

Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas
Facultad de Humanidades
Departamento de Literatura y Lingüística



Trabajo de Diploma en opción al título de
Licenciado en Letras

Título: La configuración de la insularidad como motivo temático en la novela *El Siglo de las Luces*, de Alejo Carpentier

Autora: Arlen Nuñez Lamar

Tutora: MSc. Aliney Santos Gallardo

2013

Carlos pensaba, acongojado, en la vida rutinaria que ahora le esperaba, enmudecida su música, condenado a vivir en aquella urbe ultramarina, ínsula dentro de una ínsula, con barreras de océano cerradas sobre toda aventura posible; sería como verse amortajado de antemano en el hedor del tasajo, de la cebolla y de la salmuera [...]. El adolescente padecía como nunca, en aquel momento, la sensación de encierro que produce vivir en una isla; estar en una tierra sin caminos hacia otras tierras [...].

Alejo Carpentier

DEDICATORIA

A mi mamá, por ayudarme a alcanzar el mundo que tanto persigo. Suyo hago mi sueño y admiro sus manos brotadas de rosas.

AGRADECIMIENTOS

A Aliney, por su paciencia y dedicación para ayudarme en un momento tan importante y decisivo.

A mi abuela, por romper siempre los miedos trayendo un sol precioso que me calma y aviva.

A mi papá, que al volver de sus andanzas por los largos canteros me alivia con la risa azul del nomeolvides.

A Leyanis y Javier, mis tíos, por toda la preocupación con que han seguido mis pasos.

A Yandriel (MPP), porque nuestra distancia no tenga poderes definitivos.

A Lia, por sembrar la semilla de la amistad, por apoyarme siempre que se cruzaron luces y sombras.

A Baby, por contagiarme su energía y estar siempre dispuesta a escuchar.

A Miriel, por su disposición a ayudarme en la premura de las últimas jornadas.

A mis profesores, aquellos que me guiaron hacia el camino correcto.

RESUMEN

La presente investigación tiene el objetivo de valorar la configuración de la insularidad como motivo temático en la novela *El Siglo de las Luces*, de Alejo Carpentier. En el capítulo 1 se realiza primeramente un acercamiento dedicado a la definición geocultural del Caribe, atendiendo a que su delimitación tiene un carácter humanista y existen fuertes divergencias a la hora de considerar sus límites geográficos. El segundo apartado deslinda los principales enfoques críticos sobre la insularidad como vivencia cultural para así conceptualizar las diferentes configuraciones que alcanza en la literatura. Se enfoca, fundamentalmente, en la ampliación de las perspectivas investigativas que resultan esenciales para el análisis y en la definición de un criterio apropiado para la presente investigación. El segundo capítulo consta de dos epígrafes. El primero de ellos dedicado a demostrar la significación de la novela objeto de estudio dentro del *corpus* general de la narrativa carpenteriana, así como a precisar las condicionantes histórico-sociales en las que se inserta este texto. El segundo apartado muestra el análisis de la obra en cuestión a partir de la concepción del motivo literario de la insularidad, teniendo en cuenta los presupuestos establecidos en el primer capítulo. Este estudio está regido por el método de análisis de contenido y siguiendo un enfoque cualitativo. Los resultados de la investigación evidencian que el motivo literario de la insularidad abarca una amplitud de significaciones que resultan determinantes en la construcción del sentido global del texto.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
Fundamentación teórica	1
Diseño metodológico	7
Estructura	8
CAPÍTULO I: EL CONTEXTO CARIBEÑO. CONSIDERACIONES DE LA INSULARIDAD COMO EXPERIENCIA CULTURAL Y MOTIVO LITERARIO	10
1.1 El universo esencialmente insular del Caribe	10
1.2 La insularidad como experiencia cultural y su manifestación en la literatura ...	19
1.2.1 La experiencia cultural de habitar en una isla.....	19
1.2.2 La insularidad como motivo temático en la literatura caribeña	27
CAPÍTULO 2: LA CONFIGURACIÓN DEL MOTIVO TEMÁTICO DE LA INSULARIDAD EN <i>EL SIGLO DE LAS LUCES</i>	37
2.1 <i>El Siglo de las Luces</i> en el panorama literario antillano	37
2.2 Tratamiento de la insularidad como motivo literario en la novela <i>El Siglo de las Luces</i> , de Alejo Carpentier.....	40
2.2.1 Polaridades espaciales.....	40
2.2.2 La constancia del mar y su entorno.....	57
2.2.3 Naturaleza de tierra adentro	72
2.2.4 Alternancias de luces y sombras	83
2.2.5 Pauperismo y explotación: realidades de la isla	91
2.2.6 Soledades y remembranzas: de la oportuna evasión al incurable estado de no pertenencia.	97
2.2.7 Presencias femeninas en la ínsula	104
CONCLUSIONES	108
RECOMENDACIONES.....	111
BIBLIOGRAFÍA.....	112

INTRODUCCIÓN

Fundamentación teórica

En el continuo afán latinoamericano de construir su identidad cultural se ha ido articulando un discurso de sello propio que pretende moverse hacia el interior de aquellos valores que hacen más rica y auténtica la literatura de la región. Dentro de esta constante preocupación identitaria puede insertarse la producción literaria de Alejo Carpentier, quien ha trazado pautas para una nueva teoría de la literatura en Latinoamérica desde una mirada que se muestra tan autóctona como universal. Su obra, que no ha estado ajena a las preocupaciones temáticas de sus coterráneos, evidencia una fascinación por la peculiar belleza del paisaje americano y la recreación de las principales condicionantes culturales de la vida del hombre en estas tierras.

Por su condición de novelista excepcional, por su valiosa y cuantiosa obra narrativa, ensayística, periodística y musicológica, vastísimos han sido los trabajos realizados en torno a su escritura. Sin embargo, dentro de los disímiles puntos de abordaje que no han sido explotados suficientemente por la crítica, se encuentran las reflexiones sobre la permanencia en sus textos del motivo de la insularidad y las relaciones que dicha temática guarda con las concepciones carpenterianas sobre la realidad americana. Aunque es posible constatar la preocupación por determinar algunos de los elementos que dan fe de la insularidad en su narrativa, ninguno de ellos ha pretendido un estudio cabal de las configuraciones que dicho motivo temático alcanza, sino apenas un acercamiento específico a algunas de sus tantas posibilidades de expresión.

Para la mayor parte de los estudiosos de su obra, incluso para el propio Carpentier, *El Siglo de las Luces* ha sido considerada la más importante de sus novelas por ser conjunción, en plena madurez creativa del autor, de algunos de los principios fundamentales de su poética, entre los que se destacan la desprovincialización de la

novela latinoamericana en busca de su universalización temática y el carácter épico que reviste como consecuencia de las condicionantes sociales.¹

La insularidad se encuentra dentro de los motivos temáticos directamente vinculados con los valores identitarios que caracterizan esta obra, sin embargo, tras una exhaustiva búsqueda bibliográfica, solo se han encontrado evidencias que muestran un interés tangencial en algunos de los subtópicos a partir de los cuales se manifiesta dicha temática.

Como antecedentes de primer orden para esta investigación se encuentran varios trabajos críticos sobre la narrativa de Carpentier publicados en la *Serie Valoración Múltiple* que fue editada por el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas. De ellos resultan especialmente valiosos los textos: *Tiempo y espacio en la obra de Carpentier*, por Carlos Santander; *El hombre y la historia*, por Lev Ospovat, *La serpiente no se muerde la cola*, de Salvador Bueno, así como *Alejo Carpentier y el realismo*, de Régis Debray.

En el artículo de Santander se abordan cuestiones de marcado interés para este estudio. El autor se detiene con certero rigor en la relevancia que adquieren para la obra de Carpentier la dualidad del tiempo y el espacio, las significaciones sobre el motivo del viaje y las caracterizaciones de la naturaleza insular.

Por otra parte, en el ensayo *El hombre y la historia*, se aborda con estricto detenimiento el período histórico que enmarca la narrativa carpenteriana. Se refiere a la época de la Revolución Francesa y de las gestas napoleónicas como sucesos históricos que influyeron directamente en América Latina y el Caribe y explica las connotaciones que dichos sucesos alcanzan en la obra de Carpentier.

Asimismo, el material de Salvador Bueno se detiene en la manera carpenteriana de describir la exuberante naturaleza americana y caribeña. Analiza, además, la peculiar

¹ Sergio Chaple: «Estudios carpenterianos». En: *Estudios de narrativa cubana*, Ediciones Unión, La Habana, 1996, p. 255.

significación que alcanzan para este autor La Habana y Haití; así como la isla de Guadalupe y las Guayanas. La referencia a los ya mencionados espacios resulta de significativo interés para esta investigación por la connotación especial que cada uno de ellos adquiere dentro de la novela objeto de estudio.

Por su parte, *Alejo Carpentier y el realismo* es un texto en el que se reflexiona sobre la liberación malograda de las Antillas acaecida durante la Revolución Francesa, tomando por caso la visión de la guillotina en *El Siglo de las Luces*. Este material se ha considerado como antecedente de la investigación por el grado de importancia que adquiere para la investigación la recreación de los hechos históricos en la obra.

También, de los ensayos que integran el texto de Salvador Bueno titulado *El negro en la novela hispanoamericana*, se consultó «El negro en la obra narrativa de Alejo Carpentier». En este trabajo se analiza la manera en la que Carpentier explicita, a través de su obra, la problemática sociocultural del contexto americano y caribeño producida como resultado de la transculturación étnica y cultural que ha ocurrido en la región, sobre todo en la cuenca del mar Caribe y sus tierras fronterizas. A partir del análisis de la presencia del negro esclavo en la obra de Carpentier se reflexiona sobre la injusticia social, la discriminación racial y la explotación del hombre por el hombre, aspectos importantes a tener en cuenta ante la realización de un análisis de la insularidad literaria.

También se consideró de gran valía para este estudio el texto *El ojo de Alejo*, de Graziella Pogolotti. En este libro se analiza la importancia del viaje en *¡Écue-Yamba-O!* y se refiere a *El Siglo de las Luces* en cuanto al manejo del tiempo histórico. Para ella «los personajes de *El Siglo de las Luces* tocan puertos ya frecuentados por Ti Noël, pero el imaginario construye, en diálogo con Europa, el extenso panorama histórico, humano y cultural del Caribe». ² De esta forma, establece una relación con la narrativa carpenteriana precedente, demostrando que esta novela «es el momento en que se consolida toda la

² Graziella Pogolotti: *El ojo de Alejo*, Ediciones Unión, La Habana, 2007, p. 16.

experiencia acumulada en la praxis de la escritura, en la asimilación y maduración de vivencias, estudios y reflexiones».³

En otro epígrafe, Graziella Pogolotti se refiere a la problemática de la identidad a lo largo de toda la novelística de Carpentier. Posteriormente, en el material «El Caribe, iniciación y conquista», reafirma la búsqueda de lo propio como objetivo primordial en el quehacer artístico carpenteriano, lo que guarda estrecha relación con la presencia en la novela del motivo insular. También realiza esta autora un análisis titulado «El sol y la sombra en *El Siglo de las Luces*». Este enfoque resulta sumamente aportador, pues el juego de claroscuros está estrechamente relacionado con la temática de islas, en la que tanto la luz como su opuesto ocupan un papel trascendental.

Otro antecedente fundamental es el artículo «Releer *El Siglo de las Luces* en los 90», publicado en el libro *Carpentier entonces y ahora*, de Luisa Campuzano. Es un trabajo que propone «una relectura de *El Siglo de las Luces* (1962), novela cuyos personajes recorren el espacio de la Utopía y la Historia en búsqueda o rechazo del proyecto de emancipación humana de la Ilustración, que la Revolución Francesa hiciera del Viejo al Nuevo Mundo; novela, en fin, en la que por primera vez se realiza el enjuiciamiento de la historia europea desde una perspectiva latinoamericana, al tiempo que se redimensiona, universalizándola, y simultáneamente rescatando sus especificidades, la historia de América, y en particular, del Caribe».⁴

Esta «lectura al revés» de la historia francesa en el ámbito americano, está en función de desvirtuar la idea tan reiterada de que la historia latinoamericana es dependiente de la europea. Para la autora es relevante la develación que ha resultado de la falacia del estatuto de superioridad en que habían vivido los europeos en relación con América Latina y el contexto insular; intencionalidad explícita en *El Siglo de las Luces* ante la cual surge la dualidad isla-continente.

³ *Ibidem.*, p. 78.

⁴ Luisa Campuzano: *Carpentier entonces y ahora*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997, p. 70.

Por otra parte, la novedad científica de esta investigación se vuelve doblemente notable, si a la ausencia de estudios enfocados en la presencia de la insularidad como motivo literario en *El Siglo de las Luces* se le añade la escasez de investigaciones preocupadas por mostrar la significación de esta temática en las grandes obras de la literatura cubana.

No obstante, aun cuando no se ha encontrado un material que se ocupe de definir exactamente en términos literarios las diferentes configuraciones de la temática de la insularidad, sí se ha constatado la existencia de varios acercamientos que contribuyen de alguna manera a obtener una visión general de dicho motivo en la literatura. Existen en este sentido investigaciones anteriores al siglo XX que ahondaron sobre la condición geográfica de la insularidad y las significaciones socioculturales que esta condición implica.

Resultan importantes los estudios realizados por el geógrafo chileno Louis Brigand, el geógrafo francés Philippe Pelletier y el naturalista francés Francois Péron, quienes además de referirse en dichos estudios a los límites geográficos, reflexionaron sobre los límites socioeconómicos encaminando sus propuestas teóricas hacia la búsqueda de una conciencia de insularidad.

No obstante, las primeras reflexiones teóricas centradas propiamente en la insularidad como vivencia cultural trascendental para la identidad del Caribe no surgen hasta el siglo XX. Resultan de máxima importancia los estudios realizados por Antonio S. Pedreira (*Insularismo*), Antonio Benítez Rojo (*Archivo de los pueblos del mar* y *The Repeating Island. The Caribbean and the Postmodern Perspective*), Alejo Carpentier (*La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del mar Caribe*) y Nelson Cárdenas Ramírez (*La isla que no existe*). El primero de ellos expone las particularidades identitarias que dicha condición genera. Benítez Rojo aporta las nociones a partir de las cuales el Caribe se convierte en una isla que se repite a sí misma infinitamente. Carpentier reflexiona sobre la diversidad geográfica y climática que caracteriza a las islas de las Antillas y Cárdenas Ramírez establece los puntos de contactos entre la noción de isla y la identidad cultural caribeña. Sus criterios contribuyen al deslinde geocultural de la zona del Caribe y a

sistematizar las particulares identitarias que se derivan de la condición de islas de la mayor parte de los territorios de esta región.

Atendiendo específicamente a la insularidad como motivo literario, vale destacar los estudios de Fernando Aínsa (*Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*) y Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer (*El Caribe en su discurso literario*), referidos a las particularidades de esta temática para América Latina y el Caribe, respectivamente. A ellos se unen en el contexto cubano Dulce María Loynaz (*Un verano en Tenerife*), José Lezama Lima (*Coloquio con Juan Ramón Jiménez*) y Virgilio Piñera (*La isla en peso*), quienes desde su propia obra narrativa, ensayística o poética muestran sus concepciones de lo que consideran los límites de la isla, la sensibilidad insular y el insularismo, respectivamente.

Finalmente, en el contexto de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas destacan como antecedentes de este estudio, por la línea del análisis de la insularidad como motivo temático, las investigaciones de Iveity Pérez Izquierdo, Aliney Santos Gallardo y Magda Céspedes Hernández. Dichos acercamientos permiten una comprobación más exacta de cómo realizar un análisis de este motivo aplicado ya directamente a obras literarias.

A partir de lo antes señalado se considera pertinente valorar la configuración de la insularidad como motivo temático en *El Siglo de las Luces*, pues se evidencia la ausencia de estudios críticos sobre dicho motivo en esta novela. El análisis, al tiempo que pretende arrojar nuevas luces hacia la valoración de una de las más importantes voces de la narrativa cubana, contribuye a ampliar los aún insuficientes estudios sobre la insularidad dentro del contexto literario cubano.

Problema científico: ¿Cuáles son las principales configuraciones que alcanza el motivo temático de la insularidad en la novela *El Siglo de las Luces*, de Alejo Carpentier?

Objetivo: Analizar la configuración de las principales expresiones que alcanza el motivo temático de la insularidad en la novela *El Siglo de las Luces*, de Alejo Carpentier.

Variable dependiente fundamental: La insularidad como motivo temático.

Diseño metodológico

El estudio del motivo de la insularidad exige una visión hermenéutica a través de la cual pueda lograrse una exégesis cabal de la obra. Por esta razón, se considera oportuno el empleo de un método signado por las particularidades del texto objeto de estudio a partir del establecimiento del análisis de contenido como método esencial y siguiendo un enfoque cualitativo. Este tipo de análisis, en tanto útil método para producir datos utilizables en la interpretación integral del texto, será entendido como aquel que posibilita considerar la obra como un sistema integrado de funciones con el fin de proporcionar elementos de explicación y comprensión.⁵

Para dar cumplimiento al objetivo propuesto se trabaja fundamentalmente en el terreno de lo intratextual mediante una estrategia intensiva cuyo centro es la configuración de la insularidad como motivo temático en la novela. El estudio de las relaciones intratextuales permitirá evaluar el papel del motivo de la insularidad en la constitución de sentidos en la obra. No obstante, dado que resulta imposible ignorar la dinámica cultural de la cual se nutre todo texto, no deben desatenderse las relaciones extratextuales que este establece con el contexto sociocultural en el cual se inserta. Asimismo, será imprescindible tener en cuenta las conexiones que la novela objeto de estudio establece con otros textos, por lo que debe atenderse, además, al terreno de lo intertextual.

Para la conceptualización de la variable se han tenido en cuenta, primeramente, los criterios que definen la isla como un espacio geográfico que establece una experiencia cultural peculiar para sus habitantes. A partir de las significaciones que genera esta vivencia se han analizado, posteriormente, los diferentes criterios controversiales sobre la definición de la insularidad como motivo literario. Luego, asumiendo de los disímiles puntos de vista aquellos elementos que tributan directamente al objeto de estudio, se ha elaborado un concepto que responda al interés de esta investigación.

⁵ Cfr. Luis Álvarez Álvarez y Gaspar Barreto Argilagos: *El arte de investigar el arte*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2010, pp. 219-220.

Sin que sean el centro del análisis, sino más bien un refuerzo para este, también ha sido necesario tomar algunas consideraciones de otros terrenos de estudio que se encuentran en estrecha relación con la presencia del motivo de la insularidad en *El Siglo de las Luces*. Tal es el caso de las teorías carpenterianas de los contextos, que si bien en sentido general constituyen un fuerte basamento dentro de su obra, interesan especialmente para esta investigación las referidas a los contextos de iluminación y los contextos culinarios.⁶

Asimismo, aunque este estudio no intenta un acercamiento a la configuración del espacio artístico, se han valorado las significaciones de los universales espaciales arquetípicos de la Casa y la Concha. Según Gastón Bachelard (*La poética del espacio*), la Casa como espacio artístico adquiere diversas connotaciones de intimidad, que la aíslan de los espacios circundantes y la convierten en un cosmos por sí misma. Esta significación mantiene estrecha relación con la de la Concha, que debido a la ambivalencia de ser blanda en el interior y dura en su recubrimiento, asume las contradictorias posibilidades de abrigo y encierro. Las especificidades de ambos espacios resultan de vital interés para un estudio de insularidad como motivo temático.

Con el objetivo de organizar el análisis se ha realizado una estructuración que atiende a los principales núcleos semánticos entendidos dentro de la temática de la insularidad y que muestran una presencia destacable dentro de la obra objeto de estudio. Aunque en la obra estos elementos aparecen imbricados unos con otros, su delimitación para el análisis es la siguiente: la polaridad espacial, el mar, la naturaleza de tierra adentro, los claroscuros, lo social, la remembranza, la soledad y lo femenino.

Estructura

El informe final de investigación contiene una introducción, dos capítulos, conclusiones y bibliografía consultada. El capítulo 1 «El contexto caribeño. Pautas para la consideración

⁶ Para un acercamiento general a estas cuestiones veáse Alejo Carpentier: «Problemática de la actual novela latinoamericana». En: *Tientos y diferencias*, Contemporáneos, La Habana, 1974, pp. 18-29.

de la insularidad como experiencia cultural y motivo literario», contiene un primer epígrafe en el que se realiza un acercamiento a la definición geocultural del Caribe, atendiendo a que su delimitación tiene un carácter fundamentalmente humanista y existen fuertes divergencias a la hora de considerar sus límites geográficos. El segundo apartado deslinda los principales enfoques críticos aportados para el estudio de la insularidad. Se enfoca, fundamentalmente, en la ampliación de las perspectivas investigativas que resultan esenciales para el análisis y en la definición de un criterio apropiado para la presente investigación. El capítulo 2, «La configuración del motivo temático de la insularidad en *El Siglo de las Luces*» consta de un primer epígrafe que evalúa el contexto sociohistórico en el que se inserta la obra; en el segundo apartado se presenta el análisis de la configuración de la insularidad como motivo temático en *El Siglo de las Luces* a partir de las concepciones expuestas y valoradas en el capítulo anterior. Finaliza el informe con la síntesis de los resultados derivados del proceso de investigación.

CAPÍTULO I: EL CONTEXTO CARIBEÑO. CONSIDERACIONES DE LA INSULARIDAD COMO EXPERIENCIA CULTURAL Y MOTIVO LITERARIO

1.1 El universo esencialmente insular del Caribe

Los estudios caribeños, si bien cada vez disfrutan de mayor interés dentro y fuera del área perteneciente a las Antillas, son investigaciones recientes iniciadas con seriedad hace apenas algunas décadas. El Caribe se nos presenta como una unidad variable en lo que respecta a la geografía, la cultura y la etnografía, con características propias en función de su historia, dominación colonial e idioma.

Existe una gran dificultad para establecer con precisión las fronteras geográficas, socioeconómicas, etnológicas y políticas del área. Esta polémica ha conllevado a que términos como «cultura caribeña», «lo caribeño» y «caribeñidad», sean tomados como conceptos inestables en perenne cambio. A partir de esta cosmovisión, lo caribeño trascendería tanto las fronteras del Mar Caribe como de la plantación americana, conformando un macrosistema abierto, cuyos orígenes se encuentran dispersos por toda América, Europa, África y Asia.

Según las teorías de Antonio Benítez Rojo, es válido definir el sistema de lo caribeño como acéntrico, heteróclito, inestable, ambivalente, en constante transformación. A estas pautas sería válido agregar que la caribeñidad se mantiene en continuo proceso de criollización. Ante la expansión del discurso caribeño Benítez Rojo propone denominarlo atlántico o de la Nueva Atlántida, discurso novoatlántico a través del cual se proponen referentes más amplios del entorno caribeño.

A partir de una dimensión sociocultural, lo caribeño debe entenderse como producto resultante de la plantación esclavista. La unidad racial y agrícola que se fue conformando

en la región está matizada por factores raciales, económicos y culturales a lo largo de su historia, con una inmigración que funcionó en correspondencia con la evolución de la industria azucarera. En países como Cuba, la esclavitud se prolongó por más de trescientos años, siendo esta fuerza de trabajo la única que aseguraba el desarrollo de la agricultura colonial antillana. Así pues, el tipo esclavista de plantación cristalizó como lo hegemónico.

El Caribe hispano está conformado por un pequeño grupo de islas que sufrió la plantación como sistema económico y tuvo a España como metrópoli colonizadora. Fue un largo y lastimoso proceso histórico, político y sociocultural a través del cual se alcanzó la verdadera personalidad antillana y caribeña en estos territorios. Para Rolando Álvarez y Marta Guzmán, «el sistema de plantación en el cultivo de la caña de azúcar propició la unión cultural del cuerpo social que nos identificaría como pueblo sobre todo en la primera mitad del siglo XIX».⁷

Antonio Benítez Rojo apuesta por un Caribe unido, una nación gigante denominada Nueva Atlántida en la que, a pesar de las diferencias geográficas e idiomáticas, existe una soberanía cultural integrada por flujos que se conectan en un «meta-archipiélago».⁸

Propone una instalación en la que uno de los elementos preponderantes es el sistema de plantación, medio que hizo posible la trágica y supurante llegada del hombre africano como elemento fundamental en la conformación de la identidad caribeña. La plantación encierra para él un contrario: la contraplantación. El palenque representa la inconformidad y la resistencia, pues en él se acriollarían múltiples culturas africanas.⁹

⁷ Rolando Álvarez Estévez y Marta Guzmán Pascual: *Cuba en el Caribe y el Caribe en Cuba*, Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 2008, p. 53.

⁸ Véase Antonio Benítez Rojo: *The Repeating Island. The Caribbean and the Postmodern Perspective*, Duke University Press, Durham, NC, 1996, p.5.

⁹ Cfr. Javier Ortiz Cassiani: «Antonio Benítez Rojo: la cultura del Caribe como poética salvadora». En: *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, Vol.6, N°10, julio, 2009, pp. 376-392.

Sin embargo, en Cuba, la plantación de caña de azúcar causó múltiples damnificaciones medioambientales. La monoproducción y la tecnología extranjera se revelaron contra la naturaleza tropical. Con el arribo del central azucarero como máquina caribeña aumenta la deforestación, se produce la desaparición de especies vegetales y animales, la evaporación de la humedad de los suelos, el aumento de la salinización de las aguas subterráneas, así como la contaminación de los ríos.

Asimismo, como resultado de la amplia oleada migratoria, el Caribe se convierte en baluarte de la unión de lo diverso. El supersincretismo de la región es reflejo de las múltiples y complejas formas de apropiación y criollización de las variadas culturas que han coexistido en tal reducido espacio geográfico. Además de los cinco idiomas europeos que imperan en el área (español, inglés, holandés, portugués, francés), existen distintos dialectos locales como el surinamtongo, el papiamentu y el créole. Con la intención de demostrar este sincretismo cultural Benítez Rojo realiza un acercamiento al culto a la Virgen de la Caridad del Cobre, el cual se articula sobre la base de tres significantes que revelan la trascendencia en esta región del mestizaje: uno de procedencia aborigen (deidad taína Atabey o Atabex), otro proveniente de Europa (la Virgen de Illescas) y otra que llega desde África (la supulenta y coqueta mulata Oshún). Otro significativo notable es la diosa Orehu, Madre de las Aguas entre los arahuacos de la Guayana. Por ello, «el culto a la Virgen de la Caridad del Cobre puede ser leído como un culto cubano, pero también puede ser releído como un texto del meta-archipiélago».¹⁰

El Caribe se presenta como una enorme diversidad cultural expresada en el pluralismo lingüístico, etnológico y religioso derivado del proceso de colonización. El profundo proceso transcultural acaecido en la región caribeña puede tildarse de rico y trascendente, permitió conocer las culturas de otros pueblos y, sobre todo, del espacio caribeño. De esta

¹⁰ Antonio Benítez Rojo: «La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña». En: *Cuadernos hispanoamericanos*, marzo, N° 429, 1986, 125.

manera constituye el Caribe uno de los lugares privilegiados en el que se produce uno de los más grandes choques de razas y culturas que ha presenciado la humanidad.

Luis Álvarez Álvarez, en coautoría con Margarita Mateo Palmer, se refiere a la pluralidad de lenguas y metrópolis como factores que mantienen un peso importante en el desarrollo del proceso de criollización potenciado, además, por la interculturación entre blancos, negros, aborígenes, hindúes, chinos y mestizos.

Sin lugar a dudas, apreciar el proceso de apropiación de lo caribeño concebido como espacio diferenciado y criollizado, constituye un factor determinante para la caribeñidad. De esta forma, la criollización es el rector mayor del conocimiento de la zona caribeña. Los estudios culturales deben atender a las especificidades que nacen de la tensión entre caribeñidad, criollización y latinoamericanidad.

