas, sino, por el contrario, conceptos para ahondar en las diversidades y matices presentes en este espacio. Una de estas teorizaciones es la presentada por los autores Bernabé *et al.* (2011) en su texto *Elogio de la creolidad*. En este pugnan por el reconocimiento de la imposibilidad de fijarse y clausurarse a una sola forma de ser: “La creol-

lidad es una aniquilación de la falsa universalidad, del monolingüismo y de la pureza. Se halla en creolidad lo que se armoniza con lo *Diverso*” (Bernabé *et al.*, 2011, p. 25).

De esta forma, la primera barrera que derrumba Robinson-Bent es aquella que considera que la creolidad se limita a aspectos lingüísticos, es decir, que los autores que decidían expresarse en inglés, español, francés o portugués actuaban como *colonizados*, desechando la idea de que el Caribe se forma en la confluencia y apropiación de estas diferentes mareas, que negar una de sus raíces sería disolver una parte importante de su constitución. Esta confluencia de herencias permite observar los matices que se funden en estos espacios y brindan casi un prisma de diversas voces. Robinson-Bent utiliza una lengua heredada de los procesos de colonización para poder acceder a un mayor público, a un espectro de gente fuera de la isla y, a su vez, transmitir un sentir y su propio imaginario del territorio, que contrasta con aquellos tan fijos sobre los pueblos caribeños.

El Caribe se postula de esta forma para el turista como un lugar estático y paradisiaco, donde nada realmente profundo o trascendental acontece y donde todo debe ser fiesta y jolgorio. Frente a esta idea, Robinson-Bent nos ofrece una visión de una isla en la que habita la nostalgia:

A menudo quiero recordarte las nostalgias que nunca fueron nuestras porque las circunstancias opusieron resistencia. Por ejemplo, una despedida de abrazos y aprietos en un muelle ruidoso al alba, mientras el barco suelta amarras, y nosotros sin palabras, nos quedamos al amparo de las miradas prometedoras (Robinson-Bent, 2010, p. 96).

Observamos la manera en que el puerto deja de verse como aquel que recibe, deja de ser la puerta al placer, y presenta la faceta de aquel que ve partir amores, sueños y esperanzas que se combinan con el eterno vaivén de las olas. Pero este sentimiento de nostalgia solo logra entenderse en su extensión a partir de la materialidad adecuada para derramarse por las páginas: el mar. Robinson-Bent toma toda la fuerza creativa que le brinda el haber sido un hombre que creció y vivió en el mar, y lo utiliza para su trama narrativa, incluidos sus personajes y apreciaciones más profundas sobre el alma caribeña.

Muy distanciado de lo que las empresas de turismo y los comerciales venden, el océano no brinda con su observación una simple distracción a los pensamientos o un lugar en el cual refugiarse; por el contrario, ahonda en los oscuros rincones del alma humana, inspirando la melancolía: “Ondina se sienta frente a la ventana hacia el mar, mirando el agua, juntando retazos de pequeñas imágenes volátiles, multicolores, para tratar de recordar cómo era el abuelo que ella conocía” (Robinson-Bent, 1994, p. 19). El mar deja de ser simple elemento de fondo, o escenario donde suceden las cosas, para ser testigo, mensajero y parte activa de la narración.

Ahora bien, estos dos extremos geográficos, el mar y la montaña, que para los teóricos del Caribe cobran tanta relevancia, ayudan a marcar la temporalidad en el cuento “Divagaciones para una carta a Nereida del Mar”. Observamos que estructuralmente la obra se divide en cuatro fragmentos diferenciados desde unos asteriscos, los cuales a su vez denotan una temporalidad distinta. La narración comienza con una voz en primera persona que habla desde un presente, dirigiéndose a alguien que ya no está: “Nunca habré de vengarme de ti por el silencio en que me tienes” (Robinson-Bent, 2010, p. 93). A partir de allí comienza la evocación de un pasado lejano que se carga de gran significación para la voz narrativa y que halla correspondencia en el elemento marino, ya que este comienza a personificarse y actuar como mensajero y testigo de este anhelo: “... mientras solo trato de alcanzarte con mi voz; alcanzarte para mirar largamente tus ojos de mar sigiloso, contemplarte por muchas noches porque ya no me quedan palabras con que decirte nada, ya las he soltado todas al mar y al viento en busca de tus oídos” (Robinson-Bent, 2010, p. 93).

Hay un corte después de una aparente disolución del vínculo amoroso: “... en tus labios ya se murió la palabra, sobre los míos agoniza el verbo” (Robinson-Bent, 2010, p. 98); y en el segundo fragmento observamos que el narrador comienza a establecer un juego temporal en el que alterna este pasado doloroso, que compara con un naufragio, con el anhelo de poder volver a reconstruir el vínculo y zarpar de nuevo; una esperanza que reconoce inútil y frustrada:

... ¿qué rumbo tomaremos si el viento rehúsa propulsarnos?,
¿en qué brújula buscaremos nuestro norte si nuestros caprichos
nunca más resucitarán?, ¿por qué faro nos guiaremos al puerto,
si la luna ya no riela sobre nuestros mares? (Robinson-Bent,
2010, p. 99).

Aquí el mar sigue actuando como testigo, pero también como motor de la melancolía, y es a partir de él que esta voz protagonista logra materializar sus sentimientos de nostalgia estableciendo analogías con los elementos naturales.

Posteriormente hay otro corte y surge un nuevo elemento geográfico: la montaña. Reaparece la evocación de ese pasado feliz que se conjuga con el anhelo de libertad: “... subíamos y coronábamos cumbres remotas sólo para señalar abajo las cosas de las cuales nos fugábamos, luego descendíamos con toda la humildad que nos cabía, las manos vacías y el espíritu rebosante de dicha” (Robinson-Bent, 2010, p. 101). Entre estos dos polos de la inmensidad, el mar y la montaña, el narrador logra comunicar al lector la hondura de sus pensamientos, y es precisamente escalar la montaña y enfrentarse a este temor de lo inmenso y a la incertidumbre que suscita el vacío lo que marca el fin de la relación entre los dos personajes del cuento:

Casi llegando al piso Sumarat, sin protesta, ni queja, ni maldiciones, procediste a deshacer el ascenso empañada en un humilde aire de vencido (...) Aunque nunca quisiste explicarme el porqué, tiempo después lo supe. Habías alcanzado la altura donde comienza a nacer el vértigo. *Horror vacui*, eso fue (Robinson-Bent, 2010, p. 100).

Pero aquí este *horror vacui* no hace referencia solo al momento de la escalada, sino que funciona como elemento comparativo y estrategia poética que le facilita al protagonista narrador comprender o justificar el abandono de su ser amado.

Hasta este momento se ha configurado un paisaje en el relato, uno que funciona como reflejo directo de las emociones y contradicciones que alberga el alma. Pero este, además, actúa como marca temporal, encuentra en el mar el comienzo y va escalando hasta la cumbre de la remembranza, para posteriormente, en el último fragmento, descender de nuevo, pero a “un mar sin brisa” (Robinson-Bent, 2010, p. 101); aquí cambia la focalización y combina este pasado anhelado con un ensueño en futuro en el cual la mujer amada también sufre: “Y querrás hablarle de mis cartas sin poder acumular el suficiente coraje para hacerlo, porque jamás será nuestro aquel niño que tanto nos ha mirado desde el fondo sublime de todos los sueños” (Robinson-Bent, 2010, p. 102). La historia comienza y se termina en el mar, una forma temporal cíclica, pero a su vez inconclusa, ya que es un cierre hipotético tejido en el anhelo mismo del narrador.

Esta poética marina, si se nos permite nombrarla así, logra trascender estos espacios de la mera evocación. Esto podría tomarse como un simple artilugio estético, pero al adentrarnos a diferentes teorías sobre el pensamiento caribeño comprendemos que no se queda en el plano literario, sino que implica toda una ruptura con la forma en la que Occidente ha entendido y periodizado el tiempo.

En otras palabras, al adentrarnos al Caribe desde la visión de Europa, desde la otredad clausurada en la Historia, hallamos una zona de caos, la cual implica una pérdida de control y la incapacidad de fijar o apegarse a teleologías tan acostumbradas en el viejo continente. Pero a partir de la alteridad, de la comprensión de las epistemologías, encontramos que este aparente caos se rige por unas ciertas reglas internas, entre estas que el paso del tiempo no lo marca el reloj, sino el mar, como lo reconoce Benítez Rojo (1998):

Pero la cultura del Caribe, al menos el aspecto de ella que más la diferencia, no es terrestre, sino acuática; una cultura sinuosa donde el tiempo se despliega irregularmente y se resiste a ser capturado por el ciclo del reloj o el del calendario. El Caribe es el reino natural e impredecible de las corrientes marinas, de las ondas, de los pliegues y Repliegues, de la

fluidez y las sinuosidades. Es, a fin de cuentas, una cultura de meta-archipiélago: un caos que retorna, un *detour* sin propósito, un continuo fluir de paradojas; es una máquina *feed-back* de procesos asimétricos, como es el mar, el viento y las nubes, la Vía Láctea, la novela uncanny, la cadena biológica, la música malaya, el teorema de Gödel y la matemática fractal (1998, p. 51).

El pensamiento caribeño responde a la fragmentación y solo desde ese derecho a ese no saber, a la duda constante, el Caribe se planta frente a las imposiciones externas y declara su caos como una forma válida de habitar el mundo.

Esta temporalidad marina es lo que condiciona y guía la vida de Ondina en “Regreso al alba”. El mar cifra su comienzo y es en él en quien debe vislumbrar su pretendido final: “Nadaba obedeciendo únicamente el impulso del mudo llamado de una voz que parecía haberla seguido fielmente en el agua desde siempre, desde cuando aprendió a nadar a los cinco años” (Robinson-Bent, 1994, p. 9). Con el discurrir de los hechos se nos dice que Ondina debe descifrar una vieja profecía que su abuelo Calvin había signado en un viejo cofre; en este momento la observación del lecho marino cambia de faceta y vuelve a ser testigo y a su vez proveedor de las claves para la resolución del misterio, que en conjunto con un componente onírico le aclara la verdad: “... allí volvió a ver el baúl flotando hacia ella, ya no en el océano, sino a la orilla del mar en la playa donde aprendió a nadar” (Robinson-Bent, 1994, p. 16). Como vemos, la vida de Ondina se marca con relación al mar y resaltan constantemente la importancia de su aprendizaje del nado, habilidad que le permite adentrarse a lo insondable del misterio.

Pero el elemento marino no es solo cronología: también se personifica y se reviste de divinidad, comenzando así a interactuar de formas más determinantes en lo que le acontece a la protagonista: “... las personas realmente caras a ella habían sido arrebatadas por el mar como una cadena de fatalidades coincidentes” (Robinson-Bent, 1994, p. 24). El mar se dibuja entonces dentro del relato como origen y final, el alfa y el omega, cuestión que se comprende con la resolución de la profecía cuando “el hijo de todas las aguas, de todas las alboradas” (Robinson-Bent, 1994, p. 24) es alumbrado en la inmensidad.

Podemos concluir parcialmente que con base en lo observado en ambos relatos es posible constatar cómo el paisaje muta de un simple decorado a ser el elemento compositivo fundamental de la poética del autor, y la forma en la que esta mirada derriba preconcepciones instauradas que clausuran y limitan al archipiélago al estatismo y la frivolidad. La estética de Lenito Robinson-Bent rescata esa ritmicidad del Caribe y se apropia de su territorio a partir de la comprensión de estas múltiples facetas del mismo elemento. Se expresa en una lengua heredada que, conjugada con la experiencia vital del hombre de puerto, logra construir, reflejar y resignificar la creolidad.

Los imaginarios poéticos desde el archipiélago y hacia el archipiélago

Las construcciones de Robinson-Bent para narrar con la conjunción de sus herencias intentan hacer una lectura de las vivencias, emociones, temores, anhelos y sueños que se tejen dentro del territorio. Robinson-Bent apela a poetizar a partir del paisaje que lo circundó, el mar y las montañas, y cómo en estas se tejen historias de profunda nostalgia y melancolía.

Estas formas de estructuración narrativa nos permiten confirmar las teorizaciones de los diversos pensadores caribeños, en especial aquellas que plantean al metaarchipiélago como un conjunto de resonancia de varias voces, la conjunción de la polifonía y la diversidad. El territorio no puede ser clausurado a una sola forma de percibirse y, así mismo, la creolidad no puede estar fijada a elementos como la piel o la lengua, sino que debe expandirse y comprenderse a partir de todo un enraizado epistemológico que tiende puentes de unión, pero no con ánimo unificador: por el contrario, reconociendo las similitudes y también teniendo presentes las particularidades.

Podemos ver que Robinson-Bent logra configurar una idea del archipiélago que entra en constante tensión con los imaginarios tejidos desde Europa, incluso desde la Colombia continental. La nostalgia, el desarraigo, la soledad, las tensiones sociales, la desaparición de un pueblo y sus tradiciones se contrastan con las fotografías de la fiesta caribeña, del jolgorio y la borrachera que venden las agencias de turismo.

Referencias

- Acosta Peñaloza, C. E. (2007). Las historias regionales de la literatura y la actualización del pasado literario. En *Leer la historia: caminos a la historia de la literatura colombiana* (pp. 163 - 186). Universidad Nacional de Colombia.
- Bachelard, G. (1993). *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. Fondo de Cultura Económica.
- Banceline, C. (2010). Lenito Robinson-Bent, un hallazgo ausente. En L. Robinson-Bent, *Sobre nupcias y ausencias y otros cuentos* (pp. 9-20). Ministerio de Cultura.
- Benítez Rojo, A. (1998). *La Isla que se repite*. Editorial Casiopea.
- Bernabé, J., Chamoiseau, P. y Confiant, R. (2011). *Elogio de la creolidad*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

- Botero, J. (2007). Oralidad y escritura en la isla de San Andrés. *Universitas Humanística*, 64, 275-289.
- Del Valle Idárraga, M. M. (2016). Perspectivas críticas sobre la literatura en San Andrés Isla, Colombia. En Y. Solano, *Cambios sociales y culturales en el Caribe colombiano: perspectivas críticas de las resistencias*. Colección 20 años del Instituto de Estudios Caribeños (pp. 179-208). Universidad Nacional de Colombia.
- Enciso Patiño, P. (2004). *Los hilos que amarran nuestra historia*. NAFASD.
- Glissant, É. (2002). *El discurso antillano*. Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Glissant, É. y Brathwaite, K. (2008). El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant. *Literatura y Lingüística*, 19, 311-329.
- Maglia, G. (2017). Paisaje, identidad y nación en el Caribe poscolonial: Édouard Glissant y Derek Walcott. *La Palabra*, 88-99.
- Martínez-San Miguel, Y. (2003). *Caribe two ways: cultura de la migración en el Caribe insular hispánico*. Ediciones Callejón.
- Prescott, L. (1996). Perfil histórico del autor afrocolombiano: problemas y perspectivas. *América Negra*, 12, 104-125.
- Ramírez Dawkins, J. (1996). *Short stories. The soldier dem de come and The mango tree*. Santiago de Cali.
- Robinson-Bent, L. (1994). *Las casas huidizas y otros cuentos sobre fugas*. Becas Colcultura. Editorial Ministerio de Cultura
- Robinson-Bent, L. (2010). *Sobre nupcias y ausencias y otros cuentos*. Editorial Ministerio de Cultura.
- Tulcan, D. P. (2016). De isleños a sanandresanos: la construcción de identidades en San Andrés Isla vista desde las novelas *No give up, maan!* de Hazel Robinson Abrahams y *Los pañamanes* de Fanny Buitrago [Disertación doctoral, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá].
- Walcott, D. (2000). *La voz del crepúsculo*. Alianza Editorial.
- Walcott, D. (2018). Discurso de Derek Walcott al recoger el Premio Nobel de Literatura de 1992. *David Pérez Pol. Escritura & Poesía Visual*.

La lengua con sangre entra: violencias simbólicas y procesos de resistencia por la escritura en kriol en *Dih kriol man* de Adel Christopher

Melissa Pérez Peña
Universidad de Antioquia

Resumen

Adel Christopher nació en el archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. Su recorrido literario se ha desarrollado de la mano del compromiso con las reivindicaciones sociales en su territorio: la defensa de la lengua kriol, las costumbres raizales y la autonomía de su pueblo. En el presente artículo se analiza, en el texto *Dih kriol man*, la forma en que este autor muestra el arte como resistencia al decidir escribir en su lengua como forma de denuncia ante los atropellos sistemáticos perpetuados por el Estado colombiano en diferentes momentos de la historia del archipiélago.

Palabras clave: Adel Christopher, Violencia epistémica, Kriol, Resistencia, Escritura.

Abstract

Adel Christopher was born in the Archipelago of San Andrés... Her literary career has developed close to a commitment to social claims in her territory, such as the defense of the Kriol language, the raizal customs, and the autonomy of her people. In this article, I analyze the text *Di kriol man* along with the way in which this author posits art as a form of resistance by choosing to write in her language to denounce the systematic abuses perpetrated by the Colombian state throughout the history of the Archipelago.

