

---

**El entorno vital:**  
representaciones de la geografía  
caribeña en una muestra de  
**narrativa venezolana<sup>1</sup>**

**D**esde hace ya un tiempo nos hemos interesado por determinar si existen vasos comunicantes entre las producciones literarias de las islas del Caribe y de Venezuela. Para ello hemos adelantado trabajos sobre tópicos como lo étnico, el exilio, la historia y el espacio<sup>2</sup>.

En la actualidad nos proponemos superar la valoración particular derivada de la mirada de un escritor sobre un aspecto específico, propia de los estudios de caso que hemos realizado hasta ahora, para ir a un contexto más amplio al analizar las miradas de diferentes creadores sobre un espacio determinado: el Caribe. Contamos con una

AURA MARINA BOADAS

muestra de veintiséis textos narrativos –novelas y cuentos–, de escritores venezolanos de diferentes generaciones, publicados en la década del noventa. Para su análisis adoptamos un enfoque comparado, concretamente el que nos ofrece la geocrítica de Bertrand Westphal (2007a), orientada a estudiar la confrontación de diversas ópticas que se ajustan y se enriquecen mutuamente sobre espacios específicos.

La geocrítica no se limita al estudio de la representación del otro desde una perspectiva y un ambiente monológicos. Por el contrario, privilegia la multiplicidad de representaciones individuales, y a partir de un proceso dialógico, genera un punto de vista plural que integra las diferentes percepciones sensoriales de los autores sobre el espacio.

Partimos entonces de la premisa de que el estudio de las relaciones del individuo con la naturaleza, para conformar su espacio, es una vía privilegiada para conocer la identidad cultural de una comunidad, pues las percepciones espaciales conllevan una serie de valoraciones que dejan al descubierto una manera de percibir el mundo y de privilegiar ciertos elementos en detrimento de otros, que paradójicamente pueden ser primarios para otro grupo humano. Al respecto dice Edward T. Hall:

...pratiquement tout ce que l'homme est et fait est lié à l'expérience de l'espace. Notre sentiment de l'espace résulte de la synthèse de nombreuses données sensorielles, d'ordre visuel, auditif, kinesthésique, olfactif et thermique. Non seulement chaque sens constitue un système

complexe [...] mais chacun d'entre eux est également modelé et structuré par la culture. On ne peut donc pas échapper au fait que des individus élevés au sein de cultures différentes vivent également dans des mondes sensoriels différents (Hall, 1978: 222)<sup>3</sup>.

Así, a partir de la identificación y análisis de imágenes recurrentes en torno al mar, las islas, las embarcaciones, los pobladores y la música; de las valoraciones sobre los espacios y los pobladores caribeños; y del metadiscurso sobre el espacio podremos conocer las dimensiones y los contornos que tiene el Caribe para un grupo de escritores venezolanos, y por ende, los puntos de encuentro y desencuentro.

#### “¿Le cuento la historia?”

Los textos de nuestro *corpus* que tienen como base hechos históricos y los que insertan referencias específicas a hechos del pasado, cercano o lejano, con frecuencia incorporan el espacio caribeño en la narración.

El siglo XX propicia referencias sobre la región del Caribe cuando recoge datos, en la mayoría de los casos muy breves, sobre el exilio de venezolanos en las islas, en tiempos de Juan Vicente Gómez y de Marcos Pérez Jiménez.

Remontando el tiempo, en *Solitaria solidaria* (Antillano, 1997), como lo identifica Luz Marina Rivas, “se elabora un período de la historia de Venezuela durante el cual el intercambio cultural con el Caribe era aún mayor: el siglo

XIX. La amistad entre Eleonora Armundeloy con José Martí, hecho personaje de ficción que se carteaba con la protagonista, muestra un Caribe muy cercano, con un ideario compartido” (1997: 63).

Finalmente los textos ambientados en tiempos de la Colonia y la conquista aluden a la Real Audiencia de Santo Domingo, a las incursiones de corsarios y piratas, a la isla de Santo Domingo, hoy República Dominicana y Haití, y a la Revolución haitiana.

Historias de piratas se relatan en *Tuna de mar*, de Laura Antillano (1992), y en *Pirata*, de Luis Britto García (1998), textos donde las aguas y las tierras antillanas son el espacio vital de navíos que recorren la región en busca de bienes y riquezas. En estos textos las referencias a islas, puertos, embarcaciones, filibusteros, corsarios, piratas se van sumando, y siempre encontramos escalas en territorios venezolanos. En *Tuna de mar*, cuento ambientado en Maracaibo en 1770, las acciones las desencadena el castigo corporal infligido a una prostituta, Ana María, que es rescatada por el hijo de un pirata muy famoso, el Olonés, quien la incorpora a su tripulación, una vez que la transforma en José María, para burlar la prohibición de los barcos piratas de llevar mujeres a bordo. Este cuento que culmina trágicamente con la muerte de los protagonistas, en sus últimas líneas da cabida a una suerte de retorno al país natal del marino que se encargó del hijo dado a luz por la mujer pirata:

Me mantuve en los puertos, tú lo sabes, no sé vivir sin mirar el mar. Cargué mercancías, limpié cubiertas, aprendí a bajar la cabeza a su hora. Hice contigo lo que pude, perdona si no lo supe hacer mejor. Soñaba con volver a este Golfo de Coquivacoa, a Punta de Gallinas, Punta Espalda, Castillete, Paraguaipoa, Sinamaica, San Rafael, Mara, Maracaibo. Quería venir a morir aquí (Antillano, 1992: 19).