Por otra parte, la caribeñidad literaria pasa por definiciones afincadas en el ámbito de lo oral. Su tradición es ágrafa y parte de leyendas, de cuentos, de folklor, de la música y de la ritualidad. Esta situación de oralidad es muy común a todo el Caribe. Para Nancy Morejón la tradición oral propone y dispone de toda una riqueza de signos, leyendas y fábulas que ayudan no solo a concretar una imagen legítima de nosotros mismos, sino que tienden a ser un puente de salvación ante el empuje asimilador y enajenante de las culturas metropolitanas desde la llegada de Colón.

Asimismo, de suma importancia resulta el papel que ocupa el ritmo para una definición del espacio caribeño. Alejo Carpentier reflexiona sobre cómo, a pesar de que las islas antillanas se encuentran inmersas en analogías geográficas y climáticas, existe una gran diversidad y originalidad del mundo caribeño. No obstante, para Carpentier, como para Benítez Rojo, desde esa diversidad insular existe un denominador común: la música.

Carpentier toma de Rabelais la denominación de «islas sonantes»¹¹ para referirse a los territorios insulares del Caribe.

Una de las zonas más intensas de la proyección caribeña carpenteriana es precisamente la música. De manera temprana en 1929 escribe en defensa del hombre y del arte antillanos: «¡Amemos el son, el solar bullanguero, el güiro, la décima, la litografía de caja de puros, el toque santo, el pregón pintoresco, la mulata con sus anillas de oro, la chancleta ligera del rumbero, la bronca barrioter, el boniatillo y la alegría de coco! ¡Bendita sea la estirpe de Papá Montero y María la O!»¹²

Se interesa también Carpentier por la entrada en París de variados ritmos caribeños: «Nuestros ritmos criollos, dueños ya del mercado, multiplican sus manifestaciones. Ocupan todos los sectores dejados libres por la retirada del jazz. ¡El son, la rumba, la biguina! ¡Las Antillas, llevadas a París! En plena época de exhibiciones imperialistas, de exposiciones coloniales, Lutecia se hace colonia nuestra...»¹³

En la ya mencionada instalación propuesta por Antonio Benítez Rojo para la construcción de la caribeñidad se subraya la importancia de la música, pasando por la ritual y popular, hasta llegar a la culta. Al estar el Caribe fragmentado por diversas lenguas, lo une el lenguaje musical:

Todos vosotros estáis juntos en el mismo bote. Navegando en el mismo incierto mar...la nacionalidad y la raza no son importantes, apenas pequeñas e insignificantes etiquetas comparadas con el mensaje que el espíritu me trae: y este es el lugar y el predicamento que la historia os ha impuesto... Lo vi primero en la danza... el merengue en Haití, el *beguine* en Martinica, y yo escucho dentro de mi

¹¹ Esta alusión a las islas sonantes de Rabelais la realiza el propio Alejo Carpentier en: «La cultura de los pueblos que habitan las tierras del mar Caribe». En: *Revista Anales del Caribe*, Centro de estudios del Caribe, Casa de las Américas, 1981, p. 199.

¹² Luis Álvarez Álvarez: «Alejo Carpentier y el Caribe». En *El sueño y el laberinto*, Ediciones Ávila, 2007, p. 110.

¹³ *Ibidem*.

viejo oído, el eco de los calipso de Trinidad, Jamaica, Santa Lucía, Antigua, Dominica y la legendaria Guyana... No es accidental que el mar que separa vuestras tierras no establece diferencias en el ritmo de vuestros cuerpos.¹⁴

No ocurre esta relación solo por medio de la música propiamente dicha, sino también a través de elementos rítmicos creados en el Caribe y que resultan provenientes de África y Europa. Para Benítez Rojo, la forma de caminar, hablar, la manera de vestir y de expresarse del hombre caribeño es suscitada en formas rítmicas. De esta manera, en los caribeños «existe una complejidad de ritmos africanos, europeos, ritmos que se generan en el mismo Caribe, pero que nos hace distintos al resto de la América Latina».¹⁵ Rolando Álvarez Estévez y Marta Guzmán Pascual plantean cómo la música y el baile fueron manifestaciones culturales muy aceptadas, e igualmente practicadas en el espacio caribeño. Muy recepcionado por los jamaicanos, el reggae traspasó las fronteras jamaicanas y es disfrutado en toda la región caribeña; el gospel, el soca y la música *dance hall*; el género musical calipso, el estilo country sanga y el ritmo Gitter-Bulg.¹⁶

Además, existe otra arista fundamental en una delimitación exacta de las fronteras geoculturales del Caribe sobre la que prevalecen distintos puntos de vista. Aunque resulta sumamente necesario establecer los límites físicos de la cultura caribeña, estas delimitaciones no pueden realizarse bajo estrictos parámetros geográficos, pues su definición es de carácter fundamentalmente humanístico.

En este sentido analizan Álvarez Álvarez y Mateo Palmer el caso de las Guayanas, las que aún ubicadas en la puerta que al abrirse permite la entrada al Mar Caribe, pueden considerarse como propias del ámbito caribeño a partir de cuestiones alejadas a lo estrictamente geográfico. Asimismo, territorios como Belice, Guyana, Surinam y la

¹⁴ Antonio Benítez Rojo: *Archivo de los pueblos del mar*. Ediciones Callejón, San Juan, Puerto Rico, 2010, p. 88.

¹⁵ Javier Ortiz Cassiani: *op.cit.* p. 381.

¹⁶ *Cfr.* Rolando Álvarez Estévez y Marta Guzmán Pascual: *Cuba en el Caribe y el Caribe en Cuba*, Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 2008, p. 78.

Guayana francesa no constituyen islas a partir de preceptos geográficos, pero sí funcionan como islas socioculturales atendiendo a su insuficiencia comunicativa con los territorios vecinos, las tradiciones comerciales y sus características selváticas.

Benítez Rojo reflexiona sobre la conciencia de cultura y del propio ser cultural nacida en los albores del siglo XX:

Lo caribeño se expresa en todo lo que hacemos, aunque no lo advirtamos. Claro que está en la comida y en la música y el baile, y en la manera en que hablamos y en la que nos movemos e incluso en nuestras creencias. Pero está también en nuestra psicología colectiva, en nuestro modo de ser y de pensar, en esa manera de vivir a la vez en la isla y allende el mar.¹⁷

Ahora bien, al hablar de la polémica correspondiente a la identidad caribeña no debe obviarse que su cultura se encuentra sustancialmente ligada a los preceptos del barroco, aun cuando este se construye en el espacio caribeño de una manera muy peculiar a partir de «sus medios más violentos y expansivos: la insularidad y, por tanto, la imprevisible inmensidad marina».¹⁸

En el Caribe se ha ido conformando una idealización descentralizada imprescindible para lo humano, esta cosmovisión sin un centro único constituye muestra fidedigna del barroquismo más puro. Las vivencias humanas asimiladas desde diversos puntos de vista ejemplifican los presupuestos multiculturales de la cultura, literatura y el arte caribeños.

¹⁹

En el contexto caribeño ha sido donde más se ha teorizado acerca de este modo de expresión artística a través de reflexiones llevadas a cabo a partir de la segunda mitad del siglo XX por escritores como José Lezama Lima, Alejo Carpentier y Severo Sarduy. En

¹⁷ Antonio Benítez Rojo: *Archivo de los pueblos del mar*, Ediciones Callejón, San Juan, Puerto Rico, 2010 pp.130-131.

¹⁸ Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer: *op.cit.*, p. 224.

¹⁹ *Ibidem.*, p. 225.

el Caribe hispano se recibe una herencia del clásico barroco del Siglo de Oro español, así pues, comienza a manifestarse en las islas hispánicas desarrollándose en estos territorios sus presupuestos teóricos.

Lezama percibe la esencia barroca a partir de la dualidad luz y sombra, mientras Carpentier concibe el barroco como principio humano manifestado donde hay transformación, mutación, innovación. Para Carpentier, el barroco pertenece por naturaleza a Hispanoamérica y el Caribe:

¿Y por qué es América Latina la tierra de elección del barroco? Porque toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo. El barroquismo americano se acrece con la criolledad, con el sentido del criollo, con la conciencia que cobra el hombre americano, sea hijo de blanco venido de Europa, sea hijo de negro africano, sea hijo de indio nacido en el continente [...] la conciencia de ser otra cosa, de ser una cosa nueva, de ser una simbiosis, de ser un criollo; y el espíritu criollo de por sí es un espíritu barroco.²⁰

De acuerdo con su teoría, esta zona se caracteriza por ser ante todo barroca y se convierte en una condicionante. Concibe que el barroco, así como el Caribe, es algo múltiple, diverso, enorme; es constante del espíritu caracterizada por el horror al vacío, a la superficie desnuda, a la armonía lineal-geométrica. Uno de los factores determinantes de su barroquismo es precisamente esta apretada urdimbre de contextos en que se mueven los personajes de su intensa y cuantiosa obra.²¹ Su visión del barroco se encuentra estrechamente relacionada con el mundo latinoamericano y caribeño, sobre todo porque

²⁰*Ibid*, p. 242.

²¹ *Cfr.* Alejo Carpentier: «Problemática de la actual novela latinoamericana». En: *Tientos y diferencias*, Contemporáneos, La Habana, 1974, p. 7.

«nuestro mundo es barroco por la arquitectura, por el enrevesamiento y la complejidad de su naturaleza y de su vegetación».²²

Por otra parte, Severo Sarduy propone ver el barroco como símbolo paroxístico, pleno en la artificialización, teatralización, sobrecodificación y carnavalización. Sin embargo, más allá de las particularidades de cada cual, lo más importante es destacar que estos autores coinciden en ver el barroco históricamente ligado a la evolución cultural caribeña. Según Carpentier: «Este mundo barroco nos reserva todavía grandes sorpresas».²³

El Caribe es uno de los lugares donde quizás se haga más difícil y desafiante el estudio de las identidades de los países que lo componen. Es un reino natural adornado por la fluidez de las corrientes marinas, por la musicalidad y resonancia de las ondas, elementos todos que lo definen como un gran meta-archipiélago. Precisamente por estar formado a partir de la heterogeneidad, Antonio Benítez Rojo lo piensa y define en el siglo XXI como un sistema integrado que ofrecerá grandes oposiciones a la integración.²⁴ En él coexisten como formas más naturales de la expresión caribeña el baile, la música populares, la iluminación geográfica y humana, la inacabable aptitud musical, la integración de épocas y herencias, la confluencia de sangres infinitas, de infinitas razas, la inmensidad historiográfica; pero también la disgregación, la violencia, la discriminación, mas todos estos elementos indisolublemente ligados a la iridiscencia infinita de un mar paradisíaco.

²² Alejo Carpentier: «Lo barroco y lo real maravilloso». En: *Razón de ser*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007, p. 69.

²³ *Apud.* Antonio García de León: «El mar de los encuentros». En revista *Anales del Caribe*, N° 12, 1992, p. 43.

²⁴ *Cfr.* Javier Ortiz Cassiani: *op.cit.*, p. 390.

1.2 La insularidad como experiencia cultural y su manifestación en la literatura

1.2.1 La experiencia cultural de habitar en una isla

La insularidad como motivo temático constituye una preocupación constante en la literatura caribeña actual. Para una conceptualización desde el punto de vista temático se debe partir, en primer lugar, de una teorización sobre la insularidad como vivencia geográfica y cultural.

Para una determinación geocultural del fenómeno de la insularidad resultan de gran interés las teorías de importantes geógrafos y naturalistas del siglo XIX. Sus investigaciones se centraron en delimitar los límites geográficos del entorno insular, atendiendo, a su vez, a factores económicos y sociales. El geógrafo chileno Louis Brigand reconoce la isla como una porción de tierra rodeada de agua. No obstante, se preocupa mayormente por las divergencias de criterios sobre las implicaciones de esta situación. Dentro de estas opiniones se destacan la de Philippe Pelletier y Francois Perón. El primero fue un geógrafo francés que define la insularidad como la relación dinámica entre un espacio insular y la sociedad que lo habita. En este caso la condición insular sobrepasa los límites geográficos para convertirse en una concepción que tiene fuertes implicaciones sociales. Perón, por su parte, basa su teoría en el hecho de que la condición esencial para los habitantes de una isla es la constante conciencia de encontrarse en un territorio rodeado por agua. A partir de ello la sociedad isleña se desarrolla invariablemente ligada al ámbito marino o costero.²⁵

Por otra parte, en cuanto a estos albores o primeros intentos por conceptualizar el tema en cuestión, Nelson Cárdenas Ramírez, desde una mirada psicoanalítica, considera que:

²⁵ *Apud.* Aliney Santos Gallardo: *El tratamiento de la insularidad como motivo temático en una selección de poemas de Nancy Morejón*, Tesis en opción al título de Máster en Cultura Latinoamericana, 2011, pp.21-23.

Del insularismo pudiera decirse que es una emanación o desgajamiento de los postulados de la «psicología de los pueblos» o «Völkerpsychologie». Según me entero por Lucrecia Artalejo esta corriente se remonta hacia 1851, con los trabajos fundadores de Heymann Steinthal y Moritz Lazarus, y tiene como objetivo: «encontrar en las condiciones naturales—la tierra, el clima, el paisaje, la raza—o espirituales—el medio social y la historia vista en su sentido positivo tradicional de sustrato— explicación científica para las manifestaciones culturales que caracterizan a cada pueblo.²⁶

Sin embargo, para hablar de la insularidad como vivencia cultural específicamente en el Caribe, resulta de obligatoria consulta el ensayo *Insularismo*, de Antonio S. Pedreira. El texto, que se presenta como uno de los fundadores del tema en la región, muestra también el modelo retórico de una escritura que apunta directamente hacia lo nacional. María Elena Rodríguez Castro expresa al respecto:

Insularismo codificó y prestigió no solo un entramado para la nación, también un modo de narrarla: un sistema de tópicos, imágenes y estrategias narrativas que resistieron la repetición y el desgaste de sus contenidos ideológicos excediendo las fronteras del marco letrado y alojándose permanentemente en el imaginario puertorriqueño.²⁷

Antonio S. Pedreira, máximo representante de la Generación del Treinta en Puerto Rico, funda con la creación de *Insularismo* una escritura de la identidad puertorriqueña, consolidándose en este período el nacionalismo cultural que, a su vez, compensaba la inexistencia de un estado nacional independiente en la isla. Es así como a través de este

²⁶ Nelson Cárdenaz Ramírez: «En busca de la identidad». En *Isla que no existe*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002, p. 81.

²⁷ Carolina Sancholuz: *Ficciones de la puertorriqueñidad*. (Construcciones discursivas de las identidades nacionales en la obra de Edgardo Rodríguez Juliá y Manuel Ramos Otero.) Tesis en opción al título de Doctora en Letras, 2005, p. 65.

ensayo de interpretación de Puerto Rico, el discípulo de Federico de Onís proclama con su voz fundadora una definición culturalista de la nacionalidad.

Este autor plantea su deseo de penetrar en la esencia de la ínsula a la que pertenece para de esta forma señalar los elementos dispersos que pueden dar sentido a la personalidad del ser isleño. Aún no está diseñado, según él, lo que denomina «nuestro ademán», término que «constituye el único motivo de preocupación de lo que aquí llamamos insularismo».²⁸ Este libro constituye una aspiración de dar sentido biológico y político a los modos de vida del ser insular a través de la colaboración ejercida por la geografía y el clima. Sin embargo, su teoría también apunta hacia una apreciación del entorno insular con significaciones negativas que pretenden mostrar cómo este apocamiento geológico, ligado a la difícil posición geográfica, al clima enervador y a la constitución biológica, opera en la psicología colectiva con un sentido asfixiante y deprimente:

No ya por nuestras propias taras psicológicas y políticas, sino también por nuestra posición geográfica, vivimos en permanente angustia aguardando en los meses de verano las tormentas destructoras y en cualquier época los indeseables terremotos. Temblores y temporales nos sorprenden con su desolación y vivimos en perpetuo acecho de cataclismos geográficos inevitables. Amenazados constantemente por la naturaleza, mermando nuestras cosechas durante la sequía o reduciéndose considerablemente durante las inclementes lluvias, hemos tenido que vivir expectantes y agónicos, acosados por desazones y derrotas.²⁹

Asimismo, el intenso calor, los huracanes y temblores terrestres; son componentes naturales que determinan el rumbo de la arquitectura insular antillana: «el trópico

²⁸ Antonio S. Pedreira: *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. Biblioteca de autores puertorriqueños, San Juan, Puerto Rico, Segunda Edición, 1942, p. 16.

²⁹ *Ibidem.*, p. 38.

demanda una construcción fuerte y duradera que responda a los embates de sus tres enemigos naturales: los ciclones, los terremotos y el ataque del salitre y la polilla». ³⁰

La experiencia de la insularidad en las islas caribeñas promueve una necesidad de autoafirmación identitaria, pero también provoca asfixia ante la existencia de «un clima que nos derrite la voluntad y causa en nuestra psicología rápidos deterioros; ante un calor que nos madura antes de tiempo y antes de tiempo nos descompone». ³¹ Esta imagen de la putrefacción constituye uno de los elementos reiterados en la expresión literaria del insularismo y la crítica vuelve sobre ella reiteradamente a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Por otra parte, en *Insularismo* se plantea que todo en las islas adopta un aire suave, halagador y profundamente femenino ³². No obstante, «la tierra sigue agónica, resbaladiza, acumulando males sociales y económicos, presionando, antes como ahora el problema de nuestra idiosincrasia». ³³ Esa mirada hacia la tierra—primera palabra española según el autor—, es una cuestión significativa para un análisis de la insularidad como motivo literario. Pedreira dice: «No podemos avanzar hacia el mar para hacer la expansión del territorio, no cabe otro recurso que la expansión vertical: ir hacia arriba, hacia adentro, hacia abajo, para cultivar ideas y sentimientos viriles.» ³⁴

Enfatizando en esta mirada hacia adentro, el autor se torna prolífero en la utilización de metáforas: «**cultivar** la esperanza unánime», «el **huevo** de nuestra memoria colectiva», «transformaciones de la **oruga**», «veremos volar la **mariposa**». ³⁵ Por otra parte, la

³⁰ *Ibid.*, p. 50.

³¹ *Ibid.*, p. 39.

³² Este criterio sobre el aire profundamente femenino de las islas es sostenido también por Fernando Aínsa en: *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002, p. 32.

³³ Antonio S. Pedreira: *op.cit.*, p. 44.

³⁴ *Ibidem.*, p. 45.

³⁵ *Cfr.* Luis Felipe Díaz: «La metáfora y la metonimia en el discurso y la ideología de *Insularismo* de Antonio S. Pedreira». En: <http://postmodernidadpuertorriquena.blogspot.com> (24-9-2012). Se han resaltado los elementos que apuntan hacia el espacio de tierra adentro.

expresión «la brújula del tema» como título del primer capítulo del texto, deja entrever la imagen del hombre que desembarcando luego de un largo viaje emprende el hallazgo de los elementos que lo definen.

Para Pedreira, la vida insular se desarrolla en una constante angustia trágica: «estancación, parálisis, dificultad, consunción: he aquí las consecuencias de nuestro trágico aislamiento. [...] Aislamiento y pequeñez geográfica nos han condenado a vivir en sumisión perpetua, teniendo como única defensa no la agresión, sino la paciencia con que se han caracterizado nuestras muchas e inútiles protestas cívicas».³⁶

La isla es para este autor un espacio cerrado que lleva a la sumisión y al aislamiento:

El cinturón de mar que nos cerca y nos oprime va cerrando cada vez más el espectáculo universal y opera en nosotros un angostamiento de la visión estimativa (...). Imantados hacia adentro, atropellados en una densidad de población de 485 habitantes por milla cuadrada, vivimos impasibles, fundidos en nuestra abulia, creyéndonos el centro del mundo, empotrados en este rincón de las Antillas, lejos de todo ritmo hispanoamericano. Regidos por un perpetuo compás de espera, permanecemos en actitud interrogante, sin encontrar la orientación definitiva sobre la cual plasmar nuestras aspiraciones.³⁷

Resultan asimismo valiosos los estudios de Antonio Benítez Rojo centrados en la cultura caribeña. En su libro *Archivo de los pueblos del mar* el autor comienza rememorando el momento del descubrimiento de las Antillas, en el que los primeros exploradores y cronistas europeos quedaron maravillados ante la magnificencia de aquellas islas edénicas.

Al igual que Pedreira, Benítez Rojo señala la constante amenaza que significan los huracanes, inundaciones costeras, sequías, terremotos y erupciones volcánicas para las

³⁶ Antonio S. Pedreira: *op.cit.*, p. 159.

³⁷ *Ibidem.*, pp. 160-161.

Antillas. Sostiene que «a pesar de todo lo que se ha investigado y escrito sobre las islas del Atlántico, no se conoce ninguna obra que las haya estudiado a fondo desde una perspectiva de conjunto». ³⁸ Además, considera que el paisaje marítimo es un aspecto que oscila entre lo psicológico y lo antropológico y que se encuentra en estrecha relación con la condición de ser isleño.

Sin embargo, resulta interesante que su visión del vínculo entre el mar y el habitante de islas difiere de los autores anteriores:

El eterno paisaje del mar nos ha hecho mirar hacia fuera, hacia el horizonte, es decir, ser un pueblo extravertido, sonriente y generoso con el forastero. Esto no es nada nuevo, pues millares de ingleses, franceses y alemanes lo han reconocido en sus libros de viaje. Pero hay algo más difícil de observar que también es muy nuestro. Una tristeza secreta, que rara vez compartimos, producto de nuestro aislamiento microscópico, de nuestra soledad en medio de tanto turista. Es esta inconformidad de náufrago la que siempre nos ha empujado a abandonar las islas en busca de otras tierras más amplias, más pobladas, más ricas: capitales científicas y tecnológicas donde se nos ocurre que pasan cosas de importancia mayúscula. ³⁹

Benítez Rojo plantea la necesidad insular de buscar otros lugares más amplios que rompan el estrechamiento asiduo a las islas: «La insularidad de los antillanos no los impele al aislamiento, sino al contrario, al viaje, a la exploración, a la búsqueda de rutas fluviales y marinas.» ⁴⁰ El aislamiento es la primera condición que impulsa la mirada hacia el horizonte, aun cuando no siempre alcanzarlo termine siendo placentero: «Con el tiempo nos desencantamos y viene la nostalgia del mar y de la brisa, de las modestas

³⁸ Antonio Benítez Rojo: *Archivo de los pueblos del mar*, Ediciones Callejón, San Juan, Puerto Rico, 2010, p. 101.

³⁹ *Ibidem.*, pp. 108-109.

⁴⁰ Antonio Benítez Rojo: «La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña». En: *Cuadernos hispanoamericanos*, marzo, N° 429, 1986, p. 130.

catedrales, de las fachadas barrocas y los cañones herrumbrosos, de las palmeras, el malecón y el carnaval. A veces morimos sin regresar, y eso es triste.»⁴¹

Su idea de *Caos* desarrolla una nueva perspectiva científica a partir de la cual el archipiélago del Caribe surge y se desarrolla en una constante fluidez sociocultural en la que se aprecia una isla que se repite a sí misma con absoluta constancia. Esta situación polémica el autor la sintetiza de la siguiente manera: «Es imposible fijar la isla que se repite, porque el Caribe no es un archipiélago común sino un meta-archipiélago que carece de límites y de centro, es el último de los grandes meta-archipiélagos.»⁴²

Resulta interesante también la comparación establecida entre el Caribe y la Vía Láctea, por ser esta última un espacio que propicia el cambio y la transitoriedad. Esta relación introduce al estrechamiento que las materias telúricas y estelares manifiestan en un análisis de la insularidad.

Sin embargo, aunque la mayoría de los autores se empeñan en definir los patrones comunes que persisten entre las islas caribeñas, Alejo Carpentier en su texto *La cultura de los pueblos que habitan las tierras del mar Caribe*, reflexiona sobre la diversidad entre ellas. Según la mirada carpenteriana, aunque no pueden negarse las similitudes geoculturales que agrupan en un sistema integrado a islas antillanas, cada una de ellas presenta características muy singulares. De esta manera se refiere a la originalidad musical de la isla de Trinidad, a la cultura extraordinaria de la Barbados y a la isla de Cuba que por ser la primera descubierta introdujo el paisaje de América en la literatura universal. Para Carpentier, el entorno natural resulta muy original y diverso en cada isla caribeña.⁴³

⁴¹ Antonio Benítez Rojo: *Archivo de los pueblos del mar*, Ediciones Callejón, San Juan, Puerto Rico, 2010, p. 109.

⁴² Antonio Benítez Rojo: «La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña». En: *Cuadernos hispanoamericanos*, marzo, N° 429, 1986, pp. 115-116.

⁴³ Alejo Carpentier: «La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del Mar Caribe». En: *Revista Anales del Caribe*, Centro de estudios del Caribe, Casa de las Américas, 1981, p. 198.

También le interesa el papel protagónico que el Caribe ha desempeñado en la historia no solo del continente, sino del mundo, pues el descubrimiento del paisaje americano es considerado por él como el más importante de la historia:

Este acontecimiento es tan trascendental y tan importante que hemos de decir que es el acontecimiento más importante de la historia. Porque existe en la historia universal un hombre anterior al descubrimiento de América, y un hombre posterior al descubrimiento de América. Ha sido descubierta América y de repente, por una serie de circunstancias que ustedes conocen, resulta que nuestro suelo, y muy particularmente el suelo caribe, se hace teatro de la primera simbiosis.⁴⁴

Asimismo, no puede hablarse del sentimiento insular como único e inmutable, pues depende en gran medida de las circunstancias concretas de cada territorio y de sus habitantes. En este sentido es importante tener en cuenta el criterio de Aliney Santos Gallardo, quien considera la insularidad «como unidad múltiple producto de circunstancias socio-políticas, físico-geográficas, sensitivo-emotivas, psicológicas y discursivas que emergen como experiencias individuales y rebasan estas fronteras íntimas para condicionar el espacio que les rodea al tiempo que toman de él los rudimentos que las determinan.»⁴⁵

A partir de estos criterios, no puede concebirse la insularidad como una cuestión que depende exclusivamente de las delimitaciones geográficas. Es una experiencia cultural que se coloca en el centro de las problemáticas que atañen a las islas y que condiciona en quienes la viven la manera de observar el mundo y sus relaciones con todo aquello que les rodea.

⁴⁴ *Ibidem.*, p. 200.

⁴⁵ Aliney Santos Gallardo: *El tratamiento de la insularidad como motivo temático en una selección de poemas de Nancy Morejón*, Tesis en opción al título de Máster en Cultura Latinoamericana, 2011, p. 9.

1.2.2 La insularidad como motivo temático en la literatura caribeña

Aun cuando tenga su origen en objetivos extraliterarios, para entender la génesis del misticismo que rodea a las islas del Caribe y cómo que este desemboca en el discurso literario del área, es preciso remitirse a la manera en que el almirante Cristóbal Colón vislumbra lo que hoy se denomina «sentimiento de insularidad». Beatriz Pastor comenta cómo en las crónicas de Colón se sustituye un discurso informativo e historiográfico de carácter objetivo, por un relato ficcional y mitificador en el que, dentro de los pocos elementos reales que nutren su obra, sobresalen las descripciones de la naturaleza. Es este el primer momento en el que la isla caribeña queda ilustrada como espacio mítico en la literatura.