Key words: Adel Christopher, Epistemic violence, Kriol, Resistance, Writing.

Adentrarse en la historia de Colombia significa sumergirse en una serie de violencias y conflictos que se prolongan desde el tiempo de la Colonia hasta nuestros días. Es posible discernir cómo en un territorio tan pequeño conviven culturas que han sido acalladas sistemáticamente y utilizadas como estandarte de una *multiculturalidad* que solo ha funcionado como estrategia de *marketing* para anunciar viajes a regiones perdidas. El Caribe colombiano es rico en diversidades desde sus aspectos naturales y culturales, cuestión que, en vez de ser valorada y preservada, ha acentuado las presiones gestadas desde el interior del país, que lo ha clausurado en imaginarios exotizados y exacerbado la explotación de sus recursos y el silenciamiento de sus reclamos. Esto ha impactado la consideración de sus pensadores como gestores del conocimiento, capaces de producir contribuciones significativas al ámbito intelectual nacional. En este ambiente surgen voces que claman por una reconsideración de las acciones y los imaginarios que se imponen sobre los pobladores del archipiélago.

Adel Christopher Livingston es un poeta nacido en la isla de San Andrés el 29 de agosto de 1962. Es profesor de matemáticas y de kriol en la isla, y combina su ejercicio docente con la lucha por el reconocimiento y revalorización de su lengua materna (Christopher Livingston, s. f.). En un territorio como el archipiélago, la decisión de escribir en determinado idioma no es inocente; en este caso, Christopher Livingston se decanta por el ejercicio político de poetizar en su lengua kriol como forma de denuncia y resistencia frente a las diferentes violencias ejercidas por el Estado colombiano; al tiempo que hace un llamado a su comunidad en torno a la necesaria tarea de revalorar, resignificar y apropiarse de esta lengua. Para adentrarnos en este análisis seleccionamos el poema *Di kriol man*, de su libro publicado bajo el mismo título.

Di kriol man

Mii dah kriol man
Mikyanh taak ahn andastan,
Unu lisn evry wan
Taak kriol pahn fi mi lan.
Kriol dah fi mi, mii baan wid ih,
In deh iina mi blod, deh iina mi skin
Mi kyanh taak ih ahn singh ih.
Mi no shiem a fi mi langwij
Dag fi mi, mii baan wid ih,
Dehn seh mii kyaahn taak English
Bot Kriol, dat dah fi mi.
Dat dah dat seh Pale
Yo beta nuo si gyal dehn seh,
Mii kyahn taak, mii kyan andastan.

¿Qué significa en el panorama nacional un escritor que produzca su obra en una lengua criolla? ¿Cómo su poesía nos habla de la violencia simbólica ejercida por el Estado y una resistencia desde la escritura en kriol? Para responder a estas preguntas es necesario alternar el análisis del poema con un breve acercamiento a la historia del archipiélago, vislumbrando las tensiones en las que se ha visto gestada su conformación, desde la Colonia hasta nuestros días, y cómo la relación con el Estado colombiano y su imposición violenta han mellado en los imaginarios respecto a la lengua y las costumbres del autodenominado pueblo raizal.

El archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina comparte con el resto del gran Caribe una historia de colonización marcada por la trata esclavista y los procesos de plantación; sin embargo, a diferencia de la historia del Caribe continental colombiano, los procesos de poblamiento de las islas fueron realizados, en un primer momento, por ingleses y por las personas esclavizadas que estos traían para el cultivo del algodón y del tabaco (Parson, 1985, p. 26). En 1786, España obtiene la soberanía sobre el territorio al vencer a Inglaterra. Los puritanos residentes llegan a un acuerdo con la Corona española para permanecer en el territorio a cambio de adherirse a la fe católica. Después de los procesos de independencia continentales, desde 1822 el archipiélago pasa a formar parte de la república de Colombia (Sanmiguel, 2006, p. 77). No obstante, la distancia marítima y el arraigo de las costumbres inglesas heredadas del primer proceso de colonización de la región marcan un alejamiento cultural entre esta y el resto del país continental.

Esta diferencia se ensanchará con la llegada del siglo XX y el mandato centralizado de crear una unificación nacional, herencia de los proyectos de modernización, que tienen como fin último la constitución de una serie de símbolos y particularidades culturales que actúan como único eje posible de identificación:

La formación de una cultura nacional ayudó a crear estándares de alfabetismo universal, generalizó una lengua vernácula única como el medio de comunicación dominante a lo largo de toda la nación, creó una cultura homogénea y mantuvo instituciones culturales nacionales, tales como un sistema de educación nacional (Hall, 2010, p. 381).

En el caso particular colombiano, esta homogenización cultural cobra mayor fuerza con la expedición de la Constitución de 1886, la cual hace caso omiso de la pluriculturalidad del país y busca una homogenización de todo el territorio a partir de la implantación del español y la religión católica como estandartes de la nación. Esta cuestión se reforzará en 1950, cuando el presidente Laureano Gómez destinará grandes cantidades presupuestales para la implementación de un proyecto de colombianización de las islas, dejando de lado las necesidades y exigencias de sus pobladores y oprimiendo todas aquellas características de su cultura que no se alinean con el ideal de nación planeado desde Bogotá (Palacios, 2016, p. 147).

En estos procesos de constitución del territorio encontramos que el Estado extiende su poder de dominación, y no solo en términos jurídicos, sino también culturales: impone una lengua, una religión, las fiestas nacionales, y transforma los nombres con los que los pobladores denominaban su territorio (Sanmiguel, 2006, p. 80). Este ejercicio de control y dominio perpetúa una violencia simbólica, la que en palabras de Bourdieu (1997) es definida como “esa violencia que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas ‘expectativas colectivas’, en unas creencias socialmente inculcadas” (1997, p. 173). En este caso, la escuela funciona como el mecanismo más efectivo para moldear las mentes jóvenes con una serie de creencias gestadas desde el centro del país, con estereotipos y moldes del deber ser, mientras ejerce una desestimación de las prácticas territoriales y heredadas, lo que lleva al dominado a rechazar aquello que le constituye, y limita, además, estas costumbres al ámbito íntimo y familiar, lo que debilita su capacidad de ser transmitidas y conduce a su paulatina desaparición.

Así, la medicina ancestral y la lengua kriel se convierten en motivo de vergüenza; en especial esta última, que es asociada a la herencia de los esclavizados, y reviven, entonces, los diferentes estigmas racistas, que la invisibilizan y relegan solo al ámbito familiar y vernáculo. Natalia Guevara (2007) afirma que en la década de 1920 las escuelas públicas fueron adoptadas por misioneros capuchinos, quienes prohibieron las costumbres protestantes, ignorando la fuerte relación de los isleños con la Iglesia bautista, y el inglés (2007, p. 301). Esto generó una posición de rechazo de los pobladores de la isla frente al proceso impositivo del Estado colombiano, con un sentimiento general de descontento y una ruptura en el tejido social; además, dio origen al rechazo de los pobladores isleños frente a aquellos colombianos que migraban desde el interior del país, cuestión que se intensificó con la declaración del territorio como puerto libre.

Con antecedentes de desconfianza de los pobladores ante sus dirigentes, un sentimiento de abandono estatal, el pueblo raizal llegó al punto máximo de indisposición cuando en los años 60 ocurre el incendio del edificio de la Intendencia (Charry, 2008 p. 67). Para el pueblo raizal existe una norma social denominada el *shier*, el cual, según cuenta Shirley Cottrell (2019), se entiende como una “filosofía de vida (...) relacionado con la crianza comunitaria, el compartir de los recursos naturales y el tránsito libre por el archipiélago” (2019, p. 46). Por esta razón, existía una tradición de confianza y respeto por el otro que trascendía los papeles burocráticos de las leyes de propiedad; no existía la figura de *dueños* de la tierra porque era un recurso que debía estar a disposición de la comunidad. Con la quema del palacio intendencial, los nombres de aquellos que tenían bajo su cuidado un determinado terreno se perdieron. Al momento de la reexpedición de los títulos de propiedad de las tierras, aparecieron diferentes voces reclamando partes del territorio que no habían cuidado ni trabajado, y que favorecían intereses de personas específicas. Esto levantó antiguos resquemores dentro de los pobladores y dio paso al movimiento *son of the soil* (Charry, 2008, p. 68), cuyo propósito es la lucha por la autoidentificación raizal y la reivindicación de los derechos perdidos.

Las múltiples violencias ejercidas desde las ramificaciones del poder del Estado, ya sea desde el ámbito político, jurídico o económico, se encuentran con mayor impacto en la educación, que con su carácter restrictivo y punitivo ocasiona un conflicto en los procesos identitarios de los sujetos, quienes quedan en un limbo que impide su capacidad de nombrarse desde los imaginarios heredados por sus ancestros y aquellos elementos que comienzan a imponerse, cuestión que se agrava con los procesos de colombianización. Esto es definido por Ortega (2004) como un trauma cultural que “designa de manera efectiva el quiebre o la repentina fragilización que ocurre en uno o varios de los meta-relatos [sic] que hacen posible y le dan sentido al ordenamiento social” (2004, p. 106). La imposición del idioma español llevada a cabo por los capuchinos y el hecho de forzar el abandono de las prácticas protestantes causaron una división dentro de los habitantes del territorio; así se gestó el movimiento raizal y surgió el apodo *pañá* para designar a aquellos que vienen del interior del país. Lolía Pomare (Dittman y Pomare, 2000) relata una de las experiencias traumáticas vividas en el proceso de escolarización:

Recuerdo que cuando comencé a estudiar con los *Spaniards* en North End no le permitían a uno hablar en inglés y si lo descubrían haciéndolo, lo sacaban del salón y lo mandaban a la casa por tres o cuatro días. (...) Muchos de mis compañeros tuvieron problemas graves con la lengua. Por ejemplo, no sabían decir “botella”, sino sólo “frasco”. Y cuando nos hablaban de ríos —del río Magdalena, por ejemplo—, no sabíamos de qué hablaban. Aquí en San Andrés no tenemos ríos, sólo el mar. No sabíamos qué decir cuando nos hablaban de “caudaloso”, así que no aprendimos bien la lección (2000, pp. 49-50).

La educación siguió replicando una idea centralizada de la conformación de la nación creando un rechazo y castigo para aquellos que hablaban en alguna lengua que no fuera el español, y un púnsum académico descontextualizado del territorio, uno que relegaba los conocimientos populares al ámbito de la superstición. Esto contribuyó a crear una estereotipación sobre el uso público del kriol y amplió las brechas de desigualdad en la región. Esta imposición de unas supuestas *buenas costumbres*, defendidas a la par de la idea del Estado-nación, replica moldes de pensamiento heredados de la Colonia: las regiones de la periferia son concebidas como incivilizadas o *bárbaras*, y el deber de los entes gubernamentales es llevar a estos territorios el ideal de la civilización y el progreso, que en este caso está anclado en los ideales religiosos y lingüísticos (Steele, s. f., p. 163).

Pero la violencia simbólica ejercida en el ámbito escolar solo es una de las formas que ha adoptado la desidia del Gobierno central frente a los departamentos de la periferia; es el síntoma de una serie de pensamientos de superioridad y racismo que buscan el mantenimiento de una hegemonía.

La situación de los escritores en el archipiélago la relata Del Valle Idárraga (2016), especialmente la dificultad de que sus escritos transiten fuera del territorio, y más aún para quienes deciden desvincularse de los proyectos unificadores de identidad nacional y apelar a la diversidad, lo que tiene como consecuencia un escaso reconocimiento de estos autores (2016, p. 189). Esto se une a las dificultades que enuncia Laurence Prescott (1996): este autor no solo se refiere a las diferencias económicas para la publicación y promoción de la obra, sino además al pensamiento centralista que aún tiene la academia y que desestima todas aquellas producciones que no se gestan en Bogotá (1996, p. 113)

Ahora bien, cuando nos adentramos en la poesía de Adel Christopher encontramos que comienza con una sentencia clave: “Mii dah kriol man\ Mi kyanh taak ahn andastan, \ Unu lishn evry wan\ Taak kriol pahn fi mi lan” (“Yo soy el hombre kriol \ Lo puedo hablar y entender; \ Todos deben escuchar \ Y en mi tierra han de hablar”).⁷ En estos versos breves el poeta parece aclarar a todos sus lectores (*Unu lishn evry wan*) la capacidad de la lengua para nombrar su territorio y su experiencia vital. Hace un arduo proceso de reconocimiento de la violencia sufrida, de la constitución como sujeto a partir de la herida que ha dejado la Colonia; alza su voz por una apropiación de su historia, un reconocimiento de sus múltiples herencias, a manera de reclamo respecto al carente respeto dado históricamente al archipiélago (*Taak kriol pahn fi mi lan*); al vincular la lengua con el territorio y, por ende, con su cultura, abandona las violencias y estigmatizaciones con las que se ha cargado y resignifica la importancia del kriol como ente constitutivo de la autoidentificación.

Al vincular la lengua directamente con el Estado y su poder hegemónico⁸ esta se institucionaliza y pasa a ser el código común para procesos jurídicos y económicos, lo que obliga a los pobladores de determinado territorio a aprender dicha lengua. Su poder se mantiene con la devaluación de las demás formas comunicativas (Bourdieu, 1999, p. 23) y creando, así, estigmas sobre las demás, las *salvajes*, lo cual al final genera en los hablantes vergüenza, y entonces limitan su lengua al entorno familiar. Prohibir a una comunidad el uso de su lengua materna no es solo cortar la forma comunicativa, sino que implica una anulación de una forma de ver y significar el mundo; es imponer un solo marco adecuado para comprender la realidad y, así, mantener la jerarquía colonial.

Memmi (1957) explica que el orden social instaurado desde la Colonia se mantiene gracias a una aceptación del colonizado de este sometimiento:

⁷ La traducción del poema es propia del autor.

⁸ El uso de la palabra *hegemónico* se refiere a las connotaciones gramscianas de negociación; así que se entiende no solo como la habilitación para la imposición y dominación de un pueblo sobre otro, sino como la deslegitimación de formas divergentes de pensar.

El rechazo de sí mismo y la estima por el otro son rasgos comunes a todo candidato a la asimilación. Y los dos componentes de este intento de liberación están fuertemente ligados: el amor por el colonizador está cimentado sobre un complejo de sentimientos que van desde la vergüenza hasta el odio hacia sí mismo (1957, p. 19).

Pero este rechazo no opera de forma consciente, sino que es producto del constreñimiento de las creencias del pueblo sometido y de la implantación de un esquema de valores que lo sitúan en una escala inferior. En el caso del kriol encontramos una lengua producto de la evolución de una de contacto o *pidgin* entre el inglés estándar hablado por los colonos británicos y las lenguas de sus esclavizados (Forbes, 2002, p. 28). Este es posteriormente aprendido por sus descendientes como lengua materna. Cuando Adel Christopher recita “Mi no shiem a fi mi langwij \ Da fi mi, mii baan wid ih, \ Dehn seh mii kyaahn taak English \ Bot Kriol, dat dah fi mi” (“De mi lengua no me avergüenzo \ Es mía, nació en mí; \ Dicen que no hablo inglés \ Kriol es mío, así es”), el poeta reconoce el estigma con el que ha cargado el kriol, tanto por la violencia estatal como por los moldes racializados y colonialistas, y decide rehusarse a la presión de tener que hablar una lengua estándar.

Como exponíamos anteriormente, el kriol estuvo influenciado por la lengua inglesa, la cual actúa como lengua lexicante y hace que sonoramente tengan similitudes. Al vincularse con la herencia africana, operan los paradigmas del racismo que la clasifican como un inglés mal hablado o una lengua de negros (Livingston, 2017, p. 80). Esto trae consigo repercusiones graves, ya que, si la preservación de una lengua se encuentra en que está viva, posibilitada esta viveza por la interacción e intercambio de los hablantes, su reducción y aislamiento contribuyen a su desaparición. Al poeta exclamar “Bot Kriol, dat dah fi mi” plantea una visión decolonial del saber, decide nombrarse y experimentar el mundo desde el kriol, reconocerla públicamente como su lengua materna y valerse de esta para expresarse.

Posteriormente, Adel Christopher promulga: “Kriol dah fih mi langwij \ Dah fi mi, mi baan wid ih, \ Ih deh iina mi blod, deh iina mi skin \ Mi kyanh taak ih ahn singh ih” (“Mi idioma es el kriol \ Es mío nació en mí; \ Está en mi sangre y en mi piel \ Lo puedo hablar y cantar”). Aquí el poeta relaciona directamente su lengua con su africanía (“Ih deh iina mi blod, deh iina mi skin”), cuestión que se reafirma al expresar que es una lengua que también se “canta”. Esta importancia del canto, conectado con la imagen anterior, nos permite establecer vasos comunicantes con la figura del *griot*, un narrador y custodio de la tradición oral africana que entonaba los cuentos, mitos e historias de su pueblo, y así salvaguardaba la tradición y la historia. La composición de los versos y el uso de figuras como las aliteraciones buscan conservar el ritmo de la lengua; cada estrofa conforma una unidad rítmica y sintáctica que, a su vez, se conjuga

con la estructura global del poema, cuestión que se reafirma en la ilusión circular que crea el poeta al comenzar y terminar con el mismo verso (“mih dah kriol man”).

