



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO – ÁREA DE LETRAS
MAESTRÍA EN LITERATURA COMPARADA

Novelas de la memoria: Análisis comparado de *In the Name of Salomé*, de Julia Álvarez y *Amargo y dulzón* de Michaelle Ascencio

Autora:

Lizcano Moreno, Delia Carolina

Tutora:

Boadas, Aura Marina

Caracas, diciembre 2021

Agradecimientos

En principio, debo extender mi inmenso agradecimiento y gratitud a la profesora Aura Marina Boadas por su paciencia infinita durante todo el tiempo que, a pesar de las intermitencias, tomé para llevar a cabo el trabajo. Profe, gracias por sus consejos, por su apoyo y, sobre todo, por su comprensión desde que inicié mi viaje a través de la literatura del Caribe. Igualmente, debo agradecer a la profesora Luz Marina Rivas por haber escuchado mis primeras ideas para el proyecto en la clase de seminario y también por todas sus recomendaciones. ¡Qué honor haber sido estudiante y tutoriada de dos reconocidas apasionadas de la literatura!

Debo agradecer a mi alma mater, UCV, por convertirme en la profesional que soy y no permitir que ninguna sombra jamás venza mis principios ni mi manera de pensar.

Agradezco a mi familia, en especial a mi mamá, a mi papá y a mi abuela Paula, por creer en mí sin cuestionarme y por darme toda su confianza. Le agradezco a mi abuelo Asdrúbal por haber recorrido junto a mí gran parte de la maestría, lástima que no estés conmigo ahora para que veas el resultado de tantos años de estudio y dedicación. A mi bisabuela María por haber sido mi Salomé (mi primera maestra de lectoescritura) y mi Toribia (aunque reservada, gran maestra de vida); no me dejaste poemas, pero sí me regalaste los mejores e invaluable recuerdos de mi vida. Yo no tengo que esforzarme por tratar de encontrarte en ningún objeto, todas tus enseñanzas y amor vivirán en mí. Esto va dedicado enteramente a ti, abuela María ... tú, mi memoria familiar e individual.

Índice

Resumen	5
Introducción	6
Capítulo I: ¿Por qué estudiar la literatura de la memoria?	13
De la literatura y de la memoria se dice	19
Desde el Caribe la inspiración	22
Capítulo II: Derrotero teórico de la memoria	24
La memoria desde la antigüedad	25
La memoria desde diferentes áreas de estudio	28
La memoria en la literatura	34
Capítulo III: La memoria es unas veces amargas, otras veces dulzonas	40
Entre personajes agridulces	40
El vaivén del tiempo	50
Voces que narran	54
Explorando Haití desde afuera	56
La memoria y la impronta histórica	56
La memoria y sus prejuicios	59
La memoria familiar a través de las tradiciones	67
Memoria y herencia	73
La memoria del grupo	75
Capítulo IV: En el nombre del padre y de la madre también	78
Novelas de la memoria	78
Una novela en doble sentido	85
Personajes variopintos	85
Presentes ahora, recordados mañana	98
Salomé y los suyos	98

Camila y los suyos	111
Un tiempo en doble sentido	120
Voces que narran	121
Camila: su memoria individual y familiar	124
Memoria compartida en tres espacios	132
Camila y su legado imperfecto	136
Salomé y la transición de sus memorias	142
Memorias de grupo e individual	145
La memoria anclada a un espacio	147
Capítulo V:La continua búsqueda de las memorias	150
Una novela en doble sentido, en todo sentido	159
Referencias bibliográficas	161

Resumen

La presente investigación estudia el tema de la memoria familiar e individual en diálogo con otros tipos de memoria (histórica, social, cultural). Para ello, seleccionamos como corpus de trabajo las novelas *In the Name of Salomé*, de la escritora Julia Álvarez, y *Amargo y dulce*, de Michaelle Ascencio, ambas publicadas en el año 2001. Dichas obras comparten la particularidad de contar con protagonistas cuya tarea primordial es la de emprender una búsqueda en la memoria familiar, mientras se desplazan de la isla hacia la metrópolis y viceversa. Por lo tanto, en nuestro marco teórico hemos tomado postulados de diferentes áreas de estudio (psicología, sociología, crítica literaria), específicamente los trabajos de Frances A. Yates, Maurice Halbwachs, Karl Kohut, Gina Saraceni, entre otros, que han sido fundamentales para alcanzar los objetivos propuestos. El estudio comparado nos ha demostrado la importancia de la relación entre la memoria del individuo y el contexto donde se desenvuelve, su cultura y su familia. Si hay una ruptura con algunos de estos elementos o se interrumpe el paso del legado a generaciones posteriores, el sentido de identidad se ve afectado, muchas veces creando una sensación de incompletitud; sin embargo, cuando este nexo está marcado por el desarraigo (del terruño, de familiares, de la cultura, de la memoria primaria) entonces ese alejamiento forma parte de la identidad del individuo, convirtiéndose en punto de partida para el heredero que recibe un legado imperfecto. Desde una perspectiva comparatística vimos diferentes formas de vivir la búsqueda de la identidad, sobre todo, por la necesidad de sus personajes de entender cómo se va armando el entramado que llamamos origen.

Palabras claves: literatura del exilio, memoria, tipos de memoria, prejuicio.

Introducción

“La memoria parece grande por lo que muestra en recuerdos;
lo es mucho más por lo que ciertamente esconde.”¹
Niceto Alcalá Zamora

También de los silencios es posible rescatar anécdotas, historias o incluso cuentos familiares cuya existencia desconocíamos. Precisamente esto sucede con las protagonistas de las novelas que forman parte de nuestro corpus de trabajo: *In the Name of Salomé*, de Julia Álvarez, y *Amargo y dulzón*, de Michaelle Ascencio, ambas obras publicadas en el año 2001. *Novelas de la memoria*, nuestra investigación, es un estudio comparatístico que responde al interés de explorar la visión de estas escritoras- de origen caribeño-, especialmente su particular forma de trabajar el tema de la memoria con la puesta en escena de protagonistas y de personajes, en su mayoría femeninos, que desde sus espacios íntimos se dan a la tarea de emprender una búsqueda en la memoria familiar de sus antecesores. La elaboración del presente estudio apunta al análisis de la memoria de forma individual, a través de las protagonistas, asimismo en conexión con el contexto familiar, social, histórico y cultural de los personajes.

Ambas novelas (ambientadas en República Dominicana y Estados Unidos, en el caso de Álvarez; y en Haití y Venezuela, en la narración de Ascencio) comparten la particularidad de representar personajes con vidas enmarcadas en un continuo desplazamiento de la isla hacia la metrópolis y viceversa. Cada obra recorre un camino propio para aventurarse en este viaje mnemónico: en el caso de *Amargo y dulzón* encontraremos personajes, pudiéramos decir, muy característicos del imaginario caribeño, ubicados en un contexto que a primera vista pareciera recrear la alegría de los carnavales celebrados en Haití, una alegría perceptible también en los colores llamativos de los vestuarios descritos. No obstante, al adentrarnos en la

¹ Niceto Alcalá Zamora (Córdoba, 1877- Buenos Aires, 1949): político español. Primer presidente de España durante la Segunda República.

narración somos testigos del mutismo de los personajes, apreciamos los miedos que sobreviven en la memoria histórica del país, observamos prejuicios entre los diferentes grupos sociales y étnicos de la isla. Justamente Altina, protagonista de la novela, debe luchar contra todo este hermetismo para ir encontrando en la memoria de sus allegados las piezas que le hacen falta a su rompecabezas familiar.

Mientras que en *In the Name of Salomé*, el acceso a la memoria familiar de las protagonistas, Salomé (madre) y Camila (hija), es diferente en cada caso. Para Salomé los recuerdos que han ido depositando en su memoria provienen de un contexto familiar y personal bien definidos, es decir, creció y murió en República Dominicana; a pesar de la inestabilidad sociopolítica de su época, estableció un amor y una conexión profunda con su tierra. Un amor igual de grande la mantenía unida a su familia, a sus hijos y a sus estudiantes. Camila, por el contrario, es un personaje caracterizado por no sentirse compenetrada con ninguno de los lugares en los cuales vive, pues desde muy pequeña es trasladada a Cuba y, luego, pasa gran parte de su vida en los Estados Unidos. Tampoco puede establecer lazos afectivos con su madre con quien convive por muy poco tiempo, pues cuando tenía tres años de edad Salomé murió debido a la tuberculosis. Por tal razón, al sentirse desamparada o al intentar buscar algún tipo de consuelo, recurre a los poemas de su madre para tratar de encontrar aquella palabra reconfortadora que la ayude a hallar la tranquilidad emocional. Entonces, Camila va recogiendo retazos de la memoria familiar no sólo a través de los poemas de su madre, sino también por medio de algunas historias contadas por su tía Ramona (única guardiana de la memoria de Salomé) o, incluso, al rescatar algunos recuerdos que aún conserva de su madre.

Aunque en ambas novelas son rastreables diferentes tipos de memoria: histórica, social, cultural, familiar e individual, nosotros centraremos nuestra atención en el estudio de estas dos últimas, pues están más conectadas a la intimidad. La memoria histórica, por su parte, ha sido trabajada en muchas obras literarias como *Seva* (1983) del escritor puertorriqueño Luis López Nieves quien se vale de hecho históricos de Puerto Rico para reinventar la actitud pasiva de la isla durante la

primera invasión norteamericana en 1898 y representar a los boricuas como una nación que peleó ante la presencia extranjera. Esta forma de representación ha sido definida con el término de *historia trocada*: “[...] una manera de resistir, una forma creíble de explicarse el pasado [...]”². Incluimos también a una de nuestras autoras, Julia Álvarez, con su novela histórica *In the Time of the Butterflies* (1994), narración que presenta la visión de las hermanas Mirabal durante la época de la dictadura de Leónidas Trujillo en la República Dominicana. Otro ejemplo que se vale de la memoria histórica es el de *Casas muertas* (1955) del escritor venezolano Miguel Otero Silva. En la narración se representa el contexto histórico de la otra parte de Venezuela que se relegó al olvido en medio del auge petrolero, se ambienta un pueblo en decadencia y también la añoranza de sus habitantes que recuerdan la época de prosperidad de Ortiz, ahora convertido casi en un pueblo fantasma donde muchos de sus habitantes prefieren partir hacia las ciudades del progreso, bien sea la capital u otros lugares emergiendo gracias a la explotación petrolera. Un pueblo por donde pasan enfermedades que rápidamente acaban con los habitantes que quedan o que ve pasar con aflicción – y también el sentimiento de desesperanza – autobuses llenos de estudiantes detenidos por atreverse a hacer frente al régimen dictatorial de la época.

De la narrativa española son numerosas las obras que podríamos citar, pero en su lugar preferimos mencionar un artículo publicado en el portal de *El País*, titulado “70 novelas al año en España sobre la Guerra Civil”. Según explica la nota, en un congreso llevado a cabo en Salamanca surgieron críticas sobre la cantidad de novelas publicadas anualmente que siguen desarrollando el tema de la Guerra Civil española desde distintas perspectivas, y las discusiones presentadas cuestionan la calidad literaria de muchas de ellas porque, más bien, dan la impresión de ser escrituras experimentales. Al respecto, José Manuel Pérez Carrera, catedrático y secretario del congreso, añade lo siguiente: “[...] la otra línea maestra de la novela contemporánea

² Luz Marina Rivas, “La historia trocada o la reescritura de la historia en la obra de Luis López Nieves como forma de resistencia”, Ciudad Seva, consultado en octubre 29, 2019, <https://ciudadseva.com/critica/la-historia-trocada-o-la-reescritura-de-la-historia-en-la-obra-de-luis-lopez-nieves-como-forma-de-resistencia/>

sobre la guerra: las escriben y protagonizan mujeres.”³ Pérez critica el hecho de que la mayoría de estos escritores construyen sus narraciones sobre la base de alguna foto encontrada de la época o el testimonio de algún familiar, pensando que son elementos suficientes para verdaderamente hacer una literatura histórica.

Debido a la sensibilidad perceptible en las protagonistas, en su búsqueda personal que les sirve para encontrarse con lo que proviene del pasado y las ayuda a definirse, nosotros preferimos explorar la memoria individual y la familiar en diálogo con otros tipos de memoria, queremos ver cómo desde las dos primeras se ven las demás. Así nos atrevemos a comparar estas memorias con una lupa a través de la cual Altina y Camila ven su entorno, entran en contacto con eventos históricos, prácticas culturales, sociales de República Dominicana y Haití, pero lo hacen desde espacios familiares e íntimos como lo podrían ser la casa, la cocina, el estudio.

Siendo el tema de la memoria nuestro punto central de investigación, nos proponemos analizar principalmente la función de la memoria familiar e individual en las novelas seleccionadas para: a) identificar la función de la memoria como vehículo de conexión entre los recuerdos familiares e individuales de los personajes y la importancia que adquiere su vigencia para la construcción del sentido de identidad en generaciones posteriores; b) analizar cómo la reconstrucción de la memoria se puede llevar a cabo a partir de estímulos o incluso de vacíos en los recuerdos heredados a través del tiempo; c) estudiar la valoración que los personajes puedan conferirle al recuerdo, bien sea por medio de la evocación o de la supresión, como medio para exaltar o para negar la herencia cultural, étnica y/o racial y d) comparar si las categorías operantes funcionan de forma análoga o distinta en las novelas escogidas.

Asimismo hemos recurrido a diferentes áreas de estudio. En principio, nos dirigimos al pensamiento clásico. Para ello acudimos al extenso análisis de la

³ Manuel Morales, “70 novelas al año en España sobre la Guerra Civil”, *El País*, consultado en octubre 24, 2019, https://elpais.com/cultura/2018/10/18/actualidad/1539877402_718909.amp.html

investigadora inglesa Frances A. Yates en su libro *El Arte de la memoria*⁴ con el fin de observar cómo los maestros de la retórica y filósofos de la antigüedad se dieron a la tarea de estudiar los alcances de la memoria que, al inicio, resultaban de utilidad a los estudiantes de retórica. No obstante, con el pasar del tiempo, eruditos como Aristóteles le confirieron a la memoria otras características y reconocieron que sus alcances iban más allá del campo de la oratoria.

Otras disciplinas con las cuales trabajamos son la psicología, la sociología, la filosofía y la literatura. En este sentido, los aportes de Maurice Halbwachs han sido una gran contribución porque el sociólogo francés hace una esquematización de los diversos tipos de memorias operantes en el individuo y, a su vez, explica cómo este puede estar condicionado por factores históricos, temporales o sociales al momento de activar los mecanismos que le permitan evocar experiencias pasadas. A partir de este trabajo muchos otros expertos en el área han basado sus investigaciones. Del campo de la psicología, incluimos las categorías de memoria episódica e icónica, pues nos ayudan a comprender cómo opera el proceso psíquico al momento de poner en funcionamiento la memoria. Nos apoyamos también en los trabajos de Muriel Deutsch Lezak⁵, con el propósito de obtener las definiciones generales en el área de neuropsicología; de Joaquín M. Fuster⁶ tomamos la explicación sobre la memoria icónica y esta investigación se centra, principalmente, en estudiar la manera en la cual el ser humano lleva a cabo el proceso de almacenamiento de información y su rememoración en el cerebro. Finalmente, de Endel Tulving⁷ -psicólogo experimental- leímos su definición sobre la memoria episódica, pues ha sido pionero en identificarla, describirla y diferenciarla de otros tipos de memorias.

⁴ Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, trad. I. González de Liaño (Madrid: Ediciones Siruela, 2005).

⁵ Muriel Deutsch Lezak, Diane B. Howieson, Erin D. Bigler, y Daniel Tranel, *Neuropsychological Assessment* (New York: Oxford University Press, 2012).

⁶ Joaquín M. Fuster, *Memory in the Cerebral Cortex* (Massachusetts: Cambridge, 1995).

⁷ Christoph Hoerl y Teresa McCormack, *Time and memory: issues in philosophy and psychology* (New York: Oxford University Press, 2001).

Por su parte, entre los estudios literarios cuyo propósito es analizar la relación entre memoria y literatura, encontramos los aportes de Gina Saraceni -crítica literaria venezolana- quien toma en cuenta cómo los personajes de las novelas cumplen la función de herederos ante esa memoria familiar que les es legada. La autora señala que al recibirse los recuerdos de los antepasados también se heredan silencios, rupturas: “[...] no siempre es posible transmitir un legado y que la transmisión revela zonas de la memoria que no se pueden representar ni decir [...].”⁸ De igual forma, los estudios de Karl Kohut – teórico alemán – nos han servido de apoyo, sobre todo, porque su interés gira en torno al análisis de obras literarias donde el aspecto histórico guarda estrecha relación con la memoria, en la medida en que la reinterpretación de eventos o de personajes sirve a la literatura como una vía para actualizar el pasado. En el caso de Luz Marina Rivas –crítica literaria venezolana-, hemos considerado pertinente tomar en cuenta de qué forma y desde dónde narran los personajes femeninos. Siendo Camila y Altina las encargadas de mostrar al lector su apreciación de los eventos ocurridos a su alrededor, sus miradas pueden ofrecernos una manera distinta de ver y de vivir el contexto de las islas representadas en *In the Name of Salomé y Amargo y dulzón*.

Debido a la naturaleza del área de estudio, el presente trabajo es de tipo cualitativo porque se intenta explorar cómo a partir del estudio de la memoria los personajes de las novelas establecen relaciones entre ellos, la sociedad con la cual interactúan, el contexto temporal, histórico y cultural que los rodea. Precisamente todos estos aspectos nos permitirán explicar las razones por las cuales se originan determinados comportamientos como la nostalgia, la negación de los orígenes raciales, entre otros. Debido al rasgo de amplitud que ofrece la investigación cualitativa, ha sido posible desplazarnos a través de distintas áreas de estudio con el propósito de construir bases teóricas, cuyo sustento permita realizar la comparación entre las narraciones objeto de estudio.

⁸ Gina Saraceni, *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria* (Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2008), 20.

En este sentido, el enfoque comparatístico se enmarca sin mayor inconveniente en el estudio cualitativo, precisamente, por su condición de interdisciplinariedad. Podríamos añadir también que la manera de captar y de procesar la información dentro de este tipo de investigación es flexible, es decir, no hay apego a un tipo de teoría específica e incluso nos atreveríamos a calificarla de tridimensional, pues nos permite ubicarnos en más de una dimensión teórica, situándonos en diversos niveles de análisis para estudiar un tema en particular.

En cuanto a la organización del trabajo, lo hemos dividido en cinco capítulos, de la siguiente manera: en el primero, respondemos a la pregunta: ¿por qué estudiar la literatura de la memoria? Allí se incluyen los antecedentes donde se hace una revisión de investigaciones previas a la nuestra, los motivos por los cuales se realiza la investigación, el planteamiento del problema y los objetivos de nuestro estudio. Después, en el segundo capítulo, desarrollamos las bases del marco teórico, apoyo fundamental para darle soporte a la propuesta de análisis literario que hemos estructurado. En el tercero y cuarto capítulo analizamos las obras de Ascencio y Álvarez, respectivamente. Y en el quinto y último presentamos las conclusiones.

CAPÍTULO I

¿Por qué estudiar la literatura de la memoria?

La memoria histórica alberga personajes y acontecimientos que han marcado el destino de las regiones, además, es parte imprescindible de los colectivos sociales. Su rescate es posible a través de objetos o de documentos que han sido testigos de determinados sucesos a través del tiempo, pues son las principales fuentes de información a las cuales se remiten los historiadores o antropólogos a fin de conocer y, sobre todo, de reconstruir la historia de cualquier país. Algo similar experimenta el individuo a quien la curiosidad por indagar en recuerdos lejanos lo impulsa a traer al presente, en la medida de lo posible, el pasado familiar. La necesidad de conocer mejor ese pasado lo lleva en algún momento a interrogar a familiares, movido por la curiosidad de saber, por ejemplo, quién es la persona retratada en una fotografía o a quién perteneció ese objeto que ha pasado de generación en generación y sobre el cual pesa un gran valor sentimental por los recuerdos que su sola presencia evoca.

La literatura también ha establecido diálogos con la historia, se apropia de ella para recrear contextos, personajes o momentos particulares. Tradicionalmente apela a voces encargadas de narrar desde los *centros de poder*, no obstante, los enfoques culturales y poscoloniales han comenzado a profundizar en la valoración del aporte de aquellas narraciones contadas por personajes periféricos, ya que su perspectiva es un testimonio igual de válido.

Desde el punto de vista comparatista, Luz Marina Rivas, en su libro *La novela intrahistórica*⁹, muestra un panorama en el cual se ponen de manifiesto las discusiones generadas en torno a la relación entre ambas disciplinas (Historia y Literatura). El interés de la autora se centra en analizar obras narradas desde la percepción de personajes femeninos, con el propósito de explicar la estructuración de la novela intrahistórica, como una nueva forma de novela histórica que pone en juego otros recursos narrativos.

⁹ Luz Marina Rivas, *La novela intrahistórica*, 2ª ed. (Mérida: Ediciones el otro el mismo, 2004).

Precisamente, atraídos por aquellas obras cuya narración se estructura sobre la percepción de protagonistas femeninas, para el presente trabajo se ha seleccionado como corpus de investigación dos novelas: *In the Name of Salomé*, de la escritora dominicano-americana Julia Álvarez y *Amargo y dulzón* de la escritora haitiano-venezolana Michaelle Ascencio.

Antes de continuar hemos considerado pertinente explicar brevemente la trama de ambas narraciones. Por un lado, en *In the Name of Salomé* es apreciable cómo Álvarez rescata hechos y personajes históricos insignes de la República Dominicana. La escritora toma la figura de la poeta y educadora Salomé Ureña para presentarla de una manera distinta a como se le conoce públicamente. Con la ficcionalización del personaje, Julia Álvarez nos acerca al lado más íntimo e incluso femenino de Salomé. En cuanto a la estructura de la obra, encontraremos capítulos en los que se alternan las historias, en cada uno de ellos se va relatando la vida de Salomé y de Camila respectivamente.