Se sabe que Colón, al llegar a las tierras americanas, lleva a cabo un proceso de verificación e identificación que parte de fuentes y modelos preestablecidos. Sobre esta base se produce la deformación y ficcionalización de una nueva realidad totalmente desconocida. Es interesante destacar que el primer elemento de esta realidad con el que entró en contacto el almirante fue la naturaleza, por ello, la descripción ocupa un espacio importante en sus diarios. Se refiere a la existencia de islas «extensísimas» y «grandísimas», «verdes y fertilísimas», «aguas muchas», «lagos grandes»; constituye aspecto reiterativo la alusión a lo «verde» y «fermoso» de estas tierras, expresiones que marcan el interés del autor por explicitar la exuberancia y la riqueza naturales de estas tierras halladas, rasgos que las hacen tan diferentes del Viejo Mundo.⁴⁶

En el discurso colombino se describe la isla caribeña como espacio mítico por excelencia que suscita lo paradisíaco, pero también lo infernal de un ámbito tenebroso en el que habitan diversas monstruosidades. Esta dualidad de sentidos, sumamente importante para la temática de la insularidad, está latente ya desde el texto colombino: «Entendió también que lejos de allí había hombres de un ojo, y otros con hocicos de perros, que comían los

⁴⁶ Cfr. Beatriz Pastor: *Discurso narrativo de la conquista de América*, Ediciones Casa de las Américas, 1983, pp.61-65.

hombres, y que en tomando uno lo degollaban y le bebían su sangre, y le cortaban su natura». ⁴⁷

Ahora bien, aun cuando desde los inicios mismos de la literatura del Caribe el motivo temático de la insularidad ha estado siempre presente debido a la condición de islas de la mayor parte de sus territorios, no es hasta el siglo XX que comienzan a tomar interés las definiciones de la forma en la que este motivo se expresa.

Uno de los textos más aportadores en este sentido es *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, de Fernando Aínsa. El centro de su análisis lo constituyen no las islas en su constitución geográfica, sino lo que denomina «islas construidas». Atendiendo al aspecto etimológico, la palabra isla proviene del latín *ínsula*, término que de forma cultista se sigue utilizando. Ínsula puede designar también a un islote urbano o ciudad amurallada rodeada por un foso de agua que la mantiene aislada; «isla aislada» que encierra la tautología semántica de la insularidad. ⁴⁸ Esta segunda acepción de la palabra resulta de máximo interés, pues a partir de ella el autor construye su teoría de la «isla de tierra firme».

Según Aínsa, ante un establecimiento de la relación que agrupa la variedad de «islas posibles», surgen la figura de la isla-nación, tal es el caso de Inglaterra o Madagascar; la isla-ciudad, como Ámsterdam; o la isla-continente, como Australia. En este última sitúa también al continente americano, pues su condición entre dos océanos fue garantía de su condición inédita para el resto del mundo hasta 1492 y, posteriormente, pretexto para convertir a América en el espacio insular privilegiado de la utopía. ⁴⁹

⁴⁷ Fray Bartolomé de las Casas (comp): «Relación del primer viaje de Cristóbal Colón para el descubrimiento de las Indias». En: *Relaciones y cartas de Cristóbal Colón*, Biblioteca Clásica, Librería de la viuda de Hernando y C.^a, Madrid, t. clxiv, 1892, p. 46.

⁴⁸ Véase Fernando Aínsa: «Más allá del mito y la memoria, las ínsulas de «tierra firme» de la narrativa latinoamericana». En: *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002, p. 30.

⁴⁹ *Ibidem*.

Su definición de «ínsulas de tierra firme» coincide con las del resto de los autores mencionados en cuanto vincula la isla con una voluntad de insularidad y no limitada a un simple accidente geográfico. Así pues, las utopías tendrán por escenario primero las islas y la vocación esencial de las mismas será el aislamiento buscando la incontaminada pureza:

Si una isla no existe, pues, se la «fabrica» a partir de la decisión de cortar el cordón umbilical que la une al continente. Herodoto cuenta cómo los cinidienos empezaron a construir un canal, porque querían hacer de su país una isla. Siglos más tarde, la isla de *Utopía* de Tomás Moro es el resultado de la obra decidida por el rey Utopos de cortar el istmo de Abraxa, de quince millas de largo, que la une al continente. La primera utopía de la historia del género se funda, pues, en una isla que es el resultado de una voluntad de «insularidad» y no de un accidente natural de la geografía.⁵⁰

El arquetipo del *topos* insular siempre ha resultado fuente de inspiración que adquiere diversas connotaciones míticas, psicológicas y literarias, mas Fernando Aínsa prefiere como lugar ideal una isla bien pequeña, como símbolo de individualidad, en la que se percibe ligado a una sensación de espacio finito un sentimiento de pertenencia. Afirma que ya desde la Grecia de Homero y partiendo de los viajes de Ulises entre las islas del Mediterráneo, se funda el imaginario insular y desde ese momento se vincula la insularidad con lo esencialmente femenino.

Además, el vocablo isla es una palabra femenina, símbolo de fertilidad y feminidad. Es preciso recordar la existencia en la mitología griega de la isla-refugio donde habita la maga Cirse, la isla-hogar de Ítaca, así como las islas Lípari donde moran las sirenas que atraen a los navegantes. De igual forma, la isla medieval de Montsalvat, nutrida de connotaciones espirituales, es la ínsula en la cual se inspira Dante para crear su isla-

⁵⁰ *Ibid.*, p.38.

purgatorio. En este sentido la isla se transforma de espacio maravilloso a espacio de purificación y de conversión interior.⁵¹

Según Aínsa, la dimensión paradisíaca o infernal no resulta exclusiva de la cultura occidental proyectada en América ante el descubrimiento y la conquista. También es hallada en el pensamiento oriental, donde la etimología de la palabra de origen sánscrito del Sur de la India *Lanka*, que deriva de *Laka* que significa obtener. De esta forma la isla de la doctrina hindú resulta el lugar en el cual se obtiene la verdadera felicidad. De igual modo, la isla como centro del mundo, reaparece en la noción del paraíso budista del imaginario japonés.

Al igual que Pedreira, Aínsa sostiene la idea de que el insular debe volcarse hacia adentro, pues solo así alcanzará la divina pureza: «Desde entonces las utopías tendrán por escenario privilegiado las islas y su vocación primordial será el «a(isla)miento». Es esta voluntad de aislarse en forma deliberada la que explica la insularidad de tierra firme.»⁵²

Por su parte, en el texto *El Caribe en su discurso literario*, de Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer, se reflexiona sobre cómo la insularidad es una vivencia cultural que tiene que ver con la adopción de una mentalidad determinada. Esta es la razón por la que constituye un elemento esencial en la literatura y cultura caribeñas, en la que asumen trascendental importancia la visión del mar y la noche antillana.

Igual que Benítez Rojo, conciben al hombre isleño con su mirada perdida buscando más allá del horizonte:

La propia realidad de la geografía insular caribeña siempre ofrecerá la visión de un horizonte perdido en lejanías. Fronteras de agua, sentimiento de lontananza ante la presencia inabarcable del mar, hambre de espacio desatada por esa plenitud de la distancia que expande la vista: lo cierto es que el mar, en su fluir constante,

⁵¹ *Ibid.*, p. 32-33.

⁵² *Ibid.*, p. 38.

despierta en el hombre encontrados anhelos [...] El insular vive hacia adentro afirmó el poeta José Lezama Lima en su diálogo con Juan Ramón Jiménez, pero también puede volcarse hacia fuera, en un afán de romper el aislamiento y suplir, con el viaje o la fantasía, aquel espacio otro que le está vedado.⁵³

Para estos autores, la isla es el lugar cargado de pureza que ahonda en la noción de esencia del propio ser del hombre caribeño. Sin embargo, a partir de los criterios analizados hasta el momento, se percibe una dualidad de sentidos que, frente al *topos* insular edénico, opone la insularidad como prisión posible, como espacio de agresión y muerte. De esta forma la visión del mar, además de presentarse como símbolo de infinitud, muestra la idea de encierro, contención y recogimiento.

En tal caso, la visión de la insularidad comprende también las esencias concretas de la realidad social abordando la miseria, la opresión, la desigualdad social, la dominación imperial. De esta forma y paradójicamente, el Caribe se presenta como espacio mítico, pero también como lugar propicio a la injusticia social, al maltrato al hombre, así como a la explotación económica. Es por ello, que la exuberancia natural paradisíaca, puede transformarse en un maleficio que ahoga al hombre caribeño en una proliferación de colores. La isla es también un espacio criatural, grotesco, contaminado por circunstancias maléficas donde lo edénico es absolutamente deteriorado por lo paupérrimo:

Islas mutiladas—cojas, mudas, mancadas— que arrastran, reptando, sus pérdidas y carencias. Islas delirantes, enloquecidas, exiliadas del mundo y de sí mismas. Islas leprosas, de piel dañada y adornadas con pústulas y postillas. Islas tuberculosas, boqueando en la arena su falta de aire, asfixiadas en la transparencia de la brisa marina. Islas epilépticas, temblorosas, de espasmódicas contracciones, recorridas por incontables convulsiones de poseso. Islas sifilíticas que no ocultan la podredumbre de sus llagas venéreas donde el delirio del sexo ha tatuado la triste

⁵³ Luis Álvarez Álvarez, y Margarita Mateo Palmer: *op.cit.*, pp.93-96.

cosecha de su historia de prostituciones y orgiásticas bacanales. Islas bulímicas, perdidas en los marasmos de un hambre insaciable que se potencia en los aromas de las frutas, tantálico destino de quienes han recibido el magnífico regalo de una naturaleza pródiga que no les es dado disfrutar. Islas elefantiásicas, de miembros desproporcionados, acrecentados por hinchazones, cuyas desmesuradas formas convierten en grotesca caricatura el mapa insular. Islas negras, que arrastran su historia de grilletes y cepos, pobladas de fantasmas humillados, de espíritus que no alcanzan sosiego, de almas en pena que arrastran sus cadenas en la oscuridad de la noche antillana. Islas caníbales, antropófagas, que arañan y muerden a sus semejantes para robarles un poco del soplo de vida que se escapa.⁵⁴

Asimismo, Álvarez Álvarez y Mateo Palmer desarrollan un criterio estrechamente relacionado con el planteado por Fernando Aínsa sobre las «islas construidas», pues reflexionan sobre la existencia de países tales como Surinam, Guyana, Belice y otros contextos latinoamericanos que presentan características naturales similares a las propias del clima insular y muestran otros factores extrageográficos que los convierten en islas culturales.

Por otra parte, «Coloquio con Juan Ramón Jiménez», de José Lezama Lima, es también un ensayo que muestra las bases para una definición de la insularidad en la literatura cubana. Lezama, al igual que Pedreira, se refiere a la necesidad de vivir hacia adentro:

¿Qué extensión le da usted al concepto «insularismo»? Porque si Cuba es una isla, Inglaterra, Australia y el planeta en que habitamos es una isla. Y los que viven en isla deben vivir «hacia adentro». Además, si se habla de una sensibilidad insular, habría que definirla o, mejor, que adivinarla por contraste. En este caso, ¿frente a

⁵⁴ *Ibidem.*, pp. 186-187.

qué, oponiéndose a qué otra sensibilidad, se levanta este tema de la sensibilidad diferente de las islas?⁵⁵

De este modo, el autor se refiere a la necesidad de entender el «insularismo» atendiendo no solo a la acepción geográfica, sino también a cierto sentimiento particular que apunta a la sensibilidad insular. Es por eso que para él: «insularismo ha de entenderse no tanto en su acepción física, que desde luego no deja de interesarnos sino, sobre todo, en cuanto al problema que plantea en la historia de la cultura y aún de la sensibilidad».⁵⁶ A esta sensibilidad muy individual le atribuye lo que debería ser una forma de encontrar una *teleología insular*, para lograr así una definición de la poética cubana. Si bien la visión lezamiana es esencialmente porvenirista, más que una solución lo plantea como una cuestión inherente al isleño: «Nosotros, obligados forzosamente por fronteras de agua a una teleología, a situarnos en la pista de nuestro único telos [...]»⁵⁷

Mientras para Aínsa el *topos* insular necesita de la tradición y de la aparente incomunicación para mantener su significación mítica, para Lezama la *teleología insular* es una necesidad para crear los basamentos básicos sobre los que debe cimentarse la identidad cubana. Ahora bien, la propuesta lezamiana está dirigida hacia la necesidad de construir un espacio que se aleje del eurocentrismo sin que esto implique renegar de lo universal. Para Aínsa, la «construcción» de lo insular es un espacio que debe permanecer aislado, porque es la única forma de no perder la magia que lo rodea. Para Lezama la *resaca* es el aporte fundamental de las islas a lo propio, a un arraigo nacional que proyecta su imagen desde el centro.

La perspectiva de Lezama es optimista al considerar que nuestros orígenes culturales nos ennoblecen y autentifican en su multiplicidad. Si para su generación la identidad es el

⁵⁵ José Lezama Lima: «Coloquio con Juan Ramón Jiménez». En: *Analecta del reloj*, Orígenes, La Habana, 1953, p. 43.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibid.*, p.57.

contraste, él se encuentra próximo a la mismidad al partir de la pertenencia y la integración de lo insular en lo demás. Tampoco está ajeno a la presencia del paisaje en la conformación de una *teleología insular*: «Lo único que crea cultura es el paisaje y eso lo tenemos de maestra monstruosidad, sin que nos recorra el cansancio clásico de los crepúsculos críticos.»⁵⁸ Plantea, no obstante, que interesa más el sentimiento de lontananza que el paisaje propio, a partir de esta idea, parece que existen dos posibilidades para el isleño: vivir de frente al mar o de espaldas a él.

La propuesta lezamiana en este texto apuesta por una búsqueda de lo universal en lo trascendente y el vencimiento de los regionalismos superficiales. «La isla se convierte en espacio definidor de quien la habita, como peculiaridad específica, al mismo tiempo que se fusiona con el horizonte que la trasciende».⁵⁹

Ahora bien, además de los criterios que se han tenido en cuenta hasta este momento y que proceden de materiales eminentemente ensayísticos, es oportuno considerar, finalmente, dos textos (uno poético y otro narrativo) que a partir de un discurso ficcional esbozan sus teorías sobre la insularidad. Tal es el caso de Virgilio Piñera con su poema *La isla en peso* y Dulce María Loynaz con su novela *Un verano en Tenerife*.

El poema *La isla en peso*, de Virgilio Piñera, se ha convertido en una forma radical y rebelde de ver la isla. Este texto fue escrito y publicado por Piñera dentro de una polémica literaria que lo enfrentaba a Lezama Lima y al grupo Orígenes. En aquel momento el poema se leyó más que como expresión poética, como un conflicto personal de Piñera con la isla y como una interpretación cultural de lo cubano opuesta radicalmente a la que en esos momentos defendían los origenistas liderados por Lezama. Así pues, fue interpretado como una respuesta directa a las imágenes de la isla que Lezama había trazado en su conocido y magistral poema «Noche insular: jardines

⁵⁸ José Lezama Lima: «Mito y cansancio clásico». En: *La expresión americana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993, p.18.

⁵⁹ Aliney Santos Gallardo: *op.cit.*, p. 36.

invisibles», publicado en 1941. *La isla en peso* sería una réplica destructiva a la idea lezamiana de lo cubano, sus imágenes intentan ocasionar repugnancia por el espacio isleño: «La maldita circunstancia del agua por todas partes/ me obliga a sentarme en la mesa del café./ Si no pensara que el agua me rodea como un cáncer/ hubiera podido dormir a pierna suelta.»⁶⁰

Estamos ante la presencia del mar que, como define Pedreira, es cinturón que oprime, encierra y actúa como límite del resto del mundo llegando a ser una cárcel para el habitante de islas. Piñera se refiere al angostamiento del espacio insular, en el que «doce personas morían en un cuarto por compresión».⁶¹

A su vez, el motivo del sexo, tan ligado a la insularidad, se aprecia en el poema con un sentido grotesco: «Cuando a la madrugada la pordiosera resbala en el agua/ en el preciso momento en que se lava uno de sus pezones,/ me acostumbro al hedor del puerto,/ me acostumbro a la misma mujer que invariablemente masturba,/ noche a noche, al soldado de guardia en medio del sueño de los peces.»⁶²

A partir de los principales momentos del poema se ilustran algunos de los presupuestos del motivo insular explicitados por el poeta, el cual hace agudo énfasis en la visión de la isla como espacio carcelario, idea sentenciada al expresar de manera reiterativa: «Nadie puede salir».⁶³

Sin lugar a dudas, la dualidad antitética que representan Virgilio Piñera y José Lezama Lima convoca algunos de los mitos más constantes de la insularidad: visión de la isla como lugar odiado y amado a la vez, espacio que proyecta el mito del paraíso para los europeos y, sin embargo, llega a ser una cárcel para el habitante insular.

⁶⁰ Virgilio Piñera: «La isla en peso». En: *La isla en peso*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 2011, p. 29

⁶¹ *Ibidem.*

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*, p. 34.

Finalmente, es oportuno mencionar además a Dulce María Loynaz, porque al meditar sobre la insularidad en *Un verano en Tenerife* expresa: «la peor de las prisiones es la que se alza junto al mar. Porque el mar, en suplicio semejante al de Tántalo, ofrece al prisionero el más ancho de los horizontes, y por la indomable naturaleza de sus olas, está continuamente sugiriendo la idea de la libertad».⁶⁴

Después de analizar los diferentes criterios existentes sobre las nociones de insularidad, atendiendo a sus particularidades como vivencia cultural y a las diferentes configuraciones que estas especificidades alcanzan dentro de la literatura, específicamente en la región del Caribe, se ha elaborado el siguiente concepto sobre la insularidad como motivo literario. En general este concepto coincide con la visión tradicional de su definición, pero también contiene algunos elementos que son muy propios de la región antillana:

La insularidad como motivo literario se encuentra vinculada en el Caribe a la noción de identidad y proviene de la experiencia cultural de habitar en una isla. Su configuración se expresa mayormente a partir de las siguientes bipolaridades: isla/ continente, aquí/ allá, dentro/ fuera, infierno/ paraíso, mar/ tierra adentro, día/ noche, pasado/ presente, luces/ sombras y libertad/ aislamiento. En función de reforzar los sentidos que emanan de estas contradicciones se establecen alusiones a la descripción de la naturaleza, los viajes, las penurias sociales, el espacio de la memoria, la no pertenencia, los motivos marinos, el clima, la soledad. También se asocia lo insular con lo femenino en cuanto a la consideración de atributos femeninos al espacio de la isla. En relación con la identidad caribeña la insularidad establece fundamentalmente dos movimientos, uno centrípeto hacia lo propio y otro centrífugo hacia la universalidad.

⁶⁴ *Apud.* Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer: *op.cit.*, p. 93.

CAPÍTULO 2: LA CONFIGURACIÓN DEL MOTIVO TEMÁTICO DE LA INSULARIDAD EN *EL SIGLO DE LAS LUCES*

2.1 *El Siglo de las Luces* en el panorama literario antillano

Con el advenimiento del triunfo de la Revolución Cubana Alejo Carpentier, ausente desde varios años, decide volver a su tierra natal por un tiempo breve hasta salir de Venezuela y regresar definitivamente en julio de 1959. Regresa a la mayor de las Antillas portando una nueva novela: *El Siglo de las Luces*, escritura que comenzó en Caracas en 1956 y terminó en la isla de Barbados dos años más tarde. Este amplio relato histórico, situado en el siglo XVIII, abre un nuevo período de recapitulación en su prolífera escritura.

El Siglo de las Luces fue escrita en Caracas precisamente durante los años en que los cubanos luchaban con más ahínco por su independencia de la metrópoli estadounidense, y por tanto, del régimen de Batista. Los años cincuenta para Carpentier habían sido un período de consolidación, tanto en su trabajo en Publicidad Ars como en su posición en el campo literario. Es una etapa en la que viaja a Francia para el recibimiento de un premio literario y a Hollywood para negociar la filmación de *Los pasos perdidos*. Esta aparente desvinculación de la actividad política nos hace meditar sobre el hecho de que, tal vez la confluencia entre el tema de su nueva novela (la Revolución Francesa) y los sucesos de la historia cubana, no eran resultado de una simple y azarosa coincidencia.

Según el propio Carpentier, la novela necesitaba algunos reajustes, motivo por el cual no se publica la misma hasta 1962. El origen de la obra en cuestión parte de un viaje realizado por el autor al golfo de Santa Fe en la costa de Venezuela, descrito detenidamente en el capítulo veintiséis de la novela. Este lugar resulta para Carpentier, incansable viajero global, uno de los más fascinantes del entorno americano, y en la misma cubierta del barco escribe el capítulo. De igual modo, otro factor determinante

para la creación del texto, es una escala tenida en la isla de Guadalupe durante un viaje a París debido a un accidente de aviación.⁶⁵

Durante esta estancia en la isla guadalupeña, Carpentier conoce la existencia del personaje histórico de Víctor Hugues, hacedor de la Revolución Francesa en las Antillas, a través de los datos archivados por un admirador de tan notable y prestigiosa figura. Al partir de la isla antillana en la que había conocido tan importante personalidad, Carpentier sentía el temor de que Víctor Hugues hubiese sido tratado a cabalidad por algún historiador o novelista, mas en el ámbito parisiense, este personaje era prácticamente desconocido.

En París, tras la publicación de la novela, Carpentier recibe una llamada telefónica de San Quintín, señor que resultó ser tataranieta de Víctor Hugues. Era portador de una serie de documentos que evidenciaban cómo Hugues, personaje histórico inmerso en la ficción, realmente había pertenecido a la masonería y era seguidor de las ideas filantrópicas en La Habana, además de que, la mujer que más amó, era verdaderamente cubana y se llamaba Sofía.

En sentido general, es *El Siglo de las Luces* una obra novelística en la cual el autor quiso mostrar las primeras influencias de las ideas de la Revolución Francesa sobre las futuras gestas independentistas americanas, basándose en hechos verosímiles expuestos en la cuarta parte del libro.

La mayor parte de la acción de esta novela transcurre en La Habana hacia finales del siglo XVIII, momento histórico en el que, según el autor, se encuentran rasgos identitarios entre las preocupaciones de aquella época y las de los hombres del siglo XX. En aquel momento histórico se hablaba de la necesidad de una revolución que renovara de forma totalizadora el contexto social. Estableciendo semejanzas, el arte prerromántico

⁶⁵ Cfr. César Leante: «Confesiones sencillas de un escritor barroco». En: Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, 1975, p. 68.

de aquel entonces se manifestaba a través de una dimensión que mucho tenía que ver con el futuro surrealismo. Era un siglo en el cual nacían las ciencias que hoy denominamos «ciencias del hombre».⁶⁶

Por otra parte, el área espacial de la narrativa carpenteriana cubre toda la órbita del mar Caribe. Carpentier atiende no solo al mundo natural caribeño, sino también al devenir político que ha sacudido estas tierras insulares desde su entrada en la historia. En *El Siglo de las Luces* la captación y significación de lo telúrico, se entrelaza con la dilucidación de lo épico-político. Para la composición de la novela el autor tuvo que emprender una investigación sobre la historia de las islas del Caribe, donde repercutió inicialmente el grito libertador de la Revolución Francesa.

El Siglo de las Luces es considerada por Carpentier y por la mayoría de la crítica la más importante de sus novelas.⁶⁷ Cada obra anterior del autor presenta un mundo escindido dualmente en el que los personajes y el contexto pertenecen a un aquí que se contrapone a un espacio otro, y este rasgo de su novelística es plenamente logrado en el texto que nos ocupa.

Asimismo, la alusión a elementos históricos, específicamente al tema de la Revolución Francesa llevada hasta el Caribe, está presente en su narrativa desde *El reino de este mundo*. Sin embargo, en este sentido también constituye *El Siglo de las Luces* su obra culminante, pues retoma el tema y con mayor plenitud.

Por otra parte, en algunas novelas suyas, como *Los pasos perdidos*, se percibe un contacto directo con los contextos telúricos propios del continente latinoamericano; mientras que en algunos relatos como *El acoso*, la percepción del novelista se encuentra dirigida hacia cuestiones de índole política. Sin embargo, al abarcar *El Siglo de las Luces* ambos puntos de vista, el texto es considerado como obra capital de la autoría

⁶⁶Salvador Arias: «Habla Alejo Carpentier». En: Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, 1975, p. 28.

⁶⁷ Cfr. Alejo Carpentier: Entrevistas, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985, p. 364.

carpenteriana. En esta obra, el tratamiento del telurismo aparece entrelazado a la ilustración de lo épico-político, superando de esta forma las limitaciones regionalistas que imposibilitan el esparcimiento hacia lo universal.

Podemos decir que dentro del ciclo americano de Carpentier iniciado con *El reino de este mundo*, esta novela constituye su empresa más abarcadora, pues el autor conjuga en plena madurez creativa dos de los principios fundamentales de su poética: la desprovincialización de la novela latinoamericana —su universalización temática— y el carácter épico que debe ella exornar impuesto por las condiciones sociales existentes.⁶⁸

De igual forma, la dimensión simbólica apreciada en su obra narrativa precedente adquiere mayor notoriedad en *El Siglo de las Luces*, texto en el cual, cada personaje y algunos motivos significativos como son la guillotina y el cuadro *Explosión en la catedral*, alcanzan un preponderante valor simbólico.

Sin lugar a dudas, esta novela constituye la integración de la producción literaria carpenteriana precedente en la cual reaparecen a partir de una mayor proyección universal las preocupaciones esenciales visualizadas ya en su creación artística anterior.

2.2 Tratamiento de la insularidad como motivo literario en la novela *El Siglo de las Luces*, de Alejo Carpentier

2.2.1 Polaridades espaciales

La presencia en la novela de una oposición binaria entre los elementos que la integran se manifiesta de manera constante y delinea las posturas fundamentales a partir de las cuales se configura el motivo de la insularidad en la obra. Sin embargo, dado que la visión dual permea la mayor parte de los subtópicos previstos para el análisis, este apartado se dedicará solamente a la significación que adquieren las continuas polaridades espaciales en la temática de la insularidad, el resto de las dicotomías se verán en la simbiosis que

⁶⁸Cfr. Sergio Chaple: «Estudios carpenterianos». En: *Estudios de narrativa cubana*, Ediciones Unión, La Habana, 1996, p. 255.

establecen con los demás componentes del motivo temático de islas. En cuanto a la oposición dentro/fuera, es revelador el criterio de Gastón Bachelard:

Dentro y fuera constituyen una dialéctica de descuartizamiento y la geometría evidente de dicha dialéctica nos ciega en cuanto la aplicamos a terrenos metafóricos. Tiene la claridad afilada de la dialéctica del *sí* y del *no* que lo decide todo. Se hace de ella, sin que nos demos cuenta, una base de imágenes que dominan todos los pensamientos de lo positivo y lo negativo.⁶⁹

En la novela, ante la muerte del padre de Carlos y Sofía los dos jóvenes (junto a su primo Esteban) se sienten solos, indefensos y desprotegidos. Por esta razón, buscan amparo en la intimidad de la casa convirtiéndose esta en un espacio cerrado que los protege y a la vez aísla del mundo exterior. Este claustro, al que los personajes se someten por voluntad propia, adquiere características especiales desde el momento en que «la gran puerta quedó cerrada por todos sus cerrojos».⁷⁰

Según Bachelard, la casa como espacio íntimo adquiere diversos atributos:

Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es —se ha dicho con frecuencia— nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término. [...] La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa [...] La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad. Reimaginamos sin cesar nuestra realidad: distinguir todas esas imágenes sería decir el alma de la casa; sería desarrollar una verdadera psicología de la casa.⁷¹

⁶⁹ Gastón Bachelard: «La dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera». En: *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, p. 185-186.

⁷⁰ Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, Cuba, 1985, p. 17.

⁷¹ Gastón Bachelard: «La casa. Del sótano a la guardilla. El sentido de la choza». En: *op.cit.*, p. 28-37.

