

Esto es, don Braulio, *"en época de elecciones¹ sus paniguados triunfaban siempre"* (p. 35) y eso simplemente porque en las urnas siempre obtiene *"una mayoría aplastante"* (p. 35).

Cuando don Braulio tenía el deseo de adquirir algunas tierras del pueblo que no le pertenecían, contaba con la ayuda de unos responsables en la Presidencia del Consejo de Ministros en Madrid. Éstos, como no eran menos corruptos que él, le pidieron a cambio de esta petición que un candidato llamado don Serafín de la Aureola saliera en las próximas elecciones como diputado a Cortes. El caique lo aceptó, y cuando su administrador le preguntó por los medios que iban a seguir para lograr los votos, le respondió diciendo: *"como siempre: a unos, dinero; a otros, protección"* (p. 77), así don Braulio *"tenía, la seguridad absoluta de que, por grado o por fuerza, acabarían a sus manos todas las acciones"* (p. 78).

Las farsas electorales de la Restauración constituyen indiscutiblemente uno de los espectáculos más deprimentes de la sociología política española de aquel entonces. Estamos completamente de acuerdo con Antoni Jutglar al opinar que con tales mecanismos no es de extrañar ni la corrupción gubernamental y administrativa, ni el cansancio de la inmensa mayoría de la población española, respecto a la eficacia de los mecanismos electorales y políticos.² En suma, podemos decir que las consecuencias del sistema caciquil son la falsificación y la violación de la voluntad popular, la corrupción de las funciones administrativas y judiciales a los negocios fáciles y sucios y la actitud de inmovilismo en el campo social. O sea como escribe Vicens-Vives, al respecto:

*"La inmoralidad, el cohecho y la corrupción fructificaron en este régimen, mientras los servicios públicos (...) eran desatendidos"*³.

¹ Las siguiente palabras nos describen magistralmente las farsas electorales de la España de aquel entonces: «Si no fuera por las grandes desgracias que causan al país, nuestras elecciones serían uno de los espectáculos más divertidos que podrían verse en Europa. Realmente solo tenemos una mala parodia de elecciones. Listas de electores, urnas, escrutinios, todo está falsificado. En España las elecciones no son más que una farsa digna de ser puesta en música por Offenbach o Suppé (...) Entre nosotros reina la farsa en toda su desnudez, una farsa completa, especial y exclusiva de las elecciones españolas (...) Para confeccionar las listas de electores se colocan algunos nombres verdaderos en medio de una multitud de imaginarios, y especialmente difuntos (...) Lo que hacen es, pura y simplemente, aumentar el numero de votos emitidos para tener asegurada la elección (...) En este terreno traspasan frecuentemente los límites de los grotesco y de inimaginable». Jutglar, 1969, p. 86.

² Jutglar, 1969, p. 88.

³ Vives, 1985, p. 383.

Para el gran terrateniente andaluz, "los braceros no se diferenciaban de las bestias" (p. 105) y, por lo tanto, no son capaces de volverse en contra de él. Por eso, cuando Germán, su hijo, le aconseja "abrir un poco la mano" (p. 123), porque ve un peligro para la hacienda en los agitadores que andan por el campo andaluz y está convencido de que a sus "predicaciones hay que oponer un poco de justicia y de comiseración" (p. 123), su padre está persuadido de que todos los problemas se pueden resolver mediante la mano dura, a lo mejor con una dictadura al estilo italiano: "-Aquí nos hace falta un tío como Mussolini" (p. 124), y rechaza la opinión de su hijo de que es conveniente estar atento a las transformaciones que se operan en el mundo.

Al instalarse la dictadura de Prilo de Civera -Primo de Rivera-, don Braulio se siente confirmado en su opinión y explota aún más severamente a sus vasallos despidiendo a los labradores que menos rendimiento le dan:

"-Yo obro siempre por conveniencia propia. Si me convenzo de que es hábil cubrir las apariencias, las encubriré; pero mis influencias en el distrito las pondré al servicio del que pueda favorecer mis negocios. Además, un dictador que viene de la plutocracia, tiene que entenderse con los ricos". (p. 138)

Es ésta una realidad histórica que nos la confirma José Díaz Fernández al afirmar que Aunque la dictadura habló del exterminio del caciquismo, en realidad vino a darle carta blanca al cacique para que siguiese expoliando y explotando al pueblo en beneficio personal. Es decir, el caciquismo tiene montada su máquina como ataño y piensa que la opinión pública –el cuerpo electoral- ha de continuar sirviendo sus fines vergonzosos que son una de las principales causas de la decadencia.¹ Por eso, José Más dice que, durante la dictadura, los caciques se vuelven "más rapaces y más crueles" (p. 142) que en otros tiempos.

Para los caciques, la proclamación de la República "era la pérdida lenta, pero segura, de sus negocios usurarios" (p. 167), porque no se les permitía prestar dinero con el cuarenta y hasta el cincuenta por ciento de interés, ni podían alquilar las tierras a unos tantos colones fijados a capricho, sino por el líquido imponible. Pero en realidad, no sucedió un cambio radical con respecto a los caciques. José

¹ Díaz Fernández, 1930, p. 105.

Más ve que "*La Republica no fué con estos ladrones de alto copete lo bastante severa*" (p. 168). Así, don Braulio Mejías, junto con los personajes más poderosos del pueblo decide boicotear la República afilándose enmascaradamente a un partido republicano de derechas. De tal forma crearon una fuerza política y decidieron establecer la sede de un "*Círculo republicano católico popular*" (p. 208) frente a la Casa del Pueblo, donde se reunían los trabajadores. Así trataban de dividirlos. Dice don Braulio: "*Yo pretendo que sean socios también del Círculo los obreros que vayamos catequizando y para que se combatiesen entre ellos*" (p. 187).

Durante la época de la recolecta el cacique dio trabajo sólo a treinta labradores en vez de a los 500 que empleaba normalmente. Su intención era causar tensión entre los campesinos y boicotear a la República, que había subido los jornales, pues él, como los otros terratenientes "*prefería que se perdiera parte de la cosecha, que de auxiliar al rebaño hambriento*" (p. 165), lo que nos pone de manifiesto la crueldad y falta de piedad de aquellos caciques. Consecuentemente hubo mucha hambre en una tierra "*en la que el fruto era (...) una abundancia*" (p. 194). Por otra parte, la gente del campo era consciente de que cuando nadie atiende a sus necesidades "*hay que tomarse la justicia uno mismo*" (p. 163). Por eso, durante sus encuentros en la Casa del Pueblo y en el cortijo, los braceros discutían sus problemas. Muchas veces intervino Korterhef, un anarquista.

Como lógico resultado de la opresión y represión que sufren los campesinos y de tantas injusticias cometidas por los caciques, la novela se cierra con el levantamiento popular, haciendo hincapié en el fracaso del régimen republicano que no se diferencia del monárquico favoreciendo a los ricos y dejando a los pobres morir de hambre como bestias. La técnica que emplea José Más hace posible que nosotros los lectores experimentemos el mismo proceso de concienciación y de maduración que el proletariado. Todos llegamos a la misma conclusión: Hay que actuar, no hay otra alternativa.

Los campesinos de Carlona, víctimas del caciquismo y de los políticos republicanos, se lanzan al combate al final de la novela. Les mueve una resolución dura y aprendida:

"-¡¡¡Arriba las águilas de la revolución sociá!!!

-¡¡¡Viva er comunismo libertario!!! (P. 309)

José Más ha hecho experiencia propia la indignidad e injusticia que estaba en el fondo de la realidad "regional", realidad que había ido pintando y describiendo en sus novelas anteriores a la República. El autor llega ahora a fundir la experiencia individual y la colectiva, la regional y la nacional. Además, la crítica que hace de la España republicana, de esa sociedad burguesa dominante que poco se diferenciaba de la monárquica, es, por extensión, una crítica de la sociedad capitalista occidental.