A estas ciudades de la costa occidental venezolana, se le suman otros territorios igualmente continentales bañados por el mar: Panamá, Costa Rica, Honduras, Nicaragua, con lo cual la región caribeña representada opera como una gran cuenca que reúne territorios insulares y las costas de tierra firme.

#### **“Por el norte el mar de las Antillas”**

Esta frase que muchos venezolanos han aprendido en la escuela primaria constituye, además de una identificación de la frontera norte del país, una de las primeras referencias que tenemos sobre el mar que baña nuestras costas.

En las obras del *corpus*, las representaciones del mar van en cuatro sentidos: por una parte, es espacio para la recreación y el disfrute; por otra, un espacio para faenar y obtener el sustento; también se le percibe como una barrera que debe superarse y, finalmente, aparece para algunos como un espacio monótono y hostil. En tanto espacio para el disfrute, el mar está vinculado a las vacaciones, se vive sin

reservas ni previsiones, y para llegar a él hay que trasladarse en vehículo o surcarlo en una embarcación de placer.

El mar para quienes habitan las islas o la costa se vive de otra manera, es un lugar de intimidad que algunos escritores transforman en "la" mar, pues de allí proviene el sustento tras el largo faenar de los pescadores. Para Nery Russo, se busca el sustento en sus entrañas (1992: 28). El mar es también un espacio de expectativas, afectos, resquemores, veneración y respeto. Es un camino, imagen que se reitera en varias obras, es la ruta por la que muchos se han ido para no volver:

Se fue por el mar con un mago y vendedor de pócimas milagrosas que se llamaba Jack Learn, y desapareció para siempre (Mata Gil, 1992: 39).

Igual que se había ido el circo en aquel vapor lento y gris que llamaban *Manzanares*; igual que había partido el teatro en el Maracaibo, igual que las mujeres de arena que hacíamos en la playa se iban a salir la luna con la pleamar y el viento, a volverse sirenas (Rodríguez, 1996: 51).

El mar también es asociado a los límites cuando se observa su vastedad desde la frontera que establece la costa, lo que propicia la necesidad de escapar. Esta búsqueda de nuevos horizontes marca el sentir de algunos personajes que se imponen la tarea de ir más allá, de traspasar el cerco impuesto por el mar.

Las islas son [...] como prisiones, confinamientos. El mar que las circunda es como una reja que como toda reja desafía ser transpuesta, generando un afán incontrolable de libertad (Rodríguez, 1996: 70).

El mar baña no sólo las costas, sino las sensibilidades para abarcar hasta la bóveda celeste. Oigamos al narrador de *Los peces tienen sed*, de Régulo Guerra Salcedo, escritor margariteño:

La gente de ese pueblo había soñado que, por ejemplo, cualquier día, una estrella bajaría de lo alto de un mar inmenso, azulísimo y quieto que ellos llamaban cielo. [Luego] Rezarían cantos al mar altísimo (1991: 57-58).

Esta correlación que se establece entre la vastedad del mar y la del cielo es comentada por Luis Álvarez y Magarita Mateo Palmer (2005), para quienes "las islas antillanas parecen reflejar en las aguas que las rodean por todas partes, el mapa estelar transmutado en posibilidad terrestre: promesa aún no cumplida, mas dibujada y convertida en imagen" (p. 97). Estos críticos ilustran la afirmación con un verso de Derek Walcott<sup>4</sup>, al que nosotros podemos sumar un verso de Nicolás Guillén, del poema "Palabras en el trópico" de *West Indies, L.T.D.*: "mientras un cielo marítimo / se destroza en interminables olas de estrellas a mis pies" (Guillén, 1934/1980: 121).

Otra opción la representan aquellas voces para quie-

nes el mar es sinónimo de monotonía, calor, desgaste. A estas percepciones que, sin duda, calificamos como negativas y lejanas debemos sumar la inexistencia de alusiones a lo caribeño en otras obras. Si bien conformamos un corpus con una cantidad específica de textos, nuestras lecturas fueron más allá y esos textos que tuvimos que descartar por no incorporar elementos del tema estudiado, el Caribe, hoy hablan desde su silencio; y parecen esbozar una tenue frontera.

El mar puede abarcar todos los espacios, incluso aquellos de la imaginación de los insulares; aunque también puede causar malestar a personajes ajenos a estos espacios abiertos.