En la novela, la casa se convierte en un microcosmos en el que los jóvenes desarrollan sus vidas alejados del mundo. El autor concibe su interior como una ciudad colmada de peculiares calles que componen un universo independiente:

Después de haber demorado en el comedor probando de esto y de aquello con el mayor desorden, pasándose los higos antes que las sardinas, el mazapán con la oliva y la sobreasada, «los pequeños» —como los llamaba el albacea— abrieron las puertas que conducían a la casa aledaña, donde se tenía el comercio y el almacén, ahora cerrado por tres días a causa del duelo. Tras de los escritorios y cajas fuertes, empezaban las calles abiertas entre montañas de sacos, toneles, fardos de todas procedencias. [...] Al cabo de la Calle de la Harina, olorosa a tahonas de ultramar, venía la Calle de los Vinos de Fuencarral, Valdepeñas y Puente de la Reina, cuyas barricas goteaban el tinto por todas las canillas, despidiendo alientos de bodega. La Calle de los Cordajes y Jarcias conducía al hediondo rincón de pescado curado, cuyas pencas sudaban la salmuera sobre el piso.⁷²

Durante las primeras páginas del texto los protagonistas no muestran interés alguno por conocer lo que existe más allá de las paredes y los muros caseros y se pronuncian por mantenerse distanciados de todo contacto con el exterior, que consideran sumido en un estatismo sinsentido:

Seguían en el ámbito propio, olvidados de la ciudad, desatendidos del mundo, enterándose casualmente de lo que ocurría en la época por un periódico extranjero que les llegaba con meses de retraso [...] Tomaban el luto como socorrido pretexto para permanecer al margen de todo compromiso u obligación, ignorantes de una sociedad que, por sus provincianos prejuicios, pretendían someter las existencias a normas comunes, paseando a horas fijas por los mismos lugares, merendando en las

⁷² Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, Cuba, 1985, p.24-25.

mismas confiterías de moda, pasando las Navidades en los ingenios de azúcar, o en aquellas fincas de Artemisa, donde los ricos hacendados rivalizaban en parar estatuas mitológicas a la orilla de las vegas de tabaco.⁷³

Este desentendimiento llega a ser tal que altera las normas temporales:

Al fin cansados de portarse mal, de atropellar la urbanidad, de hacer carambolas con las nueces sobre el mantel manchado por una copa derramada, se daban las buenas noches al amanecer, llevando todavía a sus cuartos una fruta, un puñado de almendras, un vaso de vino, en un crepúsculo invertido que se llenaba de pregones y de maitines.⁷⁴

Sin embargo, existen otros momentos en los que se proyecta cierto sentido de exaltación al descubrir la realidad del espacio fuera de la casa-isla: «por primera vez se vio Sofía fuera, entre mansiones que la noche acrecía en honduras, altura de columnas, anchura de tejados».⁷⁵

Los placeres experimentados en el espacio familiar son transfigurados en ocasiones por una sensación de encierro. Para Carlos, la noticia de la muerte de su padre, más que dolor ante una gran pérdida, significa la fatalidad que lo lleva al encierro y trasmuta el placer en asfixia. Carlos debe volver a la hacienda e iniciarse en un liderazgo comercial que para él solo constituye la cúspide de la frustración, circunstancia ante la cual «se acongojaba de su destino, haciendo la promesa de escapar un día próximo, sin despedidas ni reparos, a bordo de cualquier nave propicia a la evasión [...]».⁷⁶

De esta manera, el microcosmos paradisiáco de Esteban y Sofía sumerge a Carlos en la desidia opresiva del estatismo. Mientras para aquellos la privacidad de la casa ofrecía una

⁷³ *Ibidem.*, p. 35-36.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁶ *Ibid.*, p.14.

plácida protección, para Carlos se convierte en una isla oclusiva que le provoca profundas desilusiones:

Carlos pensaba, acongojado, en la vida rutinaria que ahora le esperaba, enmudecida su música, condenado a vivir en aquella urbe ultramarina, ínsula dentro de una ínsula, con barreras de océano cerradas sobre toda aventura posible [...] El adolescente padecía como nunca, en aquel momento, la sensación de encierro que produce vivir en una isla; estar en una tierra sin caminos hacia otras tierras a donde se pudiera llegar rodando, cabalgando, caminando, pasando fronteras [...].⁷⁷

De manera semejante ocurre con Sofía, para quien ese paraíso que inicialmente le ofreciera los límites de la casa, poco a poco va transformándose en un insoportable encierro del que necesita escapar:

Demasiado había conocido las noches de la carne aterida; del fingimiento de júbilos ausentes. «Ven.» Atrás la mansión de siempre, adherida al cuerpo como una valva; allá el alba, luces de inmensidad, fuera de pregones y esquilas. Aquí, la parroquia, el cepo, los tediosos tránsitos del vivir en lo de siempre; allá, un mundo épico, habitado por titanes.⁷⁸

Nótese que en el ejemplo anterior aparece la imagen de la casa ajena a los sentidos que la condicionaban primeramente como espacio protector, en este caso es comparada con una concha. En relación con las significaciones del universal espacial arquetípico de la concha diría Bachelard:

Aquí en el campo muy circunscrito en que estudiamos las imágenes, habría que resolver las contradicciones de la concha, a veces tan ruda en su exterior, y tan suave, tan nacarada en su intimidad. [...] La concha se humaniza al menor signo y, sin embargo, sabemos que la concha no es humana. Con la concha, el impulso vital

⁷⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 375-76.

de habitación va demasiado rápidamente a su término. La naturaleza obtiene demasiado pronto la seguridad de la vida encerrada.⁷⁹

La equivalencia de la casa con una valva⁸⁰ pretende realzar las cualidades que hacen de la concha —casa— un espacio en el que a partir de su suavidad ofrece inicialmente un ambiente acogedor y placentero. Sin embargo, pronto el reducido espacio familiar comienza a trasmutarse en una opresiva sensación de recogimiento y contención que embarga al sujeto insular.

Por otra parte, también se evidencia una relación contrapuesta entre los diferentes espacios insulares presentes en la obra. El desplazamiento hacia otras islas con el ansia de hallar en esos mundos los placeres ausentes en el ambiente propio, provoca en los personajes un cúmulo diverso de reacciones opuestas entre sí.

Esteban, al pensar en su inevitable regreso a la Pointe-à-Pitre experimenta una sensación de angostamiento que se acentúa frente a la doble condición de sentirse isleño y extraño:

El joven, de solo pensarlo, tenía como una sensación de derrumbe interior. Dábale el pulso un sordo embate y algo se le desplomaba en medio del pecho, dejándolo sin respiración. Un miedo, hasta ahora desconocido, se apoderaba de él, habitándolo como una enfermedad. Ya no podía dormir una noche entera. Despertaba, a poco de acostarse, con la impresión de que todo lo oprimía: las paredes estaban ahí para cercarlo; el techo bajo, para enrarecer el aire que respiraba; la casa era un calabozo; la isla una cárcel; el mar y la selva, murallas de una espesura inmedible.⁸¹

⁷⁹ Gastón Bachelard: «La concha». En: *op.cit.*, p. 112.

⁸⁰ Valva (Del lat. *valva*, puerta): f. Zool. Cada una de las piezas duras y movibles que constituyen la concha de los moluscos lamelibranquios y de otros invertebrados. Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición. Real Academia Española, 2003. Espasa Calpe. Edición electrónica versión 1.0

⁸¹ Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, Cuba, 1985, p. 283-84. En este fragmento, la idea de percibir la casa como espacio de protección que analizábamos

No obstante, si en el ejemplo anterior se observaba que el traslado hacia otros territorios insulares podía provocar un aumento en la sensación de encierro y opresión, obsérvese que la idea de abandonar la isla causa tal efecto en Sofía que siente una profunda necesidad de escapar de los límites geográficos impuestos. Existe un momento en el que asume con tal desesperación la urgencia del viaje, que su hermano la define como un ser mentalmente desequilibrado: «Está como loca. Dice que está cansada de la casa: cansada de la ciudad. Y se ha ido a viajar así, sin avisar, sin despedirse. Hace dos horas que está a bordo del buque, con equipaje y todo.» Él había ido allá para tratar de disuadirla: «Igual que hablar con una pared. No puedo traerla arrastrada. Quiere irse.»⁸²

Por otra parte, la locura de Sofía se disipa rápidamente ante la prodigalidad y plenitud que encuentra ante lo desconocido:

Y al cabo de un tranquilo viaje, se vio Sofía en Bridgetown, descubriendo un mundo distinto del que hasta ahora hubiese conocido en el Caribe. Distinta era la atmósfera que se respiraba en aquella ciudad holandesa, de una arquitectura diferente de la española, con sus anchas balandras madereras venidas de Scarborough, de San Jorge o de Puerto España.⁸³

Asimismo, si en el ejemplo anterior se hablaba de la plenitud que embarga a Sofía al viajar hacia otros espacios insulares, por otra parte, la agobiante vida rutinaria que la anega en el más austero estatismo existente en Cayena, la lleva a ansiar algún acontecimiento que rompa tal invariabilidad, aunque este traiga consigo penosas calamidades:

Cuando se decía que la colonia podía ser atacada, cualquier día, por Holanda o Inglaterra, Sofía llegaba a desear que ocurriera pronto para que un acontecimiento,

anteriormente, cambia contribuyendo a la idea de encierro que el emisor pretende transmitir, estableciéndose así otra dualidad de sentidos que contribuye a la comprensión de las disímiles formas que adopta el motivo temático de la insularidad en la novela.

⁸² *Ibidem.*, p. 371.

⁸³ *Ibid.*, p. 393-94.

por duro que fuese, sacara a los adormecidos, a los harto-ahitos de sus tratos, cosechas y beneficios. En otras partes, la vida seguía, cambiaba, lastimaba o enaltecía, modificando los estilos, los gustos, las costumbres, los ritmos de la existencia. Pero acá se había regresado a los modos de vivir de medio siglo atrás [...] Sofía estaba en el aborrecible tiempo detenido —bien lo había conocido una vez— del hoy igual a ayer, igual a mañana.⁸⁴

Esta ciudad es la capital de la Guayana Francesa, país que se encuentra al noreste de Brasil y que tiene fronteras terrestres, además, con Surinam. Como puede apreciarse Cayena no es una isla en términos geográficos, pero las condiciones naturales del terreno y las diferencias lingüísticas con los países que le rodean, hacen de esta región un territorio aislado desde el punto de vista sociocultural.

Es importante destacar que en la novela se presenta la ciudad de Cayena como el ejemplo paradigmático del *topos* infernal y se configura como prototipo de «isla construida»:⁸⁵ «Todo, en esta ciudad-isla de Cayena, le resultaba inverosímil, desquiciado, fuera de lugar.»⁸⁶

Atendiendo a la oposición isla natural/isla construida, resalta la ciudad de Cayena como *topos* infernal que se contrapone a las exquisitas sensibilidades de los demás entornos insulares:

Todo era mediocre y uniforme. Donde parecía que hubiera existido un Jardín Botánico, solo se veía ahora un matorral hediondo, basurero y letrina pública, revuelto por perros sarnosos. [...] Cuanto fuera amable en el Trópico de la Guadalupe, se tornaba agresivo, impenetrable, enrevesado y duro, con esos árboles

⁸⁴ *Ibid.*, p. 423.

⁸⁵ El concepto de isla construida se toma a partir de los criterios de Fernando Aínsa en: «Más allá del mito y la memoria, las ínsulas de «tierra firme» de la narrativa latinoamericana». En: *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002, p. 37.

⁸⁶ Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, Cuba, 1985, p. 272.

crecidos en estatura que se devoraban unos a otros, presos por sus lianas, roídos por sus parásitos.⁸⁷

Asimismo, existen otros momentos en el texto en los que la idea de la isla como *topos* oclusivo se contrapone a la imagen de libertad plena que se logra alcanzar con el viaje y la aventura, incluso hacia otros espacios insulares. Resulta oportuno valorar estas circunstancias en las que el hombre insular se siente encerrado, oprimido, en un microcosmos estático, pues esto deriva un deseo desmedido de viajar en busca de mundos que lo evadan de toda monotonía posible. Esta plenitud desborda a Sofía al abandonar el recinto familiar para hacer realidad el momento tantas veces anhelado de ir en busca de Víctor Hugues:

Después de dos jornadas durante las cuales lo dejado atrás hubiera seguido pesando sobre su ánimo, se había despertado en este tercer día, con una exaltante sensación de libertad. Rotas estaban las amarras. Se habían salido de lo cotidiano para penetrar en un presente intemporal. Pronto empezaría el gran quehacer, esperado durante años, de realizarse en dimensión escogida. Conocía nuevamente el gozo de hallarse en el punto de partida; en los umbrales de sí misma, como cuando se hubiese iniciado, en esta nave, una nueva etapa de su existencia.⁸⁸

Tras la posibilidad de recorrer otros contextos geográficos, el sujeto insular siente que ha vivido privado de toda renovación y establece una comparación entre su vida antes y después del viaje: «Esteban, de pronto, tenía la impresión de haber vivido como un ciego, al margen de las más apasionantes realidades, sin ver lo único que mereciera la pena de ser mirado en esta época».⁸⁹

El motivo del viaje aparece en la obra objeto de estudio indisolublemente ligado a la temática de la insularidad, pues potencia de forma sustancial la dualidad espacial

⁸⁷ *Ibidem.*, p. 274.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 388.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 92.

enriqueciendo los sentidos que adopta la insularidad como motivo literario en la novela. Ante el fallecimiento del padre, los hermanos determinan que «juntos viajarían y juntos conocerían el vasto mundo».⁹⁰

En la novela son abundantes los desplazamientos entre las islas a partir de los cuales estas presentan características muy particulares y contrapuestas entre sí.⁹¹ Esta interrelación aparece primeramente sugerida por Víctor Hugues, quien al llegar a la mansión cubana transmite a los jóvenes que permanecen en el más absoluto aislamiento sus ideas de incesante viajero: «los tiempos eran de nuevos tratos y nuevos intercambios; que los negociantes de aquí, con su derecho al libre comercio, debían relacionarse con los de otras islas del Caribe».⁹² A partir de la experiencia de sus múltiples viajes, Víctor es presentado a los demás personajes como aventurero versado en las particularidades que caracterizan a cada isla caribeña:

Hablaba de las selvas de coral de las Bermudas; de la opulencia de Baltimore; del Mardi-Gras de la Nueva Orleans, comparable al de París; de los aguardientes de berro y hierbabuena de la Veracruz, antes de descender hasta el Golfo de Paria, pasando por la Isla de las Perlas y la remota Trinidad. Elevado a piloto, había llegado hasta la lejana Paramaribo, ciudad que bien podía ser envidiada por muchas que se daban ínfulas —y señalaba el suelo—, ya que tenía anchas avenidas sembradas de naranjos, en cuyos troncos se encajaban conchas de mar para mayor adorno.⁹³

⁹⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁹¹ En este sentido la configuración de los diferentes espacios insulares en la novela se avienen directamente con los criterios planteados por el propio Alejo Carpentier sobre las diferencias notables entre cada una de las islas del Caribe. Véase Alejo Carpentier: «La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del Mar Caribe». En: Revista *Anales del Caribe*, Centro de Estudios del Caribe, Casa de las Américas, 1981, p. 197.

⁹² Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, Cuba, 1985, p. 38.

⁹³ *Ibidem.*, p. 39-40.

Asimismo, en ocasiones las islas se diferencian en cuanto al grado de actualización que ostentan en relación con el acontecer internacional: «Víctor mismo reconocía que, desde su llegada a La Habana, había perdido todo contacto con una actualidad que era apasionadamente seguida en Saint-Domingue.»⁹⁴

Es significativo advertir que no todos los espacios insulares en la novela son descritos de manera positiva. Existen momentos en los que se patentiza la permanencia en el texto de la doble visión isla infernal/ isla paradisíaca: «Atrás quedaban la Isla de Aix, con su fortaleza erizada de atalayas, y un barco carcelario —«Les Deux Associés», en el que más de setecientos prisioneros esperaban su deportación a Cayena, hacinados en bodegas donde no tenían lugar para acostarse, revueltos en el sueño y la enfermedad, compartiendo sarnas, plagas y purulencias.»⁹⁵

Asimismo, a medida que el personaje de Esteban se desplaza constantemente de un espacio hacia otro, de una isla hacia otra, va descubriendo que existen zonas insulares que han alcanzado un alto desarrollo socioeconómico, adquiriendo de esta forma un grado de autonomía que las mantiene independientes con respecto al continente. Ante tales circunstancias existe un período en el cual «ya interesaba poco lo que, en tales días, pudiese ocurrir en Francia. La Guadalupe se bastaba a sí misma, vista ya con simpatía y hasta con envidia por algunos españoles del Continente, que recibían su literatura de propaganda a través de las posesiones holandesas.»⁹⁶

Por otra parte, la novela presenta momentos en los que la sensación de estaticidad aparece condicionada por la incomunicación entre la isla y los patrones culturales metropolitanos: «Acaso lo quedado tuviese algún valor, fuese obra de maestros y no de copistas; pero era imposible determinarlo, en esta ciudad de comerciantes, por falta de peritos en tasar lo

⁹⁴ *Ibid.*, p. 90.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 150.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 256.

moderno o reconocer el gran estilo antiguo bajo las resquebrajaduras de una tela maltratada».⁹⁷

Ese estatismo que obstaculiza toda actividad evolutiva, haciendo del espacio insular un sitio recóndito ennegrecido por la carencia de las bellas letras y las más fabulosas texturas pictóricas, es percibido por Esteban: «Más carbón que llamas había en el cuadro de un trópico que, visto desde aquí, se hacía estático, agobiante y monótono, con sus paroxismos de color siempre repetidos, sus crepúsculos demasiado breves, y sus noches caídas del cielo en lo que tardábase en traer las lámparas.»⁹⁸

Otra importante configuración que adquiere la dualidad insular y que a su vez ocupa un lugar relevante en el texto es la referida a la relación aquí/allá en cuanto a la oposición isla/continente. En un primer momento, la oposición parte de las diferencias existentes entre el clima continental y el perteneciente al entorno insular:

Aquí, en las suntuosas matizaciones de un incipiente otoño que era portentosa novedad para quien venía de islas donde los árboles ignoraban el paso de lo verde a las sanguinas y las sepias, todo era alegría de banderas, florecer de cucardas y escarapelas, flores ofrecidas en las esquinas, leves rebozos y faldas de cívica ostentación, con rojos y azules prodigados a todo trapo.⁹⁹

Ante la llegada de Esteban al continente europeo, todo un mundo de ensueño se presenta ante sus ojos y se siente deslumbrado por cuanto hasta el momento le había estado vedado. Se produce la conversión de un sujeto insular que «entendía ahora, el exacto sentido de la alucinada navegación —semejante a la de Perceval en busca de sí mismo— hacia la Ciudad Futura que, por primera vez, no se había situado en América, como la de Tomás Moro o la de Campanella, sino en la propia cuna de la filosofía...».¹⁰⁰

⁹⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 118.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 118-119.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 126-27.

Esta idea, que apunta hacia una desprovincialización temática de la obra, trae consigo nuevas connotaciones para Esteban, quien a partir de su condición de isleño subvierte la idea establecida desde el descubrimiento americano por los conquistadores españoles de concebir el Nuevo Continente como el espacio paradisíaco por excelencia. Para Esteban, es el continente europeo el lugar idóneo en el que todo sueño se transmuta en realidad, y este cambio de perspectiva apunta directamente hacia un sentimiento negativo de insularidad, pues el joven, reclutado toda su existencia en un retiro insular, ha encontrado su propia nirvana en la admirada Francia. Es por ello que «alejarse de París era como perder de vista al Máximo Teatro del Mundo».¹⁰¹

A su vez, es posible entrever también el binomio aquí/allá a través de exquisitas descripciones que apuntan hacia el entorno continental. Las más extraordinarias elucubraciones naturales brotan ante la satisfacción que siente Esteban por su llegada al continente:

Durante las primeras semanas el joven se admiró ante las toscas iglesias vascuences, de chatos y guerreros campanarios, con sus huertas cercadas por lajas clavadas en la tierra; se detenía para ver pasar la yunta de bueyes, conducida a la pica, con una piel de oveja tendida sobre el yugo; tramontaba los puentes de arqueado lomo, encabritados sobre torrentes de agua de nieve, arrancando, al pasar, algún hongo anaranjado oculto en las resquebrajaduras de la piedra. Le era grata la arquitectura de las casas con sus vigas de un azul de añil, sus tejados de mansas vertientes, sus áncoras de forja hincadas en la cantería de las adarajas [...] y los pastos, sobre todo —pastos mojados, mullidos, verdes, de un verde claro, de manzana verde, siempre semejantes a sí mismos—, lo llevaban a pensar en la

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 130.

posibilidad de una bucólica dicha, devuelta a todos los hombres por los principios revolucionarios.¹⁰²

De la misma manera, existe un instante en el texto en el que Esteban establece un sistema de diferencias entre las riquezas naturales de las islas caribeñas y la naturaleza continental. En este momento contradictorio en el que también se conforma la oposición aquí/allá, las divergencias cobran cuerpo entrelazadas con un ambiente musical que resulta interesante mencionar, dado el inmenso valor que le dio Carpentier al sentido rítmico que envuelve al Caribe:

A veces, Esteban era sorprendido en sus viajes a través de la hojarasca por algún aguacero, y entonces comparaba el joven, en su memoria auditiva, la diferencia que había entre las lluvias del Trópico y las monótonas garúas del Viejo Mundo. Aquí, un potente y vasto rumor, en tiempo majestuoso, tan prolongado como un prelude de sinfonía, anunciaba de lejos el avance del turbión, en tanto que los buitres tiñosos, volando bajo en círculos cada vez más cerrados, abandonaban el paisaje. Un deleitoso olor a bosques mojados, a tierra entregada, a humus y savias, se expandía hacia el universal olfato hinchando el embozo de las aves, agachando las orejas del caballo —infundiendo al hombre una rara sensación de apetencia física; vago deseo de estrecharse con una carne de ansias compartidas [...] y, de repente, era la caída de lo gozoso y frío, hallando distintas resonancias en cada materia — dando la afinación de enredadera y del plátano, el diapasón de lo membranoso, la percutiente sonoridad de la hoja mayor. El agua era rota [...] sobre la grave y tamborileante resonancia de palmas menores [...] El viento imponía sus tempos a la vasta sinfonía [...] ¹⁰³

¹⁰² *Ibid.*, p. 136.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 213-14.

Ahora bien, la sensación de oclusividad no se limita en el texto al ambiente insular, las vastas tierras continentales también asumen un sentido de opresión para quien se reconoce ajeno a una realidad que no le pertenece y acude a la imagen nostálgica de la isla:

Quedaba preso en una Francia que las escuadras inglesas bloqueaban por el Atlántico, desde la cual no había modo de regresar a la tierra de los suyos. No había pensado, hasta ahora, en volver a La Habana, deseoso como lo estaba de desempeñar su papel, por pequeño que fuera, en una Revolución destinada a transformar el mundo. Pero bastaba que se viese impedido de hacerlo para que una casi dolorosa nostalgia de su casa y de sus gentes, de luces distintas y sabores de otro mundo, le hiciera aborrecer el cargo presente —que no pasaba, en suma, de ser una tediosa función burocrática.¹⁰⁴

Tras la larga estancia que mantuvo a Esteban en el continente europeo, ante la posibilidad de un inesperado regreso, el joven solo siente repulsión por el entorno que lo rodea. La inmensa decepción que experimenta este personaje remite a la idea del eterno sentimiento de no pertenencia: «Estaba tan hastiado de esta tierra hermética y silenciosa, ahora colmada de peligros, que hallaba feo cuanto podía ser tenido aquí por hermoso: los nogales y las encinas, las casas infanzonas, el vuelo del milano, los cementerios, llenos de cruces extrañas, portadores de signos solares...»¹⁰⁵

En primer lugar, el isleño se siente asfixiado por los límites de las fronteras de agua y necesita desesperadamente viajar hacia lo desconocido; no obstante, una vez pasado el efecto inicial del encuentro con las tierras continentales, el recuerdo nostálgico de su pasado de insular le hace rechazar la nueva realidad con la que no logra identificarse. De

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 138.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 148.

esta manera, en un estado en el que tanto la isla como el continente le resultan ajenos, se descubre preso en un eterno sentimiento de no pertenencia.

Paradójicamente, todas las expectativas que alentaban a Sofía en el momento de abandonar el suelo isleño para trasladarse hacia el *allá* que promete y acrecienta el espíritu, son suplantadas por increíbles decepciones. La desesperanza que siente al partir de su país natal y no descubrir lo extraordinario y ausente en él en otras tierras más grandes y de gloriosa historia, constituye uno de los elementos más recurrentes en la obra:

Sofía, enterada un viernes de lo perpetrado el martes anterior, recibió la noticia con horror. Todo lo que había esperado hallar aquí, en este avanzado reducto de las ideas nuevas, se traducían en decepciones intolerables. Había soñado con hacerse útil entre hombres arrojados, justos y duros, olvidados de los dioses porque ya no necesitaban de Alianzas para saberse capaces de regir el mundo que les pertenecía; había creído asomarse a un trabajo de titanes, sin miedo a la sangre que en los grandes empeños podía ser derramada, y solo asistía al restablecimiento gradual de cuanto parecía abolido —de cuanto le habían enseñado los libros máximos de la época que debía ser abolido. Después de la Reconstrucción de los Templos volvía al Encierro de los Encadenados. Y quienes tenían el poder de impedirlo, en un continente donde aún podía salvarse lo que del otro lado del Océano se perdía, nada hacían por ser consecuentes con sus propios destinos.¹⁰⁶

El mundo de ensueño que esperaba encontrar en el espacio continental, solo le ha reparado soledad y desasosiego, desesperación y muerte. Ante la tenebrosidad que la asecha Sofía expresa: «Estoy cansada de vivir entre muertos. Poco importa que la peste

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 416.

haya salido de la ciudad. Desde antes llevaban ustedes las huellas de la muerte en las caras.»¹⁰⁷

Nótese que existe en la novela una permanencia de ideas que se contraponen constantemente construyendo así una eterna ambivalencia. En este sentido, la oposición aquí/allá desempeña un rol decisivo. Así también se encuentra la imagen de una isla infértil donde las riquezas naturales no perviven a la deplorable putrefacción: «El sol, que era vida y alegría en nuestra Acadia, después de los deshielos de la primavera, se hace maldición en las orillas del Maroní. Lo que allá servía para hinchar las mieses, se hace aquí el azote que ahoga y pudre las mieses.»¹⁰⁸

Como hemos analizado en el capítulo teórico, la dualidad insular aquí/allá está condicionada fundamentalmente por las oposición isla/continente, bifurcación que aparece a lo largo de toda la novela. Desde las primeras páginas del texto, los personajes expresan su deseo de salir del ambiente insular para abordar otros espacios inexplorados:

Se habló de viajes posibles: México, con sus mil cúpulas, les rutilaba en la otra orilla del Golfo. Pero los Estados Unidos, con su progreso arrollador, fascinaban a Carlos, que estaba muy interesado en conocer el puerto de Nueva York, el Campo de Batalla de Lexington y las Cataratas del Niágara. Esteban soñaba con París, sus exposiciones de pintura, sus cafés intelectuales, su vida literaria; quería seguir un curso en aquel Colegio de Francia donde enseñan lenguas orientales cuyo estudio —si no muy útil para ganar dinero— debía ser apasionante para quien aspirara, como él, a leer directamente, sobre los manuscritos, unos textos asiáticos recién descubiertos. Para Sofía quedaban las funciones de la Ópera y del Teatro Francés,

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 434.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 278.

en cuyo vestíbulo podía admirarse algo tan bello y famoso como el Voltaire de Houdon.¹⁰⁹

Al desplegar el texto narrativo apreciamos momentos en los cuales, tras la maldita circunstancia de estar condenados bajo las ataduras del espacio isleño, los jóvenes sumergidos «en sus itinerantes imaginaciones», sueñan que habitan esas zonas continentales que les resultan limitadas. Los personajes se mueven en un mundo imaginario transitando «de las palomas de San Marcos al Derby de Epsom; de las funciones del Teatro Saddler's Wells a la visita del Louvre; de las librería renombradas a los circos famosos, pasándose por las ruinas de Palmira y Pompeya».¹¹⁰

De forma general, las polaridades espaciales en la novela se conforman, principalmente, a partir de la oposición aquí/allá. Esta ambivalencia se manifiesta tanto en el dueto isla/ continente, como en la dualidad isla/ isla. Es importante destacar que cada uno de estos espacios asume particularidades muy propias que resultan opuestas entre sí, pero que a la vez permutan sus significaciones en favor de los sentidos del texto. Igualmente ocurre con la oposición dentro/ fuera, en la que los espacios no mantienen un sentido invariable sino dialéctico que actúa en función de la diégesis. De esta manera, tanto la isla como el continente muestran una dualidad de sentidos —cerco y lejanía, encierro y libertad, contención y soltura, recogimiento y expansión— que constituye en la novela una de las situaciones más significativas para determinar la insularidad literaria.