La historia de Camila es el capítulo con el cual inicia la novela. Las etapas de su vida se van contando de forma regresiva, es decir, desde su edad madura pasando por los recuerdos de su adolescencia hasta verla de nuevo a sus ochenta años de edad. La vida de Camila se ve trazada por muchos momentos de indecisiones, especialmente por la relación de “amistad” – más de tipo amorosa – con su amiga norteamericana Marion. Durante los años que permanece en Estados Unidos, como profesora de español en la Universidad de Poughkeepsie, experimenta diferentes situaciones: el alejamiento de su apreciado hermano Pedro cuando este descubre los verdaderos sentimientos de Marion hacia ella; el fracasado intento de noviazgo con un pretendiente norteamericano, su personalidad tímida y ensimismada terminó por alejarlo; la preocupación de manejarse lo más correctamente posible en una sociedad donde Camila sabe que es aceptada por su estatus profesional, pero no tanto por su etnicidad. Además, encontrarse en otro espacio acrecienta en ella la necesidad de sentirse cercana a su madre y la única forma de lograrlo es por medio de la comparación de cada cambio de su vida con algún poema de Salomé.

A medida que transcurre la novela, vemos a una Camila adolescente y los recuerdos que conserva de Cuba (lugar a donde emigra muy pequeña con su familia después de que su padre sufriera un golpe de estado en su breve ejercicio como presidente de la República Dominicana) se manifiestan vivazmente. En este periodo observamos su personalidad más rebelde e irreverente, arrebatos de mal carácter impulsados por resentimientos y rechazo hacia su madrastra. Igualmente, comprendemos que el tema de la orientación sexual comienza a confundirla, pues ella misma afirma sentirse atraída por su mejor amiga (Guanina) para ese entonces.

Ya casi al final de la novela, Camila decide dejar suelo estadounidense para regresar a Cuba y seguir su profesión de educadora. Allí, a diferencia de sus alumnas estilizadas de la universidad anglosajona, sus estudiantes son mujeres campesinas entre las cuales sí encuentra comprensión y aceptación a los mensajes contenidos en los poemas de su madre. Sin embargo, la represión y el control absoluto por parte del gobierno son motivo de preocupación para su hermano menor (Rodolfo) quien logra convencerla de ir a República Dominicana, es así como regresa a la tierra natal. Una vez en Quisqueya, hace un recorrido por la casa que una vez perteneció a su madre, ahora convertida en un instituto educativo, episodio que marca el reencuentro con sus raíces. La novela concluye cuando Camila junto a un niño que no sabe leer, toma su mano para palpar las letras grabadas en la placa de la tumba que dice “Salomé Camila Henríquez Ureña 9 April 1894 – 12 September 1974 E.P.D.”¹⁰

Por su parte, la historia de Salomé comienza con su percepción de niña y la confusión que le generan los cambios ocurridos a su alrededor. Como ella misma lo afirma, su nacimiento casi coincide con el nacimiento de la patria (1850), momento marcado por represiones políticas y revueltas sociales provocadas por los continuos cambios de gobierno que se disputaban el control de la nación. El transcurrir de los capítulos nos muestra la evolución de Salomé de niña a mujer, cómo a pesar de la separación de sus padres mantiene una relación estrechamente cercana con su papá

¹⁰ Julia Álvarez, *In the Name of Salomé* (United States of America: Plume, 2000), 353.

quien, desde un principio, se convierte en admirador y cómplice de la joven poeta. Luego, vemos a una Salomé con inquietudes típicas de cualquier adolescente: el primer enamoramiento, la confusa transición física, psicológica y emocional hacia la edad adulta, además del cumplimiento estricto de las normas protocolares dignas de una señorita de la época. Poco a poco somos testigos del desarrollo del personaje para el cual la poesía y la educación son bases fundamentales de su ser, especialmente la primera por constituir una forma de escape que daba voz y coraje a su tímida personalidad.

Una vez casada, tiene una percepción diferente de la vida, se siente preocupada por lo que su esposo – Francisco – pueda decir de ella y sobre todo de sus poemas. Sin embargo, cuando Salomé descubre que Francisco le es infiel mientras estudia medicina en París, su actitud hacia él cambia de manera radical y, por lo tanto, al momento de reencontrarse en la isla decide marcar distancia. A pesar de aparentar indiferencia, su amor incondicional le permite perdonarlo tiempo después. En este punto de la novela, el estado de salud de Salomé comienza a quebrantarse notablemente y aunque le es recomendado interrumpir su embarazo (el de Camila) debido a la tuberculosis, ella se niega a hacerlo. Después del nacimiento de su única hija, es trasladada a una casa cerca del mar para tratar de prolongar un poco más sus años de vida, pero muere cuando Camila tenía tres años de edad (*three going on four*¹¹).

Por otra parte, en *Amargo y Dulzón* el contexto histórico haitiano, especialmente social, influye profundamente en las acciones y en las actitudes de los personajes. La protagonista, Altina, rompe poco a poco con el silencio de familiares para rescatar la historia de sus antepasados, se interesa por retomar el recuerdo de sus tatarabuelos, el vasco y la cocinera negra (Graciana). Al mismo tiempo, sus propios recuerdos se van permeando en la reconstrucción de la historia familiar. A medida que va acabando con el hermetismo de sus familiares o amigos, se da cuenta de que

¹¹ Álvarez, *In the Name of Salomé*, 321.

ese silencio impenetrable, por un lado, se debe a un miedo heredado desde la colonia y más marcado durante la dictadura de François Duvalier, periodo en el cual Altina regresa de visita a la isla. Por otro, el hermetismo sirve para esconder prejuicios de tipo racial; la unión entre sus tatarabuelos, un hombre blanco con una mujer negra, resulta controversial en una isla cuya población ve al hombre blanco con ojos de desconfianza, pues la memoria histórica tradicionalmente lo asocia con la figura del colonizador. Paradójicamente, muy en el fondo, estas uniones interraciales son las más deseadas entre los lugareños, pues representan el anhelado blanqueamiento de la piel. La situación no es muy diferente en el caso del matrimonio de los abuelos de Altina, también se trata de una unión fuera de lo común: su abuelo Basilio Lespine respetado terrateniente y su abuela Toribia india cuna de Panamá (catalogada como salvaje desde el momento que da a luz de pie).

No obstante, al final de la novela la madre de Altina, Emma, se encarga de arrancar algunas hojas del árbol genealógico familiar al negar la existencia del vasco, de Graciana y de Toribia. Por tal motivo cuando Coralia (hija de Altina) intenta corroborar la veracidad de estas historias, Emma niega la versión de los hechos alegando que los recuerdos de Altina no pueden ser válidos porque era aún muy pequeña al momento de dejar la isla.

La variedad de temas presentes en las obras de Álvarez y de Ascencio al describir República Dominicana, Estados Unidos y Haití, nos ha permitido analizar cómo las protagonistas realizan un extenso viaje a través de la memoria cuyo recorrido, a su vez, inserta al lector en un contexto caribeño aún más complejo. El tema de la memoria es nuestro punto de anclaje a lo largo del presente estudio comparado, centrándonos en el análisis de dos tipos: la familiar e individual, sin desatender la presencia de los otros tipos de memoria (histórica, social, cultural) esquematizados por la teoría. Dicha elección se debe a que observamos cómo ellas dialogan con las demás memorias, los eventos históricos trascendentales, las expresiones culturales, entre otros, pero vistas y reinterpretadas desde los espacios de

la intimidad. En este sentido, las novelas de Ascencio y de Álvarez presentan testimonios de personajes subalternos desde la cotidianidad.

Del análisis de las novelas han surgido las siguientes interrogantes: ¿Qué estímulo se activa en los personajes para poner en funcionamiento alguno de los tipos de memorias a los que hemos hecho referencia? ¿Cuál es la funcionalidad de la memoria en las novelas? ¿Sirve la memoria para proponer alguna solución o manera de afrontar el exilio en las obras?

El recorrido a través de la memoria emprendido por las protagonistas tiene como punto final la construcción del sentido de identidad en cada una de ellas. Recordemos que conocer todo aquello que se encuentra precedentemente sirve para reafirmar y fortalecer las raíces del propio ser. De esta forma, tanto Altina como Camila inician un viaje cuyo propósito no se limita a indagar en el pasado por mero placer, se trata, sobre todo, de un (re) descubrimiento histórico-familiar el cual las lleva a tener un mejor conocimiento de sus orígenes caribeños.

En este sentido y gracias a una lectura e interpretación de carácter comparatística, hemos logrado identificar la función de la memoria como vehículo de conexión entre los recuerdos familiares e individuales de los personajes, prestando especial atención a la importancia que adquiere su vigencia para la construcción del sentido de identidad en generaciones posteriores. Identificamos también cómo la reconstrucción de la memoria puede llevarse a cabo a partir de estímulos e incluso de vacíos en los recuerdos heredados a través del tiempo.

Al hablar del tema es necesario tener en consideración la valoración que los personajes le confieren al recuerdo, bien sea por medio de la evocación o de la supresión, como medio para exaltar o para negar la herencia cultural, étnica y/o racial. Todos estos aspectos nos han servido al momento de comparar el funcionamiento de las categorías operantes, es decir, observar si trabajan de forma análoga o distinta en las novelas escogidas.

De la literatura y de la memoria se dice

In the Name of Salome, de Julia Álvarez, ha gozado de gran reconocimiento dentro del contexto literario estadounidense, entre otras cosas, debido al manejo cuidadoso de personajes y de eventos históricos ficcionalizados en la obra. Más allá de estos aspectos, es posible encontrar una amplia variedad de temas, tal como lo apunta Louann Huebsch en una breve reseña sobre la novela; según Huebsch, en ella además de apreciarse el desenvolvimiento de las luchas políticas de la República Dominicana durante los años 1856-1892, también observamos cómo Salomé y Camila deben lidiar con luchas de tipo personal, algunas veces, ligadas a las revueltas políticas, otras, a problemas familiares, amorosos o ideológicos: “Enveloping a wide variety of themes, Alvarez takes us through political rebellions, opens hearts to love and family, and reveals the pains and struggles of education and self-identity.”¹² Además, se analiza cómo estos personajes manejan el tema del amor, ambas se sienten comprometidas con el futuro de las islas que consideran su terruño: en el caso de Salomé es la República Dominicana y para Camila lo es Cuba, país por el cual siente gran afecto, a pesar de no haber nacido allí.

En lo que respecta a la novela *Amargo y dulce*, de Michaelle Ascencio, las referencias bibliográficas encontradas han sido pocas, en muchos casos, se trata de resúmenes donde se sintetizan trama, personajes y contexto. No obstante, vale la pena mencionar la reseña elaborada por Stefania Mosca quien describe con cierta sensibilidad la novela y reconoce la importancia que adquiere la memoria en los personajes de la familia de Altina: “Suceden sentimientos sobre este trasfondo histórico, sucede memoria. Se actualiza el pasado desde el presente, desde los ojos de

¹² “Ofreciendo una amplia variedad de temas, Álvarez nos lleva a través de revueltas políticas, abre el corazón al amor y a la familia y revela los sufrimientos y las luchas de la educación, así como de la propia identidad.” (Traducción propia) “In the Name of Salomé by Julia Álvarez”, *Voices from the Gaps*, consultado en junio 10, 2012, <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/166427/Review%20In%20the%20Name%20of%20Salom%C3%A9.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Altina que siempre ven. Sus ojos que escuchan lo que le cuentan las abuelas, las tías, la madre.”¹³ Es así como Mosca presenta el argumento de la novela y la relevancia de otros elementos existentes en ella como la lengua, la cultura, la historia ancestral caribeña.

Por su parte, en un artículo titulado “Memoria familiar e historia nacional”¹⁴ Luz Marina Rivas toma la obra *La luna, el viento, el año, el día* de la escritora chilena Ana Pizarro, así como *En el nombre de Salomé* y *Amargo y dulzón* como ejemplos de novelas intrahistóricas, pues recogen la historia de determinados contextos latinoamericanos a partir de la perspectiva de personajes femeninos que desde sus espacios íntimos también son testigos de los cambios sociopolíticos ocurridos en su entorno. Las narraciones forman parte del género literario de la saga familiar, por consiguiente, la autora se propone estudiarlos como: “[...] una de las múltiples formas posibles de hacer novela intrahistórica [...]”¹⁵. Este artículo es un antecedente directo de nuestro estudio comparatístico porque se ponen en diálogo las novelas que hemos decidido estudiar. Si bien el propósito de Rivas es analizar principalmente las características de la novela intrahistórica, lo hace apelando a las memorias de las protagonistas de las narraciones y es a partir de la reconstrucción del pasado, de la búsqueda en los archivos personales, familiares de estos personajes que se van rescatando hechos históricos, ya no desde los centros de poder sino desde espacios más íntimos como una hostería o reuniones entre amigos. Aunque tendremos presente los eventos históricos que enmarcan las tramas de *In the Name of Salomé* y de *Amargo y dulzón*, consideramos necesario reiterar que nuestro enfoque se orienta a observar el funcionamiento de la memoria familiar e individual.

¹³ “El álbum familiar de Amargo y Dulzón,” *Analítica*, consultado en mayo 20, 2012, <http://www.analitica.com/bitlibro/mosca/album.asp> (artículo eliminado de la página web).

¹⁴ Luz Marina Rivas, “Memoria familiar e historia nacional”, *Akados*, no. 2 (2003).

¹⁵ Rivas, “Memoria familiar e historia nacional”, 69.

*Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*¹⁶, de Gina Saraceni, es una investigación cuyo propósito va orientado a “[...] reflexionar sobre la figura del heredero en un conjunto de obras latinoamericanas publicadas entre 1980 y los últimos años [...]”¹⁷; para Saraceni los elementos mencionados en el título son parte de ese legado, todos tienen una especial contribución al momento de reconstruir la historia individual de los personajes en las novelas analizadas. Por ello, lo hemos incluido en esta parte, pues los contextos históricos son determinantes en las tramas y en los personajes de las historias, tomemos como ejemplo la obra de Sergio Chejfec, *Lenta biografía* (1990). En ella se representa la historia de un sobreviviente que huye de Polonia a Argentina al escapar del exterminio nazi en el país europeo, es entonces su hijo quien se encarga de escribir la biografía de su padre, pero su labor se ve entorpecida por el silencio de este, pues se cierra en una especie de mutismo. Por tal razón, el hijo toma la escritura como medio para llenar los vacíos de dicha construcción biográfica. De acuerdo al análisis de la autora, en este caso la lengua – como parte de ese bien heredado – no es capaz de relatar o de traer al presente esa historia que viene de atrás, el padre ha decidido dejarla congelada en su memoria. Las novelas estudiadas por Gina Saraceni se insertan dentro de ambientes marcados por dictaduras, rebeliones sociales, que terminan por obligar a los personajes a huir del país... los condenan al exilio.

Los trabajos mencionados en esta parte se acercan o reflexionan sobre algún punto de nuestro interés, podemos observar la vigencia del tema, no sólo en los escritores sino también en los críticos literarios que se han dado a la tarea de establecer categorizaciones, comparaciones, indagaciones, con el propósito de ofrecer diferentes perspectivas. De estos estudios, hemos decidido tomar algunos aportes: en principio, la apreciación de narraciones por parte de personajes femeninos, pues a partir de ella veremos su particular manera de rescatar hechos que, posteriormente,

¹⁶ Gina Saraceni, *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria* (Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2008).

¹⁷ Saraceni, *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*, 14.

serán de utilidad para dar forma a sus respectivas memorias familiares. Al respecto, prestaremos atención a los espacios desde donde las protagonistas, y también los demás personajes, traen al presente determinados recuerdos. Igualmente, nos interesa estudiar el papel de las protagonistas como herederas del conjunto de archivos familiares que se convierten en el bien recibido, los cuales pueden estar presentes de forma tangible en escritos o, por el contrario, pudieran ser rastreables en actitudes físicas.

Desde el Caribe la inspiración

El análisis literario comparado nos ha permitido conocer la producción de escritoras de ascendencia caribeña desde la diáspora. Tanto Ascencio (de origen haitiano) como Álvarez (de ascendencia dominicana) escriben fuera de la isla; a pesar de haber transcurrido la mayor parte de su vida en otro espacio, llama la atención la persistencia del recuerdo del lugar ancestral en las novelas. En este sentido ambas escritoras recrean de forma excepcional el contexto vivido en determinadas épocas en República Dominicana y Haití. Acompañar a los personajes principales en ese viaje entre el pasado y el presente, nos permite apreciar las islas no únicamente como elementos espaciales – geográficos, pues estas se convierten también en *loci* mnemónicos donde quedan anclados los recuerdos de Camila y de Altina. El continuo recorrido entre pasado y presente les permite a las protagonistas activar la memoria. Coincidimos con Frances A. Yates cuando señala el papel fundamental que adquiere el lugar (físico, tangible) al momento de estimular la memoria: “[...] algunos llegan a la reminiscencia a partir de los lugares en los que se dijo, se hizo o se pensó algo, en lo que se emplea el lugar como si fuese el punto de partida de la reminiscencia [...]”¹⁸.

De igual forma nos interesa profundizar en dichos espacios cuya representación se estructura sobre la base de detalles históricos y culturales

¹⁸ Yates, *El arte de la memoria*, 92.

minuciosamente elaborados. Ya no sólo hablaríamos de memoria relacionada con la evocación de un lugar sino también ligada a un tipo de comida, de celebración, de encuentro con familiares o de rituales característicos de la idiosincrasia de estas sociedades caribeñas. Precisamente, Álvarez y Ascencio recrean algunas de las problemáticas que afectan el entorno de las protagonistas recurriendo a la memoria histórica, colectiva y familiar.

Es así como el presente estudio nos acerca a la percepción de Álvarez y Ascencio. Escritoras para las cuales el espacio caribeño resulta, si se quiere, un lugar de referencia cuyo pasado aún genera fascinación y da la impresión de seguir teniendo vigencia en la memoria familiar e individual de cada una. Desde un punto de vista comparatístico, ambas obras nos llevan a establecer asociaciones e incluso reconocer puntos de divergencia en las categorías operantes en torno al estudio de la memoria, con el propósito de saber a qué camino conducen, la importancia y el tratamiento que adquiere el tema en las novelas.

Luz Marina Rivas, como lo presentamos previamente, incluye estas novelas junto a otras para analizar el tema de la intrahistoria y sus características, pero nuestro enfoque nos acerca a la memoria familiar e individual, pues están más relacionadas a los espacios de la intimidad. Todo el contexto histórico, social, cultural de las obras llevan al lector en un viaje en el tiempo por medio del cual entra en contacto con el imaginario caribeño y, más importante aún, contribuye en gran manera con la construcción paulatina de la memoria individual de las protagonistas: Salomé y su hija Camila en *In the Name of Salomé* y Altina en *Amargo y dulce*.

El presente estudio comparatístico nos aproxima a otra representación del espacio caribeño, ya no tanto desde la percepción del migrante (que siente nostalgia por la tierra dejada) o por el deseo de revivir tradiciones familiares para asegurar su prolongación en generaciones familiares, sino, más bien, para apreciar la memoria como parte importante de la herencia cultural, histórica, familiar y su intrínseca contribución a la identidad de los personajes.

Capítulo II

Derrotero teórico de la memoria

La búsqueda de información sobre literatura y memoria nos ha llevado por diferentes disciplinas cuyos aportes han permitido establecer relaciones, diferencias, con el objetivo de elaborar un marco teórico con matices que nos permitan acercarnos al tema de la memoria de forma integral. La primera parada nos conduce al campo de la psicología y la segunda al área de la sociología. De igual forma, nos remitimos al aspecto histórico, elemento del cual no podemos prescindir en ninguna de las novelas escogidas. Por supuesto, a partir de las propuestas encontradas se establecieron diálogos con nuestra área principal de interés: la literatura.

Precisamente en el campo literario el tema de la memoria tiene gran alcance, pues tanto escritores como críticos han encontrado en ella una forma de mirar y de evaluar el pasado de distintas maneras. Por tal razón, hemos incluido la perspectiva del trabajo de Gina Saraceni, *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*, en el cual se analiza un conjunto de novelas cuyo viaje por la memoria lleva – finalmente – a sus personajes al rescate de una herencia identitaria. Karl Kohut ofrece un conjunto de ensayos orientados al estudio de la relación entre historia y literatura; por ejemplo en *Literatura y memoria*¹⁹ el autor se propone estudiar la similitud entre ellas por considerar que la literatura escribe sobre eventos del pasado para el presente, es decir, evoca lo originario a fin de rescatarlo del olvido. Este rescate viene acompañado de una reinterpretación cuyos aportes dan una nueva significación a la obra literaria, tal como lo hace Julia Álvarez con el personaje de Salomé. Si bien Kohut se apoya en la teoría de Maurice Halbwachs en cuanto a la clasificación de los diferentes tipos de memorias (social, histórica, colectiva e individual), él considera la memoria individual como base de la identidad la cual, a su vez, puede exteriorizarse a través de

¹⁹ Karl Kohut, “Literatura y memoria”, *Istmo: Revista de estudios literarios y culturales centroamericanos*, no. 9 (julio-diciembre: 2004), consultado en junio 7, 2012, <http://istmo.denison.edu/n09/articulos/literatura.html#end0>

la escritura; entonces, la literatura se convierte también en parte de los elementos constitutivos de la memoria colectiva.

Manuel Maldonado Alemán, catedrático de filología alemana, en el artículo “Literatura memoria e identidad. Una aproximación teórica”²⁰, analiza la reciprocidad entre los conceptos de memoria e identidad. Según su percepción, hay un tipo de literatura orientada a representar este tema debido a procesos políticos y sociales que han marcado profundamente a sus individuos (ejemplo de ello Alemania), haciéndolo desde diferentes perspectivas, bien sea desde el olvido o desde una reconstrucción detallada del pasado. Cualquiera sea la posición, es una forma de asumir ese pasado, de prestar atención a la carga simbólica que dejan estos cambios en el individuo o en un colectivo y cómo en el campo de la literatura la memoria puede ser reconstruida para intentar unir los fragmentos de la identidad.