#### **"Había una vez un barquito chiquitico"...**

Embarcaciones de toda índole –buques, vapores, lanchas, cruceros, trespuños, goletas, balandras– navegan por el Caribe. Esta diversidad de estructuras implica también actividades y oficios diferentes como los de transportista, pirata, pescador, capitán de crucero, contrabandista. Y cuando los narradores discurren sobre cada uno de estos oficios también muestran las situaciones que les van aparejadas.

Las referencias a los cruceros abren todo un panorama sobre el turismo en las islas, al mostrar la prostitución, a los turistas despreocupados, algunos tan despreocupados que en ocasiones no se interesan ni por bajar a tierra, y sólo ven en el mar monotonía que se repite día tras día y de una isla a

otra, sensación que sólo pueden mitigar con las actividades recreativas de su residencia temporal flotante.

El contrabando tiene una dimensión cotidiana en muchas de las obras del corpus, es una actividad más de la región a la que no se alude directamente, es decir, no se explica ni se detalla el proceso, pero sabemos de él por las alusiones a la procedencia de las telas con las que se confeccionó el vestido de una protagonista o al origen de objetos y alimentos. Esta caracterización la encontramos en obras ambientadas en el siglo XX, de autores nacidos en las islas o en la costa venezolana. En una de las novelas ambientadas en el pasado, *Doña Inés contra el olvido*, de Ana Teresa Torres, también hay referencias al contrabando y a la necesidad de controlarlo:

El puesto de Curiepe, de gran utilidad para la Corona, servirá de defensa contra los piratas ingleses y será bastión para frenar el contrabando de los holandeses de Curazao (1992: 21).

La mirada de los insulares y costeños que se benefician del contrabando –pues de allí obtienen muchos de los bienes que utilizan– contrasta con las órdenes de la Corona, que desea frenarlo. Estas alusiones al tema recogen fielmente la situación sobre el contrabando en la época colonial, pues este fraude era sancionado por las autoridades, al tiempo que era practicado por muchos de los que estaban en actividades marítimas, desde los propios marineros, hasta los que debían revisar las embarcaciones a la llegada a los

puertos, los oficiales reales y el Gobernador. De la amplia investigación que realiza Gerardo Vivas (1989) sobre la historia de la Compañía Guipuzcoana de Caracas, extraemos las siguientes referencias:

La cercana presencia de la colonia holandesa de Curazao, a menos de cien kilómetros de la costa de la ciudad de Coro, poco más de doscientos de Puerto Cabello y trescientos de La Guaira, provocó un revuelo desproporcionado del contrabando hacia esos territorios continentales. Tan cuantioso vertido obedeció a ciertas condiciones estructurales de ese enclave extranjero, entre ellas la mentalidad típica de sus pobladores, orientada a un tráfico ilegal que veían como natural, al punto de contar con el apoyo absoluto de su gobierno metropolitano. Esa manera de pensar, aunada con la necesidad imperiosa de los venezolanos de paliar la escasez de provisiones y bienes europeos que la Península no era capaz de proporcionar, fue creando, en éstos hábitos de conducta igualmente orientados hacia el contrabando" (197).

Cabe aquí mencionar los resultados de un estudio que realizamos previamente con textos de autores de la isla de Margarita, publicados antes de los años noventa, donde la representación del contrabando se materializaba en el lamentado de los insulares ante la presencia de la Guardia Nacional custodiando las costas y, por supuesto, acechando las embarcaciones sospechosas<sup>3</sup>.

Una nueva representación del contrabando aparece en dos obras de Israel Centeno, *Calletania* (1992) y *Exilio en Bowary* (1998), cuando se le asocia al tráfico de drogas, imagen consistente con la agenda de trabajo de internacionistas y sociólogos de la región actualmente, para quienes el tráfico de estupefacientes es uno de los principales puntos de discusión. Percibimos nuevamente la existencia de caminos y rutas por las aguas del Caribe, que los locales conocen bien:

El mar sacudía el bote atunero cargado de una mercancía que yo presumía era ilegal, pues estábamos eludiendo las rutas principales y la capitanía de puerto desde que abandonamos San Juan (1998: 94).

Nos apropiaremos aquí, por oportuna, de una de las afirmaciones de Vivas (1998): "Una conclusión impostergable ratifica al contrabando como «una actividad típica, característica y necesaria de la población venezolana, una parte de la cual sería actor, otra destinataria, en cualquier caso, siempre beneficiaria»" [sic] (197).

Finalmente, nos trasladamos a otra de las labores que se realizan en los barcos que navegan por el Caribe: la pesca y el transporte. Sólo en las obras de autores insulares y costeros encontramos lo que sucede en estas embarcaciones. Percibimos la inmensidad del mar y la paciencia del pescador. En obras de la década del noventa hay pocas referencias al faenar del pescador y a su lucha con las tempestades, con

la falta de viento y con los depredadores, lo que contrasta con la producción literaria previa donde estos temas abundaban.