2.2.2 La constancia del mar y su entorno

Dentro de las múltiples modalidades a partir de las cuales la insularidad halla cuerpo en el discurso literario, ocupa un lugar preponderante la visión del mar. Es significativo apuntar que la configuración del escenario marítimo no constituye un hecho que debe percibirse aislado de los demás elementos que integran el paisaje insular, sin embargo,

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 26-27.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 27.

por la relevancia que por sí solo adquiere, se ha considerado oportuno su análisis individual con el fin de lograr un mayor grado de precisión en su delineamiento.

Prevalecen en el texto momentos en los que el espacio marítimo se presenta como sitio en el que reina una absoluta tranquilidad. A partir de este ambiente sosegado, el hombre disfruta de la plenitud producida por un entorno cargado de infinitos placeres:

Ciertas mañanas el mar amanecía tan quieto y silencioso que los crujidos isócronos de las cuerdas —más agudas de tono cuanto más cortas fueran; más graves cuanto más largas— se combinaban de tal suerte que, de popa a proa eran anacrusas y tiempos fuertes, appoggiaturas y notas picadas, con el bronco calderón salido de un arpa de tensos calabrotos, de pronto pulsada por un alisio.¹¹¹

El ejemplo introduce otra idea que resulta medular para el discernimiento de los sentidos que adquiere la configuración del espacio marítimo. En otros momentos, esta idea de ecuanimidad se contrapone a la existencia del mar como una amenaza para el hombre y su bienestar:

Pero en la navegación que hoy se llevaba, los vientos leves se habían hinchado repentinamente, impulsando olas cada vez más alzadas y densas. El mar verde-claro se había transformado en un mar verde-de-yedra, opaco, cada vez más levantisco, que de verde-tinta pasaba al verde-humo. Los marineros de colmillo husmeaban las ráfagas, sabiendo que olían distinto, con ese negror de sombra que se les atropellaba por encima y esos bruscos aquietamientos, cortados por lluvias tibias, de gotas tan pesadas que parecían de mercurio.¹¹²

Por otro lado, el texto muestra excelsas descripciones de las bellezas marinas propias de las aguas que rodean las ínsulas caribeñas. La presencia reiterada en la novela de estas características propias del universo marítimo insular, están a favor de conformar nuestra

¹¹¹ *Ibid.*, p. 249-250.

¹¹² *Ibid.*, p. 250.

perspectiva identitaria: «El agua se había cubierto de medusas irisadas, cuyos colores cambiaban al ritmo de las olas, quedándoles la constante de un azul añil orlado de festones rojos. El Arrow, bogando despacio, cortaba una vasta migración de aguamalas, orientada hacia la costa.»¹¹³

Por otra parte, frente a la presencia en la obra de estas imágenes que apuntan hacia el esplendoroso mundo natural que preside las aguas del Mar Caribe, no pueden obviarse los momentos en los que las aguas insulares resultan espacios cargados de abundantes podredumbres. Luis Álvarez y Margarita Mateo reflexionan sobre cómo la imagen paradisíaca de la cual resulta objeto la isla, en ocasiones puede ser desvirtuada ante la coexistencia de un universo inundado por las más detestables putrefacciones. Esta contrariedad de sentidos aparece de manera explícita en el discurso narrativo:

El caserío pesquero se extendía a lo largo de una playa sucia, cubierta de algas muertas y breas derramadas, donde pululaban los cangrejos, entre maderas rotas y sogas podridas. Un muelle de tablas, dañado por el peso de mármoles descargados pocos días antes, avanzaba hacia el mar turbio, como vestido de aceite, cuyas ondulaciones no hacían espuma. En medio de los barcos esponjeros, de las urcas de carbón, se veían varias goletas de cabotaje, cargadas de leña y de sacos.¹¹⁴

De igual forma, en el ejemplo anterior se advierte la imagen del muelle ligada a las inmundicias que también del mar se pueden desprender. La presencia de este espacio como antesala de lo marino se hace reiterativa a lo largo de la novela. Asimismo está en función, no solo de vislumbrar la constante aparición del motivo del viaje, sino también resulta un sema clave que anuncia al lector la presencia del mar como circunstancia inherente al contexto insular.

¹¹³ *Ibid.*, p. 100.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 95-96.

Por otra parte, la visión del mar aparece en el texto narrativo entrelazada con las peculiaridades climáticas propias del Caribe insular. Aunque la deliciosa brisa establezca ese ladino coqueteo con el eterno fluir de las ondulaciones marinas, la permanente calidez que singulariza el clima antillano emerge en la novela abarcando toda la infinitud ribereña:

Transcurrieron tres días más. Cada vez que el piloto atrasaba el reloj de arena, el sol parecía más entero y el mar olía más a un mar que empezaba a hablar a Esteban por todos sus efluvios. Una noche, para aliviarse de un calor que ya se acrecía en las bodegas y sollados, el joven salió a cubierta para contemplar la inmensidad del primer cielo enteramente despejado y limpio que hubiera hallado durante la travesía.¹¹⁵

Esta imagen personificada del mar establece una singular simbiosis con el personaje en la que la presencia de este elemento constituye para el ser insular, más que un mero motivo natural, una parte inherente a él que alcanza el poder de condicionar su existencia. Según Aliney Santos Gallardo: «La isla funciona como tal cuando sus habitantes tienen la conciencia de que viven rodeados por una frontera marítima que condiciona su desarrollo.»¹¹⁶

La relación entre el mar y el clima tropical que se concreta en la novela, también es sostenida a partir de la jerarquía que ocupa el motivo del ciclón. Debe tenerse en cuenta que el mar resulta lugar en el que el ciclón es fecundado; es saco gestacional en el que sus movimientos turbulentos cobran fuerza. De esta forma constituye una terrible amenaza para el habitante isleño, quien se siente atemorizado ante su presencia:

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 156.

¹¹⁶ Aliney Santos Gallardo: «El tratamiento de la insularidad como motivo temático en una selección de poemas de Nancy Morejón», Tesis presentada en opción al título académico de Máster en Cultura Latinoamericana, 2011, p. 22.

Esteban, sin tratar de dominarse, estaba adosado al camastro, mareado, invadido por el terror, esperando que el agua se derramara escotillas abajo, llenando las calas, forzando las puertas... Y, de pronto, poco antes del amanecer, le pareció que el mugido del cielo fuese menos intenso y que los embates se espaciaban. Arriba, en la cubierta, los marinos se habían concertado en un gran coro, clamando a todo pulmón el cántico de la Virgen del Perpetuo Socorro, intercesora de los hombres de mar ante la cólera divina.¹¹⁷

El fragmento seleccionado apunta hacia el sincretismo religioso de la región del Caribe. Se han planteado en el apartado teórico las cuestiones abordadas por Antonio Benítez Rojo sobre la virgen protectora de las aguas que, a partir del sincretismo cultural, es conocida entre otras denominaciones, como la diosa yoruba Oshún o como la católica Virgen de la Caridad del Cobre. En el ejemplo anterior, se le atribuyen estas propiedades a la imagen de la Virgen del Perpetuo Socorro, patrona de la isla haitiana cuyos atributos originales están relacionados con sus facultades de brindar ayuda en momentos difíciles, no solamente con lo concerniente al ámbito marino.

Es preciso destacar, por la significación que esta particularidad alcanza en el nivel semántico del texto, que el ciclón como condicionante propia del clima insular antillano influye considerablemente en la manera de asumir la existencia del habitante de estas islas y se considera un hecho incorporado a su cotidianeidad: «Y, sin embargo, a pesar de la magnitud del desastre, las gentes, acostumbradas a la periodicidad de un azote que era considerado como una inevitable convulsión del Trópico, se daban a cerrar, a reparar, a repellar, con una diligencia de insectos.»¹¹⁸

Es asimismo representativa la visión antitética del motivo marino como el más gigantesco de los horizontes y, a su vez, como límite que mantiene prisionero al originario de islas.

¹¹⁷ Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985, p. 251.

¹¹⁸ *Ibidem.*, p. 76.

Por una parte, en la obra aparece el mar que a través de las constantes ondulaciones de sus olas, impone su presencia inabarcable, sugiriendo constantemente la idea de la libertad:

No se dibujaban criaturas en aquel mar entero, cerrado sobre sus fondos de montañas y abismos como el Primer Mar de la Creación, anterior al múrice y al argonauta. Sólo el Caribe, pululante de existencias, sin embargo, cobraba a veces un tal aspecto de océano deshabitado. Como urgidos por un misterioso menester, los peces huían de la superficie, hundíanse las medusas, desaparecían los sargazos, quedando solamente, frente al hombre, lo que traducía en valores de infinito: el siempre aplazado deslinde del horizonte; el espacio, y, más allá del espacio, las estrellas presentes en un cielo cuyo mero enunciado verbal recobraba la aplastante majestad que tuviera la palabra, alguna vez, para quienes la inventaron —acaso la primera inventada después de las que apenas empezaban a definir el dolor, el miedo o el hambre.¹¹⁹

Sin embargo, en otros momentos se muestra el mar como dualidad en la que es, al mismo tiempo, vía de escape y limitante objetiva para el habitante del litoral: «Pero ahora, sin tener a quién confiarse, Esteban seguía preso con toda una ciudad, con todo un país, por cárcel. Y ese país tenía tales espesores de selva en la Tierra Firme, que sólo el mar era puerta, y esa puerta le estaba cerrada con enormes llaves de papel, que eran las peores.»¹²⁰

Se evidencia en el texto la permanente sugerencia, por una parte, de la mirada del ser insular en una distancia inabarcable; y por otra, la imagen de la insularidad como prisión posible. De ahí la ambivalencia de que el mismo mar sea llamado Mar de las Antillas o

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 385-386.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 305.

las Lentejas, relacionándolo con lo primogénito e inicial, sea también reconocido como Mar Caribe, adquiriendo así cierta connotación de canibalismo, agresión y muerte.¹²¹

Como elemento que acentúa esta última visión de la isla maldita signada como espacio que mantiene al insular enclaustrado, aparece el tiburón como pez que en la literatura caribeña adquiere ciertos matices simbólicos y constituye animal principal del bestiario antillano.¹²² En el texto, el tiburón aparece mostrando una simbología invertida en la que sus atributos de depredador se le confieren a los seres humanos. La escena muestra a un sujeto insular que reacciona con excesiva violencia y resentimiento desmembrando cruelmente a la bestia marina en un intento de apaciguar el odio acumulado a través de los siglos:

Pero, entre los carapachos suntuosos, habían aparecido aletas de escualos, atropellando la barca. Regresaban los pescadores, blasfemando de despecho ante lo que se les perdía en peines y peinetas, en marcadores de libros y hebillas de precio, tirando arpazones a diestro y siniestro. Como si la muerte de unos cuantos tiburones hubiese podido aplacar su vieja ira contra la especie entera, los marinos afincados en buena borda les arrojaron anzuelos tenidos por cadenas, que las fieras mordían vorazmente, prendiéndose de garfios que les salían por los ojos. Y eran sacadas del agua, con feroces sacudidas y coletazos terribles, hasta la altura de las bordas, donde las golpeaban con palos, pértigas, barras de hierro, y hasta con los espeques del cabrestante. Manaba la sangre de los cueros destrozados, tiñendo el agua, salpicando las velas, corriendo hacia los desaguaderos de la cubierta. «Es un bien que se hace —gritaba Ogé, golpeando también—. Esos peces son horribles.»¹²³

A partir de esta circunstancia, el motivo de la insularidad remite constantemente a una conciencia de la distancia que puede asumirse hacia el interior, así lo plantean Pedreira,

¹²¹ Cfr. Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer: *op.cit.*, p. 96.

¹²² *Ibidem*, p. 104.

¹²³ Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985, p. 105.

Lezama y Fernando Aínsa; pero también puede volcarse hacia fuera, como afirma Benítez Rojo, en un afán de romper el aislamiento y suplir aquel espacio otro que le está vedado. La oposición binaria dentro/fuera asumida a partir de la condición marítima queda explicitada en el siguiente ejemplo:

Hallábase frente a las Bocas del Dragón, en la noche inmensamente estrellada, allí donde el Gran Almirante de Fernando e Isabel viera el agua dulce trabada en pelea con el agua salada desde los días de la Creación del Mundo. «La dulce empujaba a la otra por que no entrase, y la salada por que la otra no saliese.» Pero, hoy como ayer, los grandes troncos venidos de tierras adentro, arrancados por las crecientes de Agosto, golpeados por las peñas, tomaban los rumbos del mar, escapando al agua dulce para dispersarse sobre la inmensidad de la salada.¹²⁴

En cuanto al punto de vista del litoral en el discurso narrativo, resultan igualmente significativas las leyendas marinas que aparecen en el texto. Esta relación apunta directamente hacia el carácter mítico que, desde las crónicas colombinas, en algunos momentos han presentado las islas del Mar Caribe. Obsérvese que en el capítulo anterior hemos referenciado algunos autores críticos que se han detenido en esta cuestión:

Mr. Erastus Jackson, el segundo de a bordo, se acercaba al grupo para narrar tremebundas historias marítimas, como la de aquel Capitán Anson que, habiendo perdido la longitud, erró durante un mes por el Pacífico sin poder dar con la isla de Juan Fernández, o la otra, de una goleta encontrada cerca de la isla del Gran Caico, sin un solo tripulante a bordo, pero con los fuegos de la cocina aún encendidos — tendida una ropa recién lavada y todavía sin secar; tibia, en su sopera, una sopa destinada a la mesa de los oficiales.¹²⁵

¹²⁴ *Ibidem.*, p. 313.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 103.

La misma Sofía, es comparada en una ocasión con una sirena, imagen mítica por excelencia del ámbito marino que a su vez coquetea con la esencia femenina con la cual se identifica el *topos* insular: «La sirena de la proa, con su doble cola pegada a las bordas, salía de las sombras, a veces, cuando algún farol iluminaba su rostro de máscara funeraria, como sacada de un sepulcro.»¹²⁶

Debe señalarse además la importancia que alcanza el espacio del barco por estar indisolublemente ligado al mar. En el barco, Víctor y Sofía sostienen encuentros amorosos, lazos carnales que convierten al océano caribeño en espacio idóneo para el amor. El motivo del sexo consumado en el espacio marítimo constituye otra de las aristas que presenta la temática de la insularidad en la obra: «Sofía fue a su camarote para quitarse la blusa manchada por un aceite, una bilis, que le había caído encima en el tumulto. Por el pequeño espejo colgado al pie del ventanillo que servía de tragaluz vio entrar a Víctor: «Soy yo», dijo, cerrando la puerta. Arriba seguían los gritos y blasfemias.»¹²⁷

De igual forma, prevalece en el texto la imagen del mar como vía flotante en la que se produce el entrecruzamiento de los nativos pobladores y aquellos llegados de otras tierras allende el mar:

En Francia había aprendido Esteban a gustar del gran zumo solariego que por los pezones de sus vides había alimentado la turbulenta y soberbia civilización mediterránea —ahora prolongada en este Mediterráneo Caribe, donde proseguíase la Confusión de Rasgos, iniciada, hacía muchos milenios, en el ámbito de los Pueblos del Mar. Aquí venían a encontrarse, al cabo de larga dispersión, mezclando acentos y cabelleras, entregados a renovadores mestizajes, los vástagos de las Tribus Extraviadas, mezclados, entremezclados, despintados y vueltos a pintar, aclarados un día para anohecerse en un salto atrás, con una interminable

¹²⁶ *Ibid.*, p. 377.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 105.

proliferación de perfiles nuevos, de inflexiones y proporciones, alcanzados a su vez por el vino que, de las naves fenicias, de los almacenes de Gades, de las ánforas de Maarkos Sestios, había pasado a las carabelas del Descubrimiento, con la vihuela y la tejoleta, para arribar a estas orillas propiciadoras del trascendental encuentro de la Oliva con el Maíz.¹²⁸

El mar constituye un canal de comunicaciones que facilitó el cruce de las más diversas culturas. Es concebido como una enorme encrucijada entre el Viejo y el Nuevo Mundo, como crisol de razas y zona de contacto, de ignición y mixturas que trajo consigo el acaecimiento de todo un proceso de transculturación.¹²⁹

En momentos anteriores se ha analizado cómo el espacio marítimo —al igual que la casa y la isla propiamente dicha—, constituye una amenaza para el sujeto insular. No obstante, existen circunstancias en la novela en las que se convierte en lugar protector que propicia asimismo plácidos momentos de meditación:

Echado sobre una arena tan leve que el menor insecto dibujaba en ella la huella de sus pasos, Esteban, desnudo, solo en el mundo, miraba las nubes, luminosas, inmóviles, tan lentas en cambiar de forma que no les bastaba el día entero, a veces, para desdibujar un arco de triunfo o una cabeza de profeta. Dicha total, sin ubicación ni época. Tedéum... O bien, con la barbilla reclinada en el frescor de una hoja de uvero, abismábase en la contemplación de un caracol —de uno solo— erguido como monumento que le tapara el horizonte, a la altura del entrecejo. [...]Meditaba acerca de la poma del erizo, la hélice del muergo, las estrías de la venera jacobita, asombrándose ante aquella Ciencia de las Formas desplegada durante tantísimo tiempo frente a una humanidad aún sin ojos para pensarla. ¿Qué habrá en torno mío que esté ya definido, inscrito, presente, y que aún no pueda

¹²⁸ *Ibid.*, p. 236-237.

¹²⁹ *Cfr.* Nara Araújo: «Del mar, la tierra y el aire. Los viajes en el Caribe». En: *La huella y el tiempo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 2003, p. 68-69.

entender? ¿Qué signo, qué mensaje, qué advertencia, en los rizos de la achicoria, el alfabeto de los musgos, la geometría de la pomarrosa? Mirar un caracol. Uno solo. Tedéum.¹³⁰

Es interesante también la presencia en la obra del continuo intercambio entre las alturas celestiales y los fluidos terrestres sobre el que han meditado Luis Álvarez y Margarita Mateo y que Lezama ha explicitado en su «Coloquio con Juan Ramón Jiménez» al mencionar esta relación existente entre lo estelar y lo telúrico. Las estrellas pueden ser vistas en el texto como islas luminosas esparcidas en el enorme mar del cielo nocturno:

Aquí, sobre un mar yermo, el cielo cobraba un peso enorme, con aquellas constelaciones vistas desde siempre, que el ser humano había ido aislando y nombrando a través de los siglos, proyectando sus propios mitos en lo inalcanzable, ajustando las posiciones de las estrellas al contorno de las figuras que poblaban sus ocurrencias de perpetuo inventor de fábulas. [...]Las estrellas habían sido dadas a Andrómeda y Perseo, a Hércules y Casiopea. Había títulos de propiedad, suscritos a tenor de abolengo, que eran intransferibles a simples pescadores del Lago Tiberiades —pescadores que no necesitaban de astros, además, para llevar sus barcos a donde Alguien, próximo a verter su sangre, forjaría una religión ignorante de los astros.¹³¹

Ahora bien, atendiendo a la presencia marítima que prevalece en el texto, el subcapítulo XXIV de la novela resulta, en su totalidad, un ejemplo paradigmático en el que se aúnan con marcada descriptividad todos los fenómenos que se han ido analizando a lo largo del epígrafe. Al hojear este apartado de la novela, se aprecia una tendenciosa descripción de todos los elementos que componen el universo propio de las aguas del Caribe. El autor muestra cómo el mar constituye ante todo espacio de incontaminada pureza:

¹³⁰ Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985, p. 232-233.

¹³¹ *Ibidem.*, p. 386.

Esteban respiraba profundamente, como si quisiera limpiarse los pulmones de inhalaciones mefíticas. Ahora se iba hacia el mar y más allá del mar, hacia el Océano inmenso de las odiseas y anábasis. A medida que la costa se hacía más lejana, cobraba el mar mayores espesores de azul y pasábase a una vida regida por sus ritmos. [...] Ahora se viviría sin periódicos de París, sin lecturas de alegato e inquisición, sin voceríos contradictorios, de cara al sol, trabado el hombre en diálogo con los astros, en interrogaciones de la almicantarada y la Estrella Polar.¹³²

El ejemplo anterior enuncia la necesidad de aislamiento que en ocasiones embarga al insular, buscando amparo en una isla que solo puede transmitir resultados positivos. En este sentido es oportuno mencionar a la escritora andaluza María Zambrano, la cual se refiere al sentido que alcanza lo insular convirtiéndose en «imán que atrae a la imaginación hacia algo primario, no corrompido todavía, de la naturaleza humana».¹³³

Asimismo, de la páginas veinticinco a la veintisiete del subcapítulo XXIV, el narrador desarrolla una suntuosa exposición de las bellezas naturales que adornan el espacio marino:

Eran vivas pencas de madreporas, la poma moteada y cantarina de las porcelanas, la esbeltez catedralicia del ciertos caracoles que, por sus piñones y agujas, sólo podían verse como creaciones góticas; el encrespamiento rocalloso de los abrojines, la pitagórica espiral del huso —el fingimiento de muchas conchas que, bajo la yesosa y pobre apariencia ocultaban en las honduras una iluminación de palacio engualdado. Paraba el erizo sus dardos morados, cerrábase la ostra medrosa, encogíase la estrellamar ante el paso humano, en tanto que las esponjas, prendidas de algún peñasco inmerso, se mecían en un vaivén de reflejos. En ese prodigioso Mar de las Islas, hasta los guijarros del Océano tenían estilo y duende; los había tan

¹³² *Ibid.*, p. 223-224.

¹³³ Luis Álvarez y Margarita Mateo: *op.cit*, p. 91.

perfectamente redondos que parecían pulidos en tornos de lapidarios; otros eran abstractos en forma, pero danzantes en anhelo, levitados, espigados, asaeteados, por una suerte de impulso brotado de la materia misma.¹³⁴

Sin embargo, esta imagen del mar como morada de las más impresionantes y variadas especies naturales que se abren a quien navega, en ocasiones resulta contrapuesta por la permanencia en el texto de la visión del mar como lugar que desprende repugnantes hedores provocando al hombre isleño cierta repulsión:

Al llegar al espigón donde estaba atracado el Arrow, se sintió ahogado por el olor de la pesca recién traída: andaba entre cestas de pargos, de cabrillas, de sardinas, cuyas escamas relumbraban a la luz de hachones. A veces, un pescadero hundía la mano debajo de una tela de yute y sacaba un puñado de calamares y los arrojaba a las balanzas. Sofía se erguía en lo alto de la proa arrimada a tierra, aún vestida de sus ropas de luto, oscura, alargada, como insensible al olor de escamaduras, tintas y sangres que hacia ella se alzaba.¹³⁵

Por otro lado, prevalece también la idea de concebir las ondulaciones tibias y pródigas como inmensa espacialidad que se corresponde con el paradisíaco y desconocido mundo del que hablara Colón en sus crónicas:

Esteban veía en las selvas de coral una imagen tangible, una figuración cercana —y tan inaccesible, sin embargo— del Paraíso Perdido, donde los árboles, mal nombrados aún, y con lengua torpe y vacilante por un Hombre-Niño, estarían dotados de la aparente inmortalidad de esta flora suntuosa, de ostensorio, de zarza

¹³⁴ Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985, p. 225-226.

¹³⁵ *Ibidem.*, p. 374.

ardiente, para quien los otoños o primaveras sólo se manifestaban en variaciones de matices o leves traslados de sombras...¹³⁶

Asimismo, resulta una cuestión interesante para nuestro estudio la deliciosa descripción de las playas caribeñas sostenida en este subcapítulo. La pluralidad de caracteres que cada una presenta, reafirman los planteamientos hallados en la obra ensayística carpenteriana sobre la originalidad que caracteriza a cada espacio insular atendiendo a sus particularidades geográficas:

De sorpresa en sorpresa descubría Esteban la pluralidad de las playas donde el Mar, tres siglos después del Descubrimiento, comenzaba a depositar sus primeros vidrios pulidos; [...] Había playas negras, hechas de pizarras y mármoles pulverizados, donde el sol ponía regueros de chispas; playas amarillas, de tornadiza pendiente, donde cada flujo dejaba la huella de su arabesco, en un constante alisar para volver a dibujar; playas blancas, tan blancas, tan esplendorosamente blancas que alguna arena, en ellas, se hubiese pintado como mancha, porque eran vastos cementerios de conchas rotas, rodadas, entrechocadas, trituradas —reducidas a tan fino polvo que se escapaban de las manos como un agua inasible. Maravilloso era, en la multiplicidad de aquellas Oceánidas, hallar la Vida en todas partes, balbuciente, retoñando, reptando, sobre rocas desgastadas como sobre el tronco viajero, en una perenne confusión entre lo que era de la planta y era del animal; entre lo llevado, flotado, traído, y lo que actuaba por propio impulso.¹³⁷

Prevalece también en el texto el motivo marino desarrollado a partir de una magnificencia lingüística. Se ha analizado con anterioridad cómo Carpentier en su obra ensayística define el espacio americano como enrevesado y complejo por su arquitectura, su naturaleza y su vegetación. En *El Siglo de las Luces* existen momentos en los que

¹³⁶ *Ibid.*, p. 227.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 227-228.

Esteban reflexiona sobre la complejidad del lenguaje que describe el universo marino, que se concibe además como parte integrante de la naturaleza insular. La diégesis se transforma entonces en un discurso metalingüístico:

Llevado al universo de las simbiosis, metido hasta el cuello en pozos cuyas aguas eran tenidas en perpetua espuma por la caída de jirones de olas rotas, laceradas, estrelladas en la viviente y mordedora roca del «diente-perro». Esteban se maravillaba al observar cómo el lenguaje, en estas islas, había tenido que usar de la aglutinación, la amalgama verbal y la metáfora, para traducir la ambigüedad formal de cosas que participaban de varias esencias. Del mismo modo que ciertos árboles eran llamados «acacia-pulseras», «ananás-porcelana», «madera-costilla», «escobas-diez», «primo-trébol», «piñón-botija», «tisana-nube», «palo-iguana», muchas criaturas marinas recibían nombres que, por fijar una imagen, establecían equívocos verbales, originando una fantástica zoología de peces-perros, peces-bueyes, peces-tigres, roncadores, sopladores, voladores, colirrojos, listados, tatuados, leonados, con las bocas arriba o las fauces a medio pecho, barrigas-blancas, espadones y pejerreyes; arranca testículos el uno —y se habían visto casos—, herbívoro el otro, moteada de rojo la murena de areneros, venenoso el de más allá cuando había comido pomas de manzanillo, sin olvidar el pez-vieja, el pez-capitán, con su rutilante gola de escamas, doradas, y el pez-mujer —el misterioso y huidizo manatí, entrevisto en bocas de río, donde lo salado y lo del manantial se amaridaban, con su femenina estampa, sus pechos de sirena, poniendo jubilosos retozos nupciales en los pastos anegados.¹³⁸

Por otro lado, el espacio marítimo se presenta en el texto como fuente de vida para el hombre al proporcionar los alimentos que necesita para su supervivencia: «Y eran ostras en rama lo que traían los marinos, habiendo desprendido un gajo a machete: mata de

¹³⁸ *Ibid.*, p. 229-230.

mariscos, racimo y ramo, manojos de hojas, conchas y esmaltes de sal, que se ofrecían al hambre humana como el más insólito, el más indefinible de los manjares.»¹³⁹

En sentido general, puede decirse que el mar aparece como un motivo fundamental en la novela que abarca gran amplitud de espacios: «La brisa, levantada en la costa, llenaba la casa de hálitos marítimos. Oíase el correr de las aguas en una represa cercana. Nave era la casa batida por el oleaje de árboles que pegaba en las ventanas con quebradizos embates.»¹⁴⁰

Así, la presencia reiterada del motivo marino en la obra no se manifiesta a partir de un único sentido inmutable. En primer lugar, se configura a partir de la visión de un espacio que produce al sujeto insular incesantes placeres ante la suntuosidad de sus bellezas naturales y la existencia de un maravilloso mundo de ensueños presidido por los incesantes movimientos de las olas. Asimismo, la prevalencia de las leyendas marinas acentúa el carácter mítico del contexto isleño al tiempo que el incesante intercambio entre lo estelar y lo marítimo, hacen del mar un escenario ideal para la copulación. Sin embargo, las aguas rugientes, en conjunción con los hedores marítimos y la impetuosidad de los vientos huracanados, atribuyen a la isla las significaciones del *topos* infernal. La ambivalencia de sentidos se acentúa al atribuirle al mar la doble condición de infinitud y limitación.