La memoria desde la antigüedad

Desde una perspectiva histórica, la investigadora inglesa Frances A. Yates, en los primeros capítulos del libro *El arte de la memoria*, hace una exhaustiva investigación sobre cómo en la antigua Grecia la memoria era considerada el elemento más importante para la disciplina de la retórica, pues se confiaba fielmente en su capacidad de expansión. Por tal razón, los maestros de retórica empleaban un conjunto de técnicas orientadas a crear lugares dentro de la memoria donde los discursos que debían ser aprendidos pudieran almacenar sus distintas partes. De esta forma, el estudiante cuando necesitaba recordar dichas partes, sólo se dirigía al lugar correspondiente para extraerlas de allí. Un clásico ejemplo para graficar este método era la visualización de la memoria como un gran palacio dividido en cuartos, especie de depósitos. Claro está, la construcción de estos espacios mentales debía acompañarse de métodos complementarios, por ejemplo, la asociación entre imágenes

²⁰ Manuel Maldonado Alemán, “Literatura, memoria e identidad. Una aproximación teórica”, *Revista de Filología Alemana*, no.3, (2010): 171-179, consultado en abril 3, 2012, <http://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/download/36595/35428>

y palabras. En este sentido, la memoria se estimaba que era un arte destinado a: “[...] memorizar valiéndose de una técnica mediante la que se imprimen en la memoria <<lugares>> e <<imágenes>>. Por lo común, se la ha clasificado <<mnemotecnia>> [...]”²¹.

Del texto de Yates tomamos aquellas ideas correspondientes a la definición de memoria por parte de Cicerón, de Aristóteles y de Boncompagno da Signa en sus tratados sobre retórica y oratoria. Además, tendremos en cuenta la diferenciación hecha entre dos clases de memorias (natural y artificial) descritas en el tratado *Ad Herennium* (autor desconocido). Si bien son autores cuyas propuestas datan de tiempos antiguos y de obras dirigidas a entrenar la memoria de oradores, hemos notado que algunas de ellas tienen validez en el presente y las podemos ver representadas en las novelas que analizaremos, especialmente al momento de observar el funcionamiento de la memoria en los personajes.

Comenzaremos por presentar aquellas características que estos grandes pensadores observaban en la memoria. En principio, Simónides de Ceos – a quien se le atribuye ser el padre de la mnemotecnia – estableció la noción de orden para asegurar el funcionamiento de una buena memoria, aspecto fundamental y constantemente retomado en los tratados de retórica posteriores. Luego, Cicerón añadió que no sólo el orden era importante sino también el rol de la impresión visual, pues de todos los sentidos del individuo es el más poderoso y, nosotros añadiríamos, inmediato. La visión es aquella capaz de despertar reacciones con gran rapidez (vale la pena aclarar que no intentamos poner en desventaja la capacidad de estimulación de los demás sentidos); la percepción sensorial deja una estampa en nuestras mentes a manera de fotografía y cuando se desea evocar un recuerdo lo primero que se manifiesta es esa imagen mental que permanece grabada en nuestras memorias pudiéndose desencadenar a partir de ella una serie de reacciones.

²¹ Yates, *El arte de la memoria*, 9.

Al respecto en *Ad Herennium* se distingue entre la memoria natural y la artificial. La primera, según el autor, es intrínseca del ser humano, está atada a la mente. Por su parte, la segunda es manipulable a través de la ejercitación; los retóricos la dividían en *locus* destinados al almacenamiento de imágenes o *simulacros de lo que deseamos recordar*²², específicamente cuando se trataban las partes de un discurso. No obstante, Yates señala que ese no es su uso exclusivo, es decir, también tiene la capacidad de guardar otro tipo de contenidos mentales. Dichos aspectos mentales, *locus*, almacenan los contenidos de forma ordenada y, por su parte, las imágenes guardadas representan los eventos ya ocurridos.

En cuanto a la estimulación de la memoria, Aristóteles reconoce la importancia de la percepción sensorial, pero añade el factor temporal como elemento a tomar en consideración al momento de entrar en funcionamiento los activadores de la memoria. Para el filósofo griego: “[...] las imágenes mentales de la memoria no arrancan de la percepción de las cosas presentes sino de las pasadas [...]”²³. Al respecto, nosotros diríamos que muchas de las cosas presentes igualmente sirven de incentivo para entrar en contacto con el pasado. Ejemplo de ello es el episodio donde Altina se encuentra en un barrio francés donde solían vivir los esclavos africanos y la apreciación de los edificios y algunos de los objetos encontrados ahí la llevan a conectarse con la historia de estos esclavos, la cual, de inmediato, la hizo conectarse también con las raíces negras de su familia al pensar en su tatarabuela Graciana. Otro aporte de Aristóteles en la construcción del concepto de memoria artificial es que precisamente el orden le permite al individuo recordar partiendo desde cualquier punto en la serie de recuerdos.

Para Boncompagno da Signa, filósofo italiano de la Edad Media, la memoria no puede considerarse propiedad exclusiva de la retórica, todo lo contrario, valora su alcance en otras ramas del conocimiento. Al igual que Aristóteles, mantiene el factor temporal, pero ya no como medio de enlace solo con el pasado, sino como vehículo

²² Yates, *El arte de la memoria*, 22.

²³ Yates, *El arte de la memoria*, 52.

por medio del cual: “[...] recordamos las cosas pasadas, abrazamos las cosas presentes y contemplamos las cosas futuras por su parecido con las pasadas.”²⁴ Tanto Cicerón como Aristóteles insisten en la importancia de la vista para la memoria, pero Boncompagno da Signa agrega que las cosas fuera de lo común son elementos igual de poderosos que intervienen en su estimulación.

Como hemos visto en este breve recorrido histórico, la construcción del concepto de memoria así como el reconocimiento de factores que intervienen en su estimulación (el principio de ordenamiento, el factor temporal, la influencia de la percepción visual más el elemento de lo maravilloso – por sobresalir de entre las cosas habituales –) se desarrollan, en principio, como técnicas para perfeccionar el arte de la oratoria. No obstante, su vigencia alcanza niveles más complejos pues la memoria más que un espacio “donde almacenar” es también un lugar donde el individuo se encuentra consigo y con su propio universo.

La memoria desde diferentes áreas de estudio

Empecemos por hablar del concepto de memoria en general. En el área de la psicología se define como una función psíquica, deposita un conjunto de datos, de experiencias que van adquiriendo los individuos a lo largo del tiempo. Robert Feldman, en su libro *Psicología con aplicación a los países de habla hispana* (2005), la precisa como un fenómeno de la mente que lleva a cabo un ciclo de codificación, de almacenamiento y de evocación de información pasada. Generalmente la concebimos como una bóveda donde la persona almacena los recuerdos más preciados. Al respecto, estamos de acuerdo con el sociólogo Paolo Montesperelli, cuando en su libro *Sociología de la memoria* le confiere la característica de *patrimonio del individuo*: “La memoria, en tanto patrimonio del individuo, se exterioriza en objetos perceptibles por parte de los demás, a través de narraciones,

²⁴ Yates, *El arte de la memoria*, 78.

documentos, archivos, etc. [...]”²⁵. Si visualizamos la exteriorización de la memoria a gran escala, aquellas construcciones históricas (pensemos en el Castillo del Morro en Puerto Rico, el Independence Hall en Filadelfia o el Coliseo de Roma) se convertirían en archivos donde sucesos de gran envergadura han quedado grabados y con sólo apreciarlas nuestra memoria emprende un viaje a través del tiempo para recordarlos. Así sucede con nuestras protagonistas, sus recuerdos se convierten en un tesoro invaluable, ya que contienen una parte oculta o importante de sus historias familiares, como sucede en el caso de Altina con los testimonios que va rescatando de familiares o de amigos y en el caso de Camila con los poemas de su madre Salomé. Según la posición de Montesperelli, la importancia de la memoria reside tanto en el individuo como en el colectivo que lo rodea.

Hacemos un paréntesis para aclarar que en este trabajo mencionaremos aquellos tipos de memorias cuyos rasgos resulten pertinentes para el análisis literario comparado. Ahora bien, continuando en la profundización de las clasificaciones hechas en psicología, la memoria puede clasificarse en diferentes tipos, por ejemplo: la memoria episódica e icónica. “The central claim which they share with Tulving, however, is that episodic memory is essentially memory for events that were ‘personally experienced’ and thus occurred in one’s personal past”²⁶; en tal sentido, la memoria episódica recoge características puntuales de los momentos vividos por una persona. Marcos Ruiz Rodríguez, en su libro *Las caras de la memoria*²⁷, añade que cuando hablamos de memoria episódica es necesario tomar en cuenta la relevancia que adquiere el contexto, pues de forma consciente el individuo rescata experiencias, sensaciones o conserva características específicas de algún momento en particular. Ahora bien, lo expresado aquí es perceptible en *Amargo y dulzón* al momento de

²⁵Paolo Montesperelli, *Sociología de la memoria*, trad. H. Cardoso (Buenos Aires: Nueva Visión, 2004), 7.

²⁶“La afirmación central con la cual ellos [los asesores del libro] están de acuerdo con Tulving es, sin embargo, que la memoria episódica es esencialmente la memoria para aquellos eventos que han sido ‘personalmente experimentados’ y por lo tanto ocurre en el pasado personal individual. (Traducción propia). Hoerl y McCormack, *Time and Memory: issues in philosophy and psychology*”, 7.

²⁷ Marcos Ruiz Rodríguez, *Las caras de la memoria* (España: Pearson-Prentice Hall, 2004).

presentarse los recuerdos de Haití, pues en la narración se presta atención al lugar de enunciación y cada evocación se inserta en un espacio bien definido cuyas descripciones ubican al lector dentro de la memoria de la protagonista. La memoria episódica también está presente en *In the Name of Salomé*, pero si la voz encargada de narrar es la de Salomé o la del narrador, entonces el espacio descrito nos lleva a distintas épocas o lugares.

En el área de la literatura ciertamente se han hecho análisis de novelas que toman como eje central el tema de la memoria, en especial aquellas cuyo contexto se desarrolla en sociedades y personajes marcados por improntas dictatoriales, bélicas o incluso de postguerra. Ejemplo de ello es el caso de Manuel Maldonado Alemán, compilador del libro titulado *Literatura e identidad cultural: la confrontación con el pasado en la narrativa alemana a partir de 1945*²⁸. Maldonado toma el tema de la memoria como el punto en común a partir del cual distintos críticos articulan y analizan el curso de la literatura alemana después de la Segunda Guerra Mundial, a través de una revisión e interpretación exhaustiva de los aspectos concernientes al tópico de nuestro interés. Estamos de acuerdo con su posición cuando señala que la memoria episódica es *la base de la identidad* para cualquier individuo. Si tomamos como ejemplo las historias presentadas en *Amargo y dulzón*, nos daremos cuenta de que la memoria episódica familiar tendrá una valoración diferente dependiendo del contexto social, histórico y temporal en el cual se inserta. Así tenemos que la unión entre Graciana y el Vasco es considerada la ideal para mejorar la genética de futuras generaciones; no obstante, la unión entre Basilio Lespine y Toribia no es totalmente aceptada, pues el origen indígena de esta mujer – misteriosa – produce desconfianza y rechazo en los demás, ya que es vista como salvaje. Por tal razón, la madre de Altina

²⁸ Manuel Maldonado Alemán, *Literatura e identidad cultural: representaciones del pasado en la narrativa alemana a partir de 1945*, consultado en diciembre 12, 2013, <https://books.google.co.ve/books?id=-K07X1E0fh0C&printsec=frontcover&dq=literatura+e+identidad+cultural&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwje7oDK67neAhWO3FMKHb2qDM0Q6AEIJzAA#v=onepage&q=literatura%20e%20identidad%20cultural&f=false>

intenta borrar del archivo familiar aquellas pistas que lleven a futuras generaciones a develar el origen de la familia, es decir, trastoca la memoria episódica porque revivirla sólo dejaría al desnudo un conjunto de prejuicios raciales y sociales.

“The shortest of short-term memories would be iconic memory, which is the capacity to retain a sensory image for up to 1 second after presentation”²⁹; tal como lo afirma Fuster, la memoria icónica, por el contrario, es de tipo más sensorial pues aquí la percepción visual juega un rol importante; si algún individuo se encuentra ante un estímulo que active la aparición de aquella imagen grabada instantáneamente en la memoria, no tendrá necesidad de forzarla cuando desee traer al presente aquel recuerdo (paisaje, cuadro, color) fijado allí. Aunque su duración sea breve, es capaz de llevar a cabo una representación, nosotros añadiríamos fijación, permanente cuya manifestación se da a través de relámpagos mnemónicos, *flashbacks*. La psicología explica que en ella intervienen la persistencia visual e informativa, es decir, su brevedad se asienta en el hecho de que el individuo toma una foto de tipo sensorial cuya duración no es prolongada, pero es la persistencia informativa la encargada de procesar y de codificar dicha fotografía. Además la persistencia visual es susceptible a cualquier estimulación que, de manera inmediata, provoca su activación. En este sentido, Julia Álvarez nos ofrece una escena donde Salomé contempla el mar y a partir de esa imagen se desencadenan una serie de recuerdos que develan nostalgia porque recuerda, cuando era una niña, cómo a medida que se adentraba en sus aguas era desprendida de la tía Ramona, lazo consanguíneo materno, pero también era arrancada del seno de su tierra natal, República Dominicana.

Si bien el tema central de nuestro trabajo es analizar el funcionamiento de la memoria familiar e individual de las protagonistas, el contexto histórico de las narraciones nos conduce inevitablemente a tomar en cuenta la importancia de dicha área. Por tal motivo, consideramos necesario aproximarnos a las definiciones de

²⁹ “La más corta, de las memorias a corto plazo, sería la icónica porque tiene la capacidad de retener una imagen sensorial por hasta un segundo después de haber sido presentada. (Traducción propia). Fuster, *Memory in the Cerebral Cortex*”, 13.

memoria histórica, colectiva e individual, pues todas se representan de alguna manera en las novelas de Álvarez y de Ascencio. *The International Encyclopedia of the Social Sciences* recoge las definiciones establecidas por el sociólogo francés Maurice Halbwachs en torno a estas clasificaciones, vale mencionar que él fue el pionero en la creación del concepto de memoria colectiva.

Para Halbwachs, la memoria autobiográfica (memoria individual) guarda relación con la memoria episódica en tanto conserva las vivencias más personales del individuo, en ocasiones, pudiendo estar condicionada por el grupo que lo rodea. Al respecto, tanto *Amargo y dulzón* como *In the Name of Salomé* son ejemplos perfectos de esto, las historias allí presentes evidencian la memoria individual de cada personaje que, en el primer caso, nos permite tener a la mano una variedad mucho más amplia como hemos mencionado anteriormente. Por otra parte, en la novela de Álvarez son las memorias biográficas de Salomé y de Camila, las cuales nos conectan no sólo con otros personajes, sino también con el contexto histórico y social. Podríamos considerarlas de tipo más intimistas, porque se centran principalmente en las preocupaciones, las luchas internas que vive cada una en su rol de mujer. Cuando analizamos los recuerdos que surgen de las memorias individuales de las protagonistas de las novelas, encontraremos la valoración personal que le dan a los eventos ocurridos a su alrededor y, más importante aún, los sentimientos experimentados.

Se pudiera pensar que la memoria colectiva y la histórica comparten características parecidas, pero no es así. De acuerdo a Halbwachs, la primera se caracteriza por encontrarse ligada a nuestra identidad, es decir, llega a nosotros por medio de expresiones culturales, de ritos tradicionales, de la oralidad, de las cosas encontradas a nuestro alrededor. En ese sentido, la memoria colectiva se apoya en la individual (sería imposible obviar la relación de reciprocidad entre ambas), muchas veces en la evocación de los recuerdos la intervención de los demás influye de gran manera. Todo esto nos llevaría a pensar que la memoria colectiva también comparte similitudes con la memoria familiar, empero, es posible precisar diferencias entre

ambas: los recuerdos guardados en la memoria familiar no necesariamente denotan relevancia para el contexto de una sociedad, más bien se tratan de historias privadas. No obstante, de alguna manera, la memoria colectiva está ligada a los eventos que marcan tanto al individuo como a su familia. Todas las clasificaciones mencionadas las veremos representadas y en continuo diálogo a través del viaje mnemónico de las protagonistas.

La memoria histórica, en cambio, es rastreable por medio de esos hechos de los cuales tenemos conocimiento, pero no establece un tipo de relación directa, porque están archivados en la historia oficial. En el caso de la novela de Julia Álvarez, resulta interesante apreciar cómo Salomé percibe y describe la historia que ahora es considerada oficial. Ejemplo de ello son las menciones a los continuos cambios de gobiernos, desde su percepción de niña: un día la bandera izada podía ser de color azul y al otro de color rojo, esto es, un día estaban bajo el dominio haitiano y al otro bajo el dominio español. Ahora bien, si nos colocáramos en la posición de Camila, el contexto vivido por su madre pasaría a formar parte de la historia oficial.

Hasta el momento nos hemos centrado en presentar las clasificaciones de los diferentes tipos de memorias, sin embargo, es necesario reconocer otras particularidades. En este sentido Halbwachs habla sobre los límites de la memoria, pues no toda experiencia o momento puede ser reproducido: “Nuestra memoria, sin duda, retoma, a medida en que avanzamos, buena parte de lo que parecía haberse escurrido, aunque de una forma nueva.”³⁰ Según su explicación, esto significa que así como la memoria es frágil en cuanto a su capacidad de almacenamiento, los recuerdos también lo serían, es decir, son estados psíquicos pasivos cuando no se estimula su activación. Por consiguiente, evocarlos requiere un proceso de reconstrucción que comprende las fases de localización, de reconocimiento y de reflexión. La primera nos remite a nuestra capacidad de encontrar algún episodio,

³⁰Maurice Halbwachs, *Los marcos sociales de la memoria*, trad. M. Baeza y M. Mujica (Rubí, Barcelona: Anthropos Editorial, 2004), 106.

sonido, imagen, entre otras, en nuestro archivo personal. El reconocimiento, por su parte, le permite al individuo estar consciente de haber vivido determinada experiencia. Aunque el proceso de recordar no sigue de forma descriptiva estas etapas iniciales, resultará difícil separar la tercera -reflexión- de cualquiera de ellas. Precisamente su tarea es indagar a través de la memoria, con el propósito de ubicar el tiempo o el lugar donde surge determinado recuerdo.

Muchos factores intervienen para que cierto contenido mental perdure o no, la memoria por desgaste o por falta de uso en un tiempo considerable podría suprimirlos momentánea o completamente. Precisamente algo similar le sucede a Camila, los recuerdos de su madre se sienten como un tipo de ensoñación y son tan inciertos que su memoria, al no tener un referente más claro, los va borrando. Aunque también existe la posibilidad de manipular la reaparición o no de los recuerdos, bien sea en la memoria colectiva, familiar o individual. En ambas novelas hay personajes que insisten en retocar o cambiar los recuerdos familiares y casualmente lo hacen con la intención de perfeccionar rastros genéticos.

La memoria en la literatura

No sólo la psicología o la sociología se han interesado por llevar a cabo investigaciones para definir los alcances, las limitaciones y la relevancia que tiene la memoria para el ser humano, la literatura también se apropia de ella para moldearla y darle otras dimensiones. Entonces la literatura funcionaría como ese medio donde descansa el peso del pasado; estamos de acuerdo con Gina Saraceni cuando observa el funcionamiento de la memoria en la creación estética: “[...] el trabajo con la memoria es a la vez ejercicio de creación estética que muestra el carácter disponible del pasado y ejercicio de responsabilidad ético-política frente a la deuda que tenemos con la herencia que recibimos.”³¹ El escritor se da a la tarea de apropiarse de lo ya registrado en los archivos oficiales para redimensionar el pasado a través de su

³¹ Saraceni, *Escribir hacia atrás*, 26.

particular forma de interpretación, brindándonos así la oportunidad de imaginarlo de manera distinta. Claro está, no necesariamente debe existir un nexo intrínseco entre el tema histórico y la memoria dentro de la narración, el tópico de la memoria puede adquirir gran peso literario de forma independiente.

Por una parte, teóricos como el alemán Karl Kohut, se han interesado en disertar sobre la reciprocidad entre el tema de la historia, de la memoria y, por supuesto, de la literatura (aunque nuestro enfoque se centrará más sobre el segundo aspecto, es imposible obviar la pertinencia del primero). Si tomamos en cuenta la postura de Kohut en un ensayo titulado *Literatura y memoria*, nos percataremos de que traer al presente personajes, eventos, etc., es una vía de actualización del pasado. Las características de la memoria autobiográfica (denominada así por Maurice Halbwachs) tienen relación con lo que Kohut define como memoria individual: él la aprecia como algo intangible, pero cuya manifestación puede materializarse a través de la escritura. En tal sentido, los poemas y las cartas de Salomé son muestras de dicha exteriorización y, por ello, forman parte de la herencia tan preciada para Camila y para su país.