El rebaño hambriento en la tierra feraz concluye con un estado máximo de violencia y de caos total, donde el escritor hace hincapié en la brutalidad de los rebeldes. Lo que quiere decir que José Más está a favor de la revolución como medio para conseguir los derechos de los menos favorecidos, pero condena fuertemente la violencia ciega que impide la justicia. Como ha señalado Klemens Detering, la diferenciación de la clase revolucionaria resulta ser una necesidad indispensable para el autor, con la intención de exponer mejor su propia opinión sobre la revolución, todo esto tiene además un fin didáctico, hacer comprender al pueblo que la revolución social se debe hacer mediante un movimiento justo, humano, para que pueda hacerse realidad un "comunismo libertario" y no violencia y "nuevas víctimas"¹.

En la obra, las masas trabajadoras se van convirtiendo en un "*rebaño de lobos*" (p. 165), ya que la fuga de capitales, la falta de inversiones, el abandono del cultivo de la tierra y el despido indiscriminado de obreros aumentó el hambre en el campo andaluz y en otras regiones españolas. La explosión de la violencia, debido al hambre, se dibuja en el horizonte. Y, en efecto, todos se convierten en lobos, fieras capaces de cometer cualquier locura o de matar a cualquier persona que les interrumpa. A través de las palabras de Pascual, hijo del administrador del cortijo, José Más critica las ideas anarquistas que utilizan la violencia como instrumento para cambiar la realidad: "*Querían aniquilar todo lo existente. Ir a la paz por la violencia; al amor por el odio; a la vida por la muerte; a la justicia por la injusticia*" (p. 242). Estas palabras son capaces de ponernos de manifiesto el rechazo y denuncia de la violencia por parte del autor, puesto que en tal estado de crueldad, el hombre se convierte en lobo o, mejor dicho, en un ciego que no diferencia entre lo bueno y lo malo. Todo está permitido y no hay tiempo para pensar y valorar las situaciones.

¹ Detering, 1981, p.165.

Prudencio, el aperador, dirige unas palabras a los revolucionarios en un intento de hacerlos volver en sí y, por lo tanto, actuar de una manera más justa, es decir, reclamar sus derechos sin cometer actos violentos o criminales: "*-Pero ¿Es que toos nos hemos vuerto locos, y ya no hay respeto ni compasión para naide? ¿Es que poemas seguí así, odiándonos y matándonos unos a los otros como fieras? Con incendios y asesinatos no se arreglan las cosas*". (p. 266)

Estamos de acuerdo con la opinión de Fulgencio Castañar al apuntar que la postura de José Más está clara, pues asume el compromiso con el pueblo, pero no en la forma en que podía realizarlo el pueblo. Es decir, el novelista exige la transformación de la sociedad española hasta el extremo de hablar, al menos en lo referente al problema agrario, de un comunismo libertario; pero no nos cabe ninguna duda de que su obra es al mismo tiempo una condena de la violencia ciega que no conduce a ninguna parte.¹

El castigo que presenta José Más a don Braulio es doble. El primero, está relacionado con su familia, pues su hijo mayor, simpático y progresista, es asesinado en un motín por las turbas ciegas e implacables; las dos hijas, la primera, aterrada por el mundo, se aleja de la casa y se hace monja en un convento; la segunda, rebelde, se fuga con el hijo de uno de los administradores del cortijo, para casarse con él contra la voluntad del padre. Sólo se salva Epifanio, corrupto, fracasado y desgraciado señorito que tiene innumerables enredos con las mozas del campo. El segundo castigo que ejerce el novelista sobre don Braulio es la muerte. Al final de la novela, encontraron muerto al cacique en su coche, asesinado por los revolucionarios. Uno de los aldeanos cuenta: "*En esto husmeo er cohe que ya salía de naja, rodeao de toos los guardias, y guipo a don Braulio con la cara ensangrentá y caío, ayá dentro, como un pelele*" (p. 263).

Resumiendo, podemos decir que José Más arremete en contra de todos los caciques españoles de la época calificándoles unas veces de "*aves de rapiña*" (p. 167), es decir, personas que se apoderan con violencia de lo que no es suyo; y otras de, "*peces gordos*" (p. 208), lo que quiere decir que viven alimentándose de la sangre de los pobres campesinos y de sus familias, o sea, como lo expresa uno de

¹ Ver Castañar, 1992, p. 247.

los labradores, son "*los chupa-sangre der pueblo*" (210). Son muy expresivas y dignas de citar las palabras del novelista cuando dice:

"Era necesario desterrar este principio de autoridad, este poder, esta fuerza que convertía a los hombres en inmundos esclavos, en serviles, instrumentos. Siglos y siglos de dominación por esta oligarquía inicua habían hecho del campesino andaluz esa cosa amorfa sin sensibilidad, un ser indigno que contentía aún, sin la menor protesta, todas las vejaciones y todas las injusticias". (p. 98)

Estas palabras reflejan la preocupación de José Más por el estado de aquellos campesinos y de su verdadera tragedia, por eso la novela aparece subtitulada como "Novela de la vida dramática en los campos de Andalucía". La cita es una clara denuncia y una sátira directa contra aquel sistema caciquil. Aquí, el autor no habla solamente de don Braulio, simplemente porque repite a lo largo de la novela que en cada pueblo español había un don Braulio. Francisco Caudet dice que el cacique es la personificación del Mal. No importa su nombre, porque más que un individuo es un estereotipo, ejemplo de una fauna demasiado extendida en el país.¹

Conclusiones

Después de haber expuesto la trágica situación en la que vivía el campesinado español a principios del siglo XX, en continuo enfrentamiento con el poder absoluto de los caciques, podemos decir que ante los acontecimientos que suceden en su país, José Más y Laglera, como escritor no pudo cerrar los ojos, sino que se vio obligado por un deber ético a intervenir con su ficción novelesca. En *El rebaño hambriento en la tierra feraz* nosotros, nosotros los lectores podemos establecer un paralelismo entre lo narrado y lo que ocurría en la realidad histórica española. De esta forma, tenemos una exposición de una faceta de la vida sociopolítica que nos permitía entender mejor la realidad, y pretendía incitar al lector de su tiempo, a actuar en su vida cotidiana con el fin de que la sociedad la en que él vivía se modificase de acuerdo con los presupuestos ideológicos de los que partía el novelista. Todo esto podía ocurrir si el lector se se dejaba convencer y, sobre todo, mover por el argumento que se le presenta en la novela.

¹ Ver Caudet, 1993, p. 204.

Desde nuestro punto de vista, *El rebaño hambriento en la tierra feraz*, una novela injustamente olvidada, constituye un testimonio muy válido de la aguda crisis de la sociedad española. Es un grito en la niebla en contra de la situación trágica del hombre en una sociedad casi completamente destruida. Así, la obra narra o, mejor dicho, historia una toma de conciencia, un despertar desde la sumisión a la revolución; una trayectoria desde la ignorancia a la lucidez proletaria. En la crítica de Más, toda la brutalidad de una sociedad analfabeta y engañada por un sistema corrupto se muestra desnuda.

A nuestro parecer, José Más ha convertido esta novela en un espejo por medio del cual nos refleja la situación de quienes entonces no tenían para subsistir más que la fuerza de sus brazos, y creemos que es el resultado del impacto que la realidad ejercía sobre él, por haber nacido en una población rural. La sátira de José Más es una protesta general, es la voz de un pueblo hundido completamente en las injusticias y violencias del caciquismo. El novelista quiere decir que el sistema político de aquel entonces divide la sociedad en dos clases, elevando la primera a lo más alto y arrojando a la otra en lo más hondo del pozo. Esto es, con el caciquismo, no había ninguna voz al mismo nivel que la del amo. Dado el gran poder económico, político y social que detenta, el campesino no tiene derecho a decirle que no, a negarse ante él. Su técnica se basa en el engaño, en el abuso de los privilegios y en la explotación de los pobres. Bajo sus órdenes están los políticos, jueces y administrativos del Estado. En suma, podemos decir que el cacique es un gigante que domina a todos los que existen a su alrededor, como si fuera autor de una representación de marionetas, siendo él el único dueño de los hilos de aquellos pobres títeres.

También podemos decir que José Más critica duramente la religión católica que permite estas transgresiones. La sociedad de aquellos tiempos se divide entre los que ostentan unos privilegios que luchan por mantener y los que intentan satisfacer sus necesidades y reclamar sus derechos como seres humanos. Éstos últimos han descubierto que la religión ha sido ineficaz en la consecución de sus logros y en cambio, esa misma religión, ha sostenido los privilegios de los primeros. Esto es, la Iglesia, representada por los clérigos, no tarda en favorecer a los ricos caciques o políticos aumentando así el dolor del pueblo en vez de aliviarlo como único refugio.