Para concluir este apartado, apelaremos a las palabras de un niño en el cuento "Desde el balcón", de Arnaldo Rosas, quien integra las diversas imágenes sobre las embarcaciones, lo que da cuenta de su importancia actual en las islas:

Yo vi ya la piñata. Mamá no quería que la viera y la vi escondido. Era un barco igualito al de la televisión. Bota humo y todo, de verdad verdad. Azul y blanco, de papel, y cabe gente. Antes de tumbarla me voy a meter para ir a pescar con papá. A él le gusta la pesca, como a mí (1992: 23).

Integración de dos realidades, el barco turístico que se observa como algo externo que llega a la isla y la ida a pescar, desde la costa o en bote propio. El mar objeto de disfrute, la mar proveedora de sustento.

**"A la víbora de la mar..."**

Este verso concluye diciendo: "... los de atrás se quedarán". Podríamos preguntarnos: ¿Quién está en las islas? ¿Quién va a las islas? ¿Quién se queda en las islas?

Cuando nuestros escritores miran hacia el mar Caribe, inicialmente, ven la costa venezolana en la figura de sus puertos y playas. Los puertos son lugares bulliciosos, lugares

de cruce y encuentro de hombres y mujeres provenientes de diferentes horizontes. Las playas tienen distintas representaciones, son lugares de esparcimiento y descanso para los turistas; espacios de ansiedad para quienes esperan algo o a alguien que ha de llegar por esa ruta, o para quienes despiden a un ser querido; finalmente, la playa es el parque de juegos de los insulares, recordemos la cita previa de Renato Rodríguez cuando aludía a las mujeres que los chicos hacían en la arena y desaparecían con la pleamar para convertirse en sirenas.

La mirada de nuestros escritores se levanta más allá de la costa hacia las islas. La isla de Margarita es sinónimo de vacaciones y de decadencia como ya hemos visto, y se suman a "La Isla" (así aparece reseñada en algunas novelas) otros territorios insulares: Los Testigos, Los Frailes, La Blanquilla.

La mirada sigue atisbando el horizonte y se traspasan las fronteras políticas hacia, Puerto Rico, Haití, San Martín, Guadalupe. Para llegar finalmente a la más cercana de todas: Trinidad. Sorprende la desproporción, pues apenas se alude a las otras islas, mientras que es reiterada la presencia de la "vecina isla", como se le denomina. Se le ve asociada a numerosas circunstancias como el aprendizaje del inglés, bien sea en Venezuela bajo la conducción de inmigrantes trinitarios, o en Trinidad durante el exilio de venezolanos en tiempos de las dictaduras gomecista y perezjimenista. Igualmente, en *Mata el caracol*, de Milagros Marta Gil, se refiere la presencia en el oriente del país, de trinitarios de

origen asiático (India) quienes se emparentan con venezolanos. Esta novela de Milagros Mata (1992), *Después Caracas*, de José Balza (1995) e *Insula*, de Renato Rodríguez (1996) propician a partir de varias escenas, la reflexión sobre el elemento étnico en el Caribe. Mata alude a la mirada del venezolano sobre el fenotipo y costumbres de los hombres y mujeres procedentes de la India. Rodríguez reflexiona sobre la presencia mayoritaria de negros en la isla de Guadalupe. Balza aporta elementos para una reflexión sobre el racismo, al trastocar algunos estereotipos a lo largo del texto. Si bien *Después Caracas* está ambientada en contexto venezolano, es a partir del contacto de un martiniqueño que surgen algunos comentarios relativos a la invisibilización de los negros:

—Por felicidad o por tristeza, los negros siempre se ríen.

Salta la frase escuchada más de treinta años antes: la había dicho un profesor de Martinique, invitado por la universidad cuando Juan Estable terminaba su carrera. El profesor Belrose dictaba un seminario acerca del negro en la novela" (1995: 175).

Estas miradas, lejos de expresar sentimientos de indiferencia o de racismo, se muestran curiosas ante fenotipos y costumbres distintas, que en Venezuela se han diluido en el discurso homogenizador del mestizaje.

Esta realidad caribeña en la que conviven unos y otros, proviene del intenso tránsito que se da en ese espacio, al que

ya aludimos cuando nos referimos a las embarcaciones. En las obras de nuestro *corpus* están los nacidos en el Caribe y los que vienen de fuera, los "navegaos" en habla de la isla de Margarita. Estos "vinientes", como los denomina el escritor Chevige Guayke, son los conquistadores, los piratas, los turistas, y hasta los propios insulares que en algún momento abandonaron la isla y que circunstancialmente regresan para visitar a la familia o para realizar trámites. La internalización de esta dualidad está no sólo en expresiones como "yentes y vivientes" o "navegaos y margariteños", sino en la superposición de roles de los visitantes que hace el narrador de *Insulas* de Renato Rodríguez: "El primer turista fue Cristóbal Colón, cuando el 12 de octubre de 1492 puso los pies en la isla de Guanahaní, bautizada por él San Salvador y hoy llamada Watling" (1996: 20).