La memoria también surge como tópico de interés para la literatura del exilio, recordemos que nuestras protagonistas son trasladadas a otros espacios donde el proceso de rememoración se encuentra en constante ejercicio. Para este tipo de literatura el alejamiento de la patria supone la necesidad de los personajes de conectarse con ella no sólo recreando ciertas costumbres para sentirla, en la medida de lo posible, más cercana, sino también por medio del recuerdo. Cada evocación -o la mayoría- viene acompañada de un conjunto de sentimientos, de incertidumbres, de interrogantes que empuja a los personajes a continuar hurgando en la memoria propia o familiar. Esa búsqueda incesante se convierte en una obsesión por encontrar respuestas a lo desconocido, en el caso de Altina; o en una carga, en el caso de Camila, sobre todo si los propios orígenes se encuentran en una especie de limbo

emocional: “Es, pues, alguien a quien se ha despojado de su identidad y de sus raíces, que se convertirán desde el mismo momento de su marcha en obsesivo recuerdo.”³²

Memoria e historia tienen un peso determinante si pensamos en los contextos y en los personajes cuyas características han sido reinterpretadas estéticamente en *Amargo y dulzón* y en *In the Name of Salomé*. No sólo se apela a la memoria histórica para dar nuevas significaciones, sino también pareciera ser una misión del escritor ubicarse desde otra perspectiva, para otorgar rasgos más humanos a personajes que han quedado, nos atrevemos a decir, encasillados en una categoría. Si tomamos a Salomé como figura histórica, tendríamos la impresión de conocer su forma de pensamiento con sólo leer sus poesías, es decir, nos quedaríamos con la imagen de la gran poeta de la República Dominicana cuya arma de lucha más valiosa es la palabra escrita. Nos resultaría un poco difícil imaginarla con un carácter impulsivo o agonizando en su lecho de muerte tal como lo recrea Julia Álvarez en la novela, pues la escritora se da a la tarea de sacarla de la vidriera histórica para darle una forma propia de sentir que la acerque a las fibras más sensibles del lector. En el caso de Michaelle Ascencio, remover la memoria histórica nos da la oportunidad de apreciar cómo lo guardado en los archivos oficiales, especialmente en la apreciación del otro, pone al descubierto prejuicios dentro de la misma sociedad del Caribe.

La literatura, en relación con lo ya expuesto, tampoco queda supeditada a una mera función de reinención, más bien responde a una obligación por parte del escritor de apropiarse de esa reconstrucción “fidedigna”, elaborada por los historiadores, con el propósito de realizar una crítica a la historia oficial que, muchas veces, ha relegado casi al olvido los pequeños testimonios, sin considerar las contribuciones que podrían otorgar a la reconstrucción de los grandes eventos. Por ello, estamos de acuerdo con Manuel Maldonado Alemán cuando sostiene: “La literatura, en ese caso, emana de la memoria que rescata y de la escritura que

³² Javier Sánchez, “Memoria y literatura: escribir desde el exilio,” *Lectura y signo: revista de literatura*, no.3 (2008), Dialnet, consultado en junio 9, 2012, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2735868>

recupera, y revive lo que es, lo que fue y lo que será.”³³ La literatura rescata espacios olvidados para ofrecernos una manera de imaginarnos cómo “habría sido si...”.

A lo largo del trabajo hemos insistido en que los recuerdos familiares podrían tener algún tipo de valoración y, entre otros factores, al ser de tipo negativo se debe a que los orígenes raciales de una familia son develados, lo cual podría ser motivo de vergüenza para algunos de sus integrantes. Entonces cuando surge la necesidad de ocultar la raza más allá de lo visible, nos encontramos ante el tema de prejuicio. Aspecto más recurrente y evidente en *Amargo y dulzón*.

Aunque también es posible hablar de prejuicio positivo, en el entendido de que se trata de un juicio previo; en rasgos generales y de mayor uso se podría definir el término prejuicio como un juicio que contiene acepciones negativas debido a creencias mal fundadas sobre un grupo social o racial en particular, casi siempre, construidas a partir del estereotipo. Al respecto, Gordon W. Allport (psicólogo estadounidense) cuando se refiere al concepto de prejuicio hace una diferenciación pertinente y es que al tratarse de prejuicio étnico, específicamente, hay una acepción de tipo negativa porque surgen percepciones erróneas hacia una persona o grupo de personas por el hecho de pertenecer a determinadas nacionalidades o culturas. Por su parte, Marta Casas Castañé, en un artículo titulado “Racionalización de prejuicios: las teorías racistas en el debate esclavista de la primera mitad del siglo XIX”, apunta que para la psicología social “[...] el prejuicio actúa como una forma de pensamiento autístico, es decir, un proceso inconsciente y subjetivo, por contraposición al pensamiento dirigido propio del razonamiento, y que necesita de una racionalización para validarse”³⁴. La autora hace una revisión de diversas teorías psicológicas en las cuales el término deja de tener características inconscientes para convertirse en un

³³ Manuel. M. Alemán, “Literatura e identidad cultural: la confrontación con el pasado en la narrativa alemana a partir de 1945”, Dialnet, consultado en diciembre 12, 2013, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3720026>

³⁴ Marta Casas. C, “Racionalización de prejuicios: las teorías racistas en el debate esclavista de la primera mitad del siglo XIX”, Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, no. 155, consultado en mayo 20, 2012, <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-155.htm>

comportamiento racionalizado, gracias a diversos pensamientos que catalogaban de inferiores a esos grupos cuyas características raciales y culturales eran diferentes, en este caso los esclavos africanos. De hecho, Casas menciona la influencia de los prejuicios sobre la figura del negro en las representaciones literarias y teatrales del siglo XIX, las cuales se acercaban más a una especie de caricaturización.

De lo expuesto anteriormente, en el presente estudio trabajaremos con el concepto de prejuicio (específicamente el étnico) teniéndolo en cuenta como negativo en tanto los personajes objeto de discriminación son etiquetados desfavorablemente por la imagen errónea que se tiene de los grupos culturales a los cuales pertenecen, debido a la influencia de los grupos sociales dominantes (por ejemplo los descendientes de europeos en las islas caribeñas) o a la manipulación mediática cuyo propósito es el de “vender” imágenes de ciertos grupos culturales. No obstante, cabe también la posibilidad de pensar en el prejuicio dentro de los miembros de una misma comunidad. Un ejemplo de esto lo encontramos en aquellas islas caribeñas donde hablar la lengua *créole* es motivo de vergüenza por su asociación con la clase social menos preparada. “La identidad también presupone la existencia de otros que tienen modos de vida [...] diferentes. Para definirse a sí mismo se acentúan las diferencias con los otros.”³⁵ Dicho planteamiento se acerca al campo de la imagología³⁶. En la novela de Ascencio, las formas de prejuicio más severas surgen dentro de la misma sociedad de Haití y al final de la narración ese mismo prejuicio lleva a Emma a borrar de la memoria de su nieta la herencia negra que, paradójicamente, sus características físicas no pueden ocultar.

Si bien el tema de la memoria ha sido discutido en diversas áreas como ya hemos señalado, en nuestro análisis literario su vigencia continúa porque tanto para

³⁵Jorge Larraín, “Identidad Chilena”, Plataforma Formación General e Inglés Universidad de Chile (2001), consultado en mayo 12, 2012, <http://www.lapetus.uchile.cl/lapetus/c1/download.php?id=2657>

³⁶Para la imagología, en la medida en que se ve al otro y se reconocen en él ciertas diferencias, el que mira está construyéndose a sí mismo también. En literatura comparada nos valemos de este enfoque teórico-metodológico para el estudio de la representación de la alteridad.

Altina como para Camila las búsquedas en los archivos familiares las llevan a reafirmar su identidad. Por tal razón, las palabras de Montesperelli son muy acertadas al sostener que: “[...] la memoria contribuye al sentido de pertenencia, a la cohesión y a la identidad sociales [...]”³⁷, nosotros añadiríamos a las individuales también. Continuando con la idea de archivos familiares, Gina Saraceni afirma que representan la herencia del individuo cuya naturaleza no es estática, además, requiere un ordenamiento, una interpretación crítica que llevarán a tener más claro la construcción genealógica familiar.

Los postulados teóricos mencionados serán de gran utilidad al momento de estructurar el estudio comparado de las novelas porque nos ayudarán a analizar el funcionamiento de la memoria en los personajes, así como la conexión de esta con el trasfondo histórico, cultural y social de los países representados. Desde nuestro punto de vista, las reflexiones sobre el tema de la memoria se fortalecen a medida que encontramos obras donde podemos comprobar su persistencia a través del tiempo.

En definitiva, el tema de la memoria servirá como punto de comparación entre *Amargo y dulce* y *In the Name of Salomé*, y a través de estas narraciones estaremos en capacidad de observar sus distintas formas de representación.

³⁷Montesperelli, *Sociología de la memoria*, 40.

Capítulo III

La memoria es unas veces amarga, otras veces dulce

Amargo y dulce, de Michaelle Ascencio es una novela que atiende minuciosamente a los detalles de la cultura caribeña. Los elementos allí encontrados nos transmiten una sensación de familiaridad con el entorno, con los personajes y con cada una de las situaciones representadas. La mayoría de las descripciones son extensas, estas van guiando al lector en el ejercicio de imaginar cómo es la cotidianidad en la ciudad de Cibao (Haití), donde muchas veces veremos la alegría caribeña opacarse por miedos o por represiones.

En cuanto a la estructura de la novela, hemos tomado algunos conceptos de *Cómo se analiza una novela*³⁸ de F. J. del Prado Biezma y de *Anatomía de la novela*³⁹ de René Jara y Fernando Moreno. Cada uno propone modelos de análisis diferentes, sin embargo, hay algunas coincidencias en las definiciones propuestas. Estamos de acuerdo con del Prado cuando afirma que el estudio de un relato comprende dos fases de lectura: a) una *descodificación descriptiva*, es decir, un proceso de reconocimiento de las partes (personajes, contexto, tiempo, entre otros) y de su funcionalidad dentro del texto y b) una fase de *recodificación interpretativa* la cual se lleva a cabo por medio de una lectura minuciosa de la estructura profunda de dichas partes para así tener un mejor entendimiento de determinadas acciones, ideas.

Entre personajes agrídulces

El análisis general de las obras lo hacemos para tener un mayor entendimiento de cómo las características de los personajes, en este caso, los lleva a relacionarse con la memoria individual y familiar. Dependiendo de su forma de actuar, apreciaremos si le dan algún tipo de valoración a los diálogos establecidos entre las memorias macro

³⁸ F. J. del Prado Biezma, *Cómo se analiza una novela*, (Alhambra: Alhambra Universidad, 1984).

³⁹ René Jara y Fernando Moreno, *Anatomía de la novela*, (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972).

– histórica, colectiva – y las micro – familiar e individual –. La configuración de los actantes es clave para las protagonistas, puesto que les pueden servir como ayudantes para acceder a los recuerdos o como barreras.

Por un lado, F. J. del Prado Biezma sugiere el reconocimiento de algunos aspectos pertinentes con el propósito de elaborar la descripción de la tipología de personajes presentes en la narración. Además plantea que, en algunos casos, podrían considerarse personajes también símbolos, fuerzas o instancias. Ejemplo de ello lo podemos extraer de la obra de Ascencio donde encontramos la mención recurrente al fantasma del hombre blanco cuya presencia aún ronda en la memoria histórica de la isla (aspecto sobre el cual volveremos más adelante). Asimismo, del Prado insiste en identificar la funcionalidad de los personajes, es decir, si impulsan las acciones, interrumpen el curso narrativo o si se trata de personajes unificadores. Otro atributo que consideramos necesario tomar en cuenta es el dinamismo o estatismo que pueda caracterizar a un personaje a lo largo de la novela.

Por otro lado, Jara y Moreno señalan la necesidad de prestar atención a cómo es la relación de los personajes con el acontecer (visto de manera macroscópica), esto es, identificar si son protagonistas, frecuentemente mejor definidos en cuanto a su descripción física, psicológica, emocional; secundarios, encargados de acompañar a los protagonistas en el desarrollo de las acciones, en muchos casos pudieran no estar tan bien caracterizados como los personajes principales, sin embargo, no siempre es así. Por el contrario, reconocer si son personajes referenciales de los cuales es muy vaga la información proporcionada justamente por sus apariciones poco frecuentes.

De igual forma los teóricos proponen analizar los personajes en su relación con el desarrollo del acontecer (visto de manera microscópica), o sea, se trata de observar el desempeño de los mismos dentro de la obra. En tal sentido, encontraremos personajes planos cuyas características se mantienen casi inalterables de principio a fin; por su parte, los personajes en relieve se identifican por tener más de una dimensión, presentan cambios notables en el transcurso de la narración, manteniendo el elemento sorpresa la mayoría de las veces. No obstante, René Jara y

Fernando Moreno incluyen otra categoría – de gran utilidad para nuestra investigación – y es la de personaje tipo: “[...] son representativos de algo, de un sector social o humano, de un carácter determinado [...]”⁴⁰. Dicha definición coincide con la de *token character* en inglés, pues se tratan de personajes incluidos de manera superficial con el propósito de representar grupos minoritarios, casi siempre apegándose a figuras estereotipadas, con el propósito de crear una visión integradora. En el caso de *Amargo y dulzón*, los europeos pasarían a ser personajes tipo en la isla por representar la minoría de raza blanca en un espacio donde predominan los habitantes de raza negra. Jara y Moreno, al igual que F. J. del Prado, insisten sobre el rasgo dinámico o estático de los personajes, pues es lo que nos serviría para determinar si han presentado evolución o no dentro de la obra.

Ahora bien, tratándose de una novela donde la saga familiar es el género literario predominante, procedemos a definirlo de forma breve. Tradicionalmente la trama gira en torno a historias de familias o de generaciones cuya problemática atañe a los personajes que son parte de dichos grupos, como ocurre en las novelas seleccionadas en nuestro análisis comparado. En *Amargo y dulzón*, la inquietud de Altina la lleva a interrogar a tías y allegados a su familia (tanto materna – Lespine – como paterna – Aizpúrua –) con el firme propósito de conocer, e incluso corroborar, la existencia de antepasados. Este largo recorrido además de permitirle conocer anécdotas de familiares también es una forma de reconectarse con ellos. Por lo tanto, la novela se estructura con historias que se van cruzando desde el inicio hasta el final.

Muchos de los personajes encontrados son piezas clave para la protagonista, pues la función desempeñada dentro de la narración varía, en algunos casos se les pueden atribuir características de guardianes de la memoria familiar: ejemplo de ello es Finelia, criada de confianza de la abuela Toribia. En otros casos, se tratan de personajes cuya breve aparición ayuda a develar secretos que pudieran manchar la reputación del apellido.

⁴⁰ Jara y Moreno, *Anatomía de la novela*. 422.

Antes de continuar, decidimos incluir una especie de esquema del árbol genealógico de Altina, con el fin de que el lector pueda ubicar rápidamente a quién nos referimos al momento de describir los personajes.

Familia paterna de Altina (Aizpúrua)		Familia materna de Altina (Lespine)
<p>Tatarabuelos de Altina:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El Vasco (hombre europeo. Solo se conoce su apellido, Aizpúrua) • Graciana (mujer de raza negra. Haitiana) <p>Hijos: Únicamente se menciona a Dutrevil.</p>		
<p>Bisabuelos de Altina:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dutrevil • Tadisa <p>Hijos: Damoclès</p>	<p>Bisabuela de Altina:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Manion Pelicier Tanon de Creyére <p>Hijos (originarios de Martinica):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Consolación • Odilia • Teodoro 	<p>Bisabuelos de Altina:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Noemí (francesa) • David Lespine (de raza negra, haitiano) <p>Hijos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Basilio • Esther • Clara
<p>Abuelos de Altina:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Damoclès • Consolación <p>Hijos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Laurencio • Margot: Hijos: Stefanía, Manon y Daniel • Elisa 		<p>Abuelos de Altina:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Basilio • Toribia (india cuna de Panamá) <p>Hijos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Emma • Sabina • Eulalia (la tía más negra)

<p>Padres de Altina:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Laurencio Aizpúrua (papá de Altina) • Emma Lespine (mamá de Altina) <p>Hijas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Altina • Julia

Padres de Coralia:
<ul style="list-style-type: none"> • Altina • Philippe
Coralia

Altina Aizpúrua es la protagonista de la novela. Aunque la atención de algunos capítulos se centre casi por completo en presentar la historia de determinados familiares, sigue siendo ella el personaje principal. Su función dentro de la obra es la de unificadora porque, como ya hemos mencionado, desde un inicio interpela a su padre sobre la existencia del Vasco y de la cocinera, de allí en adelante asume un papel de arqueóloga de la memoria familiar Aizpúrua-Lespine. Ella va recolectando restos de la memoria de sus antepasados, desempolvándolos, leyendo a través de resquebrajaduras aquellos detalles por medio de los cuales pueda rescatar algún trazo de la historia familiar, de la misma forma que haría cualquier arqueólogo cuando tiene en sus manos un objeto de la antigüedad. Su personalidad es pasiva, complementada con una aguda capacidad de observación y de retentiva, pues sus recuerdos aparecen ante sus ojos de forma nítida. Es tan poderoso el asimiento de sus recuerdos que llega a sorprender a su madre, una vez adulta, cuando la contradice diciendo que a lo mejor no recuerda haber visto a su abuelo – Basilio Lespine – en el lecho de muerte porque era muy pequeña, pero Altina le demuestra lo contrario al describir el episodio:

- “-Ah, sí, saltó Altina, yo recuerdo cuando lo fui a visitar al hospital.
 -No, no Altina, imposible, si cuando mi papá murió, estábamos ya viviendo aquí, en Santiago de León.
 -Ay, no me digas mamá, yo no puedo haber inventado eso, lo recuerdo todo, la cama estrecha de hierro, un cuarto semioscuro...
 -Sí, así era...”⁴¹

No solo el carácter atento de Altina es un rasgo característico, también lo es su capacidad de reflexión e introspección que le permiten, por momentos, desdoblarse para convertirse en espectadora de sus propios recuerdos: con la mera apreciación de algún objeto o persona – cuya apariencia física se asemeje a la de un familiar – es capaz de traer al presente sus antepasados y de transformar las anécdotas rescatadas

⁴¹ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 41.

de la memoria familiar en imágenes reveladas ante ella vívidamente. Si bien las características de Altina corresponden a las de un personaje plano (es decir, actantes cuyos cambios de personalidad se mantienen inalterables) su participación en la obra no deja de aportar una visión enriquecedora; también su memoria individual contiene una gran cantidad de detalles y de eventos importantes.

A lo largo del relato se va intercalando la visión de niña y de adulta de la protagonista: habrá capítulos en los cuales Altina - niña- presencia hechos con ojos de inocencia, pero de adulta llega a comprender su verdadero significado y la razón por la cual pudieron causar molestias o tristezas a sus familiares. En efecto, de pequeña recuerda el día del entierro de su abuelo Basilio Lespine y la negación rotunda de su abuela Consolación para asistir al sepelio. Años después Finelia le cuenta todo sobre el maltrato sufrido por Toribia y por sus hijos mientras estuvo casada con Basilio, entonces Altina comprende por qué su abuela se rehúsa a ver el hombre de carácter implacable que arrancó por completo la parte dulzona de su corazón. La adultez además de permitirle atar cabos y unir episodios en apariencia dispersos, se convierte en su llave de acceso al baúl de recuerdos tanto propios como de terceros.

Por su parte, Emma Lespine (madre de Altina) ejerce el oficio de costurera y, de acuerdo a lo dicho en la obra, es famosa por ser una de las mejores. Emma es un personaje secundario – como tal sus intervenciones no se dan de manera tan frecuente, las mismas nos sirven para ayudar a conocer mejor la historia familiar de Altina – sin embargo, tiene mucha relevancia porque guarda parte importante de los recuerdos de la familia Lespine y, hasta cierto punto, es una fuente de información fundamental para Altina. A pesar de haber pertenecido a una familia de un prestigioso nivel económico-social, durante su niñez vivió sometida al dominio de su padre – Basilio-, hombre que mantenía una relación punitiva, distante y fría con sus hijos. Emma encierra un cúmulo de sentimientos divididos entre rencor, especialmente hacia su padre a quien no puede perdonar ni siquiera cuando lo ve agonizando en el asilo; nostalgia, por su terruño, por la gente que conoció allí y de las cuales con el paso de los años quedan vagos recuerdos; amor y tristeza por su madre (Toribia)

porque la recuerda siempre callada soportando las imposiciones de su padre; frustración por recordar la vida de lujos que mantuvo en el Cibao durante su juventud, pero de la cual no goza ningún beneficio en Santiago de León donde ahora es simplemente una costurera.

Según su profundidad psicológica, lo antes mencionado nos permite clasificar a Emma como un personaje en relieve, es decir, apreciaremos sus cambios de humor y de actitud: en algunos capítulos la veremos más cariñosa, especialmente cuando está con su nieta Coralia, en otros se muestra severa o nos sorprende con actitudes inesperadas. En líneas anteriores dijimos que *hasta cierto punto* Emma ayuda a Altina en la recolección de testimonios y de recuerdos familiares; empleamos la expresión con tono de desconfianza porque al final de la novela le miente a su nieta sobre los orígenes de la familia al afirmar que son libaneses. De esta manera trastoca por completo la herencia genealógica.

Luego encontramos a Laurencio Aizpúrua (padre de Altina), depositario de otra parte de la memoria familiar. Es otro personaje secundario, su función es la de apoyarla en la recolección de testimonios, específicamente los que corresponden a los Aizpúrua. Dentro de la novela no hay grandes cambios en su personalidad, por lo cual le añadiríamos la característica de personaje plano. En el primer capítulo nos da la impresión de ser un hombre esquivo ante las constantes preguntas de su hija, pero a medida que rescata recuerdos personales lo vemos sentirse en confianza con Altina y sus respuestas van dejando de ser tajantes. En líneas generales Laurencio tiene un carácter tranquilo, podríamos conferirle el rasgo de estático precisamente por su personalidad casi inalterable, a excepción de aquellas veces cuando la rabia se apoderaba de él y con correa en mano castigaba brutalmente a sus hijas (según lo expresado por la misma Altina era famoso por esas *pelas*). En ese momento el arrebato de su carácter amargo - típico de los Aizpúrua- se exteriorizaba.