El grito que pronuncia el pueblo en armas al final de la novela, es un grito histórico. Es decir, el tiempo solamente ha transcurrido para el pueblo, que sí ha crecido y sí ha tomado conciencia. En la novela, el autor nos habla de ricos y

pobres, pero también de una experiencia histórica, del crecimiento del pueblo que ha ido tomando conciencia de su esencia, de su naturaleza. Nos cuenta la historia del pueblo que recupera con la conciencia la palabra y con la palabra la acción protagonista.

Bibliografía

1. Libros

Cansinos-Asséns, Rafael, *Sevilla en la literatura. (Las novelas sevillanas de José Mas)*, Madrid, Rivadeneyra, Col. Crisol, 1922.

_____, *La novela de un literato, «Hombres-Ideas-Efemérides-Anécdotas»*, Madrid, Alianza Tres, 1985.

Caudet, Francisco, «José Mas: dos novelas sobre la crisis monárquica y el desengaño republicano», *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30*, Madrid, La Torre, 1993, pp. 183-209.

Castañar, Fulgencio, *El compromiso en la novela de la II República*, Madrid, Siglo XXI de España, 1992.

Detering, Klemens, *José Mas, un novelista olvidado*, Bonn, Klemens Detering, 1981.

Díaz Fernández, José, *El nuevo romanticismo: Polémicas de arte, política y literatura*, Madrid, Zeus, 1930.

Gil Casado, Pablo, *La novela social española (1920-1971)*, Barcelona, Seix Barral, 1975 (2 edición).

Jutglar, Antoni, *Ideologías y clases en la España contemporánea. Aproximación a la historia social de las ideas*, tomo II, Madrid, Editorial Cuadernos para el diálogo, S. A., 1969.

Más, José, *En la selvática Briboncia(1932)*, introducción de Francisco Caudet, Madrid, Ayuso, 1980.

Más, José, *El rebaño hambriento en la tierra feraz(1935)*, Madrid, Visión Net, 2004.

Candil n. 12-2012, pp. 59-87

- Nora, Eugenio de, *La novela española contemporánea (1898-1927)*, Tomo I, Madrid, Gredos, 1970 (2 edición).
- Paredes, Javier, *Historia contemporánea de España (1808-1939)*, Barcelona, Editorial Ariel, 1996.
- Salaün, Serge y Serrano, Carlos, *1900 en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.
- Tussel, Javier, *Oligarquía y caciquismo en Andalucía (1898-1923)*, Barcelona, Planeta, 1977.
- Urioste-Azcorra, Carmen de, *Narrativa Andaluza (1900-1936). Erotismo, feminismo y regionalismo*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1977
- Vicens Vives, Jaime, *Historia social y económica de España y América*, Barcelona, Vicens Vives, 1985.

2. Artículos

- Anónimo, «Escritores olvidados. José Mas», *ABC*, Madrid, 25 de septiembre de 1969.
- _____ «José Mas», *ABC*, Madrid, 20 de septiembre de 1941.
- _____ «Vida literaria. El último libro de José Mas», *La Libertad*, Madrid, 3 de enero de 1932.
- Astrana Marín, Luis, «Crítica literaria. Dos novelas de Mas», *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 2 de noviembre de 1924.
- Bernal Rodríguez, Manuel, «José Mas entre el costumbrismo y el compromiso», *Cauce*, núm. 2, Sevilla, 1979, pp. 149-1970.
- _____ «Las novelas del campo andaluz de José Mas», *Cauce*, núm. 3, Sevilla, 1980, pp. 149-197
- Casajuana, Carlos, «Valores sevillanos. José Mas», *El Noticiero Sevillano*, Sevilla, 14 de enero de 1926.
- Forcada, Manuel, «Novelistas sevillanos. José Mas», *El Liberal*, Sevilla, 17 de junio de 1921.

De Fez a Tánger: imágenes de identidad en la literatura guatemalteca del siglo XX

Francisco Rodríguez Cascante

rodriguezcasante@yahoo.com

Sede de Occidente / CIICLA

Universidad de Costa Rica

1. Introducción

En 1927 el intelectual guatemalteco Luis Cardoza y Aragón publicó un texto de memorias de viaje: *Fez, ciudad santa de los árabes*, donde a partir de sus impresiones sobre una tierra recién conocida, examina los contrastes y las diferencias de la cultura árabe. Se trata de un libro particular en las construcciones identitarias del autor, quien en los años 20 imagina la otredad desde las fracturas conceptuales que el alejamiento de Centroamérica le provoca. Setenta y dos años más tarde, otro escritor de Guatemala, Rodrigo Rey Rosa, publicó *La orilla africana*, una novela que tiene como inscripción geográfica Tánger. En ella el estudio de la diferencia cultural, distanciada de la de Cardoza y Aragón, muestra segmentos de las identidades como imágenes que complementan al yo y lo constituyen en tanto sujeto heterogéneo y múltiple. En esta comunicación se analizan estas transformaciones en la construcción de la diferencia que proponen estos dos textos de la literatura centroamericana.

2. Los registros de la memoria en *Fez, ciudad santa de los árabes*

Valorada en retrospectiva, la producción textual de Luis Cardoza y Aragón es un esfuerzo por registrar la memoria sociocultural de su tiempo. Desde sus primeros sondeos en la literatura modernista hasta sus más elaboradas narrativas, siempre sus escritos estuvieron marcados por la mediación autobiográfica. No hubo nunca una distancia objetivamente pretendida, antes bien una subjetividad que se filtraba por los recovecos de un ejercicio escritural que se convirtió en un amplio mural del siglo XX, dibujado con los más diversos géneros artísticos y construido a contracorriente con las tendencias estéticas y políticas de su época.

En sus inicios, las dos primeras décadas del siglo XX, el pensamiento cardociano asume el ideologema de la latinidad como posibilidad de oponerse al modelo del imperialismo estadounidense. En un segundo momento muy breve, es la retórica modernista objeto de su atención para orientarse al surrealismo, adherirse al principio de la libertad imaginativa y asumir la contradicción como forma de comprender la realidad (Rodríguez Cascante 2011: 17-19). En el plano formal incorpora a su poética el fragmentarismo, la experimentación lingüística y, fundamentalmente, la heterogeneidad genérica presente en la mayor parte de sus publicaciones.

Estas mediaciones, plenamente visibles en el nivel del significante, van conformando los registros de la memoria en el autor, para el cual la misma es un acto volitivo individual, donde actúa aquel principio de “coerción interior” característico del tránsito de una “memoria general en memoria privada”, que analiza Pierre Nora (2006), pero que “compromete por entero” al sujeto memorialístico. Para Cardoza y Aragón, la historia es autobiografía, y esta última es un ejercicio de “memoria-deber” para consigo mismo y para con la esfera de lo macrosocial. En ese espacio de intimidad se encuentra la responsabilidad social, por ello, afirma Cardoza en sus memorias “La memoria es el infierno” (1986: 857), pero también es el recuerdo de “los dogmas de la tierra y la sangre”, tal como había propuesto en su ensayo de 1955 *Guatemala, las líneas de su mano* (1985: 26), y el reactivo, junto con el modelo socialista, del trabajo por la transformación social que fue uno de sus más permanentes compromisos.

La dimensión autobiográfica se mantiene sostenida a lo largo de la producción intelectual del autor guatemalteco, donde una visión personalizada del género ensayístico que lo vincula permanentemente con la crónica le permite elaborar un relato identitario colectivo profundamente vinculado con su memoria personal y social. Como señala Ana Lorena Carrillo, en sus escritos ensaya Cardoza un acto radical: validar la memoria individual como una metodología para la narración histórica, acto que se efectúa desde la combinación de “la narración de relatos y la descripción de imágenes en una suerte de ensambaje de crónica de viajes, autobiografía, ensayo poético y ensayo de interpretación” (2009: 40).