En esta declaración podemos percibir la voz que se apropia de su propia historia y configura una autoidentificación. No obstante, esta enunciación funciona como imperativo, restaurándole a la palabra su poder creador, elemento que puede emparejarse con la creencia africana de la fuerza del *nomó*: “Según la filosofía africana, el hombre posee, gracias a su palabra, el dominio sobre las ‘cosas’, las puede alterar, las puede hacer obrar y les puede mandar” (Jahn, 1963, p. 186). Así el poeta construye su identidad en el poema mismo, la fuerza de la palabra reside en la creación misma de su yo, el cual a su vez está profundamente ligado con la lengua en la cual se expresa y el territorio en el que se teje su cultura.

Vale la pena recordar aquí que a pesar del terreno ganado por los grupos que trabajan por la autonomía de los pueblos y que aunque la Constitución de 1991 reconoce al pueblo raizal como comunidad étnica pobladora del archipiélago, el Estado colombiano continuamente ha hecho caso omiso de las exigencias y reclamos efectuados por este, quien exige el reconocimiento de sus deseos y la autonomía de decidir sobre sus territorios. Este olvido y negligencia estatales se ven en otros momentos históricos, como el del diferendo marítimo entre Colombia y Nicaragua, que terminó con el fallo de la Corte Internacional de Justicia, con sede en La Haya; Fady Ortiz Roca relata que los representantes de Colombia no solo no invitaron representantes del territorio en disputa, sino que, además, en la argumentación omitieron el hecho de que dicha región contaba con un pueblo autóctono, cuya supervivencia e historia estaban íntimamente relacionadas, lo que podría haber modificado sustancialmente la decisión final (citado en Palacios, 2016, p. 152).

Las violencias simbólicas no quedan relegadas al pasado: se repiten, hacen necesario abandonar la antipatía centralista y nos obligan a dejar de hacernos los sordos a los reclamos que gritan las voces acalladas. Es fundamental tener oídos prestos y mentes abiertas para adentrarnos con respeto y curiosidad en las culturas, sus lenguas y sus formas de significar el mundo. Concebir el estudio de la literatura desde las diferentes voces permite reevaluar los estereotipos anclados en modelos coloniales.

Más que hacer una conclusión, dejamos abierta la conversación sobre cómo la escritura en una lengua criolla habla de una decisión política que se presenta como resistencia frente a las imposiciones hegemónicas de la educación y a los estigmas raciales (herencia colonial), que la censuraron y condenaron a los *cuchicheos* de patio. Escribir en *kriol* implica un ejercicio decolonizador en el que el autor ya no está mirando hacia los centros de poder del país, no le interesa responder a las exigencias de los círculos intelectuales que lo han mantenido al margen; él ha decidido escribir para su propio pueblo y para todo aquel que quiera acercarse, conocer, cuidar la lengua y respetar su cultura. Adel Christopher decide escribir en *kriol* y en su poema recoge en breves estrofas las luchas de los pobladores del archipiélago y el camino que han debido recorrer para alzar la cabeza y proclamar con la fuerza de todos los mares “*Bikaaz mii dah di kriol man*”.

Referencias

- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Editorial Anagrama.
- Bourdieu, P. (1999). *Qué significa hablar*. Ediciones AKAL.
- Charry, A. (2008). Movilización social e identidad nacional en el Caribe insular. Una historia social contada desde el diario de campo. *Historia Crítica*, 35, 58-81.
- Christopher Livingston, A. (s. f.). *Di kriot Man*. Integramos.
- Cottrell, S. (2019). Shier. *Revista Universidad de Antioquia*, 337, 46-49.
- Del Valle Idárraga, M. M. (2016). Perspectivas críticas sobre la literatura en San Andrés islas de Colombia. En Y. Solano Suárez, *Cambios sociales y culturales en el Caribe colombiano: perspectivas críticas de las resistencias* (pp. 179-208). Universidad Nacional de Colombia.
- Dittman, M. y Pomare, L. (2000). *Nacimiento, vida y muerte de un sanandresano*. Ministerio de Cultura.
- Forbes, O. (2002). Creole culture & language in the Colombian Caribbean. *Cuadernos del Caribe*, 3, 23-29.
- Guevara, N. (2007). San Andrés islas, memorias de la colombianización y reparaciones. En C. Mosquera Rosero y L. Barcelo, *Afro-reparaciones: memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales* (pp. 295-318). Observatorio del Caribe, Universidad Nacional de Colombia.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envión Editores.
- Jahn, J. (1963). *Muntu: las culturas neoafricanas*. Fondo de Cultura Económica.
- Livingston, G. (2017). Huellas de africanía en San Andrés islas. *Cuadernos del Caribe*, 23, 76-81.
- Memmi, A. (1957). *Retrato de un colonizado*. Wallmapu.
- Ortega, F. (2004). La ética de la historia: una imposible memoria de lo que olvida. *Desde el Jardín de Freud*, 4, 102-119.
- Palacios, M. (2016). Colombia insular: construcción de identidad y movilización del pueblo raizal del archipiélago de San Andrés y Providencia. *Análisis Político*, 86, 141-158.

- Parson, J. (1985). *San Andrés y Providencia: una geografía histórica de las islas colombianas del Caribe*. Áncora Editores.
- Prescott, L. (1996). Perfil histórico del autor afrocolombiano: problemas y perspectivas. *América Negra*, 12, 104-125.
- Sanmiguel, R. (2006). El debate sobre la educación en la isla de San Andrés: un análisis cultural. *Cuadernos del Caribe*, 8, 76-88.
- Steele, S. (s. f.). Las violencias de la representación: la nación, la escuela y la universidad en las islas como narrativas de la modernidad. En L. Pérez. (Ed.), *Las violencias de la representación: la nación, la escuela y la universidad en las islas como narrativas de la moUbuntu: diseño de rutas de formación en gestión curricular desde la educación inclusiva y la diversidad epistémica* (pp. 162-174). Universidad de Antioquia.

El relato corto *The soldier dem de come* de Juan Ramírez Dawkins como una práctica cultural y de resistencia a través de la literatura⁹

Ana Elena Builes Vélez
Universidad Pontificia Bolivariana

Danny Jean Paul Mejía Holguín
Universidad Pontificia Bolivariana

Resumen

La vida, la escritura y los antecedentes culturales de Juan Ramírez Dawkins reflejan claramente los altibajos de los viajes migratorios de muchos escritores. Este trabajo explora la representación de este autor sobre los aspectos culturales y sociales del archipiélago y enfatiza la memoria de una isla como un *leitmotiv* convertido en obsesión en el cuento corto *The soldier dem de come* (1996). Además, investiga las imágenes que se refieren a ella y que han dado lugar a diferentes formas de enunciación; asimismo, investiga la manera como Ramírez Dawkins utiliza sus historias para hablar en nombre de su pueblo en raizal.

Palabras clave: Literatura insular, Cultura caribeña, Lengua criolla, Exilio, Desplazamiento

⁹ Proyecto de investigación *Cartografía literaria del Caribe insular del siglo XX. Caso San Andrés y Providencia*. Rdo. 582C-05/20-50. Grupo de Investigación Lengua y Cultura.

Abstract

The life, writing and cultural background of Juan Ramírez Dawkins clearly reflect the ups and downs of many writers' migratory journeys. This article explores Juan Ramírez Dawkins representation of the cultural and social aspects of the Archipelago and emphasizes the memory of an island as a leitmotif turned into obsession in Ramírez's short story *The soldier dem de come* (1996). It investigates the images that refer to it and that have given rise to different forms of enunciation and the way that the author uses his stories to speak his community in the raizal.⁹

Key words: Island literature, Caribbean culture, Creole language, Exile, Displacement.

Introducción

En el canon literario latinoamericano se ha dado por sentada la literatura del Caribe, en especial la producida en el Caribe insular y sus imaginarios. Particularmente, los del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina han sido reductos del concepto que se ha transmitido a través de la hegemónica industria hotelera y del turismo, llevando así a un complejo de tradiciones, percepciones, emociones y realidades inmersas en la cotidianidad de la isla y sus habitantes a volverse invisibles. Sin embargo, la producción polifónica de autores literarios dentro del archipiélago, que da una connotación vívida a las percepciones estáticas que ha impreso el turismo sobre el territorio, hace mucho tiempo que está en pro de crear sentido tanto oral como textualmente antes de ser silenciada.

En este artículo analizamos el relato corto *The soldier dem de come*, escrito por un autor de la isla de Providencia cuya producción literaria ha sido, sobre todo, poética. En este sentido, ofrecemos una perspectiva cultural, política y social del archipiélago fundados en la perspectiva de Juan Ramírez Dawkins, que él nos dejó como legado textual. El análisis comprende una mirada de la cultura insular, así como la comprensión de la configuración cultural del creole y del Caribe mismo, para entender en profundidad la producción literaria de autores raizales, las perspectivas de los agentes sociales continentales y el infinito poder de los lenguajes palpables en la obra de este autor.

Cultura del Caribe y aspectos sociales

La cultura nos rodea y, al mismo tiempo, la llevamos dentro. Forma parte de un todo. Debemos tener en cuenta, por supuesto, que la cultura es arte y que también comprende nuestro comportamiento y las cosas que nos interesan; es el camino a través del cual tomamos decisiones y las ejecutamos; la cultura es la forma en que hacemos amigos, conformamos familia, vecindarios, “la cultura o civilización, tomado desde un amplio punto de vista etnográfico, es el complejo entero que incluye

conocimiento, creencias, arte, morales, leyes, costumbres y cualquier otra capacidad o hábito adquiridos como miembro de una sociedad” (Tylor, 1891, p. 1). Ahora, desde este enfoque podemos evidenciar cómo la cultura del archipiélago adquiere nombre dentro de la obra de Ramírez Dawkins: “Era sábado, un día especial para la familia nativa. El esposo usualmente va a pescar y ve, si con alguna suerte vende algo” (Ramírez Dawkins, 1996, p. 12).

Este extracto denota lo que la cultura puede significar, al mismo tiempo que el ideal creativo de una idea de cultura del Caribe insular. La manera como las personas interactúan a través del lenguaje es parte de esta expresión y adquiere forma cuando ellas exhiben los diversos y específicos términos de su contacto social particular; es decir, las personas suelen crear palabras o nombres para el mismo objeto, incluso si desconocen el significado; el sentido es relacionado con el uso de la palabra y así surge comunicación:

... haz pastel de papa, el pastel de la vieja escuela de Johnny, haz comida. Dos platos diferentes porque, a veces, el esposo quiere comer estofado de pollo, ella y los muchachos quieren mejor **rondón** con mucha salsa y bollos [negrilla del autor] (Ramírez Dawkins, 1996, p. 12).

El término *rondón* hace referencia a la expresión en inglés *run out soup*,¹⁰ que en español podemos comprender como “que corra la sopa”. A pesar de provenir de esta peculiar mezcla del inglés raizal, se utiliza no solamente en el archipiélago o el Caribe insular, sino a lo largo de todo el Caribe. Más allá de ser un tipo de comida específico que menciona en su relato corto, el autor le da importancia a la culinaria en la región incluyendo los productos particulares, los estilos de cocina y las prácticas de mesa como manifestación cultural resultado de procesos sincréticos en las islas.

En la región existen algunas prácticas culturales compartidas, incluso leyes que, aunque no han sido escritas en la piedra, corresponden a los acuerdos comunitarios y sus comportamientos. Algunas prácticas sociales aplicadas específicamente a las formas en que las personas habitan la isla y paulatinamente empezaron a formar parte de la idea de cultura han sido pisoteadas u olvidadas por los *extranjeros*, y aún son la constitución cultural e identitaria de los locales. Tylor (1891) comenta sobre el reconocimiento cultural y las prácticas sociales: “... los investigadores dan cuenta de pocos elementos, dada la naturalización de estos como un complejo, dentro de nuestra propia cotidianidad. Estas cualidades generales de las mancomunidades son precisamente con lo que la etnografía lidia” (Tylor, 1891, p. 10)

¹⁰ El origen de la palabra *rondón* tiene diversas explicaciones. Nos interesa sobre todo hacer referencia al plato de comida antillana conservado por décadas en San Andrés y Providencia y en las demás islas del Caribe, incluso en parte del continente americano.

Es importante mantener contacto dentro de las islas con sus habitantes y granjearse una verdadera comprensión de la cultura y de los procesos sociales que comúnmente son malinterpretados o incomprendidos, y la literatura es un camino para este enfoque. Incluso la sociedad colombiana ignora lo que ocurre dentro de este territorio bien llamado la Colombia insular. Las gentes de la Colombia continental comprenden al archipiélago como el paraíso turístico donde los problemas adquieren la forma del viento y desaparecen; pero una vez inmersos en las narrativas locales, como la de Ramírez Dawkins, podemos hallar pensamientos y concepciones profundas de aquello que resulta ininteligible para el turista; por ejemplo, el caso de las relaciones del archipiélago con los nicaragüenses: “Díganles que nosotros y los de Nicaragua hemos vivido en paz por mucho tiempo” (Ramírez Dawkins, 1996, p. 18).

Mientras tanto, ciudadanos y gobernantes de ambos lados conciben en cambio una respuesta armada, guerrerrista, violenta en medio de la pelea territorial a propósito de la disputa jurídica sobre el territorio y las aguas marítimas.

Como ciudadanos de diferentes regiones no solamente idealizamos la manera de habitar las nuestras: también tenemos imaginarios correspondientes con una construcción posmoderna del mundo. La naturalización de la cultura como parte integral del desencantamiento moderno del mundo. Su deconstrucción, seguida por la culturización de la naturaleza fue posible, y tal vez inevitable, a través del “reencantamiento postmoderno del mundo” (Bauman, 2015, p. 14). Es decir, tenemos diferentes perspectivas del mundo de acuerdo con nuestras experiencias individuales que hacen posible la comprensión de los espacios que habitamos. Sin embargo, en ocasiones solo contamos con los imaginarios que nos permiten concebir y entender la realidad de nuestro mundo y no el de los otros.

Intentamos, entonces, construir desde allí una experiencia: “Antes de tocar tierra, vieron un pescador viejo dejando la playa con sus pescaos al hombro” (Ramírez Dawkins, 1996, p. 14). La idealización de vivir en unas islas paradisíacas puede ser la forma en que nuestras vidas lleguen a término en paz, pero aún no sabemos de fondo cuáles son los problemas de los habitantes del paraíso: solo poseemos imágenes de gente feliz, con suficiente para subsistir, proveniente del mar, y los recursos naturales que podrían o no tener.

Los individuos de una sociedad generan diferentes perspectivas desde la cultura, pero estos puntos de vista corresponden a lo que las personas en comunidades refieren como hábitos y comportamientos sociales; por esto, de acuerdo con Bauman (2015):

La forma sociocultural específica de orden a través de la limitación está íntimamente correlacionada con una titánica característica de la condición humana: el vínculo entre la posición de un individuo dentro de un grupo y la mediación de sus herramientas biológicas o naturales (Bauman, 2015, p. 22).

Y corresponde con una posición comunitaria de unión.

En este sentido, podemos entender que el desempeño de los individuos son perspectivas y creaciones comunitarias funcionando alrededor de los momentos y situaciones importantes dentro de una comunidad: **“Respeto, respeto. Danny Hooker no tiene que asesinar a nadie. Él es un hombre de paz, un hombre generoso. Mantiene al día con la biblia”** (Ramírez Dawkins, 1996, pp. 15-16). Un hombre cuyas características individuales son necesarias en un hito crucial y temporal de su comunidad: **“Esta es mi propiedad, la heredé de mis ancestros y, por favor, ¡váyanse al carajo y no me pisen el patio!”** (Ramírez Dawkins, 1996, p. 18).

Las construcciones de los individuos son parte de la cultura y esos sistemas, a su vez, son parte de una estructura mayor llamada sociedad; allí cada pequeña parte del comportamiento totaliza un concepto, como está definido en la traducción de Mauss (1968):

Cualquier cultura puede ser considerada como un conjunto de sistemas simbólicos de primer rango donde el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, el arte, la ciencia y la religión están ubicadas. Todos estos sistemas apuntan a expresar ciertos aspectos de la realidad física y social, aún más, las relaciones que estos dos tipos de realidades tienen entre ellas y que los sistemas simbólicos se transfieren entre ellos¹¹ (1968, p. 18).

Nada que hacemos o pensamos proviene de la cultura: corresponde a la definición de nosotros mismos, siendo más importante el legado que podríamos construir para las siguientes generaciones y la recuperación de nuestro pasado y tradiciones. De esta manera es pertinente mencionar que la cultura no es algo que estructuraremos a corto plazo.

Podemos tener en mente los elementos considerados instauraciones del comportamiento y los usos para proyectar lo que queremos de la sociedad y, principalmente, de la cultura. Entonces, debemos evitar los malentendidos, generalizaciones o tipificaciones de cualquier tipo, pues como hemos mencionado anteriormente, la sociedad forma individuos y aquellos proyectan lo que integra y personifica la sociedad; así cada parte comunitaria tiene una responsabilidad mayor en la consideración de la cultura en su más amplio significado.