2.2.3 Naturaleza de tierra adentro

La construcción del escenario caribeño se realiza a partir de la interacción entre los componentes que apuntan hacia una mirada exteriorista y los que componen el espacio de tierra adentro. En el apartado anterior se hizo referencia a todo lo concerniente al ámbito marino. En el presente epígrafe la investigación pretende centrarse en esa mirada del sujeto insular que busca en el interior de la ínsula los rasgos que lo identifican.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 229.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 404.

De esta forma, la naturaleza insular constituye otra de las modalidades a partir de las cuales la insularidad halla cuerpo en el discurso literario. Prevalece en el texto un sujeto insular que se mantiene en un continuo conflicto ambivalente, pues en ocasiones se pronuncia por intentar escapar de la presencia del mar omnipresente al tener plena conciencia de que existe este espacio que puede abrir o cerrar sus puertas:

Apenas el coche enfiló la primera calle, arrojando lodo a diestro y siniestro, quedaron atrás los olores marítimos, barridos por el respiro de vastas casonas repletas de cueros, salazones, panes de cera y azúcares prietas, con las cebollas de largo tiempo almacenadas, que retoñaban en sus rincones oscuros, junto al café verde y al cacao derramado por las balanzas.¹⁴¹

Asimismo, se hallan en la novela múltiples elementos de tierra adentro que se oponen al espacio marítimo. Al apuntar hacia el paisaje del interior de la isla, el texto perpetúa las teorías de Pedreira, autor que considera que el hombre no debe buscar el mundo caminando hacia fuera, sino en dirección contraria. Es preciso recordar que en *Insularismo*, el autor utiliza semas que evidencian su óptica interiorista —cultivar, huevo, mariposas, oruga—. Al comparar estos elementos con algunos fragmentos de la novela, percibimos ciertas similitudes:

En medio de acontecimientos de una tal magnitud que rebasaba los poderes de información, medida y valoración del hombre corriente, era prodigiosamente divertido, de pronto, observar las transformaciones de un insecto mimético, los manejos nupciales de un escarabajo, una súbita multiplicación de mariposas. Nunca percibió tanto Esteban el interés de lo muy pequeño —titilación de renacuajos en un barril lleno de agua, brote de un hongo, hormigas que roían las hojas de un limonero dejándolo como encaje— como en esos tiempos llevados hacia lo universal y desmedido.[...] En esas andanzas iba descubriendo una vegetación

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 14-15.

semejante a la de su isla natal, cuyo conocimiento entero le vedara la enfermedad, y que ahora le venía al encuentro, llenando la laguna que perduraba en el reciente acontecer de su adolescencia. Husmeaba con gozo la muelle fragancia de las anonas, la parda acidez del tamarindo, la carnosa blandura de tantas frutas de pulpas rojas y moradas, que en sus recónditos pliegues guardaban semillasuntuosas, con texturas de carey, de ébano o de caoba pulida. Hundía el rostro en la blanca frialdad de las corosolas; rasgaba el amaranto del caimito para buscar, con ávidos labios, las vidriosas grageas que se ocultaban en las honduras de su carne.¹⁴²

Además del placer que provoca en el ser insular la contemplación de las bellezas naturales de tierra adentro, contribuye además a esta visión edénica de la isla la semejanza con diversos pasajes bíblicos: «De súbito el Descubrimiento cobraba una gigantesca dimensión teológica. Este viaje al Golfo de las Perlas de la Tierra de Gracia estaba escrito, con relumbrante subrayado, en el Libro de las Profecías de Isaías. Confirmábase el anuncio del Abad Joaquín Calabrés, afirmando que de España saldría quien hubiese de reedificar la Casa del Monte Sión.»¹⁴³

Asimismo, se hace referencia a la fascinación que provoca la diversidad insular sobre la que reflexionara el propio Carpentier:

Por lo demás, el mundo de las Antillas fascinaba al joven, con su perpetuo tornasol de luces en juego sobre formas diversas, portentosamente diversas, dentro de la unidad de un clima y de una vegetación común. Amaba la montañosa Dominica, de profundos verdes, con sus pueblos llamados *Bataille*, *Massacre*, en recuerdo de sucesos escalofriantes, mal narrados por la historia. Conocía las nubes de Nevis, tan mansamente recostadas sobre sus colinas que el Gran Almirante, al verlas, las había tomado por imposibles heleros. Soñaba con ascender alguna vez hasta la cima del

¹⁴² *Ibid.*, p. 209-210.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 319-320.

puntiagudo picacho de Santa Lucía, cuya mole, plantada en el mar, se divisaba en la distancia como un faro edificado por ingenieros ignotos, en espera de las naves que alguna vez traerían el Árbol de la Cruz en la trabazón de sus mástiles.¹⁴⁴

Distíngase que la naturaleza insular cobra tal relevancia en la narración que el autor se deleita en descripciones que adquieren una marcada plasticidad :

Esteban seguía la vida de estas criaturas con el interés que podía inspirarle el desenvolvimiento de alguna existencia zoológica. Primero aparecían las frutas en germen, semejantes a verdes abalorios, cuyo áspero zumo tenía un sabor de almendras heladas. Luego, aquel organismo colgante iba cobrando forma y contorno, alargándose hacia abajo para definir el perfil cerrado por un mentón de bruja. Le salían colores a la cara. Pasaba de lo musgoso a lo azafranado y maduraba en esplendores de cerámica —cretense, mediterránea, antillana siempre— antes de que las primeras manchas de la decrepitud, en pequeños círculos negros, comenzaran a horadar sus carnes olorosas a tanino y yodo. Y una noche, al desprenderse y caer con sordo ruido entre las yerbas mojadas por el rocío, era anuncio de muerte próxima para el fruto, con aquellos lunares que se iban ensanchando y ahondando hasta abrirse en llagas habitadas por las moscas.¹⁴⁵

Sin embargo, el ambiente natural, también contribuye en el texto a la oposición infierno/paraíso. Así, a esta imagen paradisiaca se opone la repulsión que provocan algunos olores en la isla:

Pero el tasajo, sin equívoco posible, olía a tasajo; tasajo omnipresente, guardado en todos los sótanos y trasfondos, cuya acritud reinaba en la ciudad, invadiendo los palacios, impregnando las cortinas, desafiando el incienso de las iglesias, metido en las funciones de ópera. El tasajo, el barro y las moscas eran la maldición de aquel

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 248-249.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 212-213.

emporio, visitado por todos los barcos del mundo, pero donde sólo las estatuas — pensaba Carlos— paradas en sus zócalos mancillados de tierra colorada, podían estar a gusto.¹⁴⁶

Es válido hacer notar en ese sentido la prevalencia de elementos culinarios que definen la idiosincrasia del hombre isleño, muy acorde con la teoría carpenteriana de los contextos:

Toledo huele a aceite y mazapán; Nankín huele a salsa de soya como el Asia Central huele a grasa de carnero y pan sin levadura, en tanto que muchas ciudades mexicanas huelen a Chile, mole y tortilla de maíz (esto último, sobre todo, que llega a hacerse obsesionante para el forastero recién llegado) [...] Es cocina que permanece fiel a sus raíces primeras.¹⁴⁷

Asimismo, resultan significativos en el texto momentos en los cuales la naturaleza insular se torna mesón de las más peyorativas podredumbres. A partir de las descripciones criaturales de los enfermos se desmitifica la imagen hedonística de la isla:

Era como una fiebre maligna, con dolores articulares, que se trepaba al cuerpo, estallando por los ojos. Se inflamaban las pupilas; llenábanse los párpados de humores. Mañana llegarían más enfermos, más heridos; más hombres derrotados por los árboles de la selva y por armas que, con sus trazas prehistóricas, sus dardos de hueso de mono, sus flechas de caña, sus picas y machetes campesinos, habían desafiado la artillería moderna: «Dispara usted un cañonazo en la selva, y todo lo que ocurre es que le cae encima un alud de hojas podridas.»¹⁴⁸

Precisamente en un escenario caracterizado por lo grotesco de la realidad insular se narra el encuentro tantos años anhelado entre Víctor y Sofía. La descripción paródica con la

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 15.

¹⁴⁷ Alejo Carpentier: «Contextos culinarios». En: *Tientos y diferencias*, Contemporáneos, La Habana, 1974, p. 27.

¹⁴⁸ Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985, p. 428.

que el autor recrea esta escena alcanza gran significación, pues explicita las múltiples purulencias que se pueden desprender de la modalidad «ínsula maldita»:

Y, entrando en el salón, la emprendió a planazos de sable con los cerdos que trataban de colarse en las habitaciones y subir las escaleras, mientras los sirvientes y algunos negros acudían de los trasfondos de la vivienda para ayudarle. Al fin las bestias fueron sacadas una por una, arrastradas por las orejas, por las colas, levantadas en alto, corridas a patadas, con tremebundos aullidos. Quedaron cerradas las puertas que conducían a las cocinas y dependencias. « ¿Te has visto? —dijo Víctor a Sofía, cuando en algo se hubiese aplacado la porcina barahúnda, señalando el vestido manchado de lodo—. Cámbiate, mientras mando limpiar aquí...» Al mirarse en el espejo de su habitación, Sofía se sintió tan miserable que se echó a llorar, pensando en lo que se había vuelto, de pronto, el Gran Encuentro soñado durante los días de la travesía. El traje que se había mandado a hacer para la ocasión se desprendía de su cuerpo, enlodado, desgarrado, hediondo a corral.¹⁴⁹

Ahora bien, existe un momento en el texto en el cual la isla adquiere la connotación de espacio maldito a partir de un tratamiento que resulta relevante para el análisis. Se trata de la visión de la naturaleza que asfixia al hombre:

Según él, ciertas enfermedades estaban misteriosamente relacionadas con el crecimiento de una yerba, planta o árbol en un lugar cercano. Cada ser humano tenía un «doble» en alguna criatura vegetal. Y había casos en que ese «doble», para su propio desarrollo, robaba energías al hombre que a él vivía ligado, condenándole a la enfermedad cuando florecía o daba semillas. «*Ne souriez pas, Mademoiselle.*» Él había podido comprobarlo muchas veces en Saint-Domingue, donde el asma aquejaba a niños y adolescentes, y los mataba por ahogo o anemia. Pero bastaba a

¹⁴⁹ *Ibidem.*, p. 400-401.

veces con quemar la vegetación que rodeaba al doliente —bien en la casa, bien en los alrededores— para observar sorprendentes curaciones.¹⁵⁰

El ejemplo anterior reafirma las concepciones postuladas por Virgilio Piñera que definen a la isla como espacio signado por la asfixia, la compresión y lo perverso. El hombre encerrado en una isla maldita puede morir sofocado. En este sentido, ante un análisis de la insularidad como motivo literario en la novela, puede asumirse la enfermedad pulmonar de Esteban como elemento simbólico que enuncia la asfixia que embarga al insular.

Por estas razones, en numerosos momentos de la diégesis la naturaleza constituye una amenaza para el hombre isleño, sintiéndose este despavorido por la ferocidad natural: «Viendo que los demás habían entendido y trabajaban en lo más urgente, regresó a la casa, donde Sofía, presa de terror, deshecha en sollozos, estaba acurrucada en un diván. Ya había un palmo de agua a su alrededor.»¹⁵¹ Las islas del Caribe son presentadas por momentos como espacios de agresión y muerte: «El General Cartier, extenuado por el insomnio, la fatiga y la poca costumbre del clima, acababa de morir.»¹⁵²

A su vez, el motivo del ciclón deviene componente significativo de este *topos* infernal. Ya se había analizado la presencia en la novela de este tipo de tormenta, por otra parte, la llegada del huracán al ámbito terrestre constituye una potente amenaza para la existencia humana. El habitante insular no puede escapar de sus embates hercúleos originados en las aguas tropicales y trasladados a gran velocidad penetrando el espacio de tierra adentro:

En tal época del año, el Ciclón —designado así, en singular, porque nunca se producía sino uno que fuese asolador— era algo esperado por todos los habitantes de la urbe. Y si no se presentaba esta vez, torciendo la trayectoria, sería el año próximo. Todo estaba en saber si pegaría de lleno sobre la población, llevándose las

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 56.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 71.

¹⁵² *Ibid.*, p. 175.

techumbres, rompiendo ventanales de iglesia, hundiendo barcos, o pasaría de lado, devastando los campos. Para quienes vivían en la isla, el Ciclón era aceptado como una tremebunda realidad celeste, a la que, tarde o temprano, nadie escapaba. Cada comarca, cada pueblo, cada aldea, conservaba el recuerdo de un ciclón que pareciera haberle sido destinado.¹⁵³

Adviértase que el tratamiento del ciclón en la novela hace del discurso literario ejemplo representativo de la realidad paradójica que envuelve al espacio insular haciendo de este, por una parte, realidad arrogante y magnificente desbordada por todo su lujo natural; mientras en ocasiones lo edénico es rápidamente deteriorado por el pauperismo: «Fue ése el momento en que un torrente de agua sucia, fangosa, salida de las cuadras, del traspatio, de la cocina, venida de la calle, se derramó en el patio, tupiendo sus tragantes con un lodo de boñigas, cenizas, basuras y hojas muertas.»¹⁵⁴

Nótese cómo en la narración se muestra el habitante de islas amenazado constantemente por la naturaleza teniendo que vivir expectante y agónico. No obstante, ante la inminencia del mal tiempo, asediado por un viento que llega acompañado de rugientes ráfagas que arrollan en osados torbellinos, el sujeto insular, habituado a este fenómeno natural, lo recibe en jubiloso contraste:

A pesar del tiempo ingrato, iban los viajeros cantando y riendo, bebiendo vino de Malvasía, comiendo emparedados, polvorones, grageas, extrañamente puestos en alegría por un aire nuevo que olía a pastos verdecidos, a vacas de buenas ubres, a fuegos campesinos de limpia leña —lejos de la salmuera, el tasajo, la cebolla germinada, que contrapunteaban sus vahos en las estrechas calles de la ciudad.¹⁵⁵

¹⁵³ *Ibid.*, p. 69.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 71.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 87.

Sin embargo, la idea de concebir la naturaleza como amenaza para el hombre en ocasiones se invierte al asumir una doble perspectiva en la que el hombre también puede constituir una amenaza para la naturaleza insular:

Y pronto, acaso en seguimiento de esos mismos planos, empezaron los Grandes Trabajos. Centenares de negros traídos a la hacienda, hostigados por la tralla, se dieron a arar, cavar, revolver, ahuecar, rellenar, las tierras robadas a la selva en dilatadas extensiones. En los siempre retrocedidos linderos del humus caían troncos centenarios, copas tan habitadas por pájaros, monos, insectos y reptiles, como los árboles simbólicos de la Alquimia. Humeaban los gigantes derribados, ardidos por fuegos que les llegaban a las entrañas, sin acabar de calar las cortezas; iban los bueyes de los hormigueantes campos al aserradero recién instalado, arrastrando largos cuerpos de madera, aún repletos de savias, de zumos, de retoños crecidos sobre sus heridas; rodando raíces enormes, abrazadas a la tierra, que se desmembraban bajo el hacha, arrojando brazos que aún querían prenderse de algo. [...]Se vivía en el polvo, el yeso, el serrín, la arena y el granzón, sin que Sofía acertara a explicarse lo que se proponía Víctor, con esas obras múltiples, que siempre modificaba sobre la marcha, rompiendo con los lineamientos de planos cuyos papeles enrollados le salían por todos los bolsillos del traje. «Venceré la naturaleza de esta tierra —decía—. Levantaré estatuas y columnatas, trazaré caminos, abriré estanques de truchas, hasta donde alcanza la vista.»¹⁵⁶

Sin lugar a dudas, además de las significaciones hedonísticas o sofocantes que adquieren los espacios naturales, la novela constituye ejemplo paradigmático de la sensibilidad insular que tanta relevancia ocupa en la teoría lezamiana. Dicha sensibilidad interfiere en los cambios emotivos del hombre isleño convirtiendo el ambiente de islas en espacio prolífero a la exacerbación de los sentidos humanos:

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 419-420.

Un chubasco repentino les hizo buscar el amparo de una de las pérgolas, toda encendida de Flores de Pascua recién abiertas. La lluvia levantaba los olores de la tierra, sacando postreros perfumes de las hojas caídas en los caminos. «Pasó la lluvia, mostráronse las flores y el tiempo de la canción es venido», murmuró Esteban, citando un texto bíblico que le recordaba lecturas de adolescente. [...]. Reclinó Esteban la cabeza en un hombro que era como hecho de su misma carne y prorrumpió en sollozos tan hondos, tan desgarrados, que Sofía, estupefacta, lo tomó en sus brazos, besándolo en la frente, en las mejillas, atrayéndolo a sí. Pero era una boca ansiosa, sedienta, demasiado ávida, la que ahora buscaba la suya.¹⁵⁷

Partiendo de esta idea, resulta válido destacar que el cuerpo aparece como parte principal de esta fiesta de los sentidos en la que se integra el hombre a la armonía del contexto isleño. De esta forma, existen momentos en el texto en los que la sensibilidad insular aparece como elemento que condiciona el motivo del sexo:

El verbo nacía del tacto, elemental y puro, como la actividad que lo engendraba. Acoplábanse de tal modo los ritmos físicos a los ritmos de la Creación, que bastaba una lluvia repentina, un florecer de plantas en la noche, un cambio en los rumbos de la brisa, que brotara el deseo en amanecer o en crepúsculo, para que los cuerpos tuviesen la impresión de encontrarse en un clima nuevo, donde el abrazo remozaba las iluminaciones del primer encuentro.¹⁵⁸

Por otra parte, si en apartados anteriores se analizaba cómo el ser insular puede ser víctima de un eterno sentimiento de no pertenencia, aquí se ofrece la otra cara del fenómeno al determinar un sentimiento de pertenencia del hombre insular vinculado con el paisaje como espacio propicio a la sensualidad. Es oportuno tener en cuenta los criterios de Luis Álvarez y Margarita Mateo:

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 348-349.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 405.

No parece existir ningún punto de ruptura entre el cuerpo y el espacio que le rodea por todas partes. Es esa unidad esencial entre los diferentes elementos que lo integran, la confluencia de sus más diversos elementos la que establece la fluidez del cosmos insular, donde las categorías —animado/inanimado, humano/animal— muestran su incapacidad para revelar lo esencial, pues ello se encuentra más allá de la razón, en su sentimiento de pertenencia e integración a una armonía y un ritmo universales. Espacio sagrado, entonces, que eleva las expresiones más nimias de la vida a lo sublime.¹⁵⁹

Asimismo, encontramos en la obra descripciones del clima continental que se oponen a la calidez característica del espacio isleño. Este nuevo sistema de contradicciones verifica la permanencia en la novela de la oposición isla/continente:

Un marzo ceniciento, enrejado de lluvias, que envolvía las colinas de Ciboure en cendales difusos, dando un aspecto fantasmal a las barcas que regresaban al puerto, luego de la pesca en un mar verde-gris, agitado y triste, cuyas lejanías sin horizonte preciso se disolvían en un cielo blanquecino, brumoso, demorado en invierno. [...] Se estaba en marzo. Un marzo ceniciento, enrejado de lluvias que hinchaban la paja de los establos, enlodaban el vellón de las cabras, poniendo acres humaredas en las cocinas de altas chimeneas, olientes a ajos y aceites espesos.¹⁶⁰

Es necesario aclarar que no siempre el autor explicita esta oposición binaria. En ocasiones, el lector debe inferir los cambios espaciales a partir de vocablos que adquieren una gran connotación semántica a través de la presencia de signos que enuncian el espacio del continente europeo: «Añadió varios leños al fuego que en la chimenea ardía desde temprano [...] Por fin, librado de su última manta, el viajero se acercó al fuego,

¹⁵⁹ Luis Álvarez y Margarita Mateo: *op.cit.*, p. 112.

¹⁶⁰ Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985, p. 140-141.

pidiendo una botella de vino. [...]Salieron los dos hombres a una ancha galería, cuyas ventanas exteriores estaban blanquecidas por la escarcha.»¹⁶¹

En sentido general, la novela es rica en la abundancia y majestuosidad de sus espacios naturales. El autor se deleita en la plasticidad de las descripciones, sobre todo cuando estas se refieren a la exuberancia y variedad de la naturaleza del interior de la isla y a la exacerbación de los sentidos que esta sensibilidad insular provoca en los personajes. Sin embargo, la suntuosidad que por momentos pareciera hedonística también puede tornarse en limitadora asfixia ante la insistencia de olores, la hostilidad del clima y la vegetación. De esta manera, la naturaleza insular se asume en el texto tanto en su connotación edénica como en la urdimbre del pauperismo que la desmitifica.

2.2.4 Alternancias de luces y sombras

Otra forma de expresión que alcanza la insularidad en la obra está dada por la constante alusión a los contrastes de luces y sombras, lo que se manifiesta en estrecho vínculo con el barroquismo en la sobreabundancia de ideas. En tal sentido, no parece un hecho fortuito la continua referencia a Francisco de Goya, teniendo en cuenta que este artista plástico es reconocido por su magistral empleo de los claroscuros.

La relación de la novela con la obra pictórica de Goya se distingue desde la simple colocación de los exergos que inician la mayoría de los subcapítulos y que proceden de los aguafuertes de este pintor. «Yo no distingo más que cuerpos luminosos y cuerpos oscuros» expresó Goya alguna vez¹⁶², y precisamente esta obra constituye un perpetuo viaje entre persecuciones e intrigas a un tiempo sombrío y luminoso.

Las tonalidades de los contrastes en el texto toman cuerpo, fundamentalmente, a partir de la oposición entre la oscuridad nocturna y la excesiva brillantez del sol antillano. La noche insular cobra en el *corpus* novelístico diversos matices. En ocasiones se torna en

¹⁶¹ *Ibidem.*, p. 439-440.

¹⁶² Leonel López-Nussa: Goya en «El Siglo de las Luces». En La Gaceta de Cuba N° 35, abril, 1964, p. 4.

espacio que propicia cierta sensualidad, mientras que en otros momentos se convierte en testigo de acontecimientos relacionados con lo maligno.

Es válido apreciar cómo el motivo del ciclón se desarrolla en un espacio nocturno y muestra una naturaleza insular bestializada:

Luego hubo una tregua, más calurosa, más cargada de silencio que la calma de la prima noche. Y fue la segunda lluvia —la segunda advertencia—, más agresiva aún que la anterior, acompañada esta vez de ráfagas descompasadas que se fueron apretando en sostenido embate. Víctor salió a la galería del patio, sobre cuyo resguardo pasaba el viento sin detenerse ni entrar, llevado adelante por el impulso que traía, girando sobre sí mismo, apretando, espesando la rotación, desde las lejanías del Golfo de México o del mar de los Sargazos.¹⁶³

Asimismo, la nocturnidad en el espacio continental también aparece ligada en la obra a algunas situaciones límites presididas por la agresión y la muerte:

Luego vino la noche. Noche de lóbrega matanza, de ejecuciones en masa, de exterminio en el Manzaneros y la Moncloa. Las descargas de fusilería que ahora sonaban se habían apretado, menos dispersas, concertadas en el ritmo tremebundo de quienes apuntan y disparan, respondiendo a una orden, sobre la siniestra escenografía exutoria de los paredones enrojecidos por la sangre. Aquella noche de un comienzo de mayo hinchaba sus horas en un transcurso dilatado por la sangre y el pavor.¹⁶⁴

Es revelador aclarar que la llegada de Víctor Hugues suscita en la novela un interesante juego de claroscuros. Primeramente el autor enuncia el advenimiento de este personaje al emitir simbólicamente que «alguien nos llegara, cierta noche, envuelto en un trueno de

¹⁶³ Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985, p. 70.

¹⁶⁴ *Ibidem.*, p. 449.

aldabas». ¹⁶⁵ Mas existen momentos en la diégesis en los que el enunciamiento de esta acción ocurre de manera contraria: el arribo de Víctor Huges es inmortalizado ante los recuerdos que remiten a «cuando una mañana, en el medio sueño de su incipiente noche, Carlos oyó sonar reciamente la aldaba de la puerta principal». ¹⁶⁶

La presencia del claroscuro en este pasaje es de suma importancia para el análisis, pues está condicionada por la intemporalidad que resulta del aislamiento en el cual se sumergen los protagonistas. La llegada de Víctor (en el día o en la noche) se considera como suceso maligno que trae consigo una amalgama de agresión y muerte.

Sucesos similares ocurren a Sofía: «Era de noche ya cuando la joven entró en la ciudad de calles dormidas, yendo a dar a la posada de Hauguard». ¹⁶⁷ Puede decirse que la llegada de Sofía a Cayena en medio de la oscuridad de la noche puede ser asumida como una imagen simbólica que está en función de anunciar al lector las terribles calamidades que la misma presenciaría en este espacio.

Ahora bien, la noche antillana como espacio placentero es otra expresión de los diversos alcances que adquiere este elemento en el texto. Una de las maneras en las que se aprecia la plenitud nocturna es relacionada con el mar y las inmensas sinuosidades que lo envuelven: «Las noches eran suntuosas. El Mar Caribe estaba lleno de fosforescencias que derivaban mansamente hacia la costa, siempre visible en perfiles de montañas que levemente alumbraba una luna en cuarto creciente.» ¹⁶⁸

Por otra parte, la noche es presentada en el texto como momento que lejos de transmitir el terror por las tinieblas, se convierte en horario propicio para la reflexión:

Por las noches, bajo el toldillo de popa, Ogé se daba a hablar de los portentos del magnetismo, de la quiebra de la psicología tradicional, o bien de las órdenes

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 9.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 36.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 397.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 103.

secretas que florecían en todas partes [...], persiguiendo un ideal de igualdad y armonía, a la par que laboraban por el perfeccionamiento del Individuo, destinado a ascender, con el auxilio de la razón y de las Luces, hacia las esferas donde el ser humano veríase por siempre librado de temores y de dudas.¹⁶⁹

De igual manera, existen intervalos en el texto en los cuales prima un ambiente nocturno que alcanza notables atributos sensuales: «Aquella noche, Esteban invitó al suizo a su habitación, para hacerle beber los mejores vinos de la posada, en compañía de las fámulas Angesse y Scholastique, que poco se hicieron rogar para quitarse las blusas y las faldas cuando Hauguard, nada escandalizado por los antojos de sus huéspedes, se fue a acostar.»¹⁷⁰

Por otra parte, en este constante rejuego de claroscuros aparece el día colmado de elementos de luz y de calor propios del contexto caribeño. La luz suave de la mañana, ligada a las deliciosas voluptuosidades marinas, produce al habitante de islas los más inimaginables regodeos en lo agradable del clima tropical:

La claridad, la transparencia, el frescor del agua, en las primeras horas de la mañana, producían a Esteban una exaltación física muy semejante a una lúcida embriaguez. Retozando donde diera pie, aprendía a nadar, sin resolverse a regresar a la orilla cuando era hora de hacerlo; se sentía tan feliz, tan envuelto, tan saturado de luz que, a veces, al estar nuevamente en suelo firme, tenía el aturdido y vacilante andar de un hombre ebrio. A eso llamaba sus «borracheras de agua», ofreciendo el cuerpo desnudo al ascenso del sol, echado de bruces en la arena, o de boca arriba, abierto de piernas y de brazos, aspado, con tal expresión de deleite en el rostro que parecía un místico bienaventurado favorecido por alguna Inefable Visión.¹⁷¹

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 102.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 307.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 225.