En los espacios de representación identitaria elaborada por la memoria, el discurso autobiográfico hace explotar el ideologema del mestizaje, tan valioso para su época y para sus mismos escritos, y lo acerca más a su concepción de América como espacio plural y multiforme, así como a su noción de diálogo intercultural,

visión que se debe amordazar en mucho cuando el autor se tiene que someter a las restricciones de esbozar sujetos y proyectos nacionales programáticos. La escritura memorialística de la autobiografía trasciende su mismo discurso político y su adscripción epocal, y en su fragmentación lleva a Cardoza a Aragón por el terreno de la exploración, la experimentación, la paradoja, el deseo y la búsqueda (Rodríguez Cascante 2004), que es lo que se manifiesta en el texto inaugural de estas preocupaciones: *Fez, ciudad santa de los árabes*, escrito motivado por la incertidumbre de la otredad que le causó su viaje por el norte del África. Dice el autor: “Fui al África por viajar, es decir, todo lo contrario de escribir. A mi regreso, a mi pesar, olvidé o coloqué en segundo lugar mis sensaciones: me encontré solicitado por millares de preguntas inquietantes” (1927: 57-58).

Antes de estas memorias, Cardoza había publicado dos poemarios: *Luna Park. Instantáneas del siglo 2X* (1924) y *Malestrom. Films telescopiados* (1926), ambos en París, a donde había llegado en 1921 para dedicarse a la literatura. En esa ciudad se involucra con el surrealismo y verá en las vanguardias el modelo de exploración de la realidad que le era propicio a un joven que nunca había salido de su país. Fez provoca en él el desasosiego de la diferencia geográfica y cultural. “Jamás había tenido la suerte de gozar un desenraizamiento de manera tan profunda” (11), nos dice. Fez le remueve sus bases identitarias más que París y le desata la incertidumbre que procura llenar mediante el registro de otredad instrumentado desde el modelo autobiográfico de la crónica.

El arribo a Fez significa el primer enfrentamiento con una realidad inasible para la descripción objetiva; tal imposibilidad hace al enunciador abandonar su pretensión referencial para comenzar presentando lo nuevo mediante la estilización poética que funciona en tanto cuadro fantástico: “La aurora pica el cascarón del sol. En el fondo, muy distante, tras la montañas del Atlas, hay un cielo color de sangre. Sobre las arenas del desierto marcha la aurora con sandalias de oro y nácar” (9). Este registro poético hace factible subjetivar la geografía: “Se siente una gran angustia ante el desierto” (10), lo cual prepara, en tanto antesala semiótica, para la subjetivación de la cultura a partir de un registro hipercodificado de Occidente, respecto al Oriente, que poseía rasgos de fuerte asentamiento ideológico en la primera parte del siglo XX.

Como lo estudió tan acuciosamente Edward Said, existe un imaginario “orientalista” fabricado en Occidente que funciona en tanto formación discursiva de orden regulador de lo real. Dicha “representación que Europa hacía de los

musulmanes, otomanos o árabes era siempre una manera de controlar a un Oriente temible” (Said 1990, 86). Se trata de un dispositivo de “renegación de la diferencia” (Bhabha 2002: 99) propio del discurso colonial y, por ende, de afirmación de una subjetividad imaginada sustancial, originaria y pura. El objetivo de dicha forma discursiva constituye, como lo ha señalado Bhabha de “construir al colonizado como una población de tipos degenerados sobre la base del origen racial, de modo de justificar la conquista y establecer sistemas de administración e instrucción” (95-96).

En *Fez, ciudad santa de los árabes* ese imaginario funciona como dispositivo ahistórico de la representación cultural, aludiendo a un primitivismo atávico de orden religioso que domina y aplana cualquier diferencia. “Los relojes marcaban una hora en un día de hace mil años” (11), dice el texto, e insiste en la intemporalidad y el carácter metafísico y espiritual del árabe:

He caído en una esquina de la Tierra en donde el tiempo se detuvo. No hay pueblo más místico, más profundamente creyente: la tradición, el pasado, es el eje de la vida presente y la vida presente es casi la misma vida de hace mil años. (11-12).

Esta homogeneización determinista atribuida a una fe ciega que impide el paso del tiempo y que entroniza el pasado como referente identitario, es una de las respuestas del enunciador a ese efecto de extrañificación que lo impactara en su llegada y que en los segmentos iniciales del texto solo lograba expresar mediante la proliferación semiótica del código poético. Otro elemento clave en ese principio de contemplación de la otredad es la afirmación de la renuncia árabe a la modernidad:

Ajenos al ansia de renovación, al espíritu de novedad, aislados completamente de la ciencia que tomara pujanza en el Renacimiento, enemigos del maquinismo, su fe y su organización social, les ha mantenido sin cambiar gran cosa a sus ritmos fundamentales. Se han quedado inmóviles ardiendo como llama que no sufriese el menor soplo, ardiendo extáticos, viviendo la vida de las églogas con sus rebaños de carneros, errantes muchos, como las tribus primitivas... (14).

De esta manera el texto, al apropiarse del imaginario orientalista, va definiendo sus propias *fijezas*, aquel modo de representación de la otredad que “connota rigidez y un orden inmutable así como desorden, degeneración y repetición demoníaca” (Bhabha 2002: 92). El discurso de *Fez, ciudad santa de los árabes*, en muchos de sus pasajes, intenta exorcisar los fantasmas intolerables de la diferencia mediante esa fijeza paradójica. Se trata de un movimiento ambivalente que oscila entre la aceptación y el más profundo rechazo. “Tenemos mucho que envidiar a esta raza contradictoria, raza lasciva y ascética, refinada y salvaje” (15), dice el enunciador, para inmediatamente insistir en la degeneración de las costumbres, fundamentalmente en lo concerniente a la vida sexual: “imposible imaginar la vida de los gineceos, el lujo, la coquetería de las mujeres de los harems” (16). Ante lo cual el texto reclama la vigilancia y el disciplinamiento del poder colonial: “Hoy ha cambiado: las autoridades francesas logran orden y cierta quietud” (17). Frente a la anarquía de una otredad incomprensible, el discurso orientalista mira con simpatía la violencia de una colonialidad coercitiva.

Uno de los tópicos de la fijeza más expandidos en el discurso de la crónica es el que se relaciona con la ahistoricidad de las prácticas religiosas, donde observa el enunciador uno de los mayores factores de rigidez:

Hay algo de indefiniblemente enorme en la monotonía de esta alma, algo que tiene del secreto del mar, monótono siempre y siempre diferente y siempre igual y eternamente emocionante por la gracia de Dios. (24).

De la misma manera, el efecto de fijeza que es definidor del estereotipo cultural, se encuentra en su valoración del mundo judío de Fez, a quienes observa con el más amplio rechazo¹: “Yo también sentí ese encono gratuito, esa repulsión por los judíos” (36), sentimiento que se inserta en la ambigüedad al apuntar, desde la razón, los aportes judíos al mundo: “Más de diez sabios hebreos han obtenido el premio Nobel” (38), llegando incluso a cuestionar su apreciación sobre el rechazo del mundo musulmán al progreso y a valorar muy positivamente la obra de Mahoma. Esta ambivalencia se debe a la proyección de los efectos de la Revolución Rusa en el mundo árabe, la cual tiene todas las simpatías del enunciador, situación que establece una variante en el principio de la fijeza en las

¹ Marco Vinicio Mejía señala al respecto: “Cardoza también revela algunos prejuicios culturales. Su antisemitismo es abierto [...], le asigna a los términos islámico o musulmán un contenido étnico, los que equipara con árabe, que sólo es una parte de los anteriores.” (1989: 63).

últimas páginas del texto, puesto que no es dominante el eje de la inmovilidad, sino el de la transformación que posibilita la revolución comunista: “Hay una civilización mestiza, híbrida, transitoria, admirablemente señalada por el líder indio Bukhsh” (57). Existe, entonces, al final de la crónica un principio proyectivo de posibilidad de transformación sociocultural debido a las posibilidades del comunismo en el mundo árabe, lo que en el texto se denomina la “agitación del Oriente”.