Entender, pensar y leer el Caribe, por lo menos el Caribe insular, demanda una comprensión múltiple de experiencias de migración y exilio compartidas por diferentes naciones. Édouard Glissant (2010) se refiere a la cultura caribeña como “la precau-

¹¹ Traducción realizada por los autores.

ción de aquellos que claman pensar con firmeza, pero que maniobran con claridad a lo largo del caótico viaje” (2010, p. 1), y afirma que las culturas que han evolucionado usualmente se refieren a la relación, “la superación que fundamenta su unidad- diversidad” (2010, p. 1), de la condición compartida; probablemente es la razón por la cual el autor definió las poéticas del Caribe como poéticas de la relación.

Norman Girvan (2001) comienza su capítulo “Reinterpretando el Caribe” con múltiples respuestas de un cuestionamiento sobre lo que es o lo que constituye al Caribe.

La respuesta es generalmente un asunto de perspectiva y contexto. Los anglosajones de la región usualmente hablan y piensan del Caribe como equivalente de islas donde hablan inglés y español o los miembros estados de la comunidad del Caribe (Caricom). En ocasiones, la expresión “el Caribe amplio” se utiliza para referirse a lo que, en efecto, comprende a “los otros”. En la literatura hispana *el Caribe* se refiere tanto a las islas donde se habla español solamente o a *las Antillas* la cadena entera de islas. Recientemente se ha generado una distinción entre *el Caribe insular* —las islas— y *el gran Caribe*, el Caribe completo o la cuenca del Caribe (2001, p. 13).

El autor también asume y argumenta que la demarcación de fronteras en el Caribe cambia significativamente basada en aspectos como el lenguaje, la identidad, la cultura, la geopolítica, etc.

Por ejemplo, los académicos caribeños piensan el Caribe como una categoría sociohistórica comúnmente refiriéndolo como el lugar que posee un legado de sistemas de plantación y esclavitud. A su vez, el término *Caribe* tiene una historia distintiva: se originó con la colonización española y la dominación de los caribes, quienes supuestamente eran antropófagos y no merecían ninguna merced, o eso decían los colonos.

El Caribe no solo es una región multilingüe: también es transnacional; su cultura parece granjearse la misma estructura creole. La interacción entre los diferentes grupos étnicos en el mismo territorio generó una serie de características sociales repetidas y proporcionó la oportunidad para la gente del Caribe de desarrollar una identidad transnacional adjuntada a un paisaje que ha sido atravesado por un constante tráfico de lenguajes, culturas, etnicidades y fronteras, con una mirada cercana a la de ser parte de un nuevo mundo, muy lejos de los monumentos y ciudades erigidos por los imperios.

Builes-Vélez y Pérez-Peña (2019) apuntan que en las sociedades caribeñas lo que puede ser considerado un grupo de fronteras y obstáculos es parte de un sistema cultural más grande, donde las transformaciones ocurren rutinariamente: los ajustes y la capacidad de adaptación de estas sociedades son los elementos claves de sus sistemas

y los habitantes nativos están familiarizados con la emergencia de símbolos culturales que parecen ambiguos para extranjeros o turistas solamente porque su significado cambia de acuerdo con el contexto (Builes-Vélez y Pérez-Peña, 2019).

Podemos, entonces, entender el carácter creole asumiendo que la cultura caribeña está llena de contrastes y relaciones dialécticas. Glissant (2010) afirma que “relación (...) se habla de forma multilingüe. Más allá de las imposiciones de las fuerzas económicas y las presiones culturales, Relación en todo su derecho se opone al intento totalitarista monolingual” (2010, p. 45). La descolonización del Caribe, un largo y doloroso proceso, trajo consigo a las islas un fenómeno que se ha resumido en la des-creolización. Para Glissant (1997) y otros intelectuales caribeños, como Girvan (2001) y Benítez Rojo (1998), la creolización explica y se aproxima a la idea de relación.

El Caribe ha sido construido con base en migraciones que han causado una visión alienada y una crisis de la autoimagen como resultado de los movimientos constantes y el desplazamiento que comenzó en la colonización, y se volvió recurrente en los tiempos de la postcolonial. Esta crisis les ha dado lugar a diferentes construcciones de habitar el imaginario que caracterizó el discurso político, cultural y literario de las islas. Los escritores del archipiélago de San Andrés y Providencia, como Juan Ramírez Dawkins, han escrito sobre los conflictos de migración y desplazamiento en las islas, describiendo sentimientos y situaciones que han sufrido los nativos de estos territorios. En sus relatos cortos, Ramírez Dawkins devela los conflictos que crecieron en la sociedad isleña con el gobierno y los nuevos habitantes, pues fuerzan a los nativos a mudarse de su tierra: “Esta es mi propiedad y la heredé de mis ancestros” (Ramírez Dawkins, 1996, p. 18).

La ausencia de la memoria colectiva y la perpetuación del sofismo de la esperanza en relación con la situación colonial causaron una experiencia de soledad insular que, de alguna manera, se combina con la experiencia de la solidaridad regional en el gran Caribe. Vínculos sembrados bajo el mar de isla en isla conectan el pasado y el futuro. Una nostalgia oceánica de culturas antiguas y una nueva melancolía son representadas en la literatura creole. El Caribe opone su paisaje como una dimensión eufórica innegable de la vida en su literatura, llevándonos a explorar debajo de la superficie histórica del Caribe para descubrir el imperio imaginativo que ha resultado de la creolización y la hibridación.

Algunos pensadores han estudiado la literatura creole en relación con sus representaciones culturales, sociales y económicas, y sus conexiones. Ellos creen que las expresiones culturales de la sociedad, como la religión, la música, la danza, la escultura, la literatura y el teatro, son constantemente reinterpretadas y redefinidas trasgando a nuevas fases de la vida cultural; en otras palabras, han creado nuevas formas de expresión cultural. En el libro *Pidgins and creoles: an introduction* (Arends *et al.*, 1994), los autores afirman que “en los tiempos primigenios de las sociedades creole, particularmente durante la esclavitud, este proceso era aún más complejo y profundo, dadas las condiciones culturales y la matriz socioeconómica sobre la cual esta evolucionó”

(1994, p. 76). En la literatura caribeña moderna, este proceso, junto con sus expresiones culturales, sociales y económicas, está aún presente, como en la obra de Ramírez Dawkins.

La tradición literaria en las islas era inicialmente oral, en especial en el lenguaje creole. La mayoría de las historias provinieron de las historias de Anancy, surgieron de la cultura akan de África y fueron traídas desde países africanos a las colonias en las islas. En estas historias, el personaje de Anancy “hace parte inseparable del acervo cultural de los afrodescendientes del mundo” (Duncan, 2009, p. 70). El autor asegura que aunque hay variantes de esta tradición oral, todas coinciden en que el personaje principal va al cielo para apropiarse de leyendas del origen del universo. En la oralitura¹² caribeña, previa a la producción escrita, siguen presentes estos cuentos y resuenan en los relatos de los escritores del archipiélago.

La tradición literaria caribeña escrita comenzó después de la emancipación de los esclavos, cuando se introdujeron el español y el inglés a las islas. En el caso de San Andrés y Providencia, el español fue inducido forzando a los nativos a dejar de manifestarse en su lengua nativa. A pesar de esto, los autores isleños, como Ramírez Dawkins, continuaron usando el creole y el inglés en sus obras literarias. Según Andrés Arboleda Toro (2017):

Los textos fueron inicialmente escritos en inglés, en kriol o en una mezcla de ambas lenguas y que, aunque fueron autotraducidos, la traducción de la mayoría fue un producto de un trabajo colaborativo entre Oakley Forbes y el autor, es decir, de un proceso de “semitraducción”, concepto acuñado por Dasilva (2016, p. 16) para hablar de este tipo de proceso en que el autor y un traductor llevan a cabo juntos el trasvase del texto a otra lengua (2017, p. 324).

Algunos aspectos típicos del creole en la literatura incluyen el estilo narrativo, largos diálogos reflexivos que dan cuenta de la amplia tradición oral y la incorporación de la religión, el conocimiento proverbial y las técnicas musicales; algunos de estos dispositivos son reconocidos en los relatos cortos de Ramírez Dawkins.

¹² La oralitura es una tradición literaria no escrita que los pueblos han desarrollado y que entre las culturas indígenas se mantiene viva. Esta tradición heredada ha permitido a los creadores elaborar y formular pensamientos sublimes en estructuras semánticas y gramaticales complejas; es una forma de escritura no materializada en un soporte físico.

San Andrés y Providencia: pequeñas piezas de un archipiélago contradictorio

Las islas colombianas de San Andrés y Providencia, localizadas a 180 kilómetros de la costa nicaragüense e inicialmente ocupadas por los colonos ingleses y sus esclavos, fueron caracterizadas hasta 1953 por tener una población que era predominantemente angloparlante, protestante y afrodescendiente. Desde la declaración de las islas como zona libre de impuestos en ese mismo año una enorme migración de la Colombia continental transformó su sociedad y economía. Esto fue especialmente un hecho en el caso de San Andrés, pues Providencia permaneció relativamente aislada. Teniendo en cuenta que el territorio del archipiélago es un fragmento apartado del continente, así mismo su historia ha sido separada de la historia del país.

Cuando nos acercamos a la producción creativa de la región encontramos la necesidad de comprender algunos panoramas sociales y políticos que han permeado no solo los temas literarios, sino también las posibilidades de publicación y distribución de los productos. Así, reconocemos el hecho de que la población de las islas estaba ampliamente conformada por los ingleses y sus esclavos, marcando un hito diferenciador con el Caribe continental colombiano y forjando lazos con otras islas de las Antillas, como Jamaica y Haití.

Las diferencias entre los habitantes del archipiélago y aquellos del continente se intensificaron con la visita de Rojas Pinilla, el primer presidente colombiano que viajó a San Andrés. Él declaró las islas como un sitio turístico y decretó urgentes medidas que permitirían la reconquista cultural de aquellas, con el fin de disipar la sensación de distancia entre los habitantes y el país al cual pertenecen. Un movimiento de *colombianización* comenzó con la implementación de la política pública llamada *puerto libre*. Esto causó migraciones masivas desde el interior del país de nacionales de Siria o Líbano, lo cual afectó en un amplio rango la organización social y cultural del territorio isleño. El territorio fue dividido también como la actividad comercial; North End y Sarie Bay comenzaron a ser ocupados por inmigrantes y La Loma y San Luis por nativos y colonos, principalmente granjeros.

Esta política afectó no solo la producción cultural: de paso afectó el sistema educativo. La influencia y administración de la Iglesia católica fue más evidente y causó conflictos con otras instituciones cristianas ya establecidas, como la adventista y especialmente la Iglesia bautista. El español fue impuesto como la única lengua en el ambiente educativo, y ello segregó al creole y a toda la identidad hereditaria de los nativos. Entonces, estos comenzaron a perder progresivamente la práctica de su lengua materna por usarla exclusivamente dentro de sus comunidades, lo cual arrastró las circunstancias al refuerzo de la marginalidad literaria, al hacer más difícil la distribución de la producción intelectual. Infortunadamente, la mayoría de la producción isleña es un completo desconocido en el país.

Dentro de esta producción literaria decidimos estudiar la obra de Juan Ramírez Dawkins por su estilo peculiar. Por un lado, está escrita en tres lenguas: inglés, creole y español; por el otro, sus temas son controversiales y políticos. Ramírez Dawkins da muestras de relaciones complejas y ambivalentes de las personas en la isla: comunidades raizales, colombianos continentales y extranjeros, múltiples lenguas, religiones y culturas actuando juntas en el mismo territorio.

Juan Ramírez Dawkins: el autor

Antes de abordar el análisis de los relatos cortos de Ramírez Dawkins es necesario reconocer algunos aspectos biográficos del autor, que indican el expreso carácter ideológico que distingue su producción literaria. Ramírez Dawkins es un escritor providenciano que vive aún en la isla de Providencia (por lo menos aún durante la escritura de este artículo). Es representante de la comunidad raizal en materias étnicas en la Comisión para el Desarrollo de los Derechos de las Comunidades Negras, y participó en grupos de trabajo para la prevención de la discriminación y la protección de las minorías étnicas entre 1996 y 2002.

También fue coordinador de la mesa de consulta entre el gobierno local y la comunidad raizal para la creación del artículo 310 de la Constitución Política de Colombia, el cual contempla la expresión ideológica de los raizales como derecho para garantizar su supervivencia en vías dignificadas, a su vez que brinda herramientas para que, basados en su propia visión del mundo, puedan construir puentes de prosperidad.

Ramírez Dawkins, en el prefacio de su libro *Short stories* (1996), nos deja entrever que sus historias tienen la intención de ser incendiarias y que pretenden decir todo lo que su gente raizal no ha podido expresar, y así otros escucharán. Denuncia, demanda, describe y reconoce asuntos que han sucedido en la sociedad del archipiélago, y el mundo, que el autor considera equívocas. El autor cuestiona los roles sociales y culturales que han sido gobernados por la religión, bien el cristianismo bautista o adventista, que además ejerce una forma de control sobre el Estado; asimismo, ausculta los problemas de identificación y tensión social, con una constante alusión al pasado de esclavitud.

El arte crudo de Ramírez Dawkins, sin florituras, no se rinde ante la subjetividad; más bien expresa los caminos del inconsciente colectivo en su ritmo anatómico sin precedentes. Allí hallamos poéticas del paisaje caribeño convertido en una perspectiva de memorias sincréticas, diferentes y diferidas a los ecos que provienen de Europa, Asia y África, y al mismo tiempo el irremplazable cemento de la nación creole. Su obra está centrada en los problemas de identificación y tensión social y es un constante referente al pasado esclavizado de la isla: “Pero uno de los procedimientos más horribles de la raza humana es lo que han hecho a mis ancestros, 355 años de esclavitud, frialdad en el corazón y opresión del género humano” (Ramírez Dawkins, 1996, p. 9).

Como anexo a la afirmación de Ramírez Dawkins en el prefacio de su libro, reflejado tanto en sus historias como en su poesía, se hallan en muchas formas denuncias del abuso, desplazamiento y exilio en el archipiélago y otros lugares del mundo.

***The soldier dem de come*: una práctica cultural y de resistencia a través de la literatura**

El relato corto *The soldier dem de come* narra la historia de una familia que debe mover su casa de la tierra donde habían vivido desde siempre, una generación tras la otra, heredando el último del primero, los nietos de sus abuelos y los abuelos de sus antepasados. Comienza con un sueño premonitorio: uno de los hijos de la familia sueña que los soldados vendrán a su casa mientras los hombres pescan, mientras la madre y la hermana pequeña están en casa; cuando despierta le cuenta a su hermano lo que soñó y comienza a empacar para salir de faena. La ansiedad, la duda y la tristeza entre los hermanos crean tensión en la atmósfera del principio del relato corto y el autor usa el paisaje y el mar para enfatizarlo. Cuando ellos regresan de pescar, el sueño adquiere forma en la realidad

Mientras reían, vieron a alguien correr hacia ellos, su hermana Estebana que les hacía señas mientras se lamentaba. Cuando estuvo cerca de diez metros de distancia de sus hermanos, les gritó “ahí vienen los soldados. Veinte en el patio. Vengan rápido. Vengan a ayudar a mamá. ¡Vengan!” (Ramírez Dawkins, 1996, p. 14).

Resistencia, desplazamiento y exilio son el centro del relato en las islas colombianas de San Andrés y Providencia, Caribe del norte. El autor muestra no solo lo que ha sucedido allí por años, también aborda su perspectiva en relación con las situaciones que hacen padecer disciplinadamente a los isleños.

La estructura de la historia es estrictamente narrativa y se concentra en contar la historia sin exagerar con las metáforas o las imágenes complejas; denuncia y reflexiona hechos sociales específicos en la isla, como ser un puerto libre o zona libre de impuestos, la pugna geopolítica entre Colombia y Nicaragua, y la presión que el Gobierno colombiano continúa ejerciendo sobre los habitantes para la posesión de las tierras.

Un oficial y un civil parados en la puerta comenzaron a caminar hacia él. Cuando llegaron donde Danny Hooker, el civil le dijo «Buenos días, señor Hooker» y sin esperar respuesta, continuó dirigiéndose a él «Como puede ver, señor Hooker, me pidieron

que le explicara que, acorde con la ley, usted y su familia deben mover su casa y todas sus pertenencias. Le darán un buen montón de plata para que se compre un terreno en otra parte» (Ramírez Dawkins, 1996, p. 18).

La familia Hooker es forzada a mover su casa y familia por una estructura política que ellos reconocen ajena; el Gobierno colombiano falla en la misión de establecer comunicación y por eso usa a un nativo para lograrlo.