Del mismo modo, el autor relaciona el advenimiento del luminoso día con el sentimiento de libertad que ante la muerte del padre sienten los tres jóvenes, prisioneros hasta el momento de estrictas normas educacionales:

Mucho les había afectado la muerte del padre, ciertamente. Y, sin embargo, cuando se vieron solos, a la luz del día, en el largo comedor de los bodegones embetunados —faisanes y liebres entre uvas, lampreas con frascos de vino, un pastel tan tostado que daban ganas de hincarle el diente— hubieran podido confesarse que una casi deleitosa sensación de libertad los emperezaba en torno a una comida encargada al hotel cercano —por no haberse pensado en mandar gente al mercado.¹⁷²

Ahora bien, si en momentos anteriores se hacía referencia al tratamiento distintivo de la condición nocturna que hace más temible las fuerzas avasalladoras del ciclón, es interesante apreciar cómo también aparece en el texto un ambiente que denota una luminosidad incipiente anunciando el término de la tormenta: «El día se fue aclarando lentamente, aunque siempre retrasado de luz con relación a la hora, sobre una ciudad destechada, llena de escombros y despojos puesta en el hueso de sus vigas desnudas.»¹⁷³

De igual forma, es interesante destacar la importancia que le confiere Esteban a los claroscuros inherentes a su ciudad. Al evocarla desde espacios lejanos el joven recuerda este rasgo distintivo.¹⁷⁴ La perenne interrelación entre luces y sombras que caracteriza el espacio insular resulta elemento constituyente de la identidad:

Cuando pensaba en la ciudad natal, hecha remota y singular por la distancia, Esteban no podía sino evocarla en colores de aguafuerte, con sus sombras

¹⁷² *Ibid.*, p. 19.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 75.

¹⁷⁴ En este sentido es importante tener en cuenta los criterios de Alejo Carpentier sobre los contextos de iluminación: «La luz, ciertas peculiaridades de la luz, modifican las perspectivas, los valores de distancia, la colocación de los planos, en cuanto al ángulo de colocación del novelista latinoamericano [...] Todo novelista latinoamericano debería estudiar cuidadosamente la iluminación de sus ciudades. Es un elemento de identificación y de definición». Alejo Carpentier: «Problemática de la actual novela latinoamericana». En: *Tientos y diferencias*, Contemporáneos, La Habana, 1974, pp. 28.

acentuadas por la excesiva luz de lo iluminado, con sus cielos repentinamente cargados de truenos y nubarrones, con sus calles angostas, fangosas, llenas de negros atareados entre la brea, el tabaco y el tasajo.¹⁷⁵

También parece importante percibir en la novela la referencia al sol, elemento revelador que anuncia la llegada del día. En el texto aparece la enunciación de cambios espaciales a partir de la imagen del sol que contrasta con las numerosas neblinas del contexto europeo: «Se desvanecían las últimas brumas de Europa, bajo un sol todavía velado, demasiado blanco, pero cálido ya, que hacía brillar, de popa a proa, las hebillas de los uniformes, el oro de los entorchados, los charoles, las bayonetas, los arzones sacados a luz.»¹⁷⁶

Sin embargo, parece oportuno detenerse en las connotaciones negativas que adquiere el mediodía en el texto como momento en el que se desarrollan acontecimientos repugnantes y grotescos:

A mediodía, mientras se bailaba en todas partes, aparecieron varios cochinos, de los plomizos, pelados, orejudos; de los de trompa afilada y hambre perenne, que metieron el hocico en la sepultura, encontrando buena carne tras de una madera ya vencida por el peso de la tierra. Empezó la inmunda ralea, sobre un cuerpo removido, empujado, hurgado por la avidez de las bestias. Alguna se llevó una mano que le sonaba a bellotas entre los dientes. Otras se ensañaron en la cara, en el cuello, en los lomos. Y los buitres que ya esperaban, posados en las tapias del cementerio, acabaron con lo demás.¹⁷⁷

A partir de esta propuesta de negación se pretende establecer relaciones entre los momentos criaturales enunciados anteriormente y la visión de la ínsula explicitada por Virgilio Piñera en *La isla en peso*. Para Piñera la excesiva claridad que envuelve al

¹⁷⁵ Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985, p. 118.

¹⁷⁶ *Ibidem.*, p. 154.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 282.

insular constituye una nociva droga, «es una enorme ventosa que chupa la sombra, y las manos van lentamente hacia los ojos».¹⁷⁸ Resultan fundamentales las ideas que expresa en su poema condenando la instancia del mediodía: «El mediodía sin cultura, sin gravedad, sin tragedia, /el mediodía orinando hacia arriba, / orinando en sentido inverso a la gran orinada/ de Gargantúa en las torres de Notre Dame.»¹⁷⁹

El lector audaz debe percibir la significación que muestra la analogía existente entre las descripciones criaturales del fragmento de la novela y este momento del poema piñeriano en el que se toma como intertexto una de las grandes obras de la literatura universal que evidencia con mayor agudeza el tratamiento de lo criatural. Estas imágenes que hacen del mediodía un momento grotesco, apuntan hacia la isla como espacio maldito.

La permanencia de los claroscuros a lo largo del texto narrativo también está expresada a partir de la visión del espacio marítimo: «El «Borée», impulsado por la brisa nocturna, bogaba despacio, bajo el cielo de estrellas tan claras que las montañas del Este se pintaban en tinieblas intrusas, cortando el puro dibujo de las constelaciones.»¹⁸⁰ El mar es visto como aquel que atestigua los embates entre las sombras y las luminosidades estelares. Mientras las sombras defienden su derecho auténtico de nacer en las penumbras de la noche, los astros consideran que sin ellos la noche no podría presenciar la sensualidad de las ondulaciones marinas. También en este fragmento del texto se avizora la relación entre lo estelar y lo telúrico establecida por Lezama Lima y Benítez Rojo, este último compara el meta-archipiélago caribeño con la Vía Láctea.

En este sentido, la interrelación entre la visión del mar y el contraste de claroscuros, dos modalidades de la temática de la insularidad desarrolladas significativamente en la novela, también puede ser apreciada mediante la diversidad de las playas insulares. La

¹⁷⁸ Virgilio Piñera: *op.cit*, p. 36.

¹⁷⁹ *Ibidem.*, p. 38.

¹⁸⁰ Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985 p. 117.

plasticidad de esta escena va mucho más allá de la oposición luz /sombra para jugar con las diversas tonalidades de blanco y negro:

De sorpresa en sorpresa descubría Esteban la pluralidad de las playas donde el Mar, tres siglos después del Descubrimiento, comenzaba a depositar sus primeros vidrios pulidos; [...] Había playas negras, hechas de pizarras y mármoles pulverizados, donde el sol ponía regueros de chispas; playas amarillas, de tornadiza pendiente, donde cada flujo dejaba la huella de su arabesco, en un constante alisar para volver a dibujar; playas blancas, tan blancas, tan esplendorosamente blancas que alguna arena, en ellas, se hubiese pintado como mancha, porque eran vastos cementerios de conchas rotas, rodadas, entrechocadas, trituradas —reducidas a tan fino polvo que se escapaban de las manos como un agua inasible.¹⁸¹

Asimismo, la lucha de la canibalización de las sombras en su intento devorador de la claridad, en ocasiones está intrínsecamente relacionada con la naturaleza insular y los inesperados cambios climáticos a los cuales es susceptible: «El rápido ensombrecimiento de la luz se acompañaba de secos capirotaños en las más altas ramazones, y, de repente, era la caída de lo gozoso y frío, hallando distintas resonancias en cada materia —dando la afinación de la enredadera y del plátano, el diapason de lo membranoso, la percutiente sonoridad de la hoja mayor.»¹⁸²

Otras veces, el claroscuro está en función de demostrar la situación polémica del habitante isleño de encontrarse en un espacio cálido que lo sitúa en un aparente mundo animado, y a su vez, en un lugar que también adquiere connotaciones sombrías por la angustiosa situación social: «Y lo más raro era que, a pesar de un sol que se metía por los ojos, realzando los exotismos del cuadro, aquel mundo abigarrado, pintoresco en

¹⁸¹ Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985, p. 227-228.

¹⁸² *Ibidem.*, p. 213-214.

aparición, era un mundo triste, agobiado, donde todo parecía diluirse en sombras de aguafuerte.»¹⁸³

De esta forma, es preciso advertir momentos en el texto en que a partir de la contraposición de luces y sombras, se hace referencia a las desgracias e inmortalizados sufrimientos que trajo consigo la Colonización y posterior Conquista. En estas circunstancias el Mar Caribe constituyó el canal que propició el derramamiento de sangre de múltiples civilizaciones:

En la otra orilla brillaban las luces de barrios nunca conocidos; detrás, confundíanse las luces del vasto lampadario barroco que era la ciudad, con sus cristalerías rojas, verdes, anaranjadas, encendidas entre las arcadas. Y había, a la izquierda, el oscuro paso que conducía al mar en tinieblas: el mar de las aventuras, de las navegaciones azarosas, de las guerras y contiendas que, desde siempre, habían ensangrentado este Mediterráneo de mil islas.¹⁸⁴

Puede decirse que la presencia de los claroscuros en la obra se evidencia fundamentalmente a partir de la polaridad cromática establecida en la oposición noche/día. Por una parte, a la noche (ya sea insular o continental) se le atribuyen las nociones de sensualidad y destino trágico. Por otra, el día funciona como patrón que puede oscilar entre el sentido de asfixia o libertad a través de un clima que resulta tan acogedor como agobiante. El autor se recrea en la plasticidad de las descripciones atribuyendo especial atención a la recreación visual de las diferentes tonalidades.

2.2.5 Pauperismo y explotación: realidades de la isla

El Siglo de las Luces abre en el espacio marino con la imagen de la guillotina siendo trasladada al Nuevo Continente: «Esta noche he visto alzarse la Máquina nuevamente.»¹⁸⁵

¹⁸³ *Ibid.*, p. 273.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 375.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 7.

De este modo, las primeras líneas constituyen una alegoría de los precarios momentos históricos ante el traslado de la Revolución Francesa a las Antillas. Siendo las islas del Caribe escenario de injusticias sociales, de la explotación del hombre, de discriminaciones raciales, de tristezas y muertes en sentido general, resulta esencial ante un análisis de la insularidad como motivo temático en la novela develar las connotaciones que alcanza en la misma el tratamiento de lo social.

Es interesante destacar el tratamiento criatural que reciben algunos pasajes de la novela que refieren la llegada de la guillotina a las tierras de América y el período de continuas masacres humanas que este trágico suceso produjo:

Ante el espectáculo de una ejecución se detenían algunos pescadores cargando nasas; tres o cuatro transeúntes, de expresión enigmática, botando saliva de tabaco por el colmillo; un niño, un alpargatero, un vendedor de chipirones, antes de proseguir su camino sin apurar el paso, después de que el cuerpo de alguno hubiese empezado a largar la sangre como vino por cuello de odre.¹⁸⁶

De esta forma, el universo insular es sujeto a una notable situación paradójica, pues en sarcástico contraste «con la Libertad, llegaba la primera guillotina al Nuevo Mundo.»¹⁸⁷ En ocasiones, la imagen de la guillotina es presentada en escenas paródicas vinculando el acontecer de los pobladores insulares a los sucesivos homicidios que pasan a formar parte de la cotidianeidad:

El gentío del Mercado se fue mudando a la hermosa plaza portuaria, con sus aparadores y hornillas, sus puestos esquineros y tenderetes al sol, pregonándose a cualquier hora, entre desplomes de cabezas ayer respetadas y aduladas, el buñuelo y los pimientos, la corosola y el hojaldre, la anona y el pargo fresco. [...] La guillotina había entrado a formar parte de lo habitual y cotidiano. Se vendían, entre

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 140.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 170.

perejiles y oréganos, unas guillotinas minúsculas, de adorno, que muchos llevaban a sus casas. Los niños, aguzando el ingenio, construían unas maquinillas destinadas a la decapitación de gatos.¹⁸⁸

Adquiriendo igualmente un sentido paródico, el ritmo aparece en el texto vinculado a la imagen de la guillotina. Sosteniendo esta relación, el autor pretende ilustrar aquel momento crítico de la historia de los pueblos antillanos en el cual, al igual que el ritmo, la muerte y la desesperación también comenzaron a formar parte de la condición de isleños:

Y como los bailes de figuras eran los más apropiados para valorar atuendos y alborotar el tornasol de las faldas carmañolas, se dieron algunos a armar contradanzas de adelantar y retroceder en ringlera, mudar de parejas, hacerse reverencias y contonear las cinturas, desatendiendo a los bastoneros improvisados que trataban, en vano, de mantener alguna compostura en las filas y grupos. Al fin, tanta era la algarabía, tantas eran las ganas de bailar y saltar y reír y gritar, que se liaron todos en una enorme rueda, pronto rota en farándula, que, luego de dar vueltas en torno a la guillotina, se lanzó a las calles aledañas, yendo y regresando, invadiendo traspatios y jardines, hasta la noche. Ese día se inició el Gran Terror en la isla.¹⁸⁹

La discriminación racial es otra de las cuestiones tratadas en el orden de lo social que avizoran la insularidad literaria en la novela. En este sentido, Víctor Hugues constituye el personaje que mayor repulsión experimenta hacia el hombre negro. Su condición racista lo lleva a plantear: «Bastante tienen con que los consideremos como ciudadanos franceses.»¹⁹⁰ En la obra puede percibirse cómo, «hermanos en la guerra, negros y blancos se dividían en la paz».¹⁹¹ Aunque trae la abolición de la esclavitud a las ínsulas

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 197-198.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 196-197.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 198.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 199.

caribeñas, «Víctor Hugues mostraba una mayor simpatía hacia los caribes que hacia los negros.»¹⁹² Es por ello que se infieren momentos de fuerte crítica social que demuestran la precaria situación del hombre, cuya piel de ébano jaspeado por la sangre transmite dolor y frío mientras los «líbertadores» reposan tranquilamente:

Los negros habían sido declarados ciudadanos libres, pero los que no eran soldados o marinos por la fuerza, doblaban el lomo de sol a sol, como antes, bajo la tralla de los vigilantes, detrás de los cuales se pintaba, por añadidura, el implacable azimut de la guillotina. [...] Las moscas cebadas revoloteaban sobre las tablas pringosas del patíbulo, en tanto que Víctor Hugues y sus jefes militares se estaban mal acostumbrando a dormir largas siestas bajo mosquiteros de tul, entre mulatas que les velaban el sueño, abanicándolos con pencas de palmera.¹⁹³

El ejemplo anterior introduce además la imagen de la mujer negra como objeto usado para el bienestar del hombre blanco. Ilustra asimismo cómo en aquellos momentos los negros no eran considerados seres humanos sino objetos de trabajo; bestias abominables los hombres, y meros divertimentos sexuales las mujeres. Resulta igualmente significativa la trascendencia en la novela del restablecimiento de la esclavitud, pues a partir de este hecho, el proceso de independencia llevado a cabo en los espacios insulares queda caricaturizado:

Como un largo y tremebundo trueno de verano, anunciador de los ciclones que ennegrecen el cielo y derriban ciudades, sonó la bárbara noticia en todo el ámbito del Caribe, levantando clamores y encendiendo teas: promulgada era la Ley del 30 Floreal del Año X, por la cual se restablecía la esclavitud en las colonias francesas de América, quedando sin efecto el Decreto de 16 Pluvioso del Año II.¹⁹⁴

¹⁹² *Ibid.*, p. 201.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 214-215.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 412.

Es significativo advertir que la novela recrea cómo el restablecimiento de la esclavitud en las Antillas trajo consigo la restauración del horror en la región, acentuando el atributo infernal de estos espacios:

En Cayena, en Sinnamary, en Kurú, en las riberas del Oyapoc y del Maroní, se vivía en el horror. Los negros insometidos o levantiscos eran azotados hasta morir, descuartizados, decapitados, sometidos a torturas atroces. Muchos fueron colgados por las costillas en los ganchos de los mataderos públicos. Una vasta caza al hombre se había desatado en todas partes, para regocijo de los buenos tiradores, en medio del incendio de chozas y pajonales.¹⁹⁵

Conjuntamente, la discriminación racial lleva al lector a reflexionar sobre otra circunstancia inseparable del contexto caribeño: la explotación del hombre. La obra refleja la peyorativa temporalidad en la cual «la humanidad estaba dividida en dos clases: los opresores y los oprimidos.»¹⁹⁶ Mas, para Esteban resultaba primordial la idea de «llevar la Revolución Francesa no solo a España, sino también a América.»¹⁹⁷ Las ansias de libertad fueron trastocadas por tal cúmulo de violencias que se produce el retorno al momento primigenio en que el hombre del Nuevo Continente ocupaba el plano de lo salvaje frente a lo civilizado de la cultura occidental. El ejemplo siguiente vuelve la mirada hacia la perenne contradicción sarmientina *civilización versus barbarie*:

Decía de Sainte-Affrique que maravillosas montañas cubiertas de aguas se erguían en los trasfondos de estas tierras, arduas. Pero sabía ella que no había caminos para alcanzarlas y las malezas estaban demasiado llenas de gentes hostiles, vueltas a sus estados primeros, que asaeteaban con certera mano. Sus pasos, llevados por un

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 415-416.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 91.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 123.

anhelo de acción, de vida útil y plena, la habían conducido a una reclusión entre árboles, en el más vano e ignorado lugar del planeta.¹⁹⁸

Resulta esencial apuntar la alusión en el texto al sistema económico de plantación como forma de explotación que constituye una experiencia común a todas las islas del Caribe y condicionó para siempre la vida de sus habitantes:

«Aquí no ha funcionado la guillotina [...]. Pero lo que nos gastamos acaso sea peor, porque más vale caer por un solo tajo que morir a plazos.» Y explicaba a Esteban cómo debía interpretarse aquello de las «tierras labrantías» presentadas por Jeannet como la providencia de los deportados. Si en Sinnamary, donde se encontraba Billaud, se llevaba una vida miserable, algo atemperada sin embargo por la proximidad de un ingenio de azúcar y algunas haciendas más o menos prósperas, los meros nombres de Kurú, de Conanama, de Iracubo, eran sinónimos de muerte lenta. Confinados en áreas designadas de modo arbitrario, sin autorización para moverse de allí, los deportados se hacinaban por nueve, por diez, en barracas inmundas, revueltos los sanos y los enfermos, como en pontones, sobre suelos anegadizos, impropios para todo cultivo, sufriendo hambre y penurias privados de los remedios más indispensables cuando algún cirujano, mandado por el Agente del Directorio en gira de inspección oficial, no les repartía algún aguardiente a modo de panacea. «A eso llaman “la guillotina seca”»¹⁹⁹

De igual forma, es interesante destacar momentos en los que el sujeto insular se siente aislado en un espacio que le resulta exótico y en el que se haya en contra de su voluntad. Es así como en ocasiones el aislamiento no se debe solamente a cuestiones geográficas, sino culturales: «Y algunos como yo, fuimos traídos a esta Guayana donde el suelo habla un lenguaje desconocido. Hombres del abeto y del acre, de la encina y del abedul, nos

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 422.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 276.

vimos aquí donde cuanto brota y retoña es engendro maligno; donde la labranza de hoy es malograda, en una noche, por la obra del Diablo.»²⁰⁰

Al salir de Cayena, Esteban siente un inmenso alivio, pues se despide de una tierra solo fértil para lo maligno, solo nutrida por adversidades. Tales secuencias narrativas transmiten la intención del autor de demostrar la terrible situación social que en algunos momentos de la historia han provocado al hombre insular las más profundas decepciones. Es por ello que la novela demuestra a partir de lo explicitado las afectaciones psicológicas que impiden al isleño el hallazgo de sus ilusiones y anhelos:

Cuando Esteban, después de su angustiada espera en el depresivo y sórdido ambiente de Cayena —mundo cuya historia toda no era sino una sucesión de rapiñas, epidemias, matanzas, destierros, agonías colectivas— se encontró en las calles de Paramaribo, tuvo la impresión de haber caído en una ciudad pintada y adornada para una gran fiesta —ciudad con algo de kermese flamenca y mucho de una Jauja tropical.²⁰¹

En sentido general, la presencia de los elementos sociales en el texto se apega a la depauperada realidad de las islas caribeñas y sus más terribles males: la injusticia social, la pobreza, la explotación del hombre y la discriminación racial y de género. La decadencia social de los territorios antillanos contribuye a una visión desgarradora de la insularidad que acentúa sus connotaciones negativas.

2.2.6 Soledades y remembranzas: de la oportuna evasión al incurable estado de no pertenencia.

La idea temible de la incomunicación que sumerge al insular en un terrible aislamiento no se restringe únicamente al hecho de sentirse rodeados de agua por todas partes, sino también a la reclusión personal producida por una voluntad de encierro. Tal es el caso de

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 278.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 308.

Carlos al buscar en la hacienda la paz que en la ciudad le era imposible alcanzar: «Apenas llegado a la hacienda donde la soledad le daba una ilusión de independencia — allí podía tocar sus sonatas hasta el amanecer, a la luz de una vela, sin molestar a nadie— lo había alcanzado la noticia, obligándole a regresar a mataballos, aunque no lo bastante pronto para seguir el entierro.»²⁰²

Sin embargo, no siempre en el texto los personajes prefieren una existencia solitaria que le resulta placentera. En ocasiones se sienten amenazados por una soledad que los mantiene como espectadores desprotegidos ante las adversidades del mundo insular: «Después de rezar, sin haberse tomado determinación alguna, se abrazaron llorando, sintiéndose solos en el Universo, huérfanos desamparados en una urbe indiferente y sin alma, ajena a todo lo que fuese arte o poesía, entregada al negocio y a la fealdad.»²⁰³

No obstante, en la diégesis aparecen momentos en los cuales el habitante isleño busca la soledad que proporciona el refugio de una isla, considerando a la misma como *topos* idóneo para alcanzar el tan ansiado retraimiento:

Con casi femenina ternura dolíase Esteban de la creciente soledad de Víctor Hugues. [...] Pero el Comisario, cada vez más esquivo, se encerraba para leer hasta la madrugada, o iba, al atardecer, en coche que sólo compartía a veces con De Leyssegues, a la ensenada del Gozier donde, sin más traje que unas bragas de hilo, se daba a remar hasta la isla deshabitada, de donde sólo regresaba cuando aparecían las plagas nocturnas, salidas de los manglares costeros.²⁰⁴

Asimismo, para Esteban las islas constituyen, por su carácter de angostamiento y la pureza de sus contornos, espacio ideal en el que la soledad impele a una realización plena del hombre desvinculado de los infortunios; a un éxtasis total en el que cobra sumo protagonismo la exacerbación de los sentidos:

²⁰² *Ibid.*, p. 13-14.

²⁰³ *Ibid.*, p. 27.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 215-216.

Como las islas, a veces, eran angostas, Esteban, para olvidarse de la época, marchaba solo, a la otra banda, donde se sentía dueño de todo: [...] Echado sobre una arena tan leve que el menor insecto dibujaba en ella la huella de sus pasos, Esteban, desnudo, solo en el mundo, miraba las nubes, luminosas, inmóviles, tan lentas en cambiar de forma que no les bastaba el día entero, a veces, para desdibujar un arco de triunfo o una cabeza de profeta. Dicha total, sin ubicación ni época.²⁰⁵

Es significativo advertir cómo en el texto la soledad se hace tangible asimismo, a partir de la posibilidad de encontrarse en medio del espacio marítimo, convirtiéndose este en escenario propicio para la evasión. En el siguiente fragmento los semas «nave» y «tripulaciones» resultan signos reveladores, pues expresan la necesidad de alejamiento ante cualquier contacto posible con el exterior:

Felices fueron las tripulaciones un día en que, habiendo dado caza a una nave portuguesa, descubrieron que la Andorinha estaba toda cargada de vinos, en tal cantidad de tintos, verdinos y madeiras, que las calas olían a lagar.[...] Solo, en una umbrosa bodega que lo era doblemente, el escribano se servía a sí mismo, a salvo de porfías y rebatiñas, con un ancho cuenco de caoba donde se amaridaba el sabor del mosto con el perfume de la madera espesa y fresca, de carnosos contactos para los labios.²⁰⁶

Ahora bien, la soledad que embarga al insular no solo aparece en el texto condicionada a partir de una voluntad de alejarse de la realidad imperante para desasirse del mundo partiendo hacia lo incomunicado. En la novela se advierte además la presencia de cierta angustia desoladora producida por ese eterno sentimiento de no pertenencia que caracteriza al sujeto insular. En un primer momento, Esteban anhela su regreso al no sentirse identificado con lo hallado en el continente:

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 231-232.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 236.

Esteban tenía la impresión de decrecer, de achicarse, de perder toda personalidad, de ser sorbido por el Acontecimiento, donde su humildísima colaboración era irremediabilmente anónima. Tenía ganas de llorar al sentirse tan poca cosa. Hubiese querido hallar, en su congoja, el firme regazo de Sofía, donde tantas veces descansara la frente, en busca de la fuerza sosegadora, maternal, que como de madre verdadera le manara de las entrañas vírgenes... Y empezaba a llorar de veras, pensando en su soledad, en su inutilidad, cuando vio entrar en la habitación-oficina al coronel Martínez de Ballesteros.²⁰⁷

En este sentido, prevalece en el texto un sujeto insular que, ante la partida, siente un inmenso padecimiento por la desintegración familiar. Partir hacia el espacio continental trae como consecuencia que Esteban se sienta acechado por un enorme sentimiento de pérdida que a su vez amenaza la conformación de su identidad: *«Esta vida que al principio me había encantado, no tardó en serme insoportable. Me cansé de las mismas escenas y de las mismas ideas. Me puse a sondear mi corazón y a preguntarme lo que deseaba.»*²⁰⁸

Sin embargo, al regresar a la casa de su infancia, tampoco encuentra algún elemento con el que se sienta identificado. El retorno al país natal luego de una prolongada ausencia, durante la que el ser insular ha experimentado copiosas vivencias en un nuevo mundo cultural y afectivo, constituye un conflicto sumamente polémico, pues el hombre que parte de su isla y el que regresa desilusionado a ella, constituyen dos personalidades totalmente diferentes:

Y se pensó a sí mismo, en futuras esplendorosas mañanas, encerrado ahí entre muestras de arroces y de garbanzos, yendo de la cuenta al aforo, discutiendo con algún pagador moroso, con algún detallista de provincia mientras, afuera, el sol

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 141.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 445. Las cursivas pertenecen al texto fuente.

centelleara sobre las aguas de la bahía, [...]. Comprendió que nunca se interesaría suficientemente por aquello para consagrarle los mejores años de su vida. Estaba maleado por sus andanzas marineras, por su vivir al día, por el hábito de no poseer cosa alguna. Ahora que se veía como rescatado del infierno, no acababa de hallarse —de sentirse a sí mismo— en la realidad, en la normalidad recobrada.²⁰⁹

Este tiempo de la memoria, que unas veces va al pasado pero que otras pretende ver el futuro, va acompañado en la obra de un sentimiento de remembranza que actúa como aguda crítica social ante la extenuante realidad de la región. Las problemáticas sociales que hacen de las islas un espacio extenuado provocan en el sujeto insular la necesidad de eludir el momento histórico presente y escapar a un tiempo pasado que se aleje de lo imperfecto. Así pues, el espacio de la memoria funciona muchas veces como la vía de escape, ya sea hacia otros territorios o hacia el tiempo del recuerdo.