Laurencio proviene de una familia inexpresiva dentro de la cual están del todo ausentes las demostraciones de cariño por parte de su madre (Consolación), cuya gran preocupación era pagar las deudas de su difunto esposo Damoclès. De su papá

tampoco hay rastros que indiquen algún tipo de cercanía, para Damoclès lo realmente esencial eran las fiestas y la buena vida. Un rasgo a destacar de Laurencio es el sentido de determinación, el cual lo lleva a enfrentarse con su madre cuando se niega a cumplir sus órdenes. Dejar la isla para asentarse en otro país es un motivo de peso para que Consolación decidiera desheredarlo, pues la aparente “rebeldía” de su hijo va en contra de sus convicciones, sobre todo, de sus caprichos.

A pesar de no manifestarlo, Laurencio siente orgullo de sus orígenes europeos (recordemos que El Vasco vendría a ser su tatarabuelo) y Altina ha podido conectarse con esa parte familiar no sólo por medio del recorrido mnemónico sino también por haber emprendido el viaje físico hacia la tierra de ese hombre de quien sólo se conoce su apodo:

Cuando de regreso de su estadía en París, Altina le contaba a su padre su visita al País Vasco, Laurencio no pudo ser indiferente a la emoción que lo embargaba, al constatar que las escasas frases pronunciadas sobre sus antepasados, habían conducido a su hija a un país que para él seguía siendo tan mítico como la Guinea.⁴²

Precisamente la búsqueda de recuerdos y el empeño de Altina en rescatar lo que sea posible de sus antecesores, fortalecen una relación más cercana entre padre e hija, una relación donde se comparte una silenciosa complicidad.

En *Amargo y dulzón* el personaje de Finelia (doméstica de la familia Aizpúrua) merece una mención especial porque, a nuestro modo de ver, es la guardiana de la memoria familiar. Su aparición en la novela se da en momentos muy puntuales, se podría catalogar como otro personaje secundario. Sus testimonios siempre aportan algo que resulta de importancia para la protagonista. Finelia conoce el pasado de cada miembro, no repara en contar detalle a detalle quién y cómo es realmente cada persona. Por tal motivo, Altina acude a ella cuando necesita confirmar algo o indagar en algún secreto. Finelia es guardiana de los recuerdos de Toribia, su

⁴² Ascencio, *Amargo y dulzón*, 90.

relación fue de absoluta fidelidad y de cariño también porque – al igual que Aquiles y Oxiana – se negó a abandonar a su patrona cuando ésta ya no contaba con los mismos recursos económicos para mantener a los criados. Tal como se asevera en la novela, las cocineras (servidumbre en general) están verdaderamente al tanto de la intimidad del hogar de los patrones en el Cibao.

Hay un misticismo alrededor de la figura de Finelia, conoce rituales secretos, creencias, brebajes especiales que solo la servidumbre sabe cómo practicar o preparar y por esta razón a los criados también se les teme, miedo extendido desde la época de la colonia. Al respecto Finelia dice: “En mi época, los preparados para deshacerse de un amo cruel eran conocidos por los iniciados, por nosotras, las cocineras, sobre todo, verdaderas guardianas de la vida y de la muerte en la Casa Grande.”⁴³

Después tenemos a tía Clara (tía-abuela materna) que pasaría a ser la curadora de la historia de la isla. De acuerdo a lo manifestado por Altina, su tía es quien mejor conoce la historia del Cibao y de las personas de allí, este es uno de los motivos por el cual la protagonista siente una gran admiración por tía Clara. En efecto, la misma Altina aspira a parecerse a ella y, en cierta medida, es así por el hecho de compartir el mismo gusto e interés por conocer más el lugar al cual pertenecen y las historias colectivas o familiares de su entorno; además ambas tienen un parecido físico. Similar a Finelia, la aparición de tía Clara se da en un momento clave, especialmente en el capítulo donde Altina necesita contarle sobre un dato curioso con respecto al apellido familiar. Al ver una calle del centro de Cibao nombrada Lespine, intrigada busca a su tía y se lo comenta, no obstante su tono calmado se transforma en completa seriedad cuando le confirma que después de la revolución muchos esclavos robaron los apellidos de los amos. Si bien su familia posee el apellido Lespine, no existe conexión alguna con familiares franceses:

[...] Lespine Decaiette es el nombre del amo, del señor como tú dices, que era dueño de la plantación, con sus tierras y sus esclavos. Eso fue hace mucho

⁴³ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 65.

tiempo, ni yo ni tu abuela ni tu abuelo, que en paz descanse, habíamos nacido. Como los esclavos no podían llevar el apellido de los amos, en algún momento, después de la revolución, tomaron sus nombres.⁴⁴

En cuanto a los personajes referenciales, los que se mencionan pocas veces y cuyas características llegamos a conocer algunas o ninguna, encontramos dos tipos. En el primer grupo están aquellos de los cuales solo se hace una breve mención. Tomamos como ejemplo los familiares más cercanos para Altina: Julia (hermana), Phillipe (esposo), Coralia (hija), Margot (tía paterna), Teodoro (tío/abuelo paterno).

En cambio, del segundo grupo, rescatamos aquellos cuya aparición resalta algún aspecto relevante de su pasado y, a su vez, aportan información sobre el origen familiar Aizpúrua – Lespine, tal es el caso de: Manon Pelicier Tanon de Creyère (bisabuela de Altina). Se denomina *beké* por ser una francesa nacida en la isla de Martinica, la cual abandona después de la erupción del volcán en 1902; luego, decide trasladarse a Cibao con sus hijos Consolación, Odilia y Teodoro. De acuerdo a Laurencio, Manon se establece en Cibao porque en Martinica las personas son mucho más severas en cuanto a la exclusión social atendiendo al origen étnico y fue duramente criticada debido a su matrimonio con un comerciante mulato. Entonces vemos cómo el lado racista de la familia Aizpúrua se remonta a generaciones anteriores. Del mismo lado familiar, se cuenta la historia de Elisa (tía de Altina) y de la razón de su locura. Según asegura Laurencio, Consolación no le permite continuar una relación amorosa con un hombre francés, siendo este el motivo que deja a Elisa anclada al pasado y a la eterna espera del regreso de ese amor imposible.

Por el lado de los Lespine, se presentan otras breves historias: en primer lugar, la de Noemí. Ella también es bisabuela de Altina, de origen francés, casada con un hombre negro de la isla (David Lespine). Entre Noemí y Toribia se crea una relación afectiva muy cercana, de silenciosa comprensión y, sobre todo, de solidaridad por ser mujeres extranjeras casadas con hombres violentos: “Entre las dos mujeres, aunadas

⁴⁴ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 85.

tal vez por sus procedencias extranjeras, se tejió una complicidad por los lazos de alianza, que no conocieron la violencia del varón sino al casarse [...]”⁴⁵. En segundo lugar, está la tía-madrina de Altina, Sabina. Es una mujer muy cariñosa con su primera sobrina no sólo desde que era una niña, incluso de adulta cuando por primera vez le permite la entrada al gran salón, reservado únicamente a la reunión de los adultos. Justamente es allí donde habla abiertamente del pasado familiar con Altina.

El vaivén del tiempo

Analizar el tiempo en las novelas es crucial, sobre todo, para las novelas de las memorias. Entre los objetivos propuestos mencionamos nuestro propósito también de estudiar la vigencia de la memoria y justamente el tiempo representado en las obras les permite a los personajes llevar a cabo un viaje continuo entre pasado y presente. Sin embargo, definir las características del tiempo en la narración de *Amargo y dulzón* resulta un tanto complejo, en tanto dicho recorrido tiene distintas paradas dependiendo de cuál personaje se esté hablando.

A pesar de movernos entre épocas distintas, la primera impresión que tenemos de la secuencia general de la narración es de tipo cronológica, esto es, la presentación de las primeras generaciones familiares que son más resaltadas (pensemos en el Vasco y la cocinera, Toribia y Basilio, Consolación y Damoclés) se da en un orden creciente porque somos testigos de la evolución en su forma de conocerse, especialmente entre las dos primeras parejas, y la manera cómo amplían su círculo familiar. No obstante, cuando analizamos el tiempo de evolución del personaje de Altina apreciamos lo siguiente: se da en forma circular y al mismo tiempo irregular, es decir, en el primer capítulo la conocemos adulta, pero en el desarrollo de la novela observamos intervalos entre sus etapas de niña y de mujer, para volver a encontrar una Altina adulta al final de la novela.

⁴⁵ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 38.

Para comprender mejor la estructura temporal de la narración es necesario entender también cómo el orden de los eventos narrados y su disposición van a estar condicionados por algunas rupturas temporales, precisamente por tratarse de una novela de la memoria. Uno de los más predominantes es el aspecto retrospectivo o *flashback*, estas evocaciones no se presentan por medio de la voz de un único personaje o del narrador, más bien son todos los personajes – principales, secundarios – los encargados de enriquecer la historia con los recuerdos familiares. Muchos son los ejemplos de *flashbacks* encontrados en *Amargo y dulzón*, especialmente de la infancia de Altina:

Altina se quedaba días en la casa de tía Margot cuando era pequeña, la tenía en su memoria, y la describía comenzando por la parte de atrás, por el patio, grande, con su árbol de fruta de pan y su sombra sobre el pedazo de cemento donde saltaba la cuerda. Un poco más allá, la casita misteriosa, siempre cerrada, de las dos mujeres de servicio que atendían la casa. No recordaba el nombre de esas mujeres calladas y evasivas [...] ⁴⁶

Similar a la retrospección, el contrapunto es otra forma de ruptura temporal, característico también de las novelas de la memoria. Se refiere al cruce de diferentes historias dentro de la narración que interrumpen el curso principal de las acciones. En este sentido, la obra de Ascencio se estructura fundamentalmente a partir de la intervención de las diferentes historias familiares de Altina y de cómo su presentación hace referencia a una determinada época de la historia de la isla. Más adelante hablaremos del tiempo referencial histórico de la novela.

Este aspecto se relaciona directamente con la duración del discurso y la extensión que ocupa dentro del texto. En *Amargo y dulzón* el primero abarca tres generaciones precedentes a Altina, al inicio vemos la historia del Vasco y de Graciana, luego la de sus abuelos maternos Toribia y Basilio, después la de sus abuelos paternos Consolación y Damoclès. Dentro de estas historias se presentan

⁴⁶ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 98.

pequeñas menciones a otros familiares, así tenemos del lado paterno: los abuelos de Laurencio (Dutrevil y Tadisa), la mamá de Consolación (Manon Pelicier Tanon de Creyère) y sus hermanos (Odilia y Teodoro), la tía Margot y la tía Elisa (hermanas de Laurencio). Del grupo familiar materno: los padres de Basilio (Noemí y David) que son los bisabuelos maternos de Altina, Clara la tía-abuela de Altina, la tía Sabina y su esposo Julio (padrino de Altina). No obstante, vale la pena mencionar lo poco que se cuenta sobre las historias de las generaciones más cercanas a la protagonista y un ejemplo de ello son los breves pasajes donde se menciona cómo se conocen los padres de Altina.

Por el contrario, la extensión dedicada a la descripción de las tres primeras generaciones corresponde a los tres primeros capítulos de la novela, dando así mayor duración al tiempo de la historia. Además la inclusión de breves episodios, con el propósito de recordar a otros parientes, demora el transcurrir de las acciones narradas sin que esto provoque una ruptura en el hilo conductor de los capítulos. Al respecto, la autora emplea esta técnica que resulta una fórmula natural al texto sin causar distracción ni dificultar la lectura, más bien, acrecienta el interés en el lector por conocer más sobre los orígenes familiares de Altina.

En párrafos anteriores mencionamos el tiempo referencial histórico. Este es de gran importancia para nuestra investigación, pues se refiere a la realidad histórica del contexto descrito en la novela, es decir, hace alusión a él. El tiempo histórico en la novela podemos inferirlo gracias a determinadas referencias hechas por los personajes o por el propio narrador. De esta forma es posible ubicar, aunque sea de manera aproximada, la época a la cual pertenecieron algunos de los personajes. Tomemos por ejemplo el caso del Vasco, a lo largo de ese capítulo solo encontramos una mención a un momento histórico en específico de Haití y se puede deducir que se trata de muchos años después de la revolución de los esclavos en la isla:

Pero cuando el Vasco desembarcó en América, hacía ya varias décadas que las guerras habían acabado con el poderío de Europa, y una nueva clase, la de los criollos, se adiestraban en las artes de la política, manteniendo el legado de

conquistadores y colonos: mantuanos, godos, gachupines, élite o simples burgueses hacían gala de sus orígenes normandos, bretones, andaluces o asturianos, y despreciaban abiertamente a los negros y a los indios que les sirvieron durante generaciones. Los negros de la isla, los que habían nacido en la plantación y sus descendientes, contemplaban el panorama con desaliento: por segunda vez resultaban vencidos. Sinuosa o abiertamente, la nueva clase se afianzaba en dirigir el país según las leyes y costumbres de los antiguos amos.⁴⁷

El capítulo dedicado a Toribia y a Basilio inicia relatando la historia de Toribia, su proveniencia. En principio, ella era parte de la servidumbre de la familia Rosales, debido a su carácter obediente y prudente es rápidamente adoptada como una hija más para la señora Georgina Rosales. En las conversaciones de los señores escucha hablar de una isla donde los esclavos lucharon por ser los dirigentes de su nación cuya idea la maravillaba, pues ella durante catorce años de su vida ya había aprendido a vivir bajo el continuo mandato de un amo. Entonces esta isla tan peculiar representa un paso más para estar cerca de la libertad, huir definitivamente de su país así como lo hizo de la hacienda donde trabajaba antes de llegar a la casa de su familia adoptiva.

Principalmente los cambios ocurridos en Haití después de su independencia son las razones por las cuales la familia Rosales decide emigrar de Panamá a Siboney, pues todos e incluso la misma Toribia idealizaban el lugar.

Una vez más adulta y ya casada con Basilio Lespine, a través del testimonio de Finelia reconocemos otro gran momento histórico de Haití, se trata del inicio del periodo de ocupación estadounidense en la isla (28 julio de 1915): “Bueno, para serte franca, Altina, tengo que decirte que una sola vez vi a tu abuela tener miedo: la noche del 27 de julio, cuando las botas de los americanos resonaron en las calles de Siboney.”⁴⁸

⁴⁷ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 9.

⁴⁸ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 53-54.

El capítulo donde Altina narra su regreso a la isla para visitar a familiares y amigos, casi al final de la novela, se enmarca en el periodo de dictadura de François Duvalier, llamado en la novela Duvamal. Allí observamos cómo los personajes de la isla deben manejarse en el más bajo perfil posible, no se confía en nadie ni siquiera en supuestas amistades entrañables, hay un miedo constante porque hablar sobre los aspectos negativos del gobierno o profesar una ideología contraria a la impuesta podría conducir a la muerte. El tema del veneno reaparece con más fuerza. Vemos cómo la historia es cíclica, pues la larga cadena de prohibiciones y atroces represalias regresa en otra época, pero con la diferencia de que ya no es el hombre europeo quien impone su fuerza sino un haitiano. En párrafos posteriores somos testigos del fin de Duvamal (1971), pero ante la noticia Emma se muestra decepcionada por la forma de su muerte: “-Aló... - Mamá, soy yo, Altina. -Sí, ya sé. Murió Duvamal. -Ay sí, que alegría, cómo debe estar la gente por allá. -No hay que alegrarse, Altina, murió en el poder.”⁴⁹ La actitud de Emma nos permite advertir un tono de desilusión, es decir, los haitianos soportaron años de crueldad sin siquiera haber tenido la oportunidad de haberlo hecho pagar en carne propia por todas las fechorías cometidas.

Estos son los tiempos referenciales sobre los cuales se va construyendo la trama en *Amargo y dulzón*.

Voces que narran

Resulta interesante definir el tipo de narrador cuya presencia – vale destacar – dota de originalidad a la novela, puesto que hemos observado el *fenómeno del perspectivismo*. Según Jara y Moreno en dicho fenómeno: “[...] el narrador puede multiplicarse, fundando el fenómeno del perspectivismo por la presencia simultánea de varios narradores, situados, ya en un mismo nivel de conocimiento y distancia respecto del mundo y del destinatario, ya en un nivel diferente, configurando una

⁴⁹ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 109.

narración caleidoscópica [...]”⁵⁰. Ciertamente la intervención de diferentes voces narrativas es un aspecto recurrente debido a que el tipo de discurso representado, en su mayoría, es el de la oralidad. Es un registro informal en el cual pocas veces se mantiene la intervención de un solo hablante. De manera tal observaremos en un párrafo la mezcla de percepciones, de interrupciones donde encontraremos un conjunto de voces hablando sobre un mismo tema.

La historia entonces es contada, algunas veces, por un narrador en tercera persona con focalización externa (observador) la cual le permite relatar los acontecimientos que puede percibir, sobre todo, provee información de los sentimientos o pensamientos de los personajes, pero manteniéndose en una posición neutral sin emitir críticas o juicios. Su intervención desde afuera en muchas ocasiones nos sirve para viajar a los lugares más escondidos de la memoria de algún personaje, exterioriza lo que prefiere mantenerse en silencio o en el olvido, pero gracias a esta voz el lector es capaz de conocer otro tipo de detalles. Ejemplo de ello sucede con Toribia cuando en sus acostumbrados baños en la tina colocada bajo un árbol en el patio de su casa, cierra los ojos para recordar las aguas del río Turia en Panamá, es una manera de conectarse con su terruño; único episodio donde se da a conocer una pequeña parte del pasado de Toribia.

Asimismo encontraremos narradores en segunda persona. Este tipo de narradores son voces que corresponden, en su mayoría, a los familiares de Altina como sus padres o incluso Finelia. Lógicamente también está presente la narración en primera persona por parte de la protagonista. A continuación citamos un ejemplo del multiperspectivismo en la narración de *Amargo y dulce*:

<<Tu mamá era la más bonita>>, le dijo Laurencio a Altina al regresar de uno de sus pocos viajes a la isla. La familia se había reunido para ir al casino a cenar. Después de comer, vino el baile, invité a tu mamá, ella se levantó con su vestido escotado, elegante, y sus pulseras y collares que brillaban, mis pulseras

⁵⁰ Jara y Moreno, *Anatomía de la novela*, 91.

de oro, corrigió inmediatamente Emma que fingía no seguir la conversación. Al terminar el danzón se oyó el aplauso, Altina. Era un homenaje de la familia. Laurencio, interrumpió de nuevo Emma, qué noche...⁵¹.

La intervención de diferentes voces responde a la recreación de un discurso oral por medio del cual el lector puede sentir el fluir natural – familiar – de las conversaciones.

Explorando Haití desde afuera

La memoria y la impronta histórica

Nuestro interés principal no es estudiar la novela focalizando el tema histórico, sin embargo, tampoco podemos alejarnos de él si consideramos la estrecha relación entre memoria e historia. Incluso la historia oficial necesita de la memoria como su principal medio de conexión entre el pasado y el presente. En este sentido, la memoria histórica de un país también preserva una parte de la identidad, especialmente si se expresa a través de las voces de la periferia para la cual tendría más valor hablar de las consecuencias e incluso de los traumas vividos y no tanto resaltar el punto de vista de ganadores o de perdedores.

En el caso de *Amargo y dulzón* es perceptible el desagradable recuerdo de la época de colonización que ha rondado secularmente en la memoria de los habitantes del Cibao. La manera de incluir los eventos históricos en la novela se estructura a partir de la presentación de los antepasados de Altina, pues cada capítulo está reservado para describir el contexto político-social que corresponde a un determinado presente histórico. Este es un rasgo distintivo de la novela: lo que el lector asume como el presente histórico en un determinado capítulo, en el siguiente se convierte en un episodio perteneciente a un pasado lejano, es decir, se convierte en memoria histórica.

⁵¹ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 78.

Al respecto, es pertinente establecer las diferencias entre los eventos históricos representados en la novela con la memoria histórica propiamente dicha, y por tal motivo rescatamos los postulados de M. Halbwachs. El sociólogo sostiene que la memoria histórica almacena archivos de la historia oficial de un país, se puede detectar a través de los acontecimientos que se saben pertenecen al pasado, pero para el individuo situado en un ahora no guarda una relación directa con ellos. Si aplicamos este principio a la obra, la época de la plantación es parte de la memoria histórica de la isla, los personajes descritos en la novela ya no tienen un nexo directo con dicho periodo: lo que sobrevive de él es la creación de una África mítica, la idealización de una Guinea de los antepasados, entendida como el cielo prometido para los descendientes de africanos.

Segundo, la memoria histórica también tiene una parte oscura y se hace sombría con la presencia fantasmal del colonizador, cuyo recuerdo todavía ronda en el pensamiento de los habitantes del Cibao e irrumpe en forma de pesadilla para recordarles la sumisión, el castigo.

Tercero, la memoria histórica del país conserva momentos de orgullo para una parte de sus habitantes, pues hay dos formas opuestas de valorar la independencia: por un lado, para las generaciones más antiguas (aquella a la que pertenece la abuela de Graciana), fue un momento significativo para la historia del país. Por otro, las generaciones más jóvenes (como la de Graciana) no parecen sentirse efusivos ante la idea, de hecho, dan la impresión de demostrar desinterés e incluso un poco de incompreensión ante la idea de libertad: “Su abuela le ha enseñado tantas cosas [...] pero no entiende esa libertad de la que su abuela habla con tanto orgullo poniéndose de pie.”⁵³ Esto explica la razón por la cual Graciana no ve al Vasco con ojos de desconfianza, para la joven la época de la plantación es un tiempo desconocido que solo ha llegado a ella a través de la oralidad.

⁵³ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 21.