Los extraños están de paso, como decíamos antes al referirnos a las embarcaciones: en el pasado buscaban riquezas para la corona o botines particulares; hoy, buscan sol y arena, referencias que podemos hallar en buena parte de las obras de nuestro corpus.

Los insulares, por su parte, lidian con una cotidianidad que los pone en situación de supervivencia, día tras día, por lo que surge en la mente de algunos de ellos una suerte de llamado para traspasar esas barreras que impone el mar. Esta perspectiva es privilegiada por las novelas de insulares y costeños.

**"Se formó la rumba"**

A lo largo de nuestro trabajo hemos detectado visiones divergentes con respecto al mar, a las islas, a los oficios, entre otros tópicos. No obstante, hay un espacio alterno en el que todos esos territorios hispanohablantes parecieran hermanarse y es el que comparten a través de la música. Son incontables las referencias a letras de canciones, grupos musicales, e intérpretes. Encontramos a Celia Cruz, Olga Guillot, Ismael Rivera, el Trío Matamoros, Pacheco, Tito Puente..., así como a los músicos organizándose en *Calletania* de Israel Centeno: "ya comenzaban a sacar bongós, trompetas y timbales para armar la rumba" (1992: 10). Ángel Gustavo Infante, en *Yo soy la rumba* (1992), hace un homenaje a los escritores que se han apropiado de la salsa, la ranchera y el bolero para hacerlos tema, letra y ritmo de sus obras: Guillermo Cabrera Infante, Umberto Valverde, Luis Rafael Sánchez, Edgardo Rodríguez Juliá, Juan Antonio Ramos, Salvador Garmendia, Luis Barrera Linares, David Sánchez Juliao, Eduardo Liendo, Lisandro Otero, Juan Gustavo Cobo Borda y José Napoleón Oropeza. Todos, hasta el propio Infante, siguen el ritmo marcado por Nicolás Guillén en *Sóngoro Consongo* y *Motivos del son*.

Las referencias al mundo musical hispanohablante ceden el paso al inglés jamaicano de Bob Marley, que se asoma mediante una tímida referencia en los textos de Centeno (1992, 1998). Echamos de menos algunos acordes provenientes de la isla de Trinidad, ampliamente aludida en las obras estudiadas. Así como el Caribe anglófono se hace

presente a través de un dato que realmente no parece ser una referencia particular a Jamaica, pues Marley es un artista que ha superado las fronteras regionales; la música del Caribe hispano-hablante se mete por todos los resquicios llenando de sonido y movimiento las obras del corpus.

Para Iain Chambers (1995: 183) el "lenguaje reclama una voz, un cuerpo", lo que nos conduce hacia otros discursos como la danza y el canto, cuyas realizaciones dibujan una poética del lugar del cual emergen. Las referencias musicales presentes en nuestro corpus aluden a un Caribe parcelado por áreas lingüísticas, donde sólo oímos a los personajes cantando en español.

**Primeras conclusiones**

Comenzaremos comentando lo que ha motivado nuestros intertítulos. El primero, "¿Le cuento la historia?", es la pregunta que hacen algunos niños de la ciudad de Juangriego en la isla de Margarita a los turistas cuando éstos se acercan a visitar el fortín que domina la bahía. Si el turista acepta le contarán las incursiones de piratas, realistas y patriotas por esas tierras.

Luego, al abordar cada tema fuimos recordando frases, unas provenientes de la escuela, otras de canciones infantiles, de juegos, o de estribillos tarareados alguna vez. Todas estas expresiones nos han ubicado, desde pequeños en un contexto marítimo, sin mayores especificaciones, o directamente en el Caribe.

Las canciones no son algo inocuo, se trata de un medio de reproducción social. Una narrativa que crea, recrea, reproduce, y a veces cambia y trastoca, el discurso hegemónico cultural de una sociedad dada en un momento determinado, así como a lo largo de su historia; donde el sistema normativo de referencia moldea el discurso dominante e institucional, con unos valores y una ideología hegemónica. El proceso de difusión de las normas tiene lugar por diferentes canales o vías encargados de reproducir los mensajes. La canción es una vía de endoculturación social en general, y en particular esto parece claro en la infancia, donde se moldean las mentes infantiles, cuando se configura su cultura sociopolítica y la formación de ideas político-sociales tiene lugar, entre otras cosas (Delval, 1999). A través de las letras infantiles, niños y niñas absorben el mundo que los envuelve (Díaz Roig y Miaja, 1996) (Fernández Poncela, 2005: 14),

Hechas estas aclaratorias, podemos iniciar un balance de las tendencias derivadas de las descripciones que hemos consignado aquí, debemos retomar algunas de las orientaciones del enfoque comparatista adoptado, que parte del diálogo interdisciplinario entre la geografía y la literatura. La geocrítica se ocupa del estudio de ciertos conceptos como relación y conexión para identificar las fronteras interactivas y, por esa vía, llegar a la identidad del espacio representado.