Ramírez Dawkins utiliza como referencia los asuntos sociopolíticos del país y la forma en la que han afectado a las comunidades isleñas, especialmente aquellas comunidades donde hay una pronunciada ausencia estatal y de autoridad. La historia sucede en un contexto de conflicto que los nativos no reconocen, pero que el Gobierno magnifica para mantener el orden y la soberanía de las islas. “Entonces, el intérprete continuó diciéndole al señor Hooker que la presencia de las fuerzas militares en las islas se debía a la protección de una posible invasión del gobierno nicaragüense, y que ellos querían su tierra para establecer ahí su cuartel general...” (Ramírez Dawkins, 1996, p. 18). Ocupar el territorio a la fuerza y desplazar a los nativos fue parte de la estrategia para mantener la seguridad nacional, según el autor lo narra.

La isla es mostrada en el relato como en realidad es, con multiplicidad de prácticas sociales y culturales particulares de la comunidad raizal:

Después de cantar, se fue a la deriva, recordando su infancia cuando los botes llegaban de Colón con los rollos de tela sedosa, tacones altos (...) los conciertos en los que participó actuando con la reina de Sheeba con mucho éxito; el terrorífico relato que le contaban los abuelos (...) **the moonshine baby**; el trapiche a donde se escapaba con sus hermanos (...) También recordó el trabajo duro hecho y que las cosas podrían ser peor (Ramírez Dawkins, 1996, p. 17).

Las tradiciones nativas aparecen como remembranza de una vida isleña que nunca ha dejado de ser conflictiva y difícil. Las personas han luchado para preservar sus tradiciones sociales y culturales, bien su religión, bien su lengua.

Danny Hooker y su familia representan los protagonistas explotados, esclavizados y desplazados en la tradición literaria caribeña; el padre niega el poder a los militares mientras reconoce su identidad como nativo y su fuerte lazo con la tierra al rehusarse a mover su casa o su familia. Los individuos sin hogar pierden una parte de su humanidad, sus raíces y su herencia cultural; Danny Hooker y su esposa lo reconocen y, por tanto, él hace una declaración potente señalando que no cree en los militares ni

en el Gobierno, y sostiene que todo lo que ellos dicen forma parte de la estrategia para engañar a los nativos:

Esto sólo pasa en los países comunistas donde el estado les quita la tierra a las familias (...) Lo que dicen sobre invasión es para embobar la gente. Los soldados están aquí para intimidar los nativos pa' que no abran la jeta (Ramírez Dawkins, 1996, p. 18).

El relato, en efecto, es una declaración de poder magna por parte del autor sobre cómo el Gobierno central y los militares han desplazado y reorganizado la comunidad raizal en la isla sin negociación alguna.

El relato muestra diferentes formas raizales de relacionarse; los militares representan la nación, los nicaragüenses los vecinos, la familia. El cuento muestra a cada uno en diferentes relaciones mediadas por tradiciones, territorio y lenguaje, y cada tensión es reafirmada en los diálogos.

Finalmente, la familia es obligada a irse, mientras el padre va a prisión y el Gobierno voltear la casa: “Cinco días después, lo soltaron. Cuando volvió a casa halló su mayor sorpresa, al ver su casa derrumbada y todos los corotos esparcidos en el patio” (Ramírez Dawkins, 1996, p. 19). Danny Hooker recoge la foto de su padre entre los escombros, pone sus cosas en un camión sabiendo que ha perdido todo, con sus tradiciones, raíces, su pasado y futuro, su vida entera. Comienza un nuevo viaje “quién sabe a dónde, ombe, quién sabe” (Ramírez Dawkins, 1996, p. 19).

El exilio como uno de los temas centrales en los relatos cortos de Ramírez Dawkins (en este caso dentro del mismo lugar) no es menos feroz, pues igual representa el arrebato de la tierra y la cultura. El autor, entre sus relatos, nos cuenta la historia de cómo, casa por casa, la comunidad raizal ha sido desplazada, obligada a dejar atrás sus tradiciones, olvidar sus raíces y naufragar en otro lado por el bien de un país que ellos no reconocen propio.

Finalmente, debemos considerar dentro de la obra de Ramírez Dawkins el lenguaje, el creole, como lengua materna y primaria. Con las migraciones de habitantes del interior del país a la isla, el Estado permea la cultura y recluta nativos para comunicarse con las comunidades raizales, lo cual demuestra, una vez más, fractura y tensión. La comunicación mediada entre nativos relacionados con el Gobierno y aquellos que no reconocen la estructura estatal era tensa, y podemos observarlo en el diálogo entre el intérprete y la señora Evelyn: “¿Disculpas? Este es momento de unidad, no de disculpas. Dígales a ellos que deben recordar lo que pasa en otros países cuando abusan de la gente como ahora, ¡dígales!” (Ramírez Dawkins, 1996, p. 19). La comunicación era difícil precisamente por la brecha de sentido entre el creole, el español y el inglés, lo que dio lugar a malentendidos entre los nativos y el Estado.

Conclusiones

La obra de Ramírez Dawkins produce lo que Glissant describe en su discurso caribeño como “lenguaje del paisaje” (2010, p.146) y estos relatos sugieren una tierra que es a su vez muda en los anales de la historia de una lucha sin testigos. La historia del Caribe está llena de dolorosos recordatorios de la esclavitud y la represión; contar las historias mudas acarrea sus riesgos y, como Ramírez Dawkins lo hace, la historicidad excesiva a veces conduce a una revictimización cuando el pasado es elusivo.

El reto para la literatura caribeña acerca de hablar de su historia debe resistir no solo los efectos silenciadores del legado colonial en el Caribe y los amerindios, africanos y asiáticos: a su vez debe enfrentar la furia de la naturaleza, la tierra y el mar. Esto significa que en la batalla contra la amnesia inducida durante la Colonia, la desterritorialización de la gente y su desplazamiento, el escritor caribeño generalmente busca en la naturaleza un aliado como parte de su familia y su herencia, como lo percibimos en el relato corto de Juan Ramírez Dawkins.

Así que los escritores han articulado una relación poética con la tierra y la cultura siguiendo la disertación de Glissant (1997), quien reconoce esto al afirmar que “describir el paisaje no es suficiente. El individuo, la comunidad, la tierra son inextricables en el proceso de crear historia” (1997, pp. 105-106). Como en el cuento de Ramírez Dawkins, la imaginación poética del Caribe está orientada de forma simultánea hacia la historia racial del desplazamiento.

En la poética y prosa del autor, varios temas tocan con la naturaleza; por ejemplo, aquellos relacionados con lo socioeconómico, político, histórico, racial y sociocultural. Su obra es una afirmación, declaración y discurso radiante de poderosas observaciones y alegatos contra el Gobierno colombiano y su forma de interactuar con la comunidad raizal. Además, su obra posee la voz ampliada de aquellos que no pueden expresarse o han decidido permanecer en silencio sobre la situación que han atravesado.

Una barrera para la distribución de la producción literaria del archipiélago es el uso del creole, por cuanto en los dominios del estilo y el tema en cuestión, en el país y en el mundo, podría decirse que el inglés y el español son preferidos. Aunque asumimos que Ramírez Dawkins usa tres lenguas diferentes para asegurarse de que sus relatos sean leídos también en el continente y alrededor del mundo, él no declara la razón ni ha aclarado si alguien más los traduce. A pesar de esto, lo importante para esta reflexión es la estructura de las historias y cómo esos lenguajes interactúan con una cultura creole.

Las poéticas del Caribe, unas poéticas de la relación de acuerdo con Glissant (2010), se convierten en una ruta de memorias, palmas pegadas al cielo, el sonido limpio de las olas, la explosión de la memoria en el acto, los mares de la imaginación transhistórica escribiendo en los nuevos márgenes, el silencio murmurante de las calles antillanas, el

clamor de los tambores. El relato corto de Ramírez Dawkins esencialmente representa el llamado de la comunidad raizal, simultáneamente haciendo eco de las islas del Caribe y de sus propias vidas, costumbres e historias.

Referencias

- Arends, J., Muysken, P. y Smith, N. (1994). *Pidgins and creoles: an introduction*. John Benjamins Publishing.
- Arboleda, A (2017). Creación, traducción y autotraducción en la obra de Juan Ramírez Dawkins. *Mutatis Mutandis Revista Latinoamericana de Traducción*, 86-115
- Bauman, Z. (2015). *La cultura como praxis*. Editorial Espasa.
- Braithwaite, K. (1971). *The development of creole society in Jamaica*. Clarendon Press.
- Benítez-Rojo, A. (1998). *La isla que se repite*. Ediciones del Norte.
- Builes-Vélez, A. E. y Pérez-Peña, M. (2019). Reconfiguración de los imaginarios poéticos del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina: los relatos de Lenito Robinson-Bent y Juan Ramírez Dawkins. *Visitas al Patio*, 92-110.
- Duncan, Q. (2019). Anancy en la literatura oral afrodescendiente. *El Malpensante*, 70-75.
- Girvan, N. (2001). Reinterpreting the Caribbean. En B. Meeks y F. Lindahl (Eds.), *New Caribbean thought* (pp. 3-24). University of West Indies Press.
- Glissant, É. (1997). *Discours Antillais*. Gallimard Education.
- Glissant, É. (2010). *Poetics of relation*. University of Michigan Press.
- Mauss, M. (1968). *Sociologie et anthropologie*. Les Presses Universitaires de France.
- Ramírez Dawkins, J. (1996). *Short stories*. Artes Gráficas Univalle.
- Tylor, E. B. (1891). *Primitive culture*. Oxford.

Trashumancia y nostalgia en las novelas *No give up, Maan!*, *Si je puis* y *Copra* de Hazel Robinson Abrahams¹³

"Solo después de haber tragado la primera bocanada de agua de mar tuvo Ondina la certeza de que efectivamente ese fue el viaje de retorno, aunque en aquel instante no supo con claridad de dónde ni hacia qué destino".
"Regreso al alba". Lenito Robinson-Bent

Ana Elena Builes Vélez
Universidad Pontificia Bolivariana
Danny Jean Paul Mejía Holguín
Universidad Pontificia Bolivariana

Resumen

Este trabajo tiene como propósito comprender la manera como están representadas las relaciones de los isleños con las islas en las novelas *No give up, maan!* (2004), *Si je puis (I will, if I can)* (2019) y *Copra* (2020), de Hazel Robinson Abrahams. Para ello se analizaron estas obras con el fin de extraer los pasajes en los cuales se hace alusión explícita e implícita a la migración, el desplazamiento, las redes. Se analizaron los conceptos de trashumancia, amasijo y lastre, y se reconocieron como elementos de un mundo insular caribeño, que en ocasiones parece distópico. Estas obras ponen en evidencia la crisis de una sociedad que vive en constante amenaza de desplazamiento, en lucha constante por la libertad.

Palabras clave: Trashumar, Caribe, Insular, Redes, Nostalgia.

¹³ Proyecto de investigación *Cartografía literaria del Caribe insular del siglo XX. Caso San Andrés y Providencia*. Rdo. 582C-05/20-50. Grupo de Investigación Lengua y Cultura.

Abstract

The purpose is to understand how the islanders' represent relations with the islands in the novels: *No give up, maan!* (2004), *Si je puis* (I will, if I can) (2019) and *Copra* (2020) by Hazel Robinson Abrahams. We analyze the novels to extract the passages in which explicit and implicit allusion to migration, displacement, networks. The concepts of transhumance, mass, and ballast were analyzed and recognized as elements of an insular Caribbean world, which at times seems dystopian. These works highlight the crisis of a society that lives in constant threat of displacement, in a struggle for freedom.

Key words: Trash, Caribbean, Insular, Networks, Nostalgia.

Introducción

Las novelas de Hazel Marie Robinson Abrahams presentan un eco inconfundible del estilo literario del siglo XIX, un realismo y naturalismo evidentes en la voz de un narrador omnisciente, quien describe detalladamente los hechos de la historia del archipiélago. Robinson Abrahams logra en sus textos historias arraigadas a lo que es el archipiélago, su cultura, su idiosincrasia.

En la cocina había una estufa de querosene, pero sabía que tendría que prender el “fire side” (fogón de leña), que estaba ubicado frente a la ventana sur y que consistía en un encierro de piedras entre cuatro troncos de árboles un poco distante del dintel de la ventana. La estufa de querosene se utilizaba solamente para asar el pan (Robinson-Abrahams, 2020,p. 16).

Los personajes reflejan las maneras de vivir en la isla; hay en sus tramas una clara expresión de la belleza del paisaje del territorio, de sus costumbres, tradiciones, y también elementos de la historia del archipiélago. Estos están asimismo en los relatos del escritor providenciano Lenito Robinson-Bent, de quien se asegura haber sido el fundador de la literatura del archipiélago en 1988 con su colección de cuentos *Sobre nupcias y ausencias*.¹⁴

Las novelas de Robinson Abrahams, si bien podrían encasillarse dentro de un estilo literario particular, como el romanticismo o el naturalismo, tienen una serie de matices y características particulares que hacen de ellas obras únicas. Estos elementos están centrados en las descripciones, los paisajes y los personajes, llenos de vida los últimos, con carácter fuerte, en su mayoría mujeres, matronas de la isla, esclavas más fuertes que sus amos, más grandes que la isla misma.

¹⁴ https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Lenito_Robinson

Robinson Abrahams favorece un estilo con lecciones culturales, morales y sociales, y críticas a la situación del archipiélago que ofrecen una ideología que problematiza y protesta a sus historias. Esta autora tiene un nacionalismo muy característico del romanticismo europeo del siglo XIX, que se convierte, en palabras de Alejandra Rengifo, en *archipelaguismo*,¹⁵ ya que en sus obras se ve una diferencia marcada en los sentimientos de sus personajes por las islas, paisaje de sus historias.

En los textos de Robinson Abrahams, el protagonista es el pueblo raizal esclavizado por muchos años por los colonos, los sembrados y la misma isla. A través de las historias de las abuelas, madres e hijas se reconoce un lugar olvidado por el Gobierno, poblado por raizales, inmigrantes, *panyas*¹⁶ y turistas que trabajan. Las novelas cuestionan no solo asuntos relacionados con el desplazamiento, sino también los conceptos de *lugar*, *nostalgia*, *hogar*, *desarraigo* y *pertenencia* como resultado de la inversión de valores en el mundo insular y de una constante trashumancia.

Trashumar. Moverse de lugar, migrar, de isla en isla, o del continente a la isla

La categoría *habitar* ofrece una oportunidad para explorar algunas conceptualizaciones de la trashumancia comprendiéndola desde la teoría de Heidegger. Una lectura abierta del *habitar* de este como la relación plena con el espacio y la red de historias y narrativas que lo irrigan permite contemplar su despliegue en situaciones itinerantes, desasidas y nómadas, como lo que ha pasado en las islas por siglos. De esta manera, la trashumancia ilustra las posibilidades del habitar, y viceversa: la implicación de animales y seres humanos en el rítmico mundo a través de desempeños encarnados se densifica por iteración y antecede a la concreción formal del espacio (mar e isla para este caso).

Al organizar un viaje se cuidaba de las horas de salida, solía navegar siempre de noche y sin la linterna de luz colgada en el mástil. Viajaría con la luz de la luna, con cuidado evitando tropezos con árboles que solían flotar llevados por la corriente desde tierra firme (Robinson-Abrahams, 2019, p. 52).

Habitar es intrínseco al *estar en el mundo*, sustento primordial de la condición humana. Habitar, como actividad ineludible, es una opción de enriquecer y poetizar la relación con el mundo, es un horizonte y una posibilidad. En *Construir, habitar, pen-*

¹⁵ Término usado por Alejandra Rengifo en el capítulo "De la felicidad, el eterno femenino y la tercera mujer en tres personajes de Hazel Marie Robinson y Lenito Robinson-Bent", de esta compilación

¹⁶ *Panyas* o *pañas*, los raizales llaman así a los blancos venidos del continente, *spaniards*.

sar (2000 [1951]), Heidegger expone lo siguiente: “Habitar, colocarse en paz, significa estar en paz, enclaustrado en la esfera libre que asegura a cada cosa su naturaleza” (2000 [1951], p. 151). Al trazar esta paradójica definición, que contiene el oxímoron “enclaustrado en lo libre”, se está rozando uno de los núcleos de tensión latentes en la experiencia sensible del mundo: deseamos leer lo extenso y abierto también en clave de protección, el inacabable universo como molde y útero. El isleño trashumante no aspira a otra cosa durante sus largos desplazamientos a la intemperie.

Resultado de esa constante trashumancia en las islas del archipiélago, entre ellas y el continente, se podría reconocer como un proceso de transculturación, en términos de Ángel Rama (1982). La historia intensa, compleja e incesante de transculturación de múltiples grupos humanos en las islas daría cuenta del fenómeno y proceso transitivo de una cultura a otra en diferentes períodos de tiempo, donde se evidencia pérdida y desarraigo de partes de la cultura que precede. Resultado de este proceso de transculturación, reconocemos que la poetización caribeña no solo ahonda en los paisajes de la abundancia perceptibles desde la playa, como lugar de tránsito, de goce y de olvido, sino que encierra en su interior las heridas de la historia, el dolor de los llegados, colonizadores, esclavos y turistas, y de aquellos que desde la orilla ven partir sus anhelos; este es también lugar de memoria, de nostalgias y dolores.