Amargo y dulzón nos demuestra cómo la historia puede llegar a ser cíclica. Hay una denuncia al contexto histórico de Graciana, se critica cómo ahora los nuevos gobernantes y las nuevas clases sociales adoptan comportamientos similares a los del hombre blanco, repitiendo viejos patrones, cercenando una vez más el sentido de libertad. La razón de ser de dicho comportamiento se le atribuye al rastro fantasmal del colono que permanece en la isla, cuya presencia ha contaminado la forma de actuar de los criollos y, sorprendentemente, también la de aquellos negros con orígenes raciales mezclados. El resultado de seguir viviendo bajo formas de gobierno opresoras ha obligado a los habitantes a optar por el camino de la invisibilidad y de la aparente apatía.

Lo que se ha transmitido a través de generaciones es el tema de la tiranía y del maltrato. En la narración está siempre presente este incubo en la memoria histórica del lugar, incluso cualquier gesto teñido de crueldad o de severidad hace recordar el castigo impuesto en la plantación. Al respecto hay un episodio que sirve para ejemplificar lo anterior y es cuando el padre de Altina le pega haciendo caso a una acusación falsa e injusta de Emma:

Altina oyó el carro de su padre y corrió a esconderse. Oyó las acusaciones de Emma que fingía llorar, la correa vibró en el aire como el látigo del capataz de su libro *Historia de Cibao*. Caería sobre su cuerpo hasta que su madre, impasible, dijera: ya, Laurencio, ya [...] ⁵⁵

El sentimiento experimentado provoca en Altina el mal recuerdo del miedo y, según sus propias palabras, es así cómo crecen los niños en la isla. Es una actitud aprendida por generaciones cuyo fin es el de hacerse invisibles, el de no provocar la ira que pueda atentar contra ellos. Se trata de un lugar cuya cotidianidad se desenvuelve bajo la opresión de grupos dominantes: para el pueblo la opresión viene desde los entes gubernamentales, para las mujeres es la dominación de los esposos y para los niños viene de la mano de padres o de maestros.

⁵⁵ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 70.

Ahora bien, para Toribia la memoria histórica de Panamá y de su raza también la han marcado profundamente. Sentimientos de horror afloran en ella cuando en la primera noche de bodas la brusquedad del acto sexual con Basilio se compara con la barbarie del colono cuando destruía las tribus indígenas, apoderándose a la fuerza de todo lo que encontraba a su paso, incluidas las mujeres.

El periodo de colonización guardado en los archivos de la memoria histórica de descendientes negros, así como de aquellos de raza indígena solo sirve para relacionar cualquier acto violento sufrido en el ahora con experiencias de dolor y de vejación atávicos.

La memoria y sus prejuicios

Desde el inicio hemos señalado la recurrencia del tema del prejuicio y su importancia dentro del texto. Lo interesante es apreciar cómo se apela al juego de miradas para crear estereotipos con respecto a determinados grupos raciales, atendiendo a imágenes conservadas en la memoria histórica de los personajes. Al analizar el comportamiento de la mayoría de ellos veremos cómo el prejuicio se origina debido a percepciones mal fundadas, algunos actantes incluso han establecido distanciamientos raciales con sus congéneres de ascendencia negra, es decir, mientras más oscuro sea el color de piel mayor será el desprecio. Sin embargo, al tratarse de los extranjeros encontramos otras formas de prejuicio. En primer lugar, da la impresión de establecerse un doble discurso, sobre todo, cuando la mirada apunta hacia el europeo: de un lado persiste el miedo ancestral a los recuerdos que su figura evoca desde la época de la plantación, especialmente para las personas más ancianas; del otro, para las generaciones más jóvenes añadir este gen europeo al ADN familiar sería la mejor forma de blanquear la raza.

De igual forma, está presente el prejuicio hacia el otro que pertenece a la misma región, como es el caso de Toribia (india cuna de Panamá) cuya presencia suscita sentimientos de miedo, de desconfianza y es constantemente comparada con las indígenas de los libros de historia. La cultura aborígen es poco conocida para las

personas de la isla quienes se dejan llevar por su carácter reservado y de pocas palabras para calificar a los indios como personas de poco fiar, pues está generalizada la creencia de nunca saber lo que realmente traman. Incluso Basilio encuentra atractiva a su esposa porque le hace recordar los dibujos de las indígenas desnudas de su antiguo libro escolar. Al estudiar las distintas representaciones del prejuicio, apreciamos la manera en la cual la memoria ha influido no solo en la conservación de estereotipos sino también en la disgregación socio-racial.

Consideramos necesario acercarnos al área de la imagología⁵⁶ debido a la multiplicidad de percepciones encontradas en la novela, con el propósito de entender ese cruce de miradas entre personajes cuyos orígenes son distintos. Se trata de analizar el proceso de observar al *Otro* y, muy especialmente, la actitud adoptada por el que mira. Los estudios imagológicos son una parte importante dentro de la Literatura Comparada, y nos ayudan a identificar cómo son las interacciones culturales. De acuerdo a los expertos en el área, el interés principal no es el de emitir juicios de valor cuyo fin sea darle supremacía a una determinada cultura, todo lo contrario, se centra en analizar la representación del Otro. Parafraseando brevemente los planteamientos de Daniel-Henri Pageaux⁵⁷, la imagología permite apreciar cómo en la medida que se ve al Otro el que mira se construye a sí mismo también. Durante este proceso se deja colar una percepción positiva o negativa del que mira, es decir, se permean juicios de valor a través de los cuales se podrá determinar si acepta, rechaza o considera inferior la cultura distinta. Para la imagología es necesario no sólo reconocer las imágenes clave sino también aquellos otros elementos a su alrededor: adjetivos o expresiones usadas para referirse al comportamiento o forma de ser del otro.

El primer tipo de prejuicio representado en *Amargo y dulzón* nos presenta el cambio de percepción hacia el europeo. La llegada del Vasco genera gran inquietud

⁵⁶ Rama de la Literatura Comparada que nos permite apreciar el trato de personajes cuya cultura sea distinta – aunque no siempre deba ser así- con el fin de examinar el desenvolvimiento del trato entre ellos.

⁵⁷ Comparatista francés, especialista en el área de estudios de la alteridad.

entre la población de la isla: por una parte, las mujeres sienten curiosidad por conocer las razones que lo llevaron a ese lugar. Por otra, las personas más ancianas de inmediato lo relacionan con la figura del amo. Es así como la historia de amor entre el Vasco y Graciana está llena de contradicciones porque hay muchos factores externos en su contra: el señalamiento casi punitivo por parte de la abuela, los prejuicios, las diferencias culturales, de comportamiento, etc. no permiten que el acercamiento fluya fácilmente. La actitud esquiva de Graciana no sólo se debe a rasgos de personalidad sino, sobre todo, a una actitud generalizada, los lugareños se esconden tras el velo de la simulación como manera de protegerse de lo extraño o en el caso de la protagonista como forma de esconder la atracción hacia el Vasco.

Aunque persista cierta desconfianza hacia el europeo, se persigue sacar provecho de la conveniencia racial que representaría la unión del Vasco con cualquier mujer de la isla, especialmente para las señoritas de mejor posición social. Entonces vemos una modificación en cuanto a la estimación de la figura del hombre blanco, ya no representa castigo sino refinamiento, convirtiendo su imagen en estandarte de cultura. A pesar de tratarse de una sociedad cuya raza predominante es negra e históricamente maltratada por dicha condición, son los mismos habitantes quienes mantienen la idea de escalafón social basado en rasgos físicos cuyos medidores principales son la tonalidad de la piel y la textura del cabello; esta forma de clasificar a los integrantes de la sociedad es una práctica proveniente de la época colonial a través de la cual se alcanza el poder mientras más elevado sea el nivel ocupado. Dentro de esa sociedad pareciera ser requisito necesario tener un color de piel claro, pero si se añade la musicalidad extranjera del idioma francés se avanza un peldaño más dentro de ese escalafón. No obstante, para tratarse de personas con altos estándares sociales, es interesante apreciar cómo la aceptación del europeo se basa únicamente en estereotipos porque Andrés el boticario del pueblo (suponemos de origen francés) es el único personaje capaz de notar que el idioma del Vasco no es el mejor.

Si bien estos aspectos deslumbran a las demás mujeres, a Graciana no tanto. A la joven le cuesta encasillarlo en la categoría de hombre blanco igual al amo de la plantación: “Libertad, piensa Graciana, y mira al extranjero que acaba de entrar, y su figura no le cuadra con ninguna de las descripciones que su abuela suele hacer de los blancos”⁵⁸. Para su generación los referentes de la memoria histórica del periodo colonial dejan de tener tanta validez como en épocas pasadas. La distancia temporal aunada a las nuevas condiciones político-sociales ha ido modificando las percepciones.

La segregación va más allá, hay que lidiar con ella y adoptar una posición a favor así no se esté de acuerdo o hiera de alguna forma a aquellos que se ubican en un mismo nivel. Ejemplo de ello es el episodio recordado por Laurencio cuando un policía le prohíbe el acceso a dos limpiabotas que se disponían a entrar a un parque infantil de la ciudad cuyo acceso estaba reservado a las personas de la élite social. En el pasaje se describe la división de la ciudad con respecto a la estatua de Dessalines⁵⁹: “[...] el día de la inauguración del único parque infantil de la capital, situado de frente a la estatua del Libertador en el Campo de Marte [...] el parque estaba destinado a los que le dan la espalda al Libertador.”⁶⁰ Los ubicados detrás de la estatua eran los más pudientes mientras que aquellos ubicados de frente pertenecían a los sectores más pobres de la isla. Si bien el policía como los limpiabotas vivieran de frente a la estatua, el primero se ve en la obligación de apartarlos con la finalidad de cumplir con las normas sociales establecidas. Más adelante el narrador menciona una frase cuyo mensaje implícito nos hace comprender enseguida las razones históricas que han motivado la exclusión social y racial en la isla: “[...] detrás de la estatua del Libertador se elevan las Colinas de Cafetales y Baneque, residencias predilectas de la élite citadina que jamás estaría de acuerdo con las reivindicaciones que propuso el

⁵⁸ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 22.

⁵⁹ Jean-Jacques Dessalines fue uno de los líderes de la Revolución haitiana en 1804.

⁶⁰ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 90-91.

Libertador para los hijos de los esclavos”⁶¹. Otro aspecto a tomar en cuenta es el tono empleado por Laurencio mientras describe el episodio, se perciben sentimientos de vergüenza por el desprecio al cual los menos privilegiados han estado secularmente sujetos en la isla.

En páginas precedentes mencionamos un tercer tipo de prejuicio y es aquel dirigido hacia el extranjero que pertenece a la misma región como es el caso de Toribia. Su llegada a la isla causa interés en todo sentido, principalmente por sus rasgos físicos (cabello negro liso, grandes pechos) y su forma de vestir muy colorida. Cuando pasa a formar parte de la familia solo encuentra cariño en brazos de su suegra Noemí con quien tiene cosas en común: ambas son extranjeras cuyos matrimonios han relegado su rol como mujer a la completa sumisión. No todos en la familia la aceptan abiertamente, Esther la percibe como una persona de quien es necesario cuidarse las espaldas porque, a su parecer, los indios son traicioneros y su desprecio se acentúa la noche que Toribia dio a luz de pie a su primer hijo, hecho calificado como salvaje y *de animales* por parte de su cuñada. Por esta razón, Basilio se siente también escandalizado (diríamos más bien avergonzado), tanto que se lo reprocha sin importarle su estado de delirio debido a la fiebre y al agotamiento físico después del trabajo de parto.

Del mismo modo, hacemos referencia a la postura discriminante de la abuela Consolación cuyo país de origen es Martinica (aquí vemos la percepción hacia otro personaje caribeño). Según lo descrito en la novela, Consolación es negra ante los ojos y las descripciones de Altina, pero en una conversación su padre la corrige y le dice que es mulata de cabello liso por ser hija de una francesa (Manon Pelicier Tanon de Creyère) y de un comerciante mulato, lo cual nos permite apreciar cómo en el concepto de racismo se toma en cuenta no sólo el color de piel sino la etnia de las generaciones anteriores, la posición económica, todas características de igual peso e importancia al momento de determinar si “realmente” se es negro o mulato. El

⁶¹ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 91.

desprecio hacia las personas de color por parte de Consolación se evidencia en el trato despectivo con los empleados bajo su mando e incluso hacia la propia Altina con quien ha mantenido una relación distante. La protagonista recuerda un episodio en el cual un muchacho negro está en la casa para llevar un mandado a su prima Stefanía y esta lo trata de forma peyorativa: “Cómo mi prima podía insultar y tratar con tanto desprecio al muchacho que le había ido a comprar los cigarrillos y dormir en la noche con su marido que era tan negro como él, eso no lo podía entender.”⁶² El episodio revela que el tema del prejuicio y de la exclusión social atiende principalmente a cuestiones de dinero y de posición social, al respecto citamos un proverbio haitiano que reza: “Mulato pobre, es Negro; Negro rico, es Mulato”, aparentemente se puede ascender gracias a los bienes poseídos, pero una tez clara es la que en realidad asegura la posición sobresaliente. Episodios como el ya mencionado serán recurrentes en la narración, veremos una sociedad muy compleja (¿acomplejada?) y paradójica donde las subjetividades guían el comportamiento de muchos personajes.

Ahora bien, el tema de la percepción no es unidireccional. Los extranjeros radicados en la isla observan la forma de actuar de los haitianos, entonces tendríamos una visión a la inversa que va del observado a quien mira. En el caso del Vasco no se perciben rasgos de críticas o de repulsión, más bien pareciera predominar un tipo de admiración, de idealización y de fuertes sentimientos de atracción con respecto a las mujeres del lugar.

El Vasco tiene una visión idealizada de la isla, principal impulso para emprender el viaje a esa tierra lejana, es la curiosidad de conocer ese lugar donde los hombres negros lucharon por su independencia décadas pasadas. La idea de un estado completamente libre se convierte en una especie de mito en su imaginario, el cual contrasta con la realidad encontrada al momento de su llegada. A partir de allí y al verse obligado a aprender la manera adecuada de interactuar con la nueva sociedad,

⁶² Ascencio, *Amargo y dulzón*, 123.

su impresión coincide con la de Andrés el boticario cuando ambos van descifrando la actitud de los hombres de la isla: callados, con gestualidades fija, con miradas tristes y nostálgicas:

Intrigado y quizás desesperado por la soledad que lo cercaba, se sentaba, con un tímido saludo, en medio de ellos, en la plaza y en las tabernas. A tientas y con los ojos fijos en sus rostros, comenzó a descifrar los gestos de aquellos negros cuyo idioma apenas entendía.⁶³

En la obra no se ponen en evidencia rastros de superioridad por parte del Vasco, más bien podríamos hablar de una cierta empatía, él siente la necesidad de encajar en el grupo y por ello no tiene ningún problema en adoptar el mismo trato distante.

Por otra parte, la apreciación del Vasco sobre las mujeres es completamente distinta, logra percibir las exóticas por su color de piel, arrogantes, curiosas y, sobre todo, sensuales. Para el joven las mujeres son un motivo de perturbación, pues la sensualidad en su caminar, sus bailes, el olor de sus cabellos, despiertan grandes sentimientos de atracción que lo incomodan incluso cuando se celebran las ceremonias religiosas, pero el aspecto más incomprensible es el aparente disimulo con el cual ellas pretenden no mirarlo. Precisamente ese fingir se convierte en la gran barrera cultural entre Graciana y él.

Hasta el momento hemos abordado el tópico del prejuicio racial, pero hay un aspecto muy interesante en la novela y es la venganza que se revela desde lo más oscuro de la memoria histórica cuando una mujer blanca se casa con un hombre negro de la isla. En la novela se menciona cómo desde la misma noche de bodas la mujer queda subyugada al maltrato, entonces todo el odio que se ha ido fermentado por años finalmente erupciona para cobrarse las humillaciones soportadas. De esta forma, Débora (amiga de Altina) cuenta que esto le sucede a un matrimonio conocido para ambas, los Valbuena: “[...] El negro ese [...] le pega, le da unas palizas con la hoja

⁶³ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 12.

del machete y la deja medio muerta, ¿entiendes? Mónica paga en carne viva el desprecio que Pedro ha tenido que soportar por su color y su condición.”⁶⁴

Toda esta parte nos permite darnos cuenta de las contradicciones que caracterizan la conducta de muchos de los personajes al segmentar la sociedad y encasillarla en estratos definidos por diversos factores como el tono de la piel, la forma del cabello, la ascendencia racial y el más importante de todos: la posición económica. En el caso particular de la familia Lespine, se ha mantenido un odio racista por generaciones como ya lo vimos con la abuela Consolación quien debemos recordar se casó con un hombre negro (Damoclès) al igual que su nieta Stefanía. Según le confirma Laurencio a Altina, en Martinica el prejuicio racial es más fuerte que en el mismo Cibao:

Dicen que allá, la gente con eso del color es peor que en Cibao. No sé, pero te puedo asegurar que mi abuela Manon era muy racista y mi mamá ni se diga [...] Parece que estaban amargadas por haberse venido a una isla donde mandaban los negros⁶⁵.

Podríamos decir que una vez más el aspecto histórico influye, pues recordemos que Haití al obtener su independencia fue gobernada por generaciones descendientes de esclavos africanos, pero las raíces africanas ya no son motivo de orgullo, pues resulta vergonzoso dar a luz un hijo más negro que los mismos padres, es necesario eliminar ese gen a toda costa: “[...] vieron en él [Vasco] sino la tabla de salvación que las libraría de dar a luz un hijo cuyo color les echara en cara sus orígenes también esclavos”⁶⁶

La memoria histórica conserva miedos, complejos, odios dentro de una sociedad que más allá de sentirse unida por compartir una misma identidad, desea eliminarla y modificarla por una más agradable y clara a la vista. Los estereotipos parecen perpetuarse de forma inmutable a través del tiempo, fortaleciendo el prejuicio

⁶⁴ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 115.

⁶⁵ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 92.

⁶⁶ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 18.

hacia los congéneres y los extranjeros. Al parecer el complejo racial que tienen los personajes del Cibao los ha llevado a excluirse mutuamente y a verse entre ellos mismos con ojos de superioridad.

La memoria familiar a través de las tradiciones

Para esta parte resulta de gran importancia prestar atención a la relación entre la memoria individual (aquella formada por los recuerdos de esas vivencias arraigadas en el archivo personal del individuo) y la memoria episódica (muy unida a la memoria individual en tanto evoca aspectos relacionados a lugares, sensaciones, entre otros) de los personajes, a partir de su activación estaremos en capacidad de reconocer los orígenes de los antepasados de la protagonista y también aquellas costumbres que caracterizan su propia cultura, la haitiana.

Iniciaremos por hablar de Toribia, pues de este personaje tenemos más datos sobre su pasado y sobre algunos familiares dejados en Panamá. Aunque ella aparenta sentirse desarraigada de su tierra natal, hay otros elementos a los cuales no puede renunciar sencillamente porque son parte de su cultura aborígen, por lo tanto están grabados en su memoria. Resulta interesante analizar una imagen muy poderosa en la novela y es la conexión especial que ella establece con la naturaleza, en especial el agua. En esta imagen vemos en funcionamiento, por un lado, la memoria individual, pues evoca un recuerdo muy personal y, por el otro, la memoria episódica a través de la cual se da la reconstrucción de un lugar específico:

Y Toribia atravesaba el patio envuelta en una toalla grande y se sumergía en el agua. Era ese el único placer que ella se daba. El agua, ligeramente perfumada con hojas de naranja, de yerbabuena, de limón y especialmente de guanábana por sus propiedades calmantes lavaba, en una especie de rito purificadorio, las vejaciones sufridas en la alcoba la noche anterior.

Desnuda en el agua [...] Toribia batía sus manos en el agua y recordaba el río Turia de su infancia, allá en Panamá. El baño duraba un buen rato, las ramas

del guayabo filtraban los rayos del sol, las canoas desfilaban por el río y el espíritu de Toribia se dulcificaba.⁶⁷

A pesar de llevar una vida amarga, los momentos de sus baños cada medio día están cargados de mucho simbolismo. Solo el agua la lleva en un viaje al pasado que la conecta con el río que disfrutaba en su infancia, además este acto de rememoración le permite purificarse no sólo corporalmente sino en alma, es una de las pocas veces que la veremos en paz consigo misma. Es una escena intimista donde no hay ruido que contamine su *rito purificadorio*. El agua la lleva a entrar en contacto con esa naturaleza aborígen perdida y por tal motivo Toribia recrea en menor escala ese paisaje, ya no se sumerge en un gran río sino en una bañera pero aún conserva elementos como el árbol debajo del cual siempre se encuentra la bañera, así como los olores de esa naturaleza cuyas propiedades le brindan tranquilidad. Al dejar las preocupaciones en el agua, se despoja del peso de su matrimonio y el narrador nos describe su caminar a la habitación casi como si estuviera levitando, allí su ritual personal continúa cuando se acuesta desnuda sobre la cama y luego procede a empolvase. No obstante, hay una interrupción brusca y es cuando Toribia termina este rito colocando sus pies sobre el piso para entrar de nuevo en contacto con la realidad, después de todo su vida siempre ha sido una constatación y ha llevado las riendas de su hogar, de su matrimonio bajo el maltrato de su esposo, de una familia política y de una sociedad prejuiciosa. Conocemos la parte dulce de nuestra india cuna únicamente en esta escena donde reconectarse con la Panamá de su infancia se convierte en un avivamiento espiritual.

Otro rasgo por medio del cual Toribia exterioriza sus orígenes es la vestimenta: “Un viajero del Caribe admiraría en las blusas bordadas por ella misma, con pájaros, mariposas y peces de brillantes colores, el remoto parecido con la mola, traje ritual llevado tan orgullosamente por las mujeres cuna durante las ceremonias

⁶⁷ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 46 – 47.