En el caso que nos ocupa, las representaciones de la geografía caribeña, nos abren un camino para entrar en el

debate sobre cómo definir esta región a partir de las sensibilidades y las percepciones. Los cultores de la creolidad en Martinica, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant y Jean Bernabé; y en Cuba, los estudiosos Margarita Mateo Palmer y Luis Álvarez Álvarez, proponen esa definición a partir de conjuntos y círculos concéntricos, respectivamente.

Para definir las culturas creoles, Confiant, Chamoiseau y Bernabé (1999) ponen en primer plano una suerte de solidaridad basada en afinidades antropológicas; esta perspectiva pone en relieve las estrechas vinculaciones entre colectivos residentes en diferentes continentes que, a raíz de la vivencia colonial, comparten las lenguas creoles: antillanos, africanos, reunioneses, malgaches, entre otros. Otra articulación posible, más restrictiva, se basa en una orientación geopolítica, que privilegia las vinculaciones espaciales. Esta mirada reúne a los pueblos del archipiélago caribeño, donde se ha dado un proceso de creolización de los grupos humanos allí radicados: aborígenes, franceses, bantús, yorubas, chinos, indios, javaneses... Finalmente, hay una tercera dimensión, que parte de lo histórico para dar cuenta de la adaptación de los colectivos transplantados al Nuevo Mundo. Americanidad es el calificativo que los intelectuales franco-caribeños le dan a esta forma de aprehender la realidad, que pareciera atender más a la prolongación de culturas establecidas que a la creación de nuevas prácticas culturales.

Álvarez y Mateo Palmer (2005) en Cuba establecen círculos a partir de la conexión geográfica de los territorios

con el mar y entre éstos. Así, para estos autores, el Caribe nodal está constituido por todas las islas de la región con inclusión de San Andrés y Providencia. En una primera periferia se encuentran los territorios continentales que operan como islas por estar volteados hacia el mar y desconectados del continente, incluso desde el punto de vista lingüístico; éste sería el caso de Guyana, Suriname, Guayana francesa y Belice. Esta "islas continentales" son arropadas por una segunda periferia que incluye las zonas costeras de países que tienen diferentes vertientes, y entre ellas, una caribeña. Aquí se incluyen las costas venezolana, colombiana, y mexicana, así como la centroamericana.

Ahora bien, ¿cómo se construye el Caribe en las obras de nuestro *corpus*? ¿Qué definiciones podemos obtener desde esas miradas? Lo primero que salta a la vista es que hay un eje geográfico que se cruza con el histórico y el cultural, pues la definición de Caribe pareciera cambiar con el paso del tiempo y con lo que acontece. Ya Mateo Palmer y Álvarez apuntaban esto cuando afirmaban que "el Caribe, como todo espacio humano, no es meramente espacio geográfico, sino también un espacio histórico y cambia con el devenir de la Historia" (2005: 62).

Para interpretar la forma como nuestras obras construyen y reconstruyen el Caribe, apelaremos inicialmente al concepto geográfico de región, donde priva el peso que se da a las relaciones que se establecen entre los territorios. Inicialmente habría que incluir a la isla de Margarita y al resto de las islas venezolanas en el espacio nodal, pues en

los textos estudiados éstas forman parte de la dinámica regional, al ser hogar de hombres del mar y una escala más de los barcos que surcan las aguas del Caribe. Como apunta Armand Frémont, "la région conduit hors du quotidien et du familier mais sans contrôle extérieur ni sentiment d'insécurité; elle s'arrête aux limites de l'exceptionnel, de l'aventure"<sup>6</sup> (1976: 26). En una relación muy cercana, se hallan los personajes que están en las costas venezolanas quienes también se sienten caribeños al compartir vivencias con otros habitantes de la región. Este espacio se materializa principalmente en la imagen de los puertos, lugar de cruce, intercambio y relaciones de muy diversa índole. Una tercera dimensión de la caribeñidad en nuestro corpus viene dada por los territorios que están detrás del litoral, estos espacios están representados por Caracas, ciudad que mira hacia el norte. Al no estar en la costa, los personajes que la habitan desconocen las preocupaciones y expectativas de la gente de la costa, sin embargo, el mar no está ausente, pues aunque en otra dimensión—lúdica y de esparcimiento—se le percibe y es una referencia.

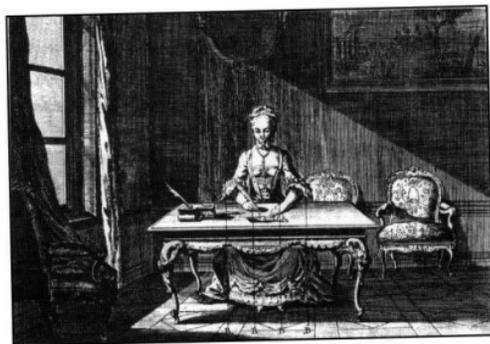
Según afirma Bertrand Westphal (2005) con respecto al estudio de la ciudad, lo que puede proyectarse a otros espacios, "la géocritique devra sonder les strates qui la fondent et l'arriment à l'Histoire, lui conférant son histoire; il lui faudra aussi, en coupe synchronique, l'aborder dans sa non-simultanéité"<sup>7</sup> (s.p.).