Robinson Abrahams, en las tres novelas estudiadas, se concentró en las heridas y las esperanzas del archipiélago. Relata la belleza natural de un territorio olvidado por la lejanía geográfica y por el centralismo de los gobernantes. La autora mostró más allá de las imágenes estereotipadas del turismo y narró los acontecimientos más relevantes de la historia de las islas. Para ella, el ejercicio es puramente estético, ya que “lo sugestivo es la leyenda, lo que la imaginación pudo crear y de tanto repetirlo parece verdadero” (Robinson, 1959, III). Leyenda que se convierte en la raíz de la creación en comunidad, una imaginación colectiva raizal.

Las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina gozaron de un estado de independencia debido al aislamiento en el que se encontraban del resto del país durante el siglo XIX. Gracias a esto, la comunidad raizal pudo sentar las bases de su identidad cultural bajo una doctrina religiosa única, influenciada tanto por las iglesias bautista y protestante como por creencias africanas. La tradición oral que propagaron los esclavos traídos de Jamaica para trabajar en los cultivos de coco, algodón y tabaco, presentes en la obra de Robinson Abrahams, mantuvo vivo el sistema de creencias y prácticas mágicas denominado *obeah*.

Si je puis (2019) narra la emancipación de los esclavos de Providencia luego del regreso de uno de los hijos de los amos desde Jamaica con la carta para dar libertad a todos sus esclavos. En esta obra, y en *No give Up, Maan!* (2002), se evidencia un desorden grave en la proporción que deben tener las cosas, según lo natural o regular. Se reconoce la presencia de múltiples creencias, tradiciones y maneras de los esclavos y los amos: “Los esclavos, sin tregua, seguían despejando la selva en que se había convertido

el camino, y viendo sus amos que ya habían logrado despejar un trecho bastante largo, el grupo de cinco hombres inició de nuevo la marcha” (2002, p. 60).

Negros y blancos se enfrentan a la naturaleza; no gana el hombre, gana el mar cuando “el océano se había sumado a la competencia, que el mar tapaba el muro coralino que abrigaba la bahía con claras intenciones de abrazar la tierra” (2002, p. 38). Raizales, *panyas* y turistas se han relacionado con el territorio de forma diferenciada a través de sus creencias y tradiciones, y Robinson Abrahams usa estas en la construcción de atmósferas de sus narraciones.

No give up, maan! (2002) es una novela que hace evidente esa tradición oral del pueblo raizal. Esta comienza con una calma que anuncia la tempestad, la cual marca el fin de una época: el fin y el nuevo comienzo. Un caos que surge en la oscuridad y que, con la luz, el amanecer, trae un orden distinto.

El primer capítulo enfrenta a blancos y negros a los embates de la naturaleza enfurecida; ambos asumen posiciones contrarias frente a este fenómeno. El huracán se convierte en símbolo: la aurora de una nueva era, la despedida. Este fenómeno natural era percibido por los esclavos como un mensaje de sus dioses (*obeah*), mientras que los blancos, sus amos, renegaban la destrucción.

Aprovechando los relámpagos que se estrellaban contra las ventanas, Richard Bennet buscó a las dos esclavas y las halló acurrucadas al pie de la escalera que daba a las habitaciones del segundo piso de la casa (...) Caminó hacia donde se encontraban y, a gritos, le preguntó a *tante*:

Is this Birmingham's hell? (¿Es este el infierno de Birmingham?)

La anciana se limitó a sacudir la cabeza negativamente como lo hubiera hecho en circunstancias normales (Robinson Abrahams, 2002, p. 41).

Robinson Abrahams narra “una reconstrucción ficticia de la historia de la Isla de San Andrés en donde acude a rescatar costumbres que se viven en la isla y, sobre todo, pone énfasis en el alejamiento físico y cultural que mantiene” (Múnera Arévalo y Piamba Tulcán, 2013, p. 232). Esta novela pone en evidencia un asunto poco explorado: el sentido de pertenencia de los isleños al proyecto de nación colombiana.

En el archipiélago se reconoce el papel significativo que jugó el *obeah* como forma de resistencia y rebelión. Consistía en que una vez un hombre o mujer se iniciaba en el *obeah* y decidía seguir a un determinado líder, este prometía inmunidad contra el hombre blanco y sus armas. Igualmente, las ceremonias de *obeah* serían un telón de fondo de la organización política y social de esclavos disidentes para planear rebeliones y ataques. En las tres novelas estudiadas se hace referencia a las celebraciones

rituales que son condenadas por los reverendos de las iglesias bautista y católica como supervivencias tribales primitivas y satánicas.

La isla es un lugar de incomparable belleza, tanto en el día como en la noche; los contrastes en los colores de que se tiñe el mar durante el día y las sombras que arranca la luna a la oscuridad (...), Dios mío, sabes cómo me ofendo cuando se aprovechan de ella en ritos que no sean para honra y gloria tuya (...) perturbada solo en noches como esta, cuando deciden estos salvajes volver a sus primitivos instintos, sus diabólicas costumbres (Robinson Abrahams, 2002, p. 149).

Al parecer, a lo que le temían ambas iglesias era a que se lograra el cometido del *obeah*, que rechazaba las prácticas del colonialismo y por esto, bajo una ayuda espiritual, buscaba la libertad de los pueblos africanos.

Nuestro país es el resultado de una larga serie de desplazamientos rurales, urbanos e insulares, lo que ha implicado, entre muchas cosas, que unas formas de enfrentar la vida sean constantemente movidas por otras, generando así nuevos asentamientos humanos, invasiones y nuevas configuraciones espaciales. Este tema fue expuesto por Múnera Arévalo y Piamba Tulcán (2013) en la conferencia “Nación en crisis: perspectivas desde el Caribe anglófono (Hazel Robinson y Kamau Brathwaite)”, en la cual exploran las relaciones que establecen las autoras Robinson Abrahams y Brathwaite problematizando la noción de nación en varios momentos históricos. Esta crisis de la noción de nación se representa en un territorio desarticulado al proyecto de nación, configurándose así un mundo distópico donde la realidad transcurre en términos opuestos: una sociedad, pueblo o ciudad indeseable.

Este fenómeno de desplazarse produce un encuentro de diferentes tejidos sociales, una inversión de la tranquilidad y de los valores, que se dislocan ante la aparición de nuevos pobladores. Dice Luz Mary Giraldo (2008):

El desplazamiento muestra en nuestro medio el paso del campo a la ciudad, viéndose ésta afectada al cambiar ante un nuevo (des)orden: organización ciudadana, señales de desempleo, dificultades para la educación y la reubicación, inseguridad social, diversas formas de agresión, etc. (2008, p. 424).

El resultado de este desplazamiento pone en evidencia una ruptura con el proyecto de vida y anuncia una pérdida sociocultural.

Consecuencia de este fenómeno, aparece un sujeto al que se reconoce como el desplazado, un hombre expulsado de su mundo de origen que no es bien recibido por

la sociedad actual: "... a duras penas distinguía por dónde caminaba, se preguntaba en medio de lágrimas: para qué la libertad" (Robinson Abrahams, 2020, p. 53), viviendo en la tierra que le pertenece y convirtiéndose en un ser invisible.

En las novelas de Robinson Abrahams, los habitantes de ese pedazo de tierra que ahora reconocen como suyo, que han tenido que ir y venir, sienten que están perdiendo su territorio. Se ubica a este sujeto, acudiendo al análisis de Amir Valle (2007), en el *afuera*, es decir, en la periferia de la isla, mientras el *adentro* corresponde a lo ya establecido por unas familias tradicionales. En el *afuera* está el recién llegado, aquel expulsado del campo y desposeído de los beneficios que la ciudad ofrece, y esto le otorga la denominación social de marginado (Valle, 2007, p. 97).

Hay un tono de nostalgia en las evocaciones que hace la autora de las islas antes de la llegada de los aviones. "Por segundos, el viento adquiriría más fuerza y la alegría convertida en nostalgia que se había apoderado de los esclavos se transformó en pavor" (Robinson-Abrahams, 2002 p. 39). Se instauró en la isla la era de prisas y ajetreos, en la cual se introdujo de manera traumática, sin avisar, la transformación de la isla hacia la modernización; con la fiebre del cemento llegó la sustitución de las casas de madera estilo inglés y terminó un ritmo de vida pacífico y sencillo.

Los recuerdos y la nostalgia, según Raymond Williams (2001), como estructura del sentimiento en la cultura occidental se convierten en una manera de estudiar el pasado. El sujeto nostálgico retorna al pasado para encontrar y construir las fuentes de su identidad y comunidad, que han sido bloqueadas, suprimidas o amenazadas por el presente. El pasado se trae nuevamente como una fuente de aquello que se percibe como perdido o que hace falta. En *Si je puis* se siente porque "Hacia diez años que no pisaba esta tierra, así que fue agradable volver a sentirla. Creyó experimentar un sentimiento de regreso a lo propio, pero también cierta nostalgia. No estarían sus padres para la bienvenida" (Robinson Abrahams, 2019, p. 18).

Los personajes, esclavos y amos, recuerdan constantemente su ir y venir de isla en isla: de San Andrés a Providencia, de Providencia a Jamaica, y en algunos casos hacia el continente. Así como recuerdan las relaciones que los anclan a cada territorio.

En Robinson Abrahams encontramos personajes alienados, con una crisis de la autoimagen producida, quizás, por el traslado del Caribe, y la cual se manifiesta principalmente en las construcciones de lugar que caracterizan al discurso poético de la autora. Resistiéndose a las definiciones coloniales, en sus novelas hallamos un Caribe que emerge como una ola rebelde, que se vuelca en nuevas playas de la memoria: un Caribe que se construye desde la imaginación.

Lastre. Pedazo de tierra que no deja moverse. Ser más de la isla que de uno mismo

las de Robinson Abrahams nos hablan de una problemática en doble vía: por un lado, la necesidad de separarse de las visiones continentales del archipiélago como paraíso turístico y, por otra, la necesidad de salir de la isla, sin desarraigarse completamente de sus tradiciones. La isla ha explotado el lugar en el que ha sido puesta y se ha puesto a sí misma: el del turismo y lo pintoresco, mientras se debate sobre su relación de pertenencia o distanciamiento con el resto del país. Esta es una ambivalencia que se traslada a la literatura en varios sentidos: en esa abierta o soterrada querrela sobre la lengua en que se escribe y se publica, pero también en un solipsismo sobre los tiempos pretéritos de la isla, sobre un pasado soñado y paradisíaco intervenido por la aparición de los *panyas*.

Las islas, San Andrés y Providencia, han estado hasta ahora en una especie de confinamiento que creyeron indispensable para fortalecerse como comunidad y para hacerse visibles. Un confinamiento que empezó siendo impuesto desde afuera, pero que la isla se apropió: se a-islaron, se protegieron, siempre pensando en un lugar mejor. Esto lo relata Robinson Abrahams en *Si je puis*:

... la creencia de que existía un lugar —aunque lejos de donde habían llegado— donde no tendrían que trabajar tan duro, donde serían libres de castigos, desprecios y sin las barreras por su color y su físico. Pero había que arriesgar la vida para lograrlo y por eso les prohibían salir en canoas (2019, p. 44).

Los isleños reconocen que hay algo que los mantiene anclados al territorio, como las islas están ancladas a la superficie de la tierra en el medio del agua.

Según Ottmar Ette (2004):

La isla (...) como figura oscilante (...) es, por una parte, en su condición de poder ser abarcada con la vista por estar dotada de fronteras aparentemente fijas, la isla como mundo separado de lo Otro, en el que se materializa y territorializa en el ámbito del pensamiento *una* lógica (...). Y, por otra parte, es aquel lugar que se reconoce como uno de muchos fragmentos, desprendido, separado y sin embargo múltiplemente unido a un continente cuya etimología remite constantemente a “lo coherente” (2004, p. 129).

Esta relación entre fragmentos y pensamientos lógicos del lugar, de la isla, es representada en la obra de Robinson Abrahams de varias maneras y siempre vinculada con sus personajes y sus quehaceres diarios: el amo, el esclavo, el reverendo y la trabajadora de copra.

En *Copra* (2020), la última novela de Robinson Abrahams, encontramos un personaje que ha sido arrastrado a la isla desde Panamá, luego de que sus padres, ambos isleños, murieran. Jazmín es forzada a vivir con su tía abuela, en cuya casa hace todos los quehaceres y debe trabajar en la producción de la copra¹⁷ para apoyar económicamente a su familia. Ella está constantemente buscando ser libre: “Amaneció lloviendo, pero escampó lo suficiente, como para favorecer los planes de Jazmín. Por la tarde bajaría al norte a buscar lo que ella sabía era su libertad” (2020, p. 86). Libertad que consigue, curiosamente, luego de ser bautizada a la religión católica, en contra de las tradiciones de sus familias.

El lastre del isleño parece no ser solo el territorio mismo de la isla, sino también sus tradiciones, su religión, su multiculturalismo y su pertenencia a un país lejos de sus costas. Como bien lo reconoce Mónica María del Valle Idárraga (2019):

Hay un distanciamiento identitario más que geográfico, una postura que pretende eliminar dicha distancia y prefiere no hablar de las millas que separan, sino de una pertenencia geopolítica con eslóganes como “San Andrés es Colombia”. Desde luego, en la caldeada atmósfera que la isla mantiene —con su necesidad de distanciarse política y culturalmente, pero con la imposibilidad de evitar su dependencia del turismo y de la economía colombiana—, la separación y la unidad son respuestas igual de válidas. Ambas, en ocasiones, asimismo útiles, o igualmente obtusas (2019, p. 64).

Robinson Abrahams reconoce este dilema y sus tres novelas tratan el mismo asunto. El lastre que cargan los isleños y el amasijo de relaciones entre ellos; el mar y la isla se convierten en un personaje más de cada historia.

¹⁷ La *copra* es la pulpa seca del coco; su nombre se deriva de una palabra en tamil: *koppara*, que significa “coco seco”. El aceite de coco se extrae rallando la copra e hirviéndola después en agua.

Aguasalá. Amasijo de relaciones ocultas bajo la superficie del mar y sobre ella

Cuando se habla de aguasalá, se hace referencia a una revoltura de redes enlazadas, en la superficie y debajo de ella, que conecta, limita, restringe, pero también permite el movimiento. Eso que no deja irse de la isla. El nudo-amasijo en el que están envueltos sus habitantes está inmerso y rodeado por “el océano como caudal comunicante” (Del Valle Idárraga, 2013, p. 349), que se convierte en metáfora para aludir las intersecciones entre el isleño, la isla y el mar mismo.

Según Del Valle Idárraga, “las literaturas de las islas son útiles para enlazar la historia y las literaturas continentales con las del Gran Caribe” (2013, p. 6); lo cual es evidente en las novelas de Robinson Abrahams, ya que hay rastros de otras literaturas y otras culturas en su obra. Hay una conexión, profunda y superficial, entre las islas del Caribe como partes de un todo que se conectan por sus tradiciones y su sincretismo. Estas producciones forman una especie de calidoscopio insular caribeño, un espacio vivido, físico y social de las islas. Existe, entonces, un amasijo, una fusión de redes que conforman un mapa y un par de recorridos que muestran el archipiélago en todas sus dimensiones.

El Caribe está enfermo de distancias, surcado de regresos, nutrido de horizontes. El archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina es un conjunto de islas ancladas con las palmeras y con las raíces de los pueblos que han navegado los mares desde él y hacia él. La obra de Robinson Abrahams *reescribe* la historia del archipiélago desde la reconciliación del sujeto; expresa en imágenes la resistencia a la alienación de la trata, la esclavitud y las plantaciones de coco y algodón.

Explorar debajo de la superficie histórica del Caribe, el colombiano insular en este caso, para describir el imperio de la imaginación que ha sido resignificado por la creolización, la hibridación y la catálisis. Así como el territorio del archipiélago es un fragmento desgajado del continente, del mismo modo su historia se desprende de las mitologías de los pueblos que lo han habitado. Robinson Abrahams nos muestra un proceso de creación a partir de la memoria fragmentada y transculturada.

Sus novelas hablan de unas palmas espetadas contra el cielo, el sonido limpio de las olas, la explosión de la memoria en el acto, las naves (de la imaginación y el recuerdo) transhistóricas escribiendo en la marca nueva, el silencio murmurador de las calles del archipiélago, el reclamo del tambor como un conjunto de pies marchando y bailando al son de los recuerdos, amarrados al lastre que el archipiélago y su historia negra les han dejado.