[...]”⁶⁸. Si bien ella nunca menciona nada sobre su pasado o sus costumbres es perceptible cómo sí hay un arraigo a su esencia aborigen, único legado al cual no renuncia y permanece fiel hasta muy anciana, pues en capítulos posteriores Altina recuerda la última vez que vio a su abuela usando ese *vestido casi hasta los tobillos*. Hacemos un paréntesis para observar una ruptura cultural, es decir, la protagonista aprecia esa prenda como un vestido largo, pero ignora todo el significado detrás de cada hebra bordada que, a su vez, representa parte de las raíces de su identidad también. No se trata de una crítica, más bien es una observación que nos ayuda a comprender lo siguiente: si cerramos el acceso a lo almacenado en nuestra memoria individual, corremos el riesgo de interrumpir la transmisión de un legado. Precisamente nuestra india panameña lo hizo al rehusarse a tan siquiera mencionar detalle alguno sobre su origen, de igual forma se desarraiga de gran parte de su cultura al renunciar, en un principio, a la lengua aborigen para adoptar el español como lengua de comunicación con su familia adoptiva (Los Rosales) y una vez en Cibao no lo emplea más para asimilar definitivamente el francés y, tanto más, el créole.

Otro de los activadores mnemónicos que traen al presente recuerdos individuales y familiares es la gastronomía. El Vasco conoce a la cocinera tímida gracias a la comida que ella misma le sirve en la hostería donde trabaja, elogiar lo delicioso de los platos lugareños rompe el hielo e inicia las breves conversaciones entre estos personajes, también le sirve para recordarla una vez que Graciana molesta no vuelve más a la casa del europeo (donde trabaja como doméstica en las tardes) porque siente celos de las invitaciones enviadas por las familias más pudientes del lugar. Podemos observar por medio de la memoria familiar de Altina, un sentimiento de añoranza por las grandes comidas que se preparaban los fines de semana para reunir a tíos, a primos en casa de los abuelos. De estas grandes comilonas Laurencio recuerda con asombro el gusto de su padre Damoclès por desayunar pargos enteros.

⁶⁸ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 37.

Por su parte, en una conversación Finelia le cuenta a Altina la diferencia entre la forma de tomar café de Toribia, siempre muy dulce, y Basilio, prefería tomarlo amargo. Entonces la comida se convierte en un medio de comunicación entre los personajes, propicia las reuniones, pero también es una especie de vía de acceso a la memoria familiar. Por tal motivo, apreciaremos en algunos capítulos las invitaciones de las tías de Altina para tomar café o refrescos azucarados como forma de iniciar las conversaciones a través de las cuales ella rescata historias nunca antes reveladas.

En cuanto a la descripción de los alimentos, la primera imagen que surge es la de una gastronomía colorida, con variedad de sabores, en fin, típica caribeña: plátanos, guisantes, ajíes, arroz, pescado, chivo, coco, café, refrescos azucarados o guarapos de guanábana, entre otros.

El recorrido mnemónico de *Amargo y dulzón* nos lleva por diferentes escenarios y el de las expresiones culturales de la isla es uno de los más importantes porque veremos contrastes en la forma de valorar determinadas festividades, por ejemplo, el carnaval. Para las mujeres Lespine es el menos placentero porque transforma y, sobre todo, descontrola el carácter de los hombres de la familia. Altina recuerda los enfrentamientos desatados por esta celebración de “alegría” que en su casa enfurecían a más no poder los ánimos femeninos:

En cada carnaval era lo mismo, alguna de mis tías o mi mamá, seguro, terminaba brava. El año pasado fue el esposo de mi tía Tatiana que se disfrazó de Lotario, el de Mandrake el Mago, con su piel de tigre y todo. Se desapareció durante tres días y por poco se divorcian.⁶⁹

La protagonista menciona que de niña su abuela Toribia le prohibía ver el carnaval, pero ella encontraba la forma de esconderse en el balcón de la casa para contemplar el desfile y bailar al ritmo de la música de las comparsas mientras todas las féminas preferían encerrarse con el firme propósito de no ser partícipes de tan alocada fiesta. Era una forma de unir fuerzas con la finalidad de recriminar a sus

⁶⁹ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 57.

esposos lo vergonzoso de sus actos durante la celebración. En una oportunidad recuerda el escándalo producido por el doble sentido que el tío Julio le dio a una canción popular: “Mi tío Julio las mira burlón y comienza a tararear su ranchera favorita [...] las mujeres despliegan el mantel en el aire encima de la mesa ... - La cuca ... Y el mantel se inmoviliza un segundo [...] hasta que mi tío concluye: - rracha, la cuca- rracha [...]”⁷⁰, pero muy especialmente se queda grabado en su memoria el gesto reprobatorio de su tía Sabina porque ella, sin comprender muy bien lo sucedido, se une al espíritu festivo del tío: “¿Qué haces aquí, no te dije ... -Déjala, interviene mi abuela, seguro le dio hambre, ya es un poco tarde. Pero mi madrina me mira haciéndose la enojada: tú de parte del bandido, parece decirme.”⁷¹

Otro de los escenarios evocados por la memoria de Altina, es el del paisaje natural y el de las casas de su familia. En la novela muchos de los eventos ocurridos se ubican de inmediato en un escenario tangible, puede ser la hostería, la plaza de Cibao o la casa, lugar de gran importancia porque más allá de ser el espacio de reunión es, sobre todo, el núcleo donde se halla la esencia familiar. Hay tres lugares descritos repetidas veces, la casa de la abuela Toribia, la de tía Margot y la casa de tía Clara que si bien se menciona una sola vez, es descrita amplia y minuciosamente. La memoria icónica de la protagonista se centra casi siempre en los mismos elementos al momento de rememorar dichos espacios: los colores y las texturas de las fachadas (colores llamativos, balcones de madera); los patios donde siempre encontramos árboles de pan de fruta y flores de cayenas; en el interior de las casas abundan numerosas habitaciones destinadas a un fin específico. Al respecto Altina recuerda que cuando era niña a los pequeños se les permitía jugar y comer solo en lugares abiertos como el balcón o el patio, pero no tenían permiso de pasar a ciertas habitaciones. De todos estos lugares, el balcón tiene una significación especial para la protagonista, ese pequeño espacio queda grabado en su memoria y le permite traer al

⁷⁰ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 58.

⁷¹ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 59.

presente el terruño desde su nuevo hogar en Santiago de León. Así ante sus ojos renace la isla en plenitud:

Contiguo a ese espacio, el balcón, el balcón que venía a menudo a la memoria de Altina cuando estaba en Santiago de León, pues solía pasar tardes enteras sola, contemplando la ciudad y más lejos, pero no mucho, el mar azul de las Antillas.⁷²

Otro elemento descrito son las escaleras, ellas representan una especie de canal de transición, es decir, dividen la vivienda como estructura, así como al espacio que les corresponde ocupar a los vivos (parte inferior) y a los fantasmas (parte superior). Vale destacar que desde niña Altina siente miedo de permanecer en las habitaciones superiores de la casa de tía Margot, los aparecidos se han apoderado de ese espacio. En la novela se denominan *punte* porque justamente permiten conectar ambos mundos.

Luego tenemos el gran salón donde, a puerta cerrada, se llevan a cabo las conversaciones importantes entre adultos. El celo con el cual se resguarda nos permite pensar que de alguna forma allí también se encuentra clausurada parte de la memoria familiar: “[...] La penumbra del salón y el olor a cerrado revelaban que era un sitio habitado por los recuerdos”⁷³. La protagonista lo recuerda, así como a otras habitaciones, repleto de numerosos muebles y de objetos ornamentados, incluso se puede hablar de un antes y de un después de la opulencia Aizpúrua: en su mejor momento ahí se recibieron comerciantes y personas de nivel social destacado, años después queda envuelto en la sombra del olvido.

En cuanto a la isla, la recuerda en escenarios contrastantes. Como vimos en párrafos anteriores, durante la celebración del carnaval la evoca con pinceladas coloridas y musicales, se percibe una atmósfera que contagia alegría. En ocasiones, su memoria episódica e icónica se unen para llevarla por un recorrido donde se manifiesta la belleza caribeña natural: “[...] y en todo ese espacio, el aire, la brisa,

⁷² Ascencio, *Amargo y dulzón*, 97.

⁷³ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 100.

Coralia, el viento del Caribe que circulaba a todas horas y levantaba los bordes de los tapetes del hilo [...]”⁷⁴. Por el contrario, en su última visita la describe de forma distinta, hay un aspecto lúgubre, pesado especialmente por el temor de los lugareños a cometer algún error o a emitir comentarios que puedan resultar ofensivos al gobierno del dictador.

Memoria y herencia

El análisis literario de Gina Saraceni en *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria* más allá de trabajar el tema de la memoria, también analiza la importancia de esta como legado. Se trata de una herencia, la mayoría de las veces, intangible, incompleta, cuya transmisión puede darse con fallas, pero la forma de mantener vivos a los antepasados es a través de la reconstrucción de sus recuerdos. Estamos de acuerdo con Saraceni cuando sostiene que rescatar ese legado, así sea imperfecto, le permite al heredero: “[...] establecer una continuidad entre las generaciones y al otorgarle al heredero un relato identitario a través del cual inscribirse en una genealogía.”⁷⁵ Precisamente no hay herencia más valiosa que saberse parte de algo mayor, esto es, conocer que tenemos un antecedente al cual remitirnos. Gracias a esa genealogía el *yo* presente debe su esencia y su existencia.

Ese *yo* presente - el heredero - al igual que las escaleras de las casas descritas en páginas anteriores, cuando explicábamos la función desempeñada como puente de unión entre los vivos y los muertos, también cumple una tarea similar. Saraceni denomina este tipo de personajes *sujeto – familia* en tanto son precisamente el punto de contacto entre el pasado y el presente, en nuestro caso sería Altina.

Ahora bien ¿cuán valiosa es la herencia de Altina? De tipo material ninguno, excepto un cuadro de su abuelo Damoclès que sirve para recordarle sus orígenes negros, aspecto que ella misma reconoce al notar el gran parecido entre ambos. No obstante, la riqueza de la herencia de nuestra protagonista es mayor e invaluable, en

⁷⁴ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 84 – 85.

⁷⁵ Saraceni, *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*, 16.

tanto muchos de sus comportamientos y de sus actitudes provienen de esas voces del pasado que hacen eco en ella. Del mismo lado familiar Lespine ha heredado de su tía Clara la curiosidad por conocer el pasado de su isla, de su familia, esa vena de investigadora.

Si nos remontamos a generaciones anteriores, es interesante ver cómo esa lentitud y parsimonia al actuar proviene de su tatarabuela Graciana. Es posible darse cuenta de esto gracias a detalles claves como el gesto de suspirar sin razón aparente: “[...] Graciana suspira desde chiquita, por cualquier cosa y en cualquier situación. A ver quién sabe por qué suspira Graciana y de dónde le salen tantos suspiros.”⁷⁶ Son suspiros provenientes de lo más profundo de su ser, son la manifestación del alma, de aquello inexpresable verbalmente pero que tampoco puede permanecer silenciado. Por su parte, Altina hereda de su tatarabuela esta particular forma de expresión que trata de controlar en situaciones que podrían causarle problema. Por ejemplo, cuando su madre en una visita a la isla le cuenta – mejor dicho exagera – a familiares sobre lo maravilloso de su vida en Santiago de León, presume las joyas adquiridas, las invitaciones recibidas para asistir a eventos sociales importantes: “Permanecía quieta [...] temía que uno solo de sus gestos, de esos suspiros que a menudo se le escapaban, pudiera ser interpretado como una negación de las palabras de su madre.”⁷⁷

De la familia Aizpúrua, específicamente de Toribia, recrea el ritual de su abuela cuna al momento del baño:

La Reina de Saba, como la llamaban sus amigos, no tanto por sus atractivos, que los tenía, sino por ese ritmo lento con que hacía las cosas, esa flojera dulzona [...] por esos largos y perfumados baños en la bañera de su apartamento [...] Sólo que al salir del baño, a Altina no le chorreaba el pelo pues lo tenía corto y rizado, ni tampoco tenía necesidad de envolverse en una toalla grande, pues apenas unos pasos separaban el baño de la cama, en la que

⁷⁶ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 23.

⁷⁷ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 70.

se dejaba caer, no para empolvase, no, eso ya no se estilaba, sino para untarse las cremas más olorosas [...] ⁷⁸

La misma Altina narra cómo es una costumbre que mantiene desde pequeña, recuerda sumergirse en una gran bañera ubicada en el patio trasero de la casa de tía Clara hasta que era interrumpida con un llamado para almorzar. Si bien no puede explicar el porqué de esta práctica tan particular, nos damos cuenta de que así se asoman los restos de esa parte aborígen de su genealogía, pues en la historia no hay otro personaje, ni siquiera su mamá o sus tías con rituales similares.

Ciertamente en la protagonista reaparecen generaciones lejanas y un poco más cercanas, claro está no de forma exacta pero sí se trata, como lo establece Gina Saraceni, *del espectro como presencia de lo ausente* ⁷⁹. Son sus antepasados, es la unión de sus raíces africana, francesa y aborígen presentes para dar forma a un nuevo ser. Todo este entramado es lo que le permite asirse a unos orígenes, en fin son sus antecedentes que representan lo complejo del ser caribeño. Se trata de memorias, por una parte, rescatadas por la protagonista cuando indaga sobre el pasado familiar; por otra, son memorias que participan en el presente y a las cuales se les otorga un lugar de enunciación cuando se da el proceso de rememoración.

La memoria del grupo

Después de haber hecho este extenso recorrido por la memoria histórica, familiar y hablar de ella como un tipo de herencia, no podemos dejar a un lado la memoria colectiva, teniendo siempre presente la constante intervención de la memoria individual. Maurice Halbwachs establece que se transmite por medio de la oralidad y se caracteriza por ser de tipo cultural, pues archiva los recuerdos pertenecientes al contexto donde se desenvuelve el individuo.

El periodo de colonización, perteneciente a la memoria histórica descrita en la novela, no se considera exactamente parte de la memoria colectiva porque es un

⁷⁸ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 79 – 80.

⁷⁹ Saraceni, *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*, 14.

evento relevante para la historia oficial de la isla. La memoria colectiva se caracteriza por tener más afinidades o por aportar algo más a la identidad y en el caso de *Amargo y dulzón* ese algo es la idealización de una África mítica. La idea de ese paraíso africano es mencionada repetidamente en la mayoría de los capítulos, es lo que queda vivo de los primeros africanos quienes aspiraban con la idea de regresar a la tierra madre, al espacio de donde fueron arrancados. Entonces con el pasar del tiempo lo que fuera un anhelo se convirtió en idealización.

De esa África mítica ha quedado en la memoria colectiva la Guinea de los antepasados, un lugar sagrado al que van los muertos:

Sin embargo, la voz de la cocinera de los Aizpúrua [Finelia] le llegaba en ese instante, clara y certera: <<se fue para Guinea>>, respondía cada vez que la niña [Altina] preguntaba por la tortuga del patio que, evidentemente, había desaparecido [...] De Guinea venía la tortuga, pasaba un tiempo en Cibao, en el patio de su abuela, y emprendía de nuevo un largo viaje subterráneo hacia la tierra de los ancestros.⁸⁰

Aún se conservan elementos de esa cultura africana, especialmente en el aspecto religioso. Recordemos el rito liberatorio llevado a cabo por Finelia para que el fantasma de Toribia se desapegara de su nieta, allí encomienda la protección de Altina a Changó, a la Señora Tentación, entre otros. No sólo se reza a los dioses con el propósito de buscar algún favor, también son las figuras que se mantienen en el imaginario colectivo y con los cuales, de vez en cuando, se comparan los mortales si encuentran alguna actitud similar a una de las virtudes que definen a las deidades. En efecto, en el episodio del carnaval - citado anteriormente - la protagonista (niña) en una conversación con tío Julio le confiesa su atracción por esta fiesta y le pregunta si la reina de la fiesta es bonita a lo cual él responde que sí, tan bonita *como una reina de Guinea*.

⁸⁰ Ascencio, *Amargo y dulzón*, 87.

Todos estos aspectos de la memoria colectiva llegan a Altina por medio de rituales, de festividades, de la mitificación de ese cielo africano y forman parte importante de la identidad de la protagonista, pues afirman su herencia caribeña, su ascendencia cultural haitiana. En consecuencia la memoria colectiva no puede dissociarse de la individual, pues la transmisión proveniente de la primera influye en el individuo al igual que en su núcleo familiar.

Capítulo IV

En el nombre del padre ... y de la madre también

Novela de las memorias

La estructuración de *In the Name of Salomé*, de Julia Álvarez presenta la vida de las protagonistas de forma alternada, por consiguiente, la línea temporal de la narración cambia dependiendo de cuál personaje se esté hablando. En el caso de Salomé Ureña (madre de Camila) las diferentes etapas de su vida se suceden respetando un orden cronológico. En cambio en las partes de la novela correspondientes a Salomé Camila Henríquez Ureña, hacemos un recorrido temporal a la inversa, es decir, la conocemos cuando tiene sesenta y seis años, luego viajamos en retroceso por su juventud, su adolescencia y su niñez para reencontrarla a una edad de ochenta años en el último capítulo de la narración.

Iniciaremos por hablar de Salomé. Desde niña sufre las consecuencias de las continuas guerras llevadas a cabo por grupos políticos cuyo interés era el de apoderarse de la República Dominicana. En su hogar también se debate otro tipo de conflicto, pues allí las riendas del mismo son llevadas únicamente por mujeres con un ingreso económico muy bajo. Conoce a su padre (Nicolás) cuando apenas tenía seis años y desde entonces aprende que él no es bien recibido, en especial por tía Ana. En cambio su madre (Gregoria) prefiere mantener distancia con el hombre que le fue infiel, pero a quien seguía amando.

Nicolás, por su parte, es un hombre de notable inteligencia, cuyo amor por sus hijas Salomé y Ramona lo lleva a tomar la decisión de adentrarlas en el estudio de las ciencias y de las humanidades, desafiando así las normas excluyentes de la época en cuanto al tipo de educación que se suponía debían recibir las mujeres. Decide convertirse en su mentor cuando, en una conversación con las niñas, se entera de los contenidos impartidos en la escuela de las hermanas Bobadilla, por ejemplo, el comportamiento adecuado frente al género masculino y el conocimiento de otros

oficios como tejer, hacer arreglos florales, etc.

Entre novelas, poesías y guerras transcurre la niñez y la adolescencia de las hermanas Ureña. El mundo literario es el espacio sagrado para la familia, tanto así que sirve como medio de escape para apaciguar los sentimientos reprimidos en el pecho de Salomé los cuales, en un principio, se manifiestan a través de lágrimas o de ataques asmáticos, hasta que la joven gracias a su talento innato los pudo exteriorizar en poemas. A partir de entonces hijas y padre crean un pequeño círculo de intercambio literario, siendo Salomé la escritora más destacada. Todos emplean seudónimos para identificar sus trabajos, el de Salomé es Herminia. Justamente bajo este apodo se publica su primer poema *Recuerdos a un proscrito*, después de develar su identidad a Miguel Román (primer enamorado) y con quien decide compartir algunas de sus creaciones. Hasta ese momento solo Nicolás y su hermana mayor conocían la verdadera autoría de esas publicaciones. Herminia, la poeta cuyos escritos iban contra cualquier canon de la época, gana fama porque las personas supieron reconocer la autenticidad, la fuerza unida a sus palabras y, más importante aún, encuentran inspiración para seguir luchando por la verdadera independencia de la isla, por conseguir la consolidación del país. Precisamente de los sentimientos de frustración por ver a su terruño tambalearse en un camino incierto nacen los versos que dan forma al poema *Patria* firmado, por vez primera, bajo el nombre de Salomé Ureña.

La tímida poeta se posiciona en un lugar privilegiado dentro de los círculos culturales más respetados de la isla, se convierte en motivo de orgullo para toda su familia también. No obstante, años después el día que muere su padre la nostalgia se apodera de ella nuevamente, alejándola por un buen tiempo de la escritura. Se sume en una profunda tristeza hasta que aparece Francisco Henríquez y Carvajal (Pancho), un hombre delgado, mucho más joven que ella y quien siente una admiración desmedida por la escritora. Junto a Pancho cree haber encontrado el amor verdadero y decide casarse con él, a pesar de las duras críticas de su hermana Ramona. Su esposo

demuestra ser muy inteligente, ambicioso e idealista. Él la anima a tomar cursos extras de ciencias para llevarla por nuevas sendas del conocimiento, y es así como conoce a Eugenio María de Hostos⁸¹. En esta etapa Salomé se nutre de nuevas ideas, sobre todo, de tipo positivista que para ese entonces iban contra el modelo educativo tradicional de su país.

Francisco, descrito en sus años mozos como un hombre muy activo, se interesa no sólo en cultivar sus conocimientos sino también en defender su inclinación política, comprometida con las ideas de libertad e independencia. Justamente dicho activismo lo lleva a abandonar el país cuando se establece un gobierno de tipo dictatorial cuya ideología no apoya las nuevas ideas positivistas. Con el propósito de protegerlo y de mantenerlo alejado del escenario político, le es ofrecida una beca para cursar estudios de medicina en París por dos años. Durante este tiempo Salomé se convierte en jefe de hogar, además se hace cargo del instituto para señoritas, abierto gracias a la insistencia de Pancho; pero, a pesar de la ausencia de su esposo, cuenta con el apoyo incondicional de su buen amigo Hostos y con el de Ramona. Más de dos años transcurren sin la presencia de Pancho, periodo durante el cual Salomé se esfuerza por mantener activa la comunicación entre ambos a través de cartas. Justamente, en una de esas misivas que Francisco dirige a su hermano Federico Henríquez y Carvajal, Salomé descubre que él le ha sido infiel... verdadera razón de su prolongada estancia en el país europeo.