En el caso que nos ocupa, esta geografía que se construye en las obras de nuestro corpus corresponde a un mo-

mento específico en el tiempo, escritura de los años noventa; de allí surge un primer eje de trabajo sincrónico que permite observar tanto las valoraciones positivas como las negativas que se dan simultáneamente en un momento dado. Metodológicamente, es importante este corte del *corpus*, pues al cambiar de rango temporal pueden observarse variaciones como las constatadas en las obras margariteñas de las décadas de los sesenta y setenta, donde se incluyen muchas referencias al mar como espacio a ser temido por su fuerza, pues por allí se va la gente. Hay un contraste con las obras de los noventa, que parecen más interesadas en observar nuevos fenómenos como el del turismo y el desarraigo de los insulares que dejan su terruño.

Trabajamos también con un segundo eje, el diacrónico, en el que se relacionan espacio y tiempo. El espacio que se describe es el Caribe; el tiempo representado recorre varios siglos: las obras ambientadas en la colonia dan cuenta de un concepto de Caribe ampliado, previo a la fragmentación política y lingüística, mientras las obras del siglo XX focalizan las nuevas relaciones entre naciones.

Como afirma Fernando Afinsa (2002): "El 'lugar' es elemento fundamental de toda identidad, en tanto que auto-percepción de la territorialidad y del espacio personal" (164). Así, con esta revisión aún incipiente, hemos propuesto una relectura de cuentos y novelas venezolanas de la década de los noventa, con la finalidad de dar un paso hacia la necesaria articulación de una parte de la producción literaria venezolana al sistema de la región caribeña.



### Corpus

- Acosta Bello, Arnaldo (1995). *La confusión del rey Esmeralda*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Antillano, Laura (1990). *Solitaria, solidaria*. Caracas: Planeta.
- \_\_\_\_\_. *Tuna de mar*. Caracas: Fundarte.
- Arroyo, Miguel (1993). *El reino de Burla*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Balza, José (1995). *Después Caracas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Barrera Linares, Luis (1991). *Parto de caballeros*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Carrera, Gustavo Luis (1993). *Salomón*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Centeno, Israel (1992). *Calletania*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Exilio en Bowary*. Caracas: Editorial Troya.

- Garmendia, Salvador (1991). ¿Sabe? Yo no creo que uno de muera tanto como se piensa, en *Cuentos cómicos* (pp. 41-49). Caracas: Monte Ávila Editores.
- \_\_\_\_\_. Días de vigilia, en *Cuentos cómicos* (pp. 247-262). Caracas; Monte Ávila Editores.
- González León, Adriano (1994). *Viejo*. [Caracas]: Alfaguara.
- Guayke, Chevige (1993). Ángeles, peces y castigos, en *Sic Transit* (pp. 11-12). Pampatar, isla de Margarita: Fondene.
- \_\_\_\_\_. (1993). Ese bote si es triste, en *Sic Transit* (pp. 115-117). Pampatar, isla de Margarita: Fondene.
- Guerra Salcedo, Régulo (1991). *Los peces tienen sed*. Porlamar, isla de Margarita: Fondene.
- Infante, Ángel Gustavo (1992). *Yo soy la rumba*. Caracas: Grijalbo, Mondadori.
- Mata Gil, Milagros (1992). *Mata el caracol*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Méndez Guédez, Juan Carlos (1997). *Retrato de Abel con isla volcánica al fondo*. Caracas: Editorial Troya.
- Mosca, Stefania (2005). Residencias Pascal, en *Cuentos venezolanos* (pp. 135-142). La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Noguera, Carlos (1994). *Juegos bajo la luna*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rodríguez, Renato (1996). *Ínsulas*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Rosas, Arnaldo (1995?). *Igual*. Porlamar: Ediciones Guaicamar.
- \_\_\_\_\_. (1992). Desde el balcón, en *Olvidate del tango* (pp. 21-25). Porlamar, isla de Margarita: Fondo Editorial Santiago Mariño.

- Russo, Nery (1992). *Con los pasos del perro*. Caracas: [Joaquín Ibarra Impresores].
- Salima, Pedro (1996). *La ceremonia del silencio*. Guayacán, isla de Margarita: Editorial Reto.
- Torres, Ana Teresa (1992). *Doña Inés contra el olvido*. Caracas: Monte Ávila Editores.