Imbuido en los marcos epistemológicos del orientalismo, Cardoza y Aragón no pudo en su viaje de 1926 por Fez, mirar la diferencia. Fue insuficiente su circunscripción periférica para comprender otra periferia. El régimen discursivo colonial desde el cual mira Fez Cardoza y Aragón está constituido por el principio autopoietico. Bien señala el filósofo colombiano Santiago Castro Gómez que dicho mecanismo se constituye cuando el sujeto empírico que mira se considera a sí mismo como sujeto trascendental, lo cual le permite pensar que observa la realidad en su totalidad, pagando el precio de quedar imposibilitado para darse cuenta de desde dónde está observando. “La episteme moderna –dice Castro Gómez– plantea, de hecho, la existencia de una perspectiva universal de observación y de un lugar privilegiado de enunciación, lo cual impide al observador establecer una perspectiva que le permita dar cuenta de la imposibilidad de realizar determinadas observaciones” (58). Por esa incapacidad de mirar la diferencia fuera de los marcos conceptuales y los estereotipos del colonialismo, y a pesar de los esfuerzos de algunos lugares del texto por dar cuenta de la hibridez cultural, en la crónica de Cardoza, Fez queda anclada en el principio autobiográfico de la invención subjetiva, antes que en la interpretación de la otredad.

3. Identidades fragmentadas en *La orilla africana*

En 1999 Rodrigo Rey Rosa publica la novela *La orilla africana*, donde se muestra “la fascinante extrañeza que el mundo marroquí (aún primitivo, aún exótico y aún lento) causa en el visitante occidental” (De Villena 2000: 1). Siguiendo la narrativa del autor, la fábula, ubicada en la ciudad de Tánger, es mínima: Ángel Tejedor, un colombiano llega con fines turísticos y para hacer negocios con drogas, pierde su pasaporte de manera intencional para no poder regresar a su país. Mientras espera la reposición del documento, consigue una lechuga a la que cuida con esmero, conoce a Julie Bachelier una estudiante de arqueología francesa que se hospeda donde Madame Choiseul, una francesa

acomodada, y a Rashid, un vendedor de droga, quien lo involucra en el negocio de cobrar una quiniela en España a cambio de una paga. Cuando Ángel consigue el nuevo pasaporte hace el viaje para estafar al marroquí. Por otra parte, está Hamsa, un pastor adolescente que encuentra la lechuga en la propiedad de Madame Choiseul y piensa en sacarle los ojos para hacer un amuleto que le permita no dormir toda una noche, con el fin de ayudar a su tío en una operación de narcotráfico en la que Hamsa serviría de vigía; pero el plan se frustra debido al encarcelamiento del tío.

En esta trama, cobra vigencia la reflexión sobre las periferias: Ángel, un colombiano de confusas intenciones, se ve atraído por el mundo marroquí, concebido como la “orilla africana”, respecto a su lugar panóptico de Europa. En ese universo, donde el joven Hamsa articula la paradoja del bucolismo premoderno y al mismo tiempo la vinculación con el negocio transnacional del narcotráfico, Tánger es una metáfora de las relaciones de la periferia con los mercados globalizados, y en ella Rashid cumple la función de un Virgilio moderno que conduce al colombiano por los bajos fondos en su trayecto de educación marroquí: “Seguía a Rashid cuesta arriba por una callecita sucia con olor a alcantarilla y a cadáver. Iban hacia un pequeño café de fumadores –había dicho Rashid- donde podrían encontrar un cortador de kif” (1999: 73). Esta inmersión cultural provoca en Ángel un rediseño de sus referencias identitarias y un cuestionamiento de los fundamentos de su cultura colombiana:

Envuelto en una nube de humo de kif, sentado en posición de loto en su cama de la pensión, la espalda apoyada en la pared húmeda y fría, se inventaba un destino marroquí. No volvería a casa en mucho tiempo. Aprendería el árabe. Quizá hasta se haría musulmán. Compraría una esposa bereber. (84).

A diferencia del texto de Cardoza y Aragón, donde el sujeto que mira el mundo marroquí lo hace *desde fuera*, Rey Rosa procura una mirada híbrida, de *entre medios*, donde se cuestiona la identidad en tanto fundamento sustrático de carácter ontológico. Interpretando a Vattimo (En Oñate 2000: 743-745), podemos afirmar que *La orilla africana* propone un principio de identidades débiles, al textualizar uno de los tópicos preferidos de la narrativa centroamericana de posguerra: la desterritorialización tanto de los espacios como de las subjetividades.

Esta reconfiguración posmoderna de los referentes identitarios son una de las constantes de la novela de Rey Rosa, en donde Ángel, el sujeto en tránsito geográfico y en periplo de transformación existencial anhela el descubrimiento del mundo marroquí para reconceptualizarse subjetivamente, ya que sus propias referencias latinoamericanas se encuentran diluidas, y no tiene fuerte asidero su pasado inmediato, tampoco su esposa o los amigos que dejó atrás. Antes que nostalgia por la patria que se encuentra lejos, el texto propone una mirada que ha perdido el romanticismo de las raíces fuertes hacia las identidades nacionales, y en este proceso, la definición de la mismidad deviene en un proceso de búsqueda y experimentación:

-Tú tienes cara de marroquí –le dijo Mme Choiseul.

-Ya me lo han dicho –respondió-. Creo que no me gustaría ser marroquí.

¿Te gusta ser colombiano?

La verdad, no mucho, no.

Las francesas asintieron; habría sido mejor nacer europeo.

-Pero en Europa siento que me asfixio. Demasiada organización. (92-93).

La subjetividad y la identidad personal y colectiva están planteadas en tanto desarraigo de aquellas construcciones modernas que definían con claridad ontologías fuertes y que en el caso latinoamericano articulaban el mestizaje - con los sustratos hispánico e indígena – como componente imprescindible de la configuración de un sujeto cultural nacional. Esta perspectiva se fragmenta en la literatura centroamericana de posguerra, y como bien lo afirma Beatriz Cortez, dio paso a un nuevo tipo de sensibilidad:

Mi objetivo es mostrar la forma en que esta estética del cinismo dio lugar a la formación de una subjetividad precaria en medio de una sensibilidad de posguerra colmada de desencanto: se trata de una subjetividad constituida como subalterna *a priori*, una subjetividad que depende del reconocimiento de otros, una subjetividad que solamente se posibilita por medio de la

esclavitud de ese sujeto que *a priori* se ha constituido como subalterno, de su destrucción, de su desmembramiento, de su suicidio, literalmente hablando. En otras palabras, no es mi interés proponer que la estética del cinismo funciona como una alternativa a la utopía que estaba ligada a las sensibilidades revolucionarias. Por el contrario, mi interés es explorar la estética del cinismo como un proyecto fallido, como una trampa que constituye la subjetividad por medio de la destrucción del ser a quien constituye como sujeto. (2009: 25-26).

Siguiendo a Eduardo Grüner, es posible afirmar que en *La orilla africana* se manifiesta esa tragedia donde el yo social “se quiebra , y ya no se sabe quién es” (2002: 305), por ello Ángel Tejedor recorre Tánger en busca de sí mismo, motivado no tanto por un mundo exótico sino más bien por la pérdida de sus seguridades ontológicas y por la extrañificación del sujeto que debiera ser en esos momentos. En este sentido el personaje no es un turista que recorre el mundo desconocido para leerlo desde un panóptico cultural claramente referenciado, lo cual le permitiría delinear una geografía cultural de la diferencia; antes bien las imágenes culturales que desfilan ante sus ojos, le cuestionan y le hacen posible reconfigurar sus propios referentes de identidad, los cuales son oscilantes. “No le gustaba –afirma el enunciador- mentir pero a veces la verdad acerca de sí mismo le parecía inaceptable y entonces se lo permitía, siempre con la intención de cambiar las cosas para que sus ficciones llegaran a coincidir con la realidad”. (100).

Esta indefinición de la constitución subjetiva provoca la posibilidad de la transformación identitaria que como constante aparece en la novela referida a este personaje colombiano; y esto afecta todos los ámbitos de la existencia. No solamente tiene que ver con la nacionalidad, las costumbres, las comidas, las relaciones amorosas, sino también con la religión:

- Tú, aprendes árabe.
- Me gustaría.
- ¿Te gusta el magreb?

-Mucho.

-Ya ves. ¿Sabes lo que es el islam?

-Por supuesto.

-No, digo si sabes lo que es en realidad. ¿Eres musulmán?

-No, no. Soy cristiano.

¿Cómo vas a saber lo que es el islam si no eres musulmán?

-Tienes razón.