Referencias

- Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Editorial Gedisa.
- Del Valle Idárraga, M. M. (2013). Historias enredadas. *Cuadernos de Literatura*, 348-353.
- Del Valle Idárraga, M. M. (2019). Recovecos de la literatura isleña. *El Malpensante*, 60-65.
- Ette, O. (2004). De islas, fronteras y vectores. Ensayo sobre el mundo insular fractal del Caribe. *Revista Iberoamericana*, 129-143.
- Giraldo, L. M. (2008). Narradores colombianos y escrituras del desplazamiento. Indicios y pertinencias en una historia social de la literatura. *Revista Iberoamericana*, 423-439.
- Milner, A. (2010). *Tenses of imagination. Raymond Williams on science fiction, utopia and dystopia*. Peter Lang.
- Múnera Arévalo, A. y Piamba Tulcán, D. A. (2013). *Nación en crisis: perspectivas desde el Caribe anglófono (Hazel Robinson y Kamau Brathwaite)*. II Conferencia de Teorías y Literaturas en el Caribe y Latinoamérica, Barranquilla.
- Rama, Á. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. Ediciones El Andariego.
- Robinson Abrahams, H. (1959, julio 26). You will come back to Rock Hole. *Magazín Dominical de El Espectador*.
- Robinson Abrahams, H. (2002). *No give up, maan!* Universidad Nacional de Colombia.
- Robinson Abrahams, H. (2019). *Si je puis. I will, if I can*. Universidad Nacional de Colombia.
- Robinson Abrahams, H. (2020). *Copra*. Universidad del Norte.
- Tannock, S. (1995). Nostalgia critique. *Cultural Studies*, 453-464.
- Valle, A. (2007). Marginalidad y ética de la marginalidad en la nueva ciudad narrada por la novela negra latinoamericana. *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 95-101.
- Williams, R. (2001). *El campo y la ciudad*. Ediciones Paidós.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Ediciones Península.

Lenito Robinson-Bent: la isla desde la nostalgia¹⁸

*"A menudo quiero recordarte las nostalgias
que nunca fueron nuestras porque
las circunstancias opusieron resistencia".*

Lenito Robinson-Bent

Melissa Pérez Peña
Universidad de Antioquia

Ana Elena Builes Vélez
Universidad Pontificia Bolivariana

Danny Jean Paul Mejía Holguín
Universidad Pontificia Bolivariana

¹⁸ Proyecto de investigación *Cartografía literaria del Caribe insular del siglo XX. Caso San Andrés y Providencia*. Rdo. 582C-05/20-50. Grupo de Investigación Lengua y Cultura.

Resumen

A partir de las posibilidades de diálogo entre la literatura y los episodios de desplazamiento y migración forzada en la historia reciente del país, en particular en el archipiélago de San Andrés y Providencia, así como de la configuración de la memoria colectiva, este trabajo busca indagar las implicaciones del discurso ficcional como mecanismo de construcción histórica en los libros de relatos *Sobre nupcias y ausencias y otros cuentos* (1988) y *Las casas huidizas y otros cuentos sobre fugas* (1994), de Lenito Robinson-Bent. Esta reflexión sobre los alcances de la creación estética del testimonio en los cuentos permite comprender las obras citadas en un contexto donde la elección de los temas, el idioma en que se escriben y los medios en los que se publican evidencia condicionantes políticos y sociales en los cuales está inmerso el autor. También, la manera en que los relatos se constituyen en una posibilidad para enfrentar situaciones de destierro.

Palabras clave: Nostalgia, Lenito Robinson-Bent, Retrotopía, Destierro, Territorio.

Abstract

Based on the possibilities of dialogue between literature and the episodes of displacement and forced migration in the recent history of the country, particularly in the archipelago of San Andrés and Providencia, as well as the configuration of collective memory, this work seeks to investigate the implications of fictional discourse as a mechanism of historical construction in the short stories books *Las casas huidizas y otros cuentos fugados* and *Sobre nupcias y ausencias y otros cuentos*, by Lenito Robinson-Bent. This reflection, on the scope of the aesthetic creation of testimony in the short stories, allows to understand the cited work in a context where the choice of topics to be addressed, the language in which it is written and the media in which the work is published, is an evidence of the political and social conditioning factors in which the author is immersed. As well as the way in which the stories constitute a possibility to face situations of exile.

Key words: Nostalgia, Retrotopía, Lenito Robinson-Bent, Exile, Territory.

Introducción

En un mundo donde cada día la existencia se torna más vertiginosa y confusa, donde el mercado, la información y el entretenimiento imponen una permanencia perpetua en la contemplación de lo que acontece, sin mayor reflexión, un mundo en el que las fronteras cada vez se desdibujan más y se repiensen constantemente las identidades, la nostalgia surge como respuesta al constante cambio; una búsqueda de estabilidad y continuidad en medio de la turbulencia.

Recordar es una necesidad humana, una breve protesta contra el tiempo, contra la fugacidad y la impermanencia; es, en palabras de Ricoeur (2000), “arrancar algunas migajas del recuerdo a la rapacidad del tiempo” (2000, p. 50). Esta necesidad se exa-

cerba cuando el sujeto se encuentra lejos de aquello que ha reconocido como hogar, la necesidad de mirar al pasado para unir, a partir de la fragmentación, breves vistazos de claridad y reconocimiento de lo que le constituye. Lenito Robinson-Bent nace en Providencia, pero su alma marinera lo impulsa a abandonar su isla para ir en busca de otros mares. Desde la lejanía, el sentimiento nostálgico por su territorio se convierte en materia prima para la elaboración de sus ficciones.

Sobre nupcias y ausencias y otros cuentos y Las casas huidizas y otros cuentos sobre fugas construyen a lo largo de sus páginas la idea de pérdida, de alejamiento, de añoranza por un pasado mejor. Robinson-Bent construye, a partir de diferentes voces narrativas, la visión de aquel que parte de su hogar y desde la imposibilidad del regreso escribe sobre aquello que ha perdido. La isla se configura, entonces, como el lugar donde se significan estas relaciones, donde se tejieron y edificaron aquellos recuerdos; es el constante reclamo por los momentos en que se fue más feliz:

El lugar donde hemos nacido y crecido nos llama para que volvamos a él en la última de nuestras horas; es como si el punto de partida y el de llegada se fundiesen en uno. El exilio no puede vencer a la añoranza y a la nostalgia, al regreso que sigue alimentando nuestros sueños y nuestra memoria que es olvido (Gallego Cuiñas, 2007, p. 9).

De esta forma, el pasado y su remembranza no quedan estáticos, clausurados e inmutables, sino que constantemente están regresando y resignificándose a partir de las experiencias presentes del sujeto que recuerda, aunque esto incluso signifique una idealización de aquel.

Esta idealización se corresponde con el concepto de *retrotopía*, desarrollado por Zygmunt Bauman. El autor entiende este anhelo nostálgico como una inversión de valores de la utopía de Moro, la esperanza abandona el futuro y se traslada a la constante búsqueda de un lugar seguro hallado en el pasado (Bauman, 2017, p. 14). Sin embargo, hay también en este un deseo de reconciliar la libertad y la seguridad, necesidades humanas que en territorios como el del archipiélago se han perdido.

Ahora bien, la nostalgia y sus configuraciones también desarrollan un rol social. El sujeto solo se comprende a partir de su relación con el otro. Los lugares significan no por sí solos, sino gracias a las relaciones que se trazan dentro de ellos, y la cultura aporta al sujeto la capacidad de nombrar lo que le rodea, le brinda una idea de mundo. El ejercicio de la nostalgia no solo habla de los anhelos de un personaje en particular, sino que permite comprender la forma en la que una comunidad elabora y significa el mundo. El ser humano, como individuo y parte de un colectivo, parece estar condenado a una suspensión histórica.

La memoria del lugar

Sobre nupcias y ausencias y otros cuentos es el primer libro publicado por Robinson-Bent. Diferentes voces narrativas se mezclan para contar un paisaje lleno de nostalgias variadas: lugares, esperanzas, amores olvidados en algún puerto y sueños abandonados en alguna playa sin brisa. Con la cadencia de las olas, el lector es transportado por parajes de una isla sin nombre donde, sin embargo, resuenan los ecos perdidos del Caribe. Claudine Banceline (2010) cuenta en el prólogo de este libro:

Lenito se fue en avión tras las letras y llegó a La Sorbona, una de las universidades más prestigiosas del mundo. Fue allí —cuando se le vino la isla encima, con todos sus recuerdos, con todas las nupcias contrariadas y con todas las ausencias— donde escribió entonces la mayoría de los cuentos de este volumen, mientras transcurría 1984 y preparaba un posgrado en Literatura Francesa (2010, p. 9).

De esta forma, desde la distancia, Robinson-Bent construye y rememora su isla, establece un juego temporal de alternancias entre un presente, no datado, y un pasado desde la idealización; así asienta un sentimiento de pérdida y separación. Para poder identificar más acertadamente cómo se conjugan la memoria y la nostalgia, se tomarán algunos ejemplos de los cuentos “Puertas circulares al viento”, “Dile que... me morí de vieja”, “Divagaciones para una carta a Nereida del Mar” y “Últimos días de noviembre”.

Para Stuart Tannock (1995), la nostalgia se construye como un mecanismo por el cual el sujeto puede enfrentar las discontinuidades y el sentimiento de alejamiento, ya sea de una patria, familia o comunidad imaginada (1995, p. 456). La nostalgia encuentra como catalizador cierta percepción de inseguridad frente al presente y el porvenir, razón por la cual el pasado se presenta como una idealización y anhelo constante; ante lo indescifrable y mutable del porvenir, el pasado se postula como suelo firme en el que el sujeto logra reposar sus dudas. Esto se puede evidenciar en el momento en que el narrador del cuento “Puertas circulares al viento” enuncia: “Aquel día la isla amaneció con la faz paradisíaca que debió tener el Edén en la primera alborada de la creación” (Robinson-Bent, 2010, pp. 60-61). La configuración del recuerdo, en este caso, se carga de significaciones paradisíacas, del anhelo por el principio.

La llegada del huracán que azota a la isla trae consigo la idea de poder volver a empezar, el reinicio, el punto cero, donde todas las ilusiones y esperanzas perdidas se tornan de nuevo posibles:

Tampoco me acuerdo a qué edad abandoné el pueril deseo del retorno del huracán, pero sin duda alguna, ese anhelo me acompañó fielmente por muchos años, por todos aquellos en que me quedé esperando en vano al amparo de la sombra y el silencio a que llegara otro huracán que habría de traer tras sí otra mañana nítida, un día que no habría de ser sino la hoja de pergamino virgen sobre cuya superficie de fondos primaverales yo habría de escribir una carta de amor a una deidad mitológica del mar (Robinson-Bent, 2010 p. 65)

La nostalgia en este caso reconstruye este suceso no como una desgracia o el sentimiento de pérdida material, sino como una posibilidad de escritura, de inacción del sujeto a merced de la naturaleza. También es el retorno a la infancia que se configura, como el paisaje después del huracán, como la infinidad de posibilidades aún no abandonadas.

Esto es posible entenderlo desde la manera en la que se estructura el relato nostálgico:

Un mundo antes del lapsus (la Edad de Oro, el Hogar de la infancia, el País); en segundo lugar, el de un *lapsus* (un corte, una Catástrofe, una separación o un desplome, la Caída); y, en tercer lugar, el del mundo actual, después del lapsus (un mundo que de alguna manera se sentía ausente, deficiente u opresivo)¹⁹ (Tannock, 1995, pp. 456-457).

Se tiene, entonces, un pasado idealizado, un punto de quiebre que posteriormente desemboca en un presente con tonalidades desesperanzadas, que es precisamente lo que motiva la remembranza. Esta estructura es posible evidenciarla en el cuento “Divagaciones para una carta a Nereida del Mar”. La voz narrativa comienza desde un presente: “Nunca habré de vengarme de ti por el silencio en que me tienes. Te escribo y me conformo con esperar y pensar que estás ahí, sin saber si vas o vienes” (Robinson-Bent, 2010, p. 93); desde allí comienza la evocación de una serie de recuerdos de amores infantiles y un estado de calma, para posteriormente enunciar el punto de quiebre en la trama narrativa:

¹⁹ “A prelapsarian world (the Golden Age, the childhood Home, the Country); second, that of a *lapse* (a cut, a Catastrophe, a separation or sundering, the Fall); and third, that of the present, postlapsarian world (a world felt in some way to be lacking, deficient, or oppressive)” (Tannock, 1995, 456-457) (traducción hecha por las autoras).

Casi llegando al pico Sumarat, sin protesta, ni queja, ni maldiciones, procediste a deshacer el ascenso empañada en un humilde aire de vencido, cuando aún el sol caminaba a tu favor. Aunque nunca quisiste explicarme el porqué, tiempo después lo supe. Habías alcanzado la altura donde comienza a nacer el vértigo. Horror vacui, eso fue (Robinson-Bent, 2010, p. 100).

A partir de allí, el tiempo del relato cambia para hablar de un futuro cargado de melancolía por lo que no fue: “Y querrás hablarle de mis cartas sin poder acumular el suficiente coraje para hacerlo, porque jamás será nuestro aquel niño que tanto nos ha mirado desde el fondo sublime de todos los sueños” (Robinson-Bent, 2010, p. 102). El sentimiento de pérdida se reafirma, razón por la cual el pasado es la única forma que tiene el sujeto de acceder al objeto amado.

Ahora bien, la nostalgia en Robinson-Bent está profundamente relacionada con la niñez y con el anhelo de un sujeto amado, pilares que configuran las líneas narrativas. Sin embargo, toda esta evocación se significa por el lugar que las acoge, es decir, la isla que se dibuja en cada uno de los cuentos. De acuerdo con Ricoeur, la memoria está íntimamente articulada con los lugares que se han habitado (2000, p. 62); esto es, no se puede recordar ningún suceso sin vincularlo a una espacialidad en la que acontecen los hechos. El territorio se evoca desde las diferentes significaciones que se tejen dentro de él, participando no solo la percepción individual del sujeto, sino la confluencia de una serie de imaginarios, tradiciones y acervos que remiten a una comunidad y revelan, además, unas condiciones sociales y culturales:

La subjetividad individual responsable de significación del mundo se revela sin embargo insuficiente para estos efectos y, por lo mismo, debe enriquecerse con significaciones que son, en definitiva, compartidas. [Por tal razón] las figuras imaginario-sociales son algo así —y se comportan como tales— como una verdad conveniente que parece satisfactoria a un grupo social (Manuel Antonio Báez, citado en Fierro *et al.*, 2012, p. 26).

El recuerdo encuentra su significado al estar anclado a un lugar. El escritor se ve influenciado por una serie de sentires y condiciones que lo atraviesan, permeando así la forma en la que construye su estilo narrativo y también configurando un imaginario de una comunidad.

El sentimiento de nostalgia, entonces, no opera en estos textos como simple artificio narrativo: también entra a jugar un posicionamiento político, en el que a partir de la narración se reconfiguran y apropian diferentes imaginarios (Botero, 2007, p. 183). En primer lugar, se desestabiliza aquella idea clausurada del Caribe de fiesta infinita

donde la añoranza no tiene lugar, divulgada principalmente por las agencias de viaje. En segundo lugar, alza la voz contra las precariedades a las que son sometidos por políticas centralistas estos territorios. Si bien estas condiciones socioculturales atraviesan todos los relatos, se estructura con mayor fuerza en el cuento “Últimos días de noviembre”.

Este relato sobre la necesidad que tiene un hijo de partir de su hogar a otra ciudad, puesto que en la isla no hay condiciones apropiadas para capacitarse. Con el transcurrir de la narración, el narrador pone de manifiesto el sentimiento de desgarramiento de la partida próxima, suscitado, a su vez, por un sentimiento de nostalgia anticipada: sin dejar de ser se extraña el momento mismo. Esta escisión de querer quedarse y de querer irse a la vez es compartida por la mayoría de los pobladores de estos territorios, quienes, condicionados por el aislamiento territorial y el olvido estatal, se ven forzados a abandonar sus hogares con la promesa de buscar un mejor futuro:

Se nos ha acabado todo, pero era de esperar. El negocio es pequeño, la ganancia es realmente poca, somos siete comiendo de él, la clientela no cumple, los acreedores son inexorables y... no sé qué vamos a hacer. —Tendremos que pensar en alguna otra cosa, tal vez... —¿Pero en qué, hijo? —preguntó encogiéndose de hombros—. Yo no sé hacer otra cosa que vender; yo no fui a la universidad, ni siquiera terminé en el colegio, no tengo amigos políticos, tampoco tengo fuerza ni salud para echar pica y pala; sé pescar algo sí, pero aquí todo el mundo pesca y ¿quién le compra el pescado a uno? Además, tú tienes que viajar dentro de una semana a estudiar en una ciudad puesto que aquí no hay más, ¿quién te va a costear los estudios? ¿Cómo vamos a hacer? No se puede salir de casa con las manos y bolsillos vacíos (Robinson-Bent, 2010, p. 106).

El recuerdo atraviesa a los narradores a partir del anhelo de cierta estabilidad perdida y ahonda en el sentimiento de separación y pérdida, acrecentado con la imposibilidad del regreso, ya sea al hogar o al sujeto amado, y se enmarca, además, en unos significantes culturales que permean la configuración de la narración.

Nostalgia por la isla

Las casas huidizas y otros cuentos sobre fugas es el segundo libro de Robinson-Bent; fue publicado en Bogotá en 1994 por el Banco de la República, como resultado de la quinta convocatoria de becas Colcultura, en una especie de manuscrito mecanogra-

fiado con algunos errores tipográficos. De este se escogieron los cuentos “Las casas huidizas”, “Regreso al alba”, “Velas nómadas”, “Sombras gemelas contra el muro” y “Lina, el Mago y yo”, con el fin de revisar la nostalgia que produce la separación del sujeto de su tierra, dado que comparten elementos que permiten observar cómo los personajes enfrentan y vivencian esa nostalgia.