#### Referencias generales

- Aínsa, Fernando (2002). *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Álvarez Álvarez, Luis y Margarita Mateo Palmer (2005). *El Caribe en su discurso literario*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Blanchot, Maurice (1955/ 2003). *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, Folio essais, N° 89.
- Boadas, Aura Marina (1996) "Presencia del Caribe en la narrativa insular venezolana". *Contexto*. Universidad de Los Andes (San Cristóbal, Venezuela). V. III, N° 4 (enero-diciembre, pp. 59-72.
- Chambers, Iain (1995). *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Confiant, Raphaël, Patrick Chamoiseau y Jean Bernabé (1999). *Éloge de la créolité*. Paris: Editions Gallimard.
- De Lisio, Antonio (1993). "El ambiente caribeño como fuente de percepciones comunes", en *Diversidad cultural y tensión regional: América latina y el Caribe* de Francine Jácome (coord.). Caracas: INVESP; Nueva Sociedad.
- Fernández Poncela, Anna M. (2005). *Canción infantil: discurso y mensajes*. Rubí, Barcelona (España): Anthropos. Disponible en: <http://books.google.co.ve/books>.

Fremont, Armand (1976). *La région, espace vécu*. París: Presses Universitaires de France.

Guillén, Nicolás (1934/1980). "Palabras en el Trópico", *West Indies, L.T.D.*, en *Obra poética: 1922-1958*. V.I. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Hall, Edward T. (1978). *La dimension cachée*. París: Editions du Seuil. (1 ed. 1966)

Rivas, Luz Marina (1997). "La intrahistoria en tres autoras venezolanas: Torres, Antillano y Mata Gil, reinventando los espacio", en *La historia en la mirada* (pp: 53-63). Ciudad Bolívar: Universidad Nacional Experimental de Guayana, Fondo Editorial del Centro de Estudios Literarios.

\_\_\_\_\_ (2001). "La novela intrahistórica y el Caribe hispánico e la ficción femenina", *Estudios*, Año 9, N° 18. Caracas jul-dic, pp. 103-124.

Vivas Pineda, Gerardo (1998). *La aventura naval de la Compañía Guipuzcoana de Caracas*. Caracas: Fundación Polar.

Westphal, Bertrand (2007a). *La géocritique: réel, fiction, espace*. París: Éditions de Minuit.

\_\_\_\_\_ (2007b). *Géocritique*, en Tomiche, Anne y Kart Zieger (comp). *La recherche en littérature générale et comparée en France en 2007. Bilan et perspectives*. (pp. 325-334). [Valenciennes]: Presses Universitaires de Valenciennes.

\_\_\_\_\_ (2005). Pour une approche géocritique des textes. Esquisse, en *Bibliothèque comparatiste*, site de la Société Française de Littérature Générale et Comparée (SFLGC). Disponible en: <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.html>.

## Notas

- 1 La primera versión de este trabajo se presentó en el evento *El gesto de narrar*. I Congreso crítico de narrativa venezolana. Porlamar, Sede del Proyecto Nueva Esparta Universidad Central de Venezuela, 30 de noviembre al 2 de diciembre de 2009.
- 2 *La huella étnica en la narrativa caribeña*, Mireya Fernández y Aura Marina Boadas, editoras. Caracas, Celarg, 1999; *Memoria, nostalgia y exilio*, varios autores. Caracas: AVECA, 2000; *El Caribe continental e insular en su literatura: ¿vasos comunicantes o fronteras?*, varios autores. Caracas: AVECA: UCV, 2001; "Una aproximación comparatística a las literaturas caribeñas" en *Memorias del II Encuentro de Investigadores de la literatura venezolana y latinoamericana*. Mérida: Universidad de los Andes, 2003.
- 3 Prácticamente todo lo que el hombre es y hace está ligado al espacio. Nuestra apreciación del espacio es el resultado de la síntesis de numerosos datos sensoriales, de orden visual, auditivo, kinestésico, olfativo o térmico. No sólo cada sentido constituye un sistema complejo, sino que también cada uno de ellos esta modelado y estructurado por la cultura. No se puede, pues, escapar del hecho de que individuos formados en el seno de culturas diferentes vivan igualmente en mundos sensoriales diferentes [la traducción es nuestra].
- 4 "*There are so many islands! As many islands as the stars at night...!*". Derek Walcott, citado por Álvarez y Mateo Pálmer (2005: p. 97).
- 5 "Presencia del Caribe en la narrativa insular venezolana". *Contexto*. Universidad de Los Andes (San Cristóbal, Venezuela). V. III, N° 4 (enero-diciembre 1996), pp. 59-72
- 6 "La región conduce fuera de lo cotidiano, de lo familiar, sin que haya control externo ni sentimientos de inseguridad; ella de detiene en los límites de lo excepcional, de la aventura" [la traducción es nuestra].

- 7 "La geocrítica tendrá que sondear los estratos que [a la ciudad] la fundamentan y la acercan a la Historia, confiriéndole su historia; tendrá también que abordarla sincrónicamente en su no-simultaneidad" [la traducción es nuestra].