-Bueno. Si quieres, puedes convertirte en musulmán. Sólo tienes que decir...

-Sí, lo sé. Ya me lo han explicado.

-Bueno, jay. Tú verás. ¿No eres hebreo, eh?

-No.

-Pues entonces, no hay ningún problema. Si quieres, puedes hacerte musulmán. (110).

La fragmentación identitaria que produce la constante búsqueda y el cuestionamiento de la subjetividad provocan el deseo geográfico y la necesidad obscecada por aprehender y experimentar con el mundo de la diferencia. Esta dimensión configura *La orilla africana* como una narrativa del desplazamiento, en donde los personajes, especialmente Ángel Tejedor, son sujetos en fuga de sí mismos que no tienen otro camino más que el tránsito por otras geografías y otras subjetividades. Quizá tenga razón el crítico cubano Jorge Fonet, cuando, haciendo una valoración de los paradigmas del siglo XXI en la narrativa latinoamericana (2005: 11; 2006: 9-53), afirma que los jóvenes narradores, en el hecho de sentirse ciudadanos del mundo, aptos para escribir sobre cualquier rincón de él, se ven en la paradoja de hablar de en nombre de todos, lo cual implica no hablar en nombre de nadie.

4. Conclusión

Tanto *Fez, ciudad santa de los árabes* como *La orilla africana* efectúan el arriesgado intento de dar cuenta de la otredad, una diferencia mediada por centurias de estereotipos, prejuicios, fantasías y deformaciones. En ese recorrido, Cardoza y Aragón establece una mirada que afirma la ideología orientalista de principios del siglo XX, Fez queda planteado más como un imaginario autobiográfico que en tanto geografía cultural manifiesta por la crónica. Por su parte, *La orilla africana* fragmenta esa seguridad epistemológica al proponer el desplazamiento identitario como principio, lo cual genera la hibridez del sujeto y saca a flote las incertidumbres de una narrativa que afirma la subjetividad precaria como respuesta a las seguridades de un pasado reciente. Ambos textos efectúan un camino desde una periferia a otra, desde Guatemala hasta Marruecos, para buscar respuestas, pero únicamente consiguen develar sus propios deseos de valorar la diferencia.

5. Bibliografía

- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Trad. César Aira. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Cardoza y Aragón, Luis. *Guatemala, las líneas de su mano*. Managua: Nueva Nicaragua, 1985.
- Cardoza y Aragón, Luis. *El río, novelas de caballería*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Cardoza y Aragón, Luis. *Fez, ciudad santa de los árabes*. México: Editorial Cultura, 1927.
- Carrillo, Ana Lorena. *Árbol de historias. Configuraciones del pasado en Severo Martínez y Luis Cardoza y Aragón*. Guatemala: Ediciones del Pensativo, 2009.
- Castro Gómez, Santiago. "Razón poscolonial y filosofía latinoamericana". *Revista Islas*. 115 (1997): 50-71.
- Cortez, Beatriz. *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F y G Editores, 2010.
- Fornet, Jorge. *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana*. Maryland: Latin American Studies Center. Working Series No. 13. The University of Maryland, College Park, 2005.

- Fornet, Jorge. *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*. La Habana: Letras Cubanas, 2006.
- García, Claudia. “Territorialidad fantasmática y periferias: una lectura de La orilla africana, de Rodrigo Rey Rosa”. En: *A Contra corriente*. 6.2. Winter 2009: 21-45. www.ncsu.edu/project/acontracorriente.
- Grüner, Eduardo. *El fin de las pequeñas historias*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Mejía, Marco Vinicio. “La aventura africana de Cardoza y Aragón”. En: Marco Vinicio Mejía (Editor). *Cardoza y Aragón: la voz más alta*. Guatemala: Colección Rial Academia, 1989, 57-66.
- Nora, Pierre. “No hay que confundir memoria con historia”. *La Nación.com*. Miércoles 15 de marzo de 2006. En: <http://www.lanacion.com.ar/788817-no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora>
- Oñate, Teresa. “Ontología y nihilismo. Entrevista a Gianni Vattimo en Estraburgo”. En: *Éndoxa*. Series Filosóficas. 12 (2000): 723-751.
- Rey Rosa, Rodrigo. *La orilla africana*. Barcelona: Seix Barral, 1999.
- Rodríguez Cascante, Francisco. *Autobiografía y dialogismo*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004.
- Rodríguez Cascante, Francisco. *La identidad cultural en Luis Cardoza y Aragón*. Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2011.
- Said, Edward. *Orientalismo*. Trad. de María Luisa Fuentes. Madrid: Libertarias, 1990.
- Villena, Luis Antonio de. *La orilla africana*. En: *El Cultural.es*. 9 de enero de 2000. www.elcultural.es/articulo_imp.aspx?id=14836.

Negrismo, esclavitud y feminismo en *Fe en disfraz* de Mayra Santos- Febres

Hayam Abdou

haabdou200@yahoo.com

Universidad De Helwan - Egipto

Mayra Santos- Febres (1966, Carolina, Puerto Rico) es catedrática de literatura hispanoamericana de la Universidad de Puerto Rico, obtuvo su doctorado en Artes y Letras en la Universidad de Cornell (Nueva York). Escribe poesía, cuentos y novelas. Nuestra autora pertenece a la novísima generación de escritores, los que empezaron a publicar en los 90, e inicia su trayectoria literaria con publicar cuentos y libros de poesía. En 2000 salió su primera novela, *Sirena Selena vestida de pena*, y con *Nuestra señora de la noche* (2005) quedó finalista del Premio Primavera del año 2006.

Fe en disfraz (2009) es la novela que he elegido para examinar el vínculo negrismo, esclavitud y feminismo en el mundo literario de Mayra Santos- Febres.

Hubo una unanimidad crítica sobre los ejes principales que rigen la producción literaria de nuestra escritora que son raza y/o identidad, poder, y yo añadiría, según la novela estudiada aquí, uno más: el género. Me atrevería a decir que en *Fe en disfraz* el género es el paraguas bajo el cual se plantean los otros temas señalados anteriormente.¹

¹ Entre los trabajos que se centran en el examen de los marcos temáticos de la obra de Mayra Santos- Febres podemos mencionar: Radost Rangelova, "Writing Words, Wearing Wounds: Race and Gender in a Puerto Rican Neo-Slave Narrative", en *Escritoras puertorriqueñas en el siglo XXI: creación y crítica*, Ana Belén Martín Sevillano (ed.), 2011, Section d'Études hispaniques, Département de littératures et de langues modernes, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, *Tinkuy* n°18, pp. 150-158.

Zaira Rivera Casellas, "La poética de la esclavitud (silenciada) en la literatura puertorriqueña: Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres", *Cincinnati Romance Review* 30 (Winter 2011), 99-116.

La portada del libro nos inserta de inmediato en el tema de la novela, de hecho en la imagen de la cubierta se ve una mujer negra, de espalda, desnuda de cintura para arriba y atada (atada al pasado), y, lleva pintado un reloj (en la espalda), símbolo del tiempo. Nuestra novelista prefiere que las carátulas de sus libros lleve la figura de una mujer negra (Teresa Peña Jordán, 2003: p. 122).¹

El epígrafe y el prefacio contribuyen a señalar el *leitmotiv* de la novela. El primero tiene tres citas: *Fausto* de Goethe, una frase de Alexandre Kojève y unos versos de *La herida oculta* de Lucrecio, el poeta y filósofo romano. Todas las alusiones hablan de la esclavitud y la sumisión en el acto sexual (*Fausto*), el deseo y su vínculo con la abyección (la abyección aquí en el sentido de separación, enajenación, o sea, un traspaso a otro mundo) (las ideas de Kojève), también se refiere a la herida del amor que surge entre el goce, el placer y el dolor (*La herida oculta*). Por otra parte, creo que “la herida oculta” es una metáfora de la esclavitud silenciada o escondida bajo la piel de las negras de hoy. No en vano que todas las referencias a los encuentros amorosos en la novela transmiten todas estas ideas. A modo de poner ejemplos citamos: “Me hundiré dentro de ella (...) Abandonarse es, a veces, la única manera de comenzar” (p. 115), “yo me limité a lamerle las heridas” (p. 58), “la carne que le ofreceré esta noche” (p. 15), “me vacié en su boca, como una ofrenda” (p. 58).