Al escapar Sofía del perpetuo estatismo que la hacía perecer ante una vida matrimonial sostenida en meras apariencias, recuerda con placer las sensaciones experimentadas en aquel primer viaje hacia un mundo totalmente desconocido. El encuentro con los mismos olores marinos, las ansias por aventurarse y dejar atrás la desidia del tiempo vivido, conllevaban a la rememoración de aquel primer instante en el cual halló los placeres nunca antes percibidos:

Conocía nuevamente el gozo de hallarse en el punto de partida; en los umbrales de sí misma, como cuando se hubiese iniciado, en esta nave, una nueva etapa de su existencia. Volvía a hallar el recio olor a brea, a salmuera, a harina y afrechos, conocidos en otros días cuya presencia bastaba para abolir el tiempo transcurrido. Cerraba los ojos, [...] al encontrar nuevamente el sabor de las ostras ahumadas, de

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 341-342.

las sidras inglesas, de las tortas de ruibarbo y de los nísperos de Pensacola, que la devolvía a las sensaciones de su primer viaje marítimo.²¹⁰

Por otra parte, es válido hacer notar que la actitud reminiscente del sujeto insular también se hace ostensible en el texto a partir de la presencia de un ser que necesita rescatar su pasado movido por la inhospitalidad del tiempo presente. Al regresar a la casa natal, el recuerdo de la infancia ayuda a Esteban a sentirse incorporado a un espacio del cual ha estado alejado durante muchos años y que necesita volver a sentir como suyo: «Por lo pronto, aquel personaje había sido el testigo y confidente de su infancia; estaba presente aún en la cabecera de cada cama de la remota casa paterna, donde se estaría esperando el regreso de un Ausente. Y luego, era el recuerdo de tantas cosas que se sabían ambos.»²¹¹

Asimismo, en el momento de la llegada, el recuerdo de la infancia aparece mezclado al de una adolescencia colmada de los cuidados y cariños que Sofía en calidad de tierna madre le profesaba. Esteban, tras haber vivido en múltiples tierras de dolor y muerte, necesita rescatar su pasado a través de una intimidad que le haga olvidar los sufrimientos padecidos:

De súbito, ese reencuentro con la infancia —o con una infantil adolescencia que era lo mismo— quebró a Esteban en un sollozo. Lloró largamente, con la cabeza caída en el regazo de Sofía, como cuando, de niño, le confiaba sus congojas de enfermo malogrado para la vida. Restablecíanse algunos vínculos olvidados. Ya empezaban a hablar algunos objetos.²¹²

De igual forma, las similitudes que presentan las ínsulas caribeñas provocan en Esteban el recuerdo de la infantil adolescencia vivida en su isla natal. Todo en aquel espacio otro lo sumerge en su pasado: permanece cautivado por los mismos olores, resurgen los mismos árboles, la misma proliferación de colores que hacen una fiesta del espacio

²¹⁰ *Ibid.*, p. 388.

²¹¹ *Ibid.*, p. 287.

²¹² *Ibid.*, p. 324.

insular. Mas, aún encontrando tales semejantes caracteres, no se siente identificado con otro entorno que no sea el de su isla cubana:

Nada era tan semejante a una pesadilla como aquel escenario donde se contemplaba a sí mismo, durmiendo despierto, juez y parte, protagonista y espectador, circundado de islas semejantes a la única donde no pudiera arribar, condenado, acaso por una vida entera, a oler los olores de su infancia, a encontrar en casas, árboles, iluminaciones, peculiares (¡oh, ciertos embadurnos anaranjados, ciertas puertas azules, ciertos granados asomados sobre una tapia!), el marco de su adolescencia, sin que lo suyo, lo que le pertenecía desde la infancia y la adolescencia, le fuese restituído.²¹³

Es revelador apuntar que en el texto las nuevas vivencias experimentadas por el sujeto insular en un espacio ajeno propician el renacimiento de una mirada volcada hacia el país natal con una óptica diferente. En este sentido, la rememoración, el sentimiento nostálgico que provoca una idealización del paisaje insular a partir de una visión idílica de la naturaleza del país originario y el interés por recuperar los recuerdos de la infancia a través de la memoria, constituyen cuestiones medulares que advierten la presencia de un sentimiento de insularidad en la novela.

El recuerdo de lo vivido se convierte, por tanto, en momento de añoranza por lo que fue o por lo que se soñó alguna vez. La actitud reminiscente de Esteban lo lleva a una revalorización de todo un mundo que ahora resulta evocado buscando en vano incorporar a la memoria algún acontecimiento ameno:

Y a un Mundo Mejor había marchado Esteban, no hacía tanto tiempo, encandilado por la gran Columna de Fuego que parecía alzarse en el Oriente. Y regresaba ahora de lo inalcanzado con un cansancio enorme que vanamente buscaba alivio en la remembranza de alguna peripecia amable. A medida que transcurrían los días de la

²¹³ *Ibid.*, p. 237-238.

navegación, pintábasele lo vivido como una larga pesadilla —pesadilla de incendios, persecuciones y castigos, anunciada por el Cazotte de los camellos vomitando lebreles; por los muchos augures del Fin de los Tiempos que tanto habían proliferado en este siglo, tan prolongado que totalizaba la acción de varios siglos.²¹⁴

De forma general, al sentirse en la certeza de un espacio ajeno, el ser insular no solo siente una inmensa nostalgia por el hogar natal, sino también una incesante agonía al ser devorado por la desesperanza y un angustioso sentimiento de no pertenencia. De esta manera, el espacio del recuerdo actúa como vía de escape ante la realidad que le resulta intolerable. Esta sensación de desarraigo a partir de la cual todo le resulta indiferente y distante, lo lleva en ocasiones a buscar refugio provocándole un universo de soledades.

Por una parte, en ocasiones el ser insular se repliega en un acto de aislamiento voluntario que le permita encontrarse a sí mismo sin la presencia del bullicio exterior, sin embargo, cuando esta soledad se convierte en un estado de incomunicación extrema con el entorno entonces comienza a aflorar un eterno sentimiento de no pertenencia. El ser de islas, al volver y tratar de desincorporar las experiencias vividas en la distancia, se encuentra con la triste realidad de no encontrar en la ansiada mirada retrospectiva nuevas aventuras que desacrediten las ya vividas.

2.2.7 Presencias femeninas en la ínsula

Otro de los elementos significativos que demuestran la configuración del motivo temático de la insularidad en la novela es la presencia de lo femenino indisolublemente ligado al espacio de islas. La visión de la mujer asume una importancia primaria acentuada al asociarse al motivo del sexo y del ritmo, vistos ambos con connotaciones importantes en la obra:

²¹⁴ *Ibid.*, p. 321-322.

Había mulatas que arremolinaban las caderas, presentándose de grupa a quien las seguía, para huir prestamente del desgajado ademán cien veces provocado. En un tablado, una negra de faldas levantadas sobre los muslos, taconeaba el ritmo de una guaracha que siempre volvía al intencionado estribillo de *¿cuándo, mi vida, cuándo?* Mostraba una mujer los pechos por el pago de una copa, junto a otra, tumbada en una mesa, que arrojaba los zapatos al techo, sacando los muslos del refajo. Iban hombres de todas razas y colores hacia el fondo de las tabernas, con alguna mano calada en masa de nalgas.²¹⁵

Igualmente, la fuerza erótica apreciada anteriormente se acentúa en momentos en los cuales se hace explícita la larga tradición que hace de la mujer mulata un símbolo de belleza corpórea y sensualidad femenina:

Una linda mulata había entrado en su habitación, un día, con el fútil pretexto de pedirle pluma y tinta, llevando ajorcas de lucimiento y faldas muy planchadas sobre las rumorosas enaguas olientes a vetiver. Media hora después de que los cuerpos se hubieran confundido en deleitoso intrínquilis, la mujer, sin una cinta que la vistiera, se había presentado con una grácil reverencia: *«Mademoiselle Athalie Bajazet, coiffeuse pour dames.»* «¡Maravilloso país!», había exclamado el joven, olvidando sus preocupaciones.²¹⁶

Resulta esencial apuntar la estrecha relación que se manifiesta en el texto entre la creación del mundo y el cuerpo femenino: «El mundo tenía forma de pecho de mujer, con un pezón en cuya punta crecía el *Árbol de la Vida.*»²¹⁷ El ejemplo anterior ilustra el criterio de Gilbert Durant para quien la isla «es la imagen mítica de la mujer, de la virgen,

²¹⁵ *Ibid.*, p. 51.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 209-210.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 320.

de la madre. »²¹⁸ Este fragmento de la novela hace meditar sobre los discernimientos de Fernando Aínsa en cuanto a la significación que adquiere la isla como sinónimo de fertilidad y feminidad desde la literatura greco-latina. La cita anterior comprende esta gama de sentidos: al comparar el universo con una de las partes significativas del cuerpo femenino. Parecería de primer momento una imagen que solo adquiere connotaciones eróticas, sin embargo, también hace alusión a la maternidad precisamente porque alimentándose del seno femenino crece el gran «árbol de la vida».

Es revelador, igualmente, que el autor haga referencia a la mujer mítica que con sus encantos galardonados por una desmedida hermosura, así como sus significaciones divinas, constituye uno de los elementos medulares que conforman el imaginario de la isla-paraíso:

Y, antes de que el forastero contestara, la joven le mostró una página de *Las delicias de Holanda*, viejísimo libro donde se contaba que alguna vez después de una tormenta que había roto los diques de West-Frise, apareció una mujer, marina, medio enterrada en el lodo. Llevada a Harlem, la vistieron y la enseñaron a hilar. Pero vivió durante varios años sin aprender el idioma, conservando siempre un instinto que la llevaba hacia el agua. Su llanto era como la queja de una persona moribunda...²¹⁹

Por otra parte, lo femenino aparece en la novela pronunciándose por demostrar algunos de los elementos que configuran nuestra identidad caribeña. La presencia de la mujer en los espacios festivos insulares a través de la descripción de sus ropas liadas a un explícito erotismo constituye muestra fidedigna de ello: «Todos los vinos y licores del mundo se cataban en aquella tornasolada colonia, cuyos festines eran servidos por negras enjoyadas

²¹⁸ Nicola Bottiglieri, «La isla de la inocencia: de Colón a Peter Pan, y alrededores». En: *Revista Casa de las Américas* N° 223, abril-junio, 2001, p. 122.

²²² Alejo Carpentier: *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985, p. 41.

de ajorcas y collares, vestidas con faldas de tela de Indias, y alguna blusa ligera, casi transparente, ceñida al pecho estremecido y duro.»²²⁰

Véase, asimismo, cómo también la visión del mar en ocasiones resulta matizada con la sensualidad femenina: «Aquel enorme cuerpo de madera, oliente a sal, a algas, a vegetaciones marinas, le era suave, casi femenino, por la mullida entrega de sus flancos húmedos.»²²¹ En este caso debe inferirse la presencia del barco a partir de la imagen del «enorme cuerpo de madera». Lo femenino cobra cuerpo entonces a partir de la suavidad; de la alusión a la entrega voluntaria de la mujer poseída por la fuerza del hombre.

De esta manera, la presencia femenina se presenta en la obra adquiriendo una connotación erótica al relacionarse el cuerpo femenino y sus atributos sensuales con los elementos referidos a la Creación, a la naturaleza y al ritmo. También se privilegia la imagen de la mujer en sus matices erógenos y en las concepciones que la vinculan con la noción de isla.

Teniendo en cuenta las consideraciones anteriores puede afirmarse que el tratamiento del motivo temático de la insularidad adquiere en la novela diversas connotaciones relevantes en la conformación del sentido general de la obra. La complejidad de sus significaciones y la manera en que abarca la amplia red de significaciones del texto, no solo actúa en favor de los valores identitarios de la región caribeña, sino también de las cuestiones esenciales que conciernen a su universalidad.

²²⁰ *Ibidem.*, p. 40.

²²¹ *Ibid.*, p. 376.

CONCLUSIONES

1. La configuración de la insularidad en *El Siglo de las Luces* abarca una amplitud de significaciones que resultan determinantes en la construcción del sentido global del texto. Dicha configuración influye en el sistema de valores del *corpus* y logra ahondar en la problemática fundamental de la obra a través de un movimiento centrípeta, que apunta hacia las peculiaridades identitarias de las islas caribeñas; y otro centrífuga, que está en función de validar la universalidad temática de la novela.
2. Las oposiciones binarias constituyen un factor decisivo en la configuración del motivo temático de la insularidad en la obra. A partir de las dualidades espaciales se establecen contrastes entre el espacio íntimo de la casa y los espacios exteriores, así como entre los territorios insulares y el territorio continental. En ambos casos las connotaciones que adquieren cada uno de estos espacios no permanecen inmutables, sino que asumen una función dialéctica en dependencia de la diégesis. La definición de isla a partir de la postura ambivalente de refugio/prisión establece una bipolaridad que la vincula al motivo del viaje y la necesidad insular de romper el aislamiento.
3. La presencia reiterada del motivo marino adquiere diversas connotaciones que contribuyen a reforzar una variedad de sentidos en la obra. Primeramente, se manifiesta a partir de la visión de un espacio que produce al sujeto insular incesantes placeres ante la suntuosidad de las bellezas naturales. Asimismo, la prevalencia de las leyendas marinas acentúa el carácter mítico del contexto isleño. Mientras el incesante intercambio entre lo estelar y lo marítimo hacen del mar un escenario ideal para la copulación. Sin embargo, la violencia de las aguas, en conjunción con los hedores marinos y la impetuosidad de los vientos huracanados,

refuerzan la imagen de la isla como *topos* infernal. La ambivalencia de sentidos se intensifica al atribuirle al mar la doble condición de infinitud y limitación.

4. La novela presenta una sobreabundancia y majestuosidad en la descripción de sus espacios naturales de tierra adentro. El autor se deleita en la plasticidad de las descripciones referidas a la exuberancia y variedad de la naturaleza del interior de la isla y a la exacerbación de los sentidos que la sensibilidad insular provoca en los personajes. No obstante, lo hedonístico también se convierte en limitadora asfixia ante la insistencia de olores, la hostilidad del clima y la vegetación. De esta manera, la naturaleza insular se asume en el texto a partir de una postura dicotómica que refuerza las visiones edénica o depauperada de la isla.
5. La presencia de los claroscuros en la obra se evidencia fundamentalmente a partir de la polaridad cromática establecida en la oposición noche/día. A la noche (insular o continental) se le atribuyen las nociones de sensualidad y destino trágico. El día funciona como patrón que puede provocar asfixia o sensación de libertad, a través de un clima que se muestra tan acogedor como agobiante. El autor se recrea en la recreación visual de las diferentes tonalidades.
6. La referencia a los elementos sociales en el texto se asocia con la depauperada realidad de las islas caribeñas y sus más terribles calamidades: la injusticia social, la pobreza, la explotación del hombre por el hombre y la discriminación racial y de género. La decadencia social de los territorios antillanos contribuye a una visión desgarradora de la insularidad que acentúa sus connotaciones negativas.
7. El espacio de la memoria actúa como vía de escape, ya sea hacia otros territorios o hacia el tiempo del recuerdo, ante lo intolerable de la realidad. El tono reminiscente se asocia con un sentimiento de encierro que puede expresarse en el orden físico, psicológico o sociocultural. Asimismo, esta sensación de desarraigo lleva a un aislamiento voluntario que puede convertirse en un estado de incomunicación extrema con el entorno y hacer emerger un eterno sentimiento de no pertenencia.

8. La presencia femenina asociada con el motivo de la insularidad en la novela se presenta a través de una fuerte connotación erótica. Se relacionan el cuerpo femenino y sus atributos sensuales con los elementos referidos a la Creación, a la naturaleza y al ritmo. También se privilegia la imagen de la mujer en sus matices eróticos y en las concepciones que la vinculan con la noción de isla.
9. Las diferentes configuraciones que asume la insularidad como motivo literario en la novela desmitifican una visión única de las concepciones literarias de las islas antillanas. La complejidad que alcanza este tratamiento en la obra y la manera en que reúne las principales configuraciones clásicas del concepto y las readapta a las connotaciones propias del Caribe, reafirman la permanencia de esta novela y su autor dentro de lo más valioso de la literatura universal. Sus significaciones realzan el terreno de lo propio y lo insertan dentro del panorama mundial.

RECOMENDACIONES

1. Esta investigación pretende abrir las puertas para un estudio de la espacialidad en la novela, teniendo en cuenta las relaciones entre el motivo temático de la insularidad y las concepciones del espacio artístico.
2. También se cree oportuna una profundización en las significaciones de la insularidad desde el punto de vista de la configuración de los personajes, a partir de las transformaciones que se evidencian en la psicología de los mismos.
3. Asimismo, se abre una invitación a continuar ampliando los estudios del motivo temático de la insularidad en otras obras de la narrativa carpenteriana, considerando el interés de este autor por mostrar las particularidades de Latinoamérica y el Caribe.

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, FERNANDO: *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002.
- : *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1986.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, LUIS Y GASPAR BARRETO ARGILAGOS: *El arte de investigar el arte*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2010.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, LUIS Y MARGARITA MATEO PALMER: *El Caribe en su discurso literario*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, LUIS: *El sueño y el laberinto*. Ediciones Ávila, 2007, Ciego de Ávila, Cuba
- ÁLVAREZ ESTÉVEZ, ROLANDO Y MARTA GUZMÁN PASCUAL: *Cuba en el Caribe y el Caribe en Cuba*, Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 2008.
- ÁLVAREZ ESTÉVEZ, ROLANDO Y MARTA GUZMÁN PASCUAL: *Cuba en el Caribe y el Caribe en Cuba*, Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 2008.
- ARAÚJO, NARA: «Del mar, la tierra y el aire: los viajes en el Caribe». En: *La huella y el tiempo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003.
- ARIAS, SALVADOR (comp.): Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier, Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, 1975.
- BACHELARD, GASTON: *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- BANSART, ANDRÉS: «¿Identidad o identidades culturales en el Caribe?», En: Revista *La Tadeo* # 66, Universidad de Bogotá, 2001.

- BENÍTEZ ROJO, ANTONIO: «La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña». En: *Cuadernos hispanoamericanos*, marzo, N° 429, 1986.
- : *Archivo de los pueblos del mar*, Ediciones Callejón, San Juan, Puerto Rico, 2010.
- : *The Repeating Island. The Caribbean and the Postmodern Perspective*, Duke University Press, Durham, NC, 1996.
- BOTTIGLIERI, NICOLA: «La isla de la inocencia: de Colón a Peter Pan, y alrededores». En: Revista *Casa de las Américas* N° 223, abril-junio, 2001.
- BRIGAND, LOUIS: «Insularidad». En: <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article321> (20-9-2010).
- BUENO, SALVADOR: «El negro en la obra de Alejo Carpentier». En: Revista *Islas* N° 73, sept-dic, 1982.
- : *De Merlín a Carpentier*, Contemporáneos, La Habanam 1977.
- CAMPUZANO, LUISA: «La historia a contrapelo: el Descubrimiento y la Conquista según Alejo Carpentier». En: Revista *Casa de las Américas* N° 256, julio-septiembre, 2009, p.62.
- : «Releer *El siglo de las luces* en los 90». En: *Carpentier entonces y ahora*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997.
- : *Carpentier entonces y ahora*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997..
- : *Quirón o del ensayo y otros eventos*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1988.
- CÁRDENAS RAMÍREZ, NELSON: *Isla que no existe*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002.
- CARPENTIER, ALEJO: «La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del Mar Caribe». En Revista *Anales del Caribe*, Centro de estudios del Caribe, Casa de las Américas, 1981.
- : *El Siglo de las Luces*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1985.

- : *Razón de ser*, Editorial Letras Cubanas, La Habana.2007.
- : *Tientos y diferencias*, Segunda Edición, 1974.
- CENTENO AÑESES, CARMEN: *Desde el margen y el Caribe*, Editorial Tiempo Nuevo, San Juan, Puerto Rico, septiembre, 2009.
- CÉSPEDES HERNÁNDEZ, MAGDA: *Análisis de la insularidad en dos ensayos de José Lezama Lima*, Tesis en opción al título de Licenciada en Letras, UCLV, 2010.
- CHAPLE, SERGIO: *Estudios de narrativa cubana*. Ediciones Unión, La Habana, 1996.
- CRISTÓBAL, ARNALDO: «Lo cubano en la narrativa de Carpentier». En: *Revista Casa de las Américas* N° 241, octubre-diciembre, 2005, p. 83.
- CRUZ-MALAVÉ, ARNALDO: «Los orígenes, la «sensibilidad negra» y el insularismo»». En: *El primitivo implorante. El «sistema poético del mundo» de José Lezama Lima*, Editions Rodopi B.V, Amsterdam- Atlanta, GA, 1994.
- DE MAESENEER, RITA: « ¿Cómo leer a Alejo Carpentier en el siglo XXI? Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina, de Anke Birkenmaier». En: *Revista Casa de las Américas* N° 256, julio-septiembre, 2009, p.54.
- DÍAZ, LUIS FELIPE: «La metáfora y la metonimia en el discurso y la ideología de *Insularismo* de Antonio S. Pedreira». En: <http://postmodernidadpuertorriquena.blogspot.com/2012/09/la-metafora-y-la-metonimia-en-el.html>. (24-9-2012)
- ELBANOWSKI, ADAM: *¿Literatura o revolución? Julio Cortázar y Alejo Carpentier ante la revolución cubana*. En: <http://otrolunes.com/archivos/08/html/este-lunes/este-lunes-n08-a12-p02-2009.html> (21-02-2013)
- ESPINA PRIETO RODRIGO: *Carpentier revisitado. Lo real maravilloso ¿Una antropología caribeña?* En: http://cubaarqueologica.org/document/ant04_carpentier.pdf. (15-02-2013)

- ETTE, OTTMAR: «Una literatura sin residencia fija. Insularidad, historia y dinámica sociocultural en la Cuba del siglo XX». En: *Revista de Indias*, Volumen LXV, N° 235, septiembre-diciembre, 2005. Madrid, España, p.729.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO: «Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana». En: *Para una teoría de la literatura latinoamericana y otras aproximaciones*, Casa de Las Américas, La Habana, 1975.
- FLORES, JUAN: *Post-Insularismo: New mappings of Puerto Rican Culture*. En: *Revista Anales del Caribe*, N° 12, Centro de estudios del Caribe, Casa de las Américas, 1992.
- FORNET, AMBROSIO: *Carpentier o la ética de la escritura*, Ediciones Unión, La Habana, 2006.
- GARCÍA DE LEÓN, ANTONIO: «El mar de los encuentros». En: *Revista Anales del Caribe*, N° 12, Centro de estudios del Caribe, Casa de las Américas, 1992.
- GARCÍA LORENZO, TANIA: «La integración en la cuenca del Caribe. Institucionalidad y realidad». En: *Revista Temas* N° 6, 1996.
- GLISSANT, ÉDOUARD: *El discurso antillano*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2010.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, ROBERTO: *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*. Textos de difusión cultural. Serie El Estudio, México, 1993.
- GONZÁLEZ, OMAR: «Proyección latinoamericana de Alejo Carpentier». En: *Cuadernos*, Centros de Estudios latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas, Venezuela, 1983.
- HERNÁNDEZ VALDÉS, EMILIO: «El Caribe en la cultura cubana: un balance de la literatura francoantillana». En: *Revista Temas* N° 6, 1996.
- LEZAMA LIMA, JOSÉ: «Coloquio con Juan Ramón Jiménez». En: *Analecta del reloj*, Orígenes, La Habana, 1953.

- : «Mito y cansancio clásico». En: *La expresión americana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.
- LÓPEZ CALAHORRO, INMACULADA: «Un puente entre Aristóteles y Alejo Carpentier». En: Revista *Casa de las Américas* N° 241, octubre-diciembre, 2005, p.76.
- LÓPEZ-NUSSA, LEONEL: «Goya en *El siglo de las luces*». En: Revista *La Gaceta de Cuba* N° 35, 20 de abril de 1964.
- LOTMAN, YURI M.: *Estructura del texto artístico*, Ediciones Istmo, Editorial Iskusstvo, Moscú, 1970.
- MAÑACH, JORGE: «La Isla y su expresión». En: *Ensayos*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1999
- MATEO PALMER, MARGARITA: «La literatura caribeña al cierre del siglo». En: Revista *Temas* N° 6, 1996.
- : «Reflexiones y pronósticos sobre el estudio de la literatura caribeña». En: *Narrativa caribeña: reflexiones y pronósticos*, Editorial Pueblo y Educación, Ciudad de La Habana, 1990.
- MOREJÓN, NANCY: «Lengua, cultura y transculturación en el Caribe: unidad y diversidad». En: Revista *Temas* N° 6, 1996.
- MÜLLER-BERGH, KLAUS: *Asedios a Carpentier. Once ensayos críticos sobre el novelista cubano*. Editorial Universitaria, 1972.
- NÚÑEZ GARCÍA, XIOMARA: «La isla como un elemento identitario en la obra de Dulce María Loynaz». En: Revista *Islas*, año 49, N° 152; abril-junio, 2007.
- OTTMAR ETTE: «Una literatura sin residencia fija. Insularidad, historia y dinámica sociocultural en la Cuba del siglo XX». En: *Revista de Indias*, vol 65, núm 235, Universidad de Potsdam, 2005.

- PADURA FUENTES, LEONARDO: *Lo real maravilloso: creación y realidad*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989.
- : *Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1994.
- : *Un hombre en una isla. Crónicas, ensayos y obsesiones*. Ediciones Sed de Belleza, Santa Clara, Cuba, 2012.
- PASTOR, BEATRIZ: *Discurso narrativo de la conquista de América*, Ediciones Casa de las Américas, 1983.
- PEDREIRA, ANTONIO S.: *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. San Juan, Puerto Rico, 1942.
- PÉREZ IZQUIERDO, IVEITY: «Lo insular: una reflexión sobre la identidad cultural cubana». En: Revista *Islas*, año 49, N° 151; enero-marzo, 2007.
- : *La insularidad en las obras literarias de La isla en peso de Virgilio Piñera y Tuyo es el reino de Abilio Estévez*, Tesis en opción al título de Licenciada en Letras, UCLV, 2007.
- PIÑERA, VIRGILIO: «La isla en peso», En: *La isla en peso*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 2011.
- POGOLOTTI, GRAZIELLA: «Alejo Carpentier, coleccionista». En: Revista *Casa de las Américas* N° 239, abril-junio, 2005, p.114.
- : *El ojo de Alejo*, Ediciones Unión, La Habana, 2007, p. 16.
- PUPU PUPU, RIGOBERTO: *El hombre y la cultura en Alejo Carpentier*. En: http://letrasuruguay.espaciolatino.com/aaa/pupu_pupu_rigoberto/hombre_y_la_cultura_en_alejo.htm. (12-01-2013)
- RODRÍGUEZ, EMILIO JORGE: *Acriollamiento y discurso escrit/oral caribeño*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997.

—: *El Caribe literario*. Editorial Arte y Literatura, 2011.

RODRÍGUEZ, JUAN CARLOS: «Mediterráneo Caribe: una magnífica mirada de Alejo Carpentier». En: *Casa de las Américas* N° 262, enero-marzo, 2011.

SANCHOLUZ, CAROLINA: *Ficciones de la puertorriqueñidad*. (Construcciones discursivas de las identidades nacionales en la obra de Edgardo Rodríguez Juliá y Manuel Ramos Otero.) Tesis en opción al título de Doctora en Letras, 2005, Directora: Susana E. Zanetti.

SANTOS GALLARDO, ALINEY: *El tratamiento de la insularidad como motivo temático en una selección de poemas de Nancy Morejón*, Tesis en opción al título de Máster en Cultura Latinoamericana, 2011.

SANTOS MORAY, MERCEDES: *Perfiles Críticos*, Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1999.

SCHUTZ, GABRIEL: «Hacer tierra». En: Revista *Casa de las Américas* N° 258, enero-marzo, 2010.

TAGLIONI, FRANÇOIS: «Les petits espaces insulaires face à la variabilité de leur insularité et de leur statut politique». En: *Annales de Géographie*. 2006, t. 115, n°652.

VÁZQUEZ PÉREZ, MARLENE: *Martí y Carpentier: Una visión de América*. Ediciones Capiro, Santa Clara, 1997.