Aunque no en todos los cuentos se hace referencia explícita al destierro o exilio y hay pocas o nulas referencias al contexto social o político de los relatos, sabemos que Robinson-Bent dejó la isla para estudiar y desde allí, su exilio, escribió los relatos como un constante reclamo o la respuesta al llamado que esta le hacía.

El *Diccionario de la lengua española* (RAE y Asale, 2014) define la *nostalgia* como “pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos” y también como “la tristeza melancólica originada por el recuerdo de una pérdida”. La etimología de la palabra muestra que viene del griego *nóstos*, que significa ‘regreso’, y *algía*, que significa ‘dolor’. Entonces, la nostalgia es el dolor que se siente ante la imposibilidad, o la dificultad, de regresar a la patria con la familia y los amigos. El sujeto nostálgico retorna al pasado para encontrar y construir las fuentes de su identidad y comunidad, que han sido bloqueadas, suprimidas o amenazadas por el presente. El pasado se trae nuevamente como una fuente de aquello que se percibe como perdido o que hace falta (Williams, 2000, p. 45).

Según Tannock (1995), la nostalgia responde a una experiencia de discontinuidad, en el sentido en que la agencia y la identidad están de alguna manera bloqueadas o amenazadas, y esto sucede por una separación de un pasado imaginado, de la familia, la tierra o la comunidad. Esto les ocurre a los personajes de Robinson-Bent en “Las casas huidizas”, “Regreso al alba”, “Lina, el Mago y yo” y “Velas nómadas”. Tannock, haciendo mención de Williams y del sociólogo Fred Davis, asegura que cuando un autor hace referencia al pasado perdido, los lugares y las personas, está afirmando un sentido de continuidad para reponer su sentido de pertenencia o participación en ese pasado (Tannock, 1995, pp. 453-464).

La nostalgia se siente por aquello que alguna vez fue propio y luego se perdió: un amor, una casa. Es el sentimiento de un exiliado, de un despatriado y del migrante que marca profundamente y ronda su existencia. Hay mucho de la isla que se queda con los escritores caribeños para siempre:

Hasta un día, después de muchísimos años, cuando la memoria empezó a llenarse de agujeros y la vista a nublarse y a deslucir los contornos de las personas y las cosas, volvió a aparecer aquella imagen, al principio difusa, como un espejismo distante bajo las canículas delirantes del mediodía (Robinson-Bent, 2010, p. 45).

La memoria empieza a hacerle juego a la nostalgia en ese nuevo mundo habitado donde ahora no hay nada de lo viejo y busca siempre algo que le permita imaginar, al

menos por un instante, que cruza la distancia física y tiene un momentáneo regreso a la isla anhelada.

Los personajes de los cuentos de Robinson-Bent no anhelan volver a la tierra, sino a un momento específico de su pasado: a la niñez, en la que fueron felices quizás, o a su adolescencia. Zygmunt Bauman (2017) señala que “la nostalgia es solo un miembro más de la muy extensa familia de relaciones de afecto con ‘otro lugar’” (2017, p. 13). En los relatos están esas relaciones que menciona Bauman, todas con el territorio, con la isla, de manera melancólica y nostálgica. En “Velas nómadas”, durante un viaje al lago, la mujer recuerda constantemente el mar, a su isla:

Esta tarde precisamente estaba recordando aquellos días felices, sin preocupaciones ni cruces a cuesta. Me acuerdo que en esa época mi abuela contaba la historia de aquella muchacha que solía caminar por la playa y salir a nadar mar (Robinson-Bent, 2010, p. 36).

Los recuerdos están cargados de emociones no necesariamente melancólicas, pero siempre hay una vuelta en el tiempo, una mirada al pasado para reafirmar el presente. “Entonces hubo un momento de silencio que me hizo pensar que ella se transportaba de vuelta en el tiempo para intentar rescatar mi imagen de los escombros de la memoria” (Robinson-Bent, 2010, p. 101). Es claro en este fragmento y en los relatos estudiados que la memoria y la nostalgia van de la mano, una memoria individual, ¿pero se puede pensar también en una colectiva?, ¿una que busque reafirmar las raíces, la cultura y la lengua de la isla?

Vale la pena reconocer en Robinson-Bent, como en la gran mayoría de los escritores colombianos, el ejercicio de interpretación y reinterpretación de los conflictos sociales, culturales y económicos que han caracterizado, para el caso que convoca, la historia social del archipiélago; es así como se van construyendo la identidad y las representaciones de esta en la comunidad, la raizal, y por ende se proporcionan nociones de la memoria, colectiva e individual, a medida que se visibilizan historias no contadas producto del destierro, el exilio, el conflicto sociopolítico o, en algunos casos, la colonización.

Los relatos de Robinson-Bent permiten, de alguna manera, entender la identidad de una cultura que nos resulta tan desconocida y a ratos ajena: la creole. Recogen las formas en que esta cultura se reconoce a sí misma, cómo se relaciona con las otras culturas que se han asentado en la isla y cómo se han ido mezclando las tradiciones. Relata:

Al otro lado, a mi derecha, cien yardas adelante, bajo un cobertizo de hojas de palmas de coco a la orilla del mar, entre algunas canoas y botes de regata, se encontraban cuatro

hombres sentados frente a una mesa jugando ruidosamente dominó, mientras que otros seis permanecían de pie alrededor de la mesa, con las manos cruzadas, observando y discutiendo el avance del juego (Robinson-Bent, 2010, p. 98).

Este es solo un ejemplo de las veces en que el autor hace referencia explícita a cómo era la vida en la isla de Providencia y cómo sigue siendo para algunos que nunca se han ido de ella.

La nostalgia por los tiempos pasados, imaginados por gran parte de la comunidad raizal como una época más tranquila y feliz de lo que realmente fue, es una constante en los relatos de Robinson-Bent. Esta visión de la historia parece basarse en los riesgos e inseguridades con las que convive la comunidad en este tiempo presente, en el cual juegan un papel muy importante la pérdida de las tradiciones, el desproporcionado número de turistas que llegan diariamente, que el Estado se haya olvidado del territorio y que el dominio parezca estar en manos de las cadenas hoteleras. Esto es reconocido por los personajes de los relatos, que ven el territorio como “estos lados olvidados hasta de Dios” (Robinson-Bent, 2010, p. 104).

Se comprende, gracias a Bauman (2017), la *retrotopía* como la negación de la negación de la utopía: la mirada se fija hacia un mundo que garantice al sujeto un grado de confianza nuevamente en su sociedad y en el cual están los otros que le generan tranquilidad, felicidad y estabilidad (2017, p. 14). Esto se ve en varios de los relatos. En “Las casas huidizas”, por ejemplo, un personaje recuerda con nostalgia la presencia de su abuela en su vida: “Me acuerdo que durante la noche del viaje en altamar no pude conciliar el sueño, así que mi abuela, tras un gran esfuerzo, logró rescatar de medio siglo de olvido viejas canciones de cuna que tarareaba intermitentemente” (Robinson-Bent, 1994, p. 4). Ese recuerdo no solo trae a la memoria la familia, también las tradiciones y su casa, una que parece estar huyendo.

Esa mirada retrotópica contrasta con el presente de la isla y evidencia un constante mirar al pasado que resurge gracias a los continuos cambios sociales actuales. Robinson-Bent habla de ese pasado en torno a los viajes, unos reales y otros soñados. Este es el caso de Ondina en “Regreso al alba”, quien no logra resistirse al llamado que le hacen el mar y los seres queridos que se han ido; ingresó al mar y entonces “tuvo Ondina la certeza de que efectivamente ese fue el viaje de retorno, aunque en aquel instante no supo con claridad de dónde ni hacia qué destino” (Robinson-Bent, 1994, p. 9); el camino mar adentro, un camino hacia los seres amados

Robinson-Bent afirma que “parte del inventario cultural en desuso tiene que ver con el inventario de la nostalgia” (1997, p. 117); acá está haciendo referencia a la cultura creole y sus tradiciones y a cómo estas han quedado guardadas en los baúles de los recuerdos, en las canciones de cuna de los abuelos y en la tradición oral que se ha ido perdiendo. Es, entonces, una nostalgia que no solo habla de la pérdida del territorio,

de la lejanía del hogar y la familia, sino también una nostalgia cultural. Los relatos de Robinsón-Bent están cargados de fragmentos de lo que parecen ser los recuerdos de su vida en la isla, aunque la nombre de otra manera. “San Macario de Sotavento” o “Santa Magdalena de Altamar”, que se conectan por “el puente flotante de madera” (Robinson-Bent, 1994, p. 94), podrían ser cualquier archipiélago del Caribe, pero la descripción que hace de las casas y del puente lleva de vuelta a Providencia, su lugar natal.

Hay otra nostalgia: la del país de la infancia, del lugar del juego, de la magia. Es esa que siempre trae a la mente la canción de juego, el olor a coco. En “Lina, el Mago y yo” hay un regreso a ese lugar de la niñez, donde la magia marcaba la felicidad:

El Mago, y a quien siempre encontrábamos afuera de su choza. Sentado a la sombra del árbol de mango, tarareando cantos antiguos desconocidos para nosotros. Desplegaba tanta alegría al vernos. (...) y con su mano desnuda sacaba del sombrero conejos azules, palomas verdes y varias yardas de cintas y encajes multicolores enredadas, al tiempo que los tres nos reíamos (Robinson-Bent, 1994, pp. 106-107).

No toda nostalgia en los relatos es melancólica ni todo recuerdo es doloroso para los personajes de Robinsón-Bent.

Alejandra Rengifo (2020) plantea que los personajes de Robinsón-Bent, al igual que él, han dejado la isla para no regresar, pero siempre añorando estar ahí (2020, p. 50), lo que marca una diferencia entre este autor y los demás autores de la isla. Robinsón-Bent narra dibujando la isla desde el exilio y es...

... así como el mar es una constante, pero también lo son los sonidos, los colores, y las costumbres. Estos son rizomas de un lugar y un espacio determinado donde el sentimiento de pertenencia no se ha borrado ni por el exilio, ni por la muerte, ni por el tiempo de ausencia (2020, p. 50).

Estos relatos recuerdan constantemente la necesidad del regreso a casa y el dolor de la ausencia, todo esto con la isla y el mar no solo como simple escenario de los sucesos, sino como personajes que acompañan todas las historias.

Las separaciones, los cambios en los proyectos de vida y las esperanzas nuevas depositadas en los límites de la isla están en todos los relatos de Robinsón-Bent. Estas historias están ancladas en las añoranzas de los sujetos. Es un constante recordar el pasado, casi nunca se habla del presente y las alusiones al futuro son nulas. En ambas colecciones “el Caribe es tránsito no destino. Todo lo pasado queda atrás” (Ramírez, 2018). Se ve, reiteradamente, que la nostalgia se ha asociado al pasado con la pérdida

del territorio, la distancia y, en otros casos, como el de Hazel Robinson Abrahams, con la enajenación consecuencia de la colonización.

Ambas colecciones de cuentos presentan una mirada desde el recuerdo de la situación del archipiélago en momentos diferentes. Estos cuentos tienen en común la construcción de imágenes de las islas que se distancian mucho de aquellas producidas por las cadenas hoteleras. Muestran que la vida en las islas ha continuado a pesar de las ausencias y el abandono del Estado: “Yo contemplaba la casa durante largo rato, luego ésta corría velozmente de lado, con el paisaje y todo, y yo me despertaba delirando nostalgias” (Robinson-Bent, p. 2). Estos relatos son, si se permite afirmarlo, un canto al hogar, la familia y la cultura que se han ido perdiendo o que se pierden con la migración.

Referencias

- Banceline, C. (2010). Lenito Robinson-Bent, un hallazgo ausente. Robinson-Bent, Lenito. *Sobre nupcias y ausencias y otros cuentos*. Ministerio de Cultura.
- Bauman, Z. (2017). *La era de la nostalgia*. Ediciones Paidós.
- Botero, J. (2007). Oralidad y escritura en la isla de San Andrés. *Universitas Humanística*, 64, 275-289.
- Fierro Bustos, J., Mayorga Rojel, A. y Valdebenito, L. (2012). Imaginario social, memoria colectiva y construcción de territorios en torno a los 30 años del golpe militar de Chile. *Anagramas*, 10(20), 19-36.
- Gallego Cuiñas, A. (2007). Exilios y nostalgias: Antonio Muñoz Molina y Milán Kundera. *Tonos Digital*, 1-12.
- Ramírez, Y. (2018). Paisa y *Sobre nupcias y ausencias*: análisis de algunas categorías genéricas. *Crítica.Cl.* <http://critica.cl/literatura/paisa-y-sobre-nupcias-y-otras-ausencias>
- Real Academia Española [RAE] y Asociación de Academias de la Lengua Española [Asale]. (2014). *Nostalgia*. Diccionario de la lengua española.
- Rengifo, A. (2020). La poética de la muerte, el espacio y el amor en *Sobre nupcias y ausencias* de Lenito Robinson-Bent. *Revista de Estudios Colombianos*, 48-55.
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia y el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Robinson-Bent, L. *et all.* (1997). El Caribe también existe. *Análisis Político*, 113-122.

Robinson-Bent, L. (1994). *Las casas huidizas y otros cuentos sobre fugas*. Banco de la República.

Robinson-Bent, L. (2010). *Sobre nupcias y ausencias y otros cuentos*. Editorial Ministerio de Cultura

Tannock, S. (1995). Nostalgia critique. *Cultural Studies*, 453-464.

Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Ediciones Península.

Sobre los autores

Ana Elena Builes Vélez

Ana.builes@upb.edu.co

Es docente e investigadora. Magíster en Gestión, Dirección y Ejecución de Proyectos, ingeniera de Diseño de Producto de la Universidad EAFIT y profesional en Estudios Literarios de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). Profesora asociada de la UPB. Investigadora de la línea Lengua, Cultura y Literatura del Grupo de Investigación Lengua y Cultura. Actualmente trabaja la literatura del Caribe, en especial la literatura del Caribe insular colombiano y las conexiones entre las demás literaturas del Caribe y el Pacífico.

Mónica María del Valle Idárraga

mmdvalle@unisalle.edu.co

Es docente, traductora literaria, editora. Doctora en Estudios Culturales e Hispánicos, y magíster en Literaturas Hispánicas, ambos del Michigan State University. Profesora titular de la Universidad de La Salle. Actualmente se enfoca en la cartografía

literaria en San Andrés, la intersección entre espiritualidades y arte, y las visiones del agua en la literatura caribeña. Entre sus traducciones (a cuatro manos) resaltan *Loas*, *Frankétienne de antología* y *El elogio de la creolidad*. Fundadora de la Editorial Lasirén. Recibió la beca Fulbright por el proyecto sobre haitianos prisioneros en la Base Naval de Guantánamo.

Alejandra Rengifo

rengila@cmich.edu

Profesora titular de español en Central Michigan University. Especialista en Literatura del Caribe, Colombiana y Cultura y Literatura Latina. Doctora en Literatura University of Kentucky y magíster University of Colorado.

Melissa Pérez Peña

melissa.perezpe@gmail.com

Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Pontificia Bolivariana. Estudiante de la maestría en Literatura de la Universidad de Antioquia y perteneciente al grupo de investigación GELCIL. Ha dedicado los últimos años de su carrera investigativa a profundizar en los conocimientos sobre las culturas afro y del Caribe. Ganadora del premio CEMACO (2018) en la categoría ensayo por el texto “Aportes de la intelectualidad afro: una conceptualización de la Negredumbre”. En esta línea, ha presentado trabajos producto de diversos acercamientos al autor Lenito Robinson-Bent. Actualmente se desempeña como correctora de estilo.

Danny Jean Paul Mejía Holguín

jean.mejia@upb.edu.co

Docente titular de la Escuela de Educación de la Universidad Pontificia Bolivariana. Líder del semillero de investigación Aqueuarre y coordinador académico de la especialización en Literatura: Producción de Textos e Hipertextos. Licenciado en Educación, especialista en Educación y magíster en Literatura de la UPB. Investigador de la línea Lengua, Cultura y Literatura del Grupo de Investigación Lengua y Cultura. Actualmente trabaja la literatura del Caribe, en especial la literatura del Caribe insular colombiano y las conexiones entre las demás literaturas del Caribe y el Pacífico.



SU OPINIÓN



Para la Editorial UPB es muy importante ofrecerle un excelente producto. La información que nos suministre acerca de la calidad de nuestras publicaciones será muy valiosa en el proceso de mejoramiento que realizamos.

Para darnos su opinión, comuníquese a través de la línea (57)(4) 354 4565 o vía correo electrónico a editorial@upb.edu.co

Por favor adjunte datos como el título y la fecha de publicación, su nombre, correo electrónico y número telefónico.



Esta compilación recoge lecturas cartográficas de la literatura del Caribe insular colombiano. Los autores reconocen en las obras literarias elementos históricos, decimonónicos, naturalistas y hasta románticos, pero además evidencian las diferentes voces del pueblo raizal, del migrante y del que se queda.