Total, las ideas tratadas en el epígrafe surgirán a lo largo de la páginas del presente estudio.

El prefacio forma parte de la narración donde está el comienzo o el marco temporal que une todo el libro: la víspera del 1º de noviembre. En esa noche, Fe, así se llama el personaje femenino de la novela, sale disfrazada llevando puesto el traje de Xica Da Silva, la famosa esclava liberta del S. XVIII. Fe no puede resistir la tentación de ponerse el vestido así que vuelve a su pasado y se pone en la piel de la esclava reviviendo el dolor de la genealogía femenina de su raza. Por otra parte,

Marie Ramos Rosado, “Mayra Santos Febres, Yvonne Denis Rosario y Yolanda Arroyo Pizarro: narradoras afrodescendientes que desafían jerarquías de poder”, en *Escritoras puertorriqueñas en el siglo XXI: creación y crítica*, Ana Belén Martín Sevillano (ed.) 2011, Section d’Études hispaniques, Département de littératures et de langues modernes, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, *Tinkuy* n°18, PP. 185-191. Para más artículos véase la bibliografía.

¹ Al responder a la pregunta sobre las imágenes de sus libros dice la escritora “Yo no escojo las carátulas de mis novelas; eso lo hacen los editores. Lo único que puedo hacer es sugerir y lo que yo siempre sugiero es que bajo ninguna circunstancia voy a publicar nada si me ponen a una pareja blanca mirando el crepúsculo”. P. 122 .

el 31 de octubre ocurre el primer encuentro carnal entre los dos protagonistas de la novela, ambos pretenden rescatar el deseo del estado animal, el estado primitivo en esa noche de rituales. En la noche de Samhain, se abre la puerta al más allá y los vivos y los muertos tienen la oportunidad de poder comunicarse. Paulatinamente, esta fiesta pagana se convierte en una fiesta laica y comercial, asimismo cambió de nombre. El Halloween está directamente ligado al ocultismo por lo cual el negro es el color principal porque la celebración es de noche. Apesar de todas esas connotaciones la fiesta del día de Todos los Santos cuya raíz es una costumbre pagana implica honrar, respetar a los antepasados, a los difuntos, y esto lleva en sí, en el contexto postmoderno de la novela boricua estudiada aquí, disfrazarse y evocar la tradición antigua, recuperar la originalidad de los ancestros muertos de los latinos y condenar la pérdida de esta originalidad y la apoderación de sus costumbres, la supresión de su aspecto ideológico y transformarlo a cosas. El aspecto de la comercialización de esta fiesta revela el conflicto entre el mundo primitivo, auténtico, y, el mundo moderno materialista y entre los dos mundos queda perdido el sujeto que pertenece en un principio al primer mundo. Kojève, uno de los escritores citados por la autora en el epígrafe, analiza en su texto *Esbozo para una Fenomenología del Derecho* la posición esclavo –amo que se materializa luego en el deseo de apoderarse del otro. Según la frase de Kojève mencionada en el epígrafe: “en el origen del deseo está esto, el hombre que se exilia del cosmos; cuando el cosmos ya no le dice nada, aparece el deseo”. Así que Kojève

describe dos posibilidades de la Poshistoria y del Deseo en la Poshistoria. En un primer momento (1949) Kojève piensa que la verdadera sociedad poshistórica es los Estados Unidos, o el “American Way of Life” la razón es que los americanos no son felices, pero están satisfechos. Han vuelto a esta forma animal del deseo que se llama “consumismo” y esto es Deseo de cosas. Incluso Deseo del otro como cosa, Deseo al otro pero no para reconocerlo como otro, sino como cosa. (Edgardo Castro: 2008)

Pues como señalamos, el primer encuentro amoroso entre Fe y Martín, protagonistas de la novela, surge en la víspera del 1º de noviembre en la que el hombre intenta regresar a su naturaleza, al estado de animalidad, a su deseo de apoderarse del otro. Sin embargo, en esa noche Fe, la mujer, es quién toma la iniciativa y frente a esa humillación según el punto de vista masculino, Martín, el hombre blanco, expresa: “sentí miedo y vergüenza. Había sido yo el penetrado, el

desnudo” (p. 59). Esta dialéctica amo- esclavo manifestada en la relación hombre-mujer fue analizada desde el punto de vista de Kojève de este modo:

el comienzo de esta dialéctica, de alguien que es reconocido como amo por el esclavo y el esclavo que simplemente reconoce al otro como amo. Algunas precisiones sobre esta dialéctica del Amo y el Esclavo. En Hegel Amo y Esclavo no necesariamente se refieren a que un individuo sea Señor y el otro sea Esclavo sino que son dos actitudes de la conciencia. La misma conciencia puede ser conciencia señorial, actitud de señor o actitud de esclavo. La conciencia tiene que reconocer lo otro en sí misma antes de ser reconocida por el otro, por lo otro que es la otra conciencia. Esto se trata de dos actitudes de la conciencia. Como explica Kojève en su texto mencionado anteriormente, Amo y Esclavo son en realidad principios lógicos, nunca se encuentran en estado puro, la misma conciencia es Ama y Esclava. (Edgardo Castro: 2008)

La autora de *Fe en disfraz* tiene el concepto de Kojève sobre reconocer al otro en sí mismo, por lo cual abre la novela una dedicatoria a “Mario Santana Ortiz”, el marido de la escritora, reconociéndole como su “otro”.

Las dos actitudes de conciencia de las que habla Hegel y fueron analizados por Kojève, se reflejan, como veremos, en el comportamiento del protagonista, narrador, así dice Martín: “a Fe le gustamos así pálidos, abstraídos, con el hambre escondida del macho que no es Alfa entre los machos. Esa maldita hambre de cazador frustrado y esa curiosidad” (p. 17). Y en otro sitio expresa su obediencia a las instrucciones de Fe “peinar hacia atrás”, así pide Fe (p. 19), y que debe “elegir, según lo indicado, los ropajes” (p. 20).

Hablando de la dualidad: raza e identidad en una novela de una escritora negra implica decir que es un tema que ha sido estudiado muy de fondo y con profundidad en la literatura hispanoamericana escrita por mujeres negras dado al pasado histórico de este continente. Por otra parte, la cuestión de la búsqueda de identidad es una obsesión en casi toda la producción literaria hispanoamericana, por lo cual, ambas cuestiones (raza e identidad) no faltarán en la obra de nuestra novelista.¹ La dualidad negrismo- feminismo por un lado, y, la esclavitud y su

¹ En muchos de sus escritos Octavio Paz y Carlos Fuentes insistieron en este aspecto: la persistencia del tema de la identidad en la conciencia y en la obra literaria de los escritores del continente americano. Basta mencionar el ensayo titulado *Espejo enterrado* de Carlos Fuentes para subrayar la relevancia de este tema en la memoria colectiva de los latinos.

vínculo con el sujeto se materializan en la relación entre los dos sujetos de la novela estudiada aquí: el puertorriqueño, un hombre blanco, y, el venezolano, una mujer negra. Ambos comparten el pasado colonial que vivió todo el continente americano pero el sujeto puertorriqueño deambula entre su pasado histórico de colonización, y, su presente actual como prestigioso e intelectual sujeto en la diáspora por un lado, y, la visión confusa, indeterminada y borrada que tiene sobre sí mismo, por otro. El otro sujeto, el femenino, vive la trauma de la identidad, y, en carne viva la de la esclavitud.

Objetivo y marco teórico

Fe reúne, como veremos, todas las características de la mujer de color que sale en la literatura caribeña (sobre todo en la poesía) que según Claudette Williams, autora del libro *Carcoal and Cinnamon: The politics of color in Spanish Caribbean literature* son: la insistencia en el aspecto físico y de raza, y, la insistencia en el tema de la mujer negra como objeto sexual. Asimismo, la mujer de color en esos libros es resultado de la búsqueda de la identidad nacional y la singularidad cultural, y a la vez, es sujeto histórico y un ser humano individual (Dawn F. Stinchcomb: 2004, p. 82). Mientras Martín, el narrador- protagonista, es el símbolo del sujeto puertorriqueño actual que según

la línea de la tesis de la desaparición del sujeto en la postmodernidad, en una época en la que ya se habla no sólo del fin de la historia, sino también de la universidad. (...) al intelectual puertorriqueño no le queda otro remedio sino entregarse críticamente al espectáculo de la sociedad que lo habita (...) La misión del intelectual (y del escritor) en Puerto Rico es la de 'confundirse en el espectáculo de su propia desaparición', de ser un sujeto abyecto, decaído, que, situado dentro de un orden simbólico en ruinas, observa el «despliegue lujosamente ruidoso del edificio social» (Kristian Van Haesendonck: 2008, p. 62)

Martín ha comentado el aspecto de la comercialización del día de Todos los Santos y propone la hipótesis de su posible desaparición en la víspera de esa noche y es posible que no regrese del encuentro de Fe (*Fe en disfraz*: pp. 15 y 16).

Mi objetivo es señalar cómo se apoya la autora en el tratamiento del tiempo y el personaje femenino para enfocarse en el vínculo identidad, raza, y poder. Pero antes de adentrarme en el análisis conviene citar el argumento de la novela.

Fe en disfraz narra la historia amorosa y secreta que se entabla entre dos historiadores, dos compañeros de trabajo: Fe, la venezolana, una mujer negra con gran prestigio en el mundo académico y profesional, y, Martín, un historiador cibernética, puertorriqueño, blanco y experto en digitalizar los documentos históricos. Esta relación sirve como marco de la relación amo-esclavo cuya exposición demuestran los testimonios de esclavas intercaladas en la novela y que interrumpen la narración pero subrayan el tema del poder por un lado y, la raza, por otro.

Todos los detalles acerca de cómo surgió la relación entre Fe y Martín y hasta los encuentros amorosos son una mera contemplación del marco temático de la novela: el cuerpo de la mujer negra como una proyección de la historia de esclavitud y como objeto sumiso a la jerarquía patriarcal. Por otra parte, los documentos históricos de las esclavas manumisas del S. XVIII con los detalles de la violencia sexual y la crueldad social a las que fueron sometidas desempeñan un papel irrenunciable en el libro. El traje de Xica da Silva (la chica que manda) que consiguió Fe durante la preparación del trabajo académico sobre esclavas liberadas sirve para inyectar la carga del binomio: poder- género, por un lado, y, raza - identidad, por otro, ya que “todas las mujeres derramadas se materializan en las telas de su traje y en su carne” (p. 92). Por lo cual, Fernández de Oliveira, el portugués adinerado, quiso regalar el traje de lujo a Diamantina (Xica da Silva), su concubina, por la ocasión de presentarla en la sociedad para que el traje “espantara todo recuerdo de esclavitud del cuerpo de su amante” (pp. 77 y 78).¹ Cabe señalar que la imagen representa un papel fundamental en la vida actual del sujeto puertorriqueño en especial, y el sujeto americano en general, pues que aferrarse a la imagen es una vía en el proceso de la abyección ya que el “trauma y el dolor, en cambio, que tanto caracterizan a lo Real, no desaparecen sino que se encontrarían perversamente mezclados en el espectáculo político y social, como goce prefabricado” (Kristian Van Haensindonck: 2008, p. 56).

A lo largo de las páginas de la novela se repite la idea de la comercialización de la fiesta pagana de Samhain y esto va en la línea de que “varios críticos sugieron que la modernización iba a acompañada de una extraordinaria manipulación de

¹ Cabe señalar que existe en el youtube una interesante presentación de la novela, pues la presentación visualiza la condición del personaje central de la novela, Fe, y deja bien explicado visualmente el título de la novela, el traje en el que se disfraza la protagonista.

cultura. Interesantemente, algunos críticos perciben la conversión de Puerto Rico en sociedad del espectáculo como una especie de neofascismo” (Kristian Van Haensindonck, p. 57).

Termina la novela con otro encuentro amoroso y también se ubica en la víspera del 1º de noviembre que será un comienzo de un rito, la herida del amor, la herida que encuentra camino en la carne.

Ahora bien, citando el argumento y dejar algunas pinceladas sobre la novela nos obliga a referirse a varios conceptos pero muy en breve, ya que mi objetivo como lo he señalado desde el principio es examinar el enlace negrismo, esclavitud y feminismo a través de la presentación del personaje femenino y la opción del marco temporal en la novela que me interesa.

Con el término de literatura negrista se refiere a la “literatura escrita por mulatos, negros o blancos sobre temas sociales, tradiciones, leyendas y supersticiones de origen africano o afrohispanoamericano (...) El vocablo afrohispanoamericana abarca también lo que en los últimos años se ha conocido como «literatura negra » o «literatura de la negritud» en Hispanoamérica” (Lourdes Martínez Echazábal: 1989, pp. 795 y 796).

Es bien sabido que Puerto Rico es uno de los países con más población de descendencia africana (Dawn F. Stinchcomb, p. 74). Y como indican algunos críticos hay diferencia entre el negrismo europeo y el negrismo caribeño: el primero idealiza todo lo primitivo del negro (un ejemplo que lo demuestra es la *Oda al rey de Harlem* de Federico García Lorca), mientras el segundo tiene tres tendencias: la primera es descriptiva, la segunda es folclórica y abarca los aspectos de la religión, las supersticiones, el baile, la música, el humor y la nostalgia a África que se refleja en la cultura pagana: tribu, música, cantos, encender el fuego sagrado, disfrazarse con pieles de animales y dedicarse los chamanes a su trabajo, y, la 3ª y última tendencia es la de protesta social. (P. 78 Dawn.F. Stinchcomb, p. 78).

En *Fe en disfraz* el negrismo engloba las tres tendencias: las dos primeras de forma ligera concentrando en la transformación de la fiesta de Samhain, pero se centra en la tercera tendencia, la de la protesta social a través de la presencia del tema de la esclavitud femenina.

Aceptando el término de la existencia de una literatura negra lleva en sí hurgar esta interrogación ¿Es necesario ir buscando un enfoque feminista negro?

Barbara Smith propone “crear una crítica feminista negra que se ocupe de los trabajos elaborados por las autoras afroamericanas, y que tenga en cuenta que «...the politics of sex as well as the politics of race and class are crucially interlocking factors in the works of Black women writers». Sin una perspectiva crítica feminista negra, continúa Smith, las obras escritas por mujeres de color no sólo son malentendidas, sino destruidas en el proceso” (María Dolores Albaladejo: 2004). En resumidas cuentas, existe según la autora de “Toward a Black Feminist Criticism” (1982) rasgos del feminismo negro:

el primer y esencial rasgo distintivo de la crítica feminista negra debe ser la delineación de una tradición literaria de la mujer afroamericana, basada en el hecho de que “thematically, stylistically, aesthetically, and conceptually Black women writers manifest common approaches to the act of creating literature as a direct result of the specific political, social, and economic experience they have been obliged to share”. El segundo principio, derivado de dicho concepto de tradición, debe consistir en la búsqueda de precedentes y material para la interpretación dentro de los trabajos de otras mujeres negras; y finalmente, el crítico feminista de color deberá ser consciente de las implicaciones políticas de su trabajo, debiendo asimismo dicha crítica su existencia a un movimiento feminista negro (María Dolores Albaladejo: 2004).

Estoy totalmente de acuerdo con lo susodicho porque sin un enfoque feminista negro quedará mal entendida y mal recibida la literatura negrista ya que “el construccionismo afirma que la subjetividad es una construcción social, es la consecuencia de la conjunción de múltiples realidades como el género-sexual, la raza, la diferencia de clase, de edad, de educación, la preferencia sexual, factores cuyo valor fluctúa según la especificidad histórica de cada contexto” (Willy Muñoz, “La personaje latinoamericana ante la crítica”: sin paginación).

En *Fe en disfraz*, la escritora se acerca a la mujer según el contexto posmoderna, posfeminista en el que está ubicada la novela. El feminismo ya abandona el estereotipo de la igualdad entre hombre y mujer, y centra su investigación en la condición social de la mujer y este

cambio teórico refleja las complejas heterogeneidades del discurso feminista contemporáneo, el cual no puede reducirse más a la antigua jerarquía de la oposición hombre/mujer. El llamado posfeminismo, pues, es el resultado de la madurez alcanzada por el feminismo, etapa a la que llega al vincularse críticamente