Al volver a República Dominicana, Francisco encuentra a una esposa muy quebrantada de salud debido a serios problemas pulmonares, los cuales han deteriorado notablemente su aspecto físico. Al principio Salomé se muestra distante, pero poco a poco lo perdona hasta el punto de permitirle compartir la misma habitación. De aquí en adelante, vemos el decaimiento progresivo de la ahora respetada y honorada educadora. Si bien se le recomienda cuidar su salud de forma

⁸¹ Eugenio María de Hostos (1839-1903) intelectual educador de nacionalidad puertorriqueña. En la época fue criticado por el tipo de pedagogía empleada.

estricta, Salomé concibe a Camila; intenta mantener oculto el embarazo el tiempo suficiente para que no la obliguen a interrumpirlo. Con el propósito de asistir a Salomé en su delicado estado de gravidez, la familia Henríquez Ureña decide buscar la ayuda de Natividad Lauranzón (Tivisita), la hija menor de una familia amiga, a quien se le delega la responsabilidad de velar por los cuidados de Salomé así como de sus hijos Fran, Max y Pedro.

La dulce maestra le toma cariño a la joven, por ello le enseña a leer a escondidas de sus padres y termina por acogerla como una más de la familia. No obstante, el carácter pícaro de Francisco lo delata y su esposa se da cuenta de cómo sus ojos cambian cuando ve a la hermosa muchacha. La desconfianza se va abriendo espacio, en especial cuando Salomé descubre – de nuevo – una carta destinada a Tivisita cuyo emisor es Francisco. Al leerla se siente traicionada, pues el contenido de la misma tiene un tono demasiado cariñoso. De esta forma los celos y la tristeza terminan por desilusionarla porque su esposo jamás le había escrito de forma similar en tantos años de matrimonio.

Después del nacimiento de Camila, Salomé es trasladada a otra ciudad de la isla donde el clima beneficia su salud cada vez más delicada. A pesar de todos los esfuerzos por prolongar los años de vida de la poeta, muere cuando su pequeña apenas tiene tres años y medio de edad. Durante este tiempo, ambas comparten una breve relación madre – hija y los pocos recuerdos formados entonces, años más tarde, irrumpen en Camila de manera borrosa e incierta casi como si se tratara de un sueño.

Antes de presentar la historia de Camila, es necesario aclarar que hemos decidido presentar un resumen de forma cronológica con la intención de mantener un orden en la sucesión de los eventos. Más adelante realizaremos un análisis de las características particulares del tiempo en *In the Name of Salomé*.

Camila es una mujer cuya vida ha estado signada por el desarraigo tanto físico

(por haber crecido alejada de su terruño, República Dominicana) como sentimental (por esa constante sensación de vacío, inseparable compañera de vida). Meses después de la muerte de Salomé, Francisco decide mudar a la familia para Cuba, en principio, alarmado por la particular manera de persignarse que tía Ramona le enseña a la pequeña: “[...] In the Name of the Father, the Son, and the holy spirit of Salomé, my mother.”⁸² y cuyo pequeño ritual permanece fijado en la memoria de Camila para siempre. Aproximadamente desde los cuatro años vive en Cuba junto a la nueva familia que su padre comienza con Tivisita (su ahora esposa), sus medios hermanos Cotú y Rodolfo, además de sus otros hermanos mayores Max y Pedro. Es allí donde transcurre su adolescencia y gran parte de su juventud. Estas etapas son las más difíciles para ella porque durante la infancia empieza a resentir el hecho de ser huérfana de madre, lo que la convierte en una muchacha hermética. En su juventud la veremos intentando descubrir ese otro lado de Salomé, precisamente en esos poemas menos elogiados, donde la escritora pone al descubierto sentimientos más intimistas y deja al descubierto el universo femenino.

La primera visita a Estados Unidos se da cuando su padre, Francisco, al ser prácticamente destituido de la presidencia de la República Dominicana, busca la manera de reunirse con el dirigente del país anglosajón⁸³ con el firme propósito de exigir la restitución de su cargo⁸⁴. Allí es cortejada por Scott Andrews, un *marine* de quien parece haberse enamorado. La relación no llega a concretarse por diversas razones; por un lado, la naturaleza tímida de ambos crea problemas de comunicación (o mejor aún de incomunicación) los cuales no permiten que ninguno tenga el valor de expresar sus verdaderos sentimientos. Por otro, Camila se siente traicionada

⁸² “En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo de Salomé, mi madre”. [Traducción propia]. Álvarez, “In the Name of Salomé”, 318.

⁸³ Según las referencias dadas en el capítulo y tomando en cuenta la fecha del mismo (1923), asumimos que se trata del presidente Warren G. Harding.

⁸⁴ Recordemos que históricamente Francisco Carvajal logra ser electo presidente de la República Dominicana *in absentia*, puesto que ocupó solo cuatro meses. Cuando Estados Unidos invade la isla, se vio obligado a dejar el país de inmediato para trasladarse nuevamente a Cuba.

cuando Scott llama a Peynado - antiguo amigo de la familia - para informarle sobre las intenciones de Francisco, y este último aconseja a la joven de persuadir a su padre y convencerlo de no concretar tal reunión con el presidente Harding. Dicha situación devasta a la protagonista por distintas razones: en principio, destruye las esperanzas de Francisco; en segundo lugar, el gesto desleal de Scott rompe con la imagen que ella se ha formado de él quien – hasta ese instante – se perfilaba como el hombre perfecto para iniciar una familia.

Mucho tiempo después de la muerte de su padre, Camila se une a un grupo de mujeres cuyo propósito es el de enfrentar el régimen dictatorial cubano para exigir cambios y, sobre todo, el respeto a los derechos de la población. En esta etapa conoce a Domingo, un escultor con quien mantiene un breve y extraño romance. Domingo la apoya para llevar a cabo la demostración pública con la cual pretende hacer frente al régimen de turno. Sin embargo, lo planeado no surte efectos favorables y Camila es encarcelada, entonces su hermano Max (quien trabaja para Trujillo en República Dominicana) se traslada hasta Cuba y gracias a sus influencias logra sacarla de prisión, razón por la cual es enviada a los Estados Unidos.

En ese país pasa una temporada junto a su querido hermano Pedro, mientras ambos cursan estudios de postgrado. Su estadía allí no es fácil debido a su color oscuro de piel, pues cualquier extranjero está en constante vigilancia; para ese entonces se desarrollaba la Segunda Guerra Mundial y el país se mostraba poco tolerante hacia las personas de otras nacionalidades. Aunado a esto, en una nota de periódico se menciona de forma irónica cómo los hijos de un ex-presidente caribeño prefieren permanecer en Estados Unidos y no en su lugar de origen. A pesar de estos inconvenientes – y para sorpresa de su hermano – Camila acepta una vacante para ocupar el puesto de profesora universitaria en la cátedra de español.

Desde ese momento y hasta los sesenta y seis años, se desempeña como profesora en una universidad en Poughkeepsie. Allí conoce a Marion Reed (profesora

de baile contemporáneo) y ambas inician una amistad que parece ser una especie de amor platónico, en especial para Marion quien termina por enamorarse de Camila. La misma protagonista decide alejarse un poco de su extravagante amiga porque reconoce cuán absorbente y celosa resulta. Para sorpresa de todos, después de haber vivido tantos años en Estados Unidos, Camila toma la decisión de volver a Cuba y de luchar junto a la revolución de Castro con la intención de impulsar la educación en la isla. Una vez allí se da cuenta de cómo el modelo educativo del régimen se estructura a base de imposiciones.

Camila sueña con ideales parecidos a los de su madre, la gran poeta y educadora, pero siente que falla cuando intenta lograr cambios educativos en Cuba, isla que la vio crecer y a la cual siente como si fuese su propio terruño. Rodolfo, su medio hermano, decide irse a República Dominicana porque no está de acuerdo con el rumbo del gobierno cubano y preocupado por la situación del lugar logra convencer a Camila de mudarse con él. Entonces la protagonista se reencuentra, después de toda una vida, con su madre tierra; allí visita la casa donde Salomé inició el primer instituto para señoritas y la tumba de sus familiares maternos (la abuela, la tía Ramona). En fin, vuelve a casa e intenta recorrer esos lugares donde yace una memoria tan borrosa como las cataratas que ahora nublan su visión. Así termina la novela, con una escena en apariencia confusa porque se trata de Camila palpando las letras de la inscripción sobre una lápida que ella misma había pedido confeccionar y debido a su visión desgastada repasa el relieve de las letras sobre la piedra junto a un niño que estaba allí y no sabía leer.

Una novela en doble sentido

Personajes variopintos

Salomé Ureña

Serán muchos los personajes encontrados en la novela. Al respecto es necesario aclarar que su tipología y su función cambian dependiendo de la ubicación temporal donde se sitúen, es decir, veremos algunos actantes pasar de personajes secundarios, en un momento, a personajes referenciales, en otro. Al tratarse de una novela generacional observaremos cómo la memoria de las protagonistas dará prioridad a algunos personajes, tomando en cuenta la importancia que tengan en sus vidas.

Ahora bien, iniciamos con la descripción de las protagonistas. En primer lugar está Salomé; su legado forma parte de la memoria histórica de un país para el cual representa la musa que, gracias a la poesía, afianza el sentimiento de lucha por esa nación fracturada entre grupos políticos que nunca llegan a darle cohesión. También representa un legado para la memoria de los Henríquez Ureña, sobre todo, para Ramona, Francisco, Pedro y Camila personajes preocupados por conservarla por medio de cualquier objeto o poema. De igual forma, es el modelo a seguir para sus jóvenes alumnas quienes permanecen fieles a su instituto, a pesar de las limitaciones económicas con las cuales debieron lidiar. Lo mencionado muestra sólo una parte de Salomé, la poeta, la educadora, en fin, la figura pública. No obstante, la novela nos permite apreciarla desde dos perspectivas: una, como la escritora famosa y otra, más importante aún, como la mujer desenvolviéndose en situaciones más íntimas.

Salomé es la narradora de su vida, va presentándonosla desde la memoria individual la cual, a su vez, logra estructurar mediante los recuerdos procedentes de la memoria familiar e incluso histórica de su época, pues como ella misma afirma en el capítulo inicial: “THE STORY OF MY life starts with the story of my country, as I

was born six years after independence, [...]”⁸⁵. De aquí en adelante es necesario prestar atención a la manera en la cual se describe a sí misma, a otros personajes y cómo presenta las situaciones, porque será el único testimonio que, con el pasar del tiempo, se perderá en los lugares más apartados de la memoria de familiares, y solo el lector podrá establecer asociaciones e incluso encontrar respuestas a esas interrogantes de Camila, muchas de las cuales nunca llega a esclarecer.

En cuanto a su condición física, desde niña se ve afectada por el asma después de que tantas veces debió esconderse junto a su madre, a su hermana mayor (Ramona) y a tía Ana debajo de la casa en un hueco usado como refugio, cuando estallaban las frecuentes guerras en su país. Ciertamente, su enfermedad preocupaba a su madre pero lo más inquietante era la imposibilidad de detener el llanto incontrolable de su hija, el cual se apoderaba por completo de ella, iniciando con una presión en el pecho para continuar con un sentimiento de tristeza profunda. Para la época esta melancolía se consideraba una enfermedad delicada e inclusive vergonzosa: “There are days when I wake up crying and cannot even say why I am crying, which worries Mamá, as melancholy is an affliction like leprosy or dementia [...]”⁸⁶

En lo que respecta a los vínculos familiares el más especial es el establecido con su padre Nicolás. Dicha relación se caracteriza por ser amorosa e incluso presentar ciertos rasgos de camaradería y de admiración mutua: para ella, su padre no solo es una figura de respeto, sino una persona a quien elogiar por su físico, por su carácter cariñoso y, sobre todo, por su inteligencia. Para él la inteligencia y la perspicacia de la pequeña Salomé lo encantaban por completo. Con el pasar del tiempo esa química entre estos personajes los llevará a disfrutar la literatura de forma

⁸⁵ “LA HISTORIA DE MI vida comienza con la historia de mi país, pues nací seis años después de la independencia, [...]” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 14.

⁸⁶ “Hay días que me levanto llorando y ni siquiera puedo decir por qué estoy llorando, lo cual preocupa a Mamá porque la melancolía es considerada [una enfermedad] como la lepra o la demencia [...]” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 15.

muy especial, va más allá de un simple goce se convertirá, más bien, en una forma de analizar la vida. Salomé hereda de su padre esa vena artística explotada por él en menor medida si lo comparamos con el talento y la fama ganada por su hija. Además, ambos comparten ese gen melancólico cuya presencia los hace más susceptibles a su entorno.

Si bien entre padre e hijas la educación es un pilar fundamental también lo es la escritura, la cual les sirve de inspiración para crear una especie de sociedad secreta donde se reconocían por sus seudónimos: Nísidas para Nicolás, Herminia para Salomé y Marfisa para Ramona. Este es un espacio donde están en libertad de compartir sus creaciones, lo cual le permite a Nicolás notar de inmediato el talento de Salomé para la composición de versos cuyos temas no se estancan en la banalidad. Entonces de la poesía nace la primera gran pasión de nuestra protagonista, convirtiéndose en su alter ego y nos muestra a una Salomé con voz firme, pensamiento crítico, de carácter valiente, en pocas palabras, una mujer totalmente opuesta a la muchacha tímida, reservada e inadvertida. Así la poesía nos deja ver un desdoblamiento entre la mujer común y la escritora aguerrida.

En cuanto al carácter de Salomé, su discreción la lleva a guardar para sí muchas preocupaciones, miedos e inquietudes las cuales prefiere mantener en secreto porque se siente incomprendida cuando preguntas casi de tipo filosófica se apoderan de sus pensamientos, no solo al cuestionarse sobre el verdadero significado de la palabra patria sino también sobre la vida misma. Tomemos como ejemplo este episodio donde intenta abrirse con Ramona y expresar aquello que muchas veces callaba: “I tell her. It hurts to be alive. ‘What kind of hurt is that, Salomé? Honestly. It’s late. We’ve got to get up early [...]”⁸⁷ Es en la escritura donde sus preocupaciones encuentran sosiego o, por lo menos, quedan asentadas en papel y no

⁸⁷ “Le digo. Duele estar viva. ‘¿Qué tipo de dolor es ese, Salomé?’ Francamente. Es muy tarde. Debemos levantarnos temprano mañana [...]” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 26.

como pensamientos flotantes.

Más allá de la escritura, de la poesía y del intelectualismo, en la novela observamos a Salomé en el plano familiar. Siempre se mantiene unida a su madre, a su tía Ana y a su hermana, pero en muy pocos episodios la vemos en interacción directa con las dos primeras. Sin embargo, señalamos que de su tía hereda y continúa con la tradición de educadora, pues de la niñez recuerda las pequeñas del lugar colocando las sillas en la sala de la casa para iniciarse en clases de religión. Por esta razón, tanto ella como Ramona aprenden a leer a muy temprana edad, pero su madre constantemente les advertía la necesidad de mantenerlo en secreto, después de todo este tipo de conocimiento no era propio para las mujeres de la época.

Salomé se aleja del prototipo de mujer ideal para su tiempo si tomamos en cuenta lo siguiente: primero, es instruida entre seguir los cánones femeniles sociales y explorar áreas del conocimiento, generalmente, reservadas para la población masculina; segundo, desde niña es involucrada en el contexto político de la República Dominicana al asistir junto a su madre a las concentraciones convocadas en la plaza de la ciudad; tercero, es una de las pocas mujeres en ser invitada a compartir con personajes de reconocido nivel intelectual. En fin, su educación está en paralelo entre conservar las tradiciones de la isla y estar consciente de los cambios ocurridos a su alrededor.

En lo concerniente a su rol de madre, encuentra en sus hijos la fortaleza necesaria para enfrentar los momentos difíciles. Durante la ausencia de Pancho debe seguir adelante con los pocos recursos económicos disponibles, ya que al gobierno de turno por razones políticas e ideológicas no sigue subsidiando el instituto para señoritas dirigido por ella. Ese inmenso amor maternal le permite aferrarse a sus sueños de cambio, a pesar de estar sola con muchos factores personales y externos en contra: la infidelidad de su esposo, vivir en una país cuyo dirigente se empeña en gobernar con mano de hierro, criar a sus hijos sola y servir de apoyo económico para una familia,

cuyas riendas todavía son llevadas por su madre Gregoria, tía Ana y Ramona. En nombre de este amor incondicional, Salomé incluso pone en riesgo su vida para traer al mundo a Camila. A pesar de enfrentar estas vicisitudes también lidia con una enfermedad que rápidamente la va consumiendo, pero ahora controla sus temores para no dejarse dominar por el llanto inconsolable como lo hacía en su niñez. Se puede decir que de cada percance se fortalece nuestra protagonista y así vamos notando su evolución: de ser la joven tímida, dependiente de una figura masculina, se convierte en una mujer de carácter inquebrantable que, la mayoría de las veces, asume el papel de protectora.

Igualmente en su corazón hay un espacio muy especial para sus estudiantes quienes la ven como una madre. Por ellas también hace sacrificios, decide llevar de forma paralela su delicado embarazo y la continuación de las clases con el propósito de formar a un grupo de futuras enseñantes. Convencida de que la educación sería el instrumento capaz de conseguir un cambio en la sociedad, renuncia a su labor de poeta, en parte, porque con el pasar del tiempo ve sus versos recitados como himnos, cuyo mensaje no produce impacto alguno en la forma de pensar o de actuar en las personas. Por tal motivo, se siente abnegada a la formación de sus jóvenes pupilas.

Todo esto nos muestra una Salomé comprometida con sus ideales los cuales desde muy joven moldean su carácter. En tal sentido, jura hacer de la poesía algo significativo muy diferente al estilo tradicional de Josefa (otra reconocida poeta de la época), cuyos lectores únicamente se sienten deleitados por sus versos de gran belleza y nada más. Su promesa surge después de escribir un poema de amor a petición de un campesino conocido de la familia, quien desea dirigirlos a otra mujer que no es su esposa y, en retribución, él le daría una cesta de guayabas que al final resultan estar dañadas: “Right there and there, I promised myself that I would never write verses out of politeness. Rather than write something pretty and useless, I would not write at

all.”⁸⁸ Tiempo después su juramento cobra fuerza, especialmente cuando ve sus versos empleados de forma errada por el régimen dictatorial (situación similar a la del campesino), pues el mensaje entre líneas busca despertar a la población, instarla a luchar por un país unido bajo una identidad propia, la de dominicanos y no como extensión ni de España ni de Haití. Tristemente se da cuenta de la tergiversación de su poesía, usada como carnada de malinterpretación y de manipulación.

Si bien Salomé es valiente, decidida con papel y tinta en mano, en su lado más íntimo realmente nos damos cuenta de todas las inseguridades que le generan preocupación. Una de ellas es la apreciación (más bien desprecio) de su físico, aborrece las facciones que delatan su ascendencia africana evidente en el cabello, en el color de piel y en la nariz. Aunque su contextura delgada y su alta estatura pudieran considerarse atributos favorables, según su estimación no son suficientes si los compara con la belleza de las otras muchachas del lugar, motivo por el cual siempre se menosprecia. Está consciente de cuánto destaca por su intelecto y no tanto por su atractivo, cosa que la entristece profundamente.

Para finalizar, el personaje de Salomé puede ser analizado desde dos perspectivas, la primera es como la figura pública, creándose así una imagen idealizada de mujer extrovertida. No obstante, dicho estereotipo contrasta con la realidad porque sus admiradores se sorprenden (¿quizás se desilusionan?) cuando conocen a una persona retraída y cuyo tono de voz bajo se aleja por completo de esa voz poética que tanto ha cautivado a la audiencia. La segunda perspectiva nos presenta a la verdadera Salomé. Allí notamos una personalidad notablemente sensible, con una profundidad psicológica bastante compleja de donde aflorarán serias reflexiones sobre el contexto de su época, el significado de la vida y también del amor. Justamente ese aspecto le es duramente criticado en la escritura, incluso por su padre su más grande admirador.

⁸⁸ “En ese preciso momento, me prometí a mí misma que nunca escribiría versos en nombre de la cortesía. En vez de escribir algo lindo e inservible, no escribiré en lo absoluto” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 57.

Su obra es venerada siempre y cuando respete los lineamientos de lo normalmente aceptado (versos sobre la patria, la lucha, la independencia), pero es desaprobada si decide traspasarlos y adentrarse en el terreno de la “sensibilidad femenina” de donde extrae temas relacionados con el amor, la familia o la naturaleza. Ejemplo de ello es el poema *Invierno*, cuya reseña es bastante negativa por parte de un amigo de la familia a quien la escritura de versos sobre la nieve le resulta sin sentido y absurdo, tomando en cuenta el lugar de enunciación, el Caribe:

Herminia has certainly come down a notch or two,’ our friend Don Eliseo Grullón said [...] ‘Why do our writers have to write about winter as if we were North Americans?’ [...] ‘Our Herminia, like our Josefa, has let us down. Maybe these glorious notes are just too much for a woman to maintain.’ It made me feel sick not to be able to defend myself.⁸⁹

El personaje de Salomé le permite al lector percatarse del desarrollo de la historia de su vida en paralelo con la de su país. En cuanto a su legado literario, se convierte en un espacio de reconexión donde Camila recurre para encontrar parte de su madre, a pesar de esos recuerdos o testimonios que le llegan de forma imprecisa. Entonces Salomé, tanto para los personajes que compartieron con ella directamente como para aquellos a quienes únicamente llega su legado, es un personaje cuyos recuerdos activan diferentes emociones en la memoria histórica, familiar e individual.

En la evolución de la protagonista hay muestras de aparentes pequeños cambios a nivel personal y también en su ejercicio como escritora. No obstante, la palabra de la poeta toma fuerza con el pasar del tiempo y al dejar a un lado la sombra de Herminia asume la responsabilidad de ser reconocida como la poeta Salomé Ureña. A nivel

⁸⁹ “ Herminia ciertamente ha disminuido un nivel o dos,’ dijo nuestro amigo Don Eliseo Grullón [...] ‘¿Por qué nuestros escritores tienen que componer sobre el invierno como si fuésemos norteamericanos?’ [...] ‘Nuestra Herminia, al igual que nuestra Josefa, nos ha decepcionado. Quizás estas gloriosas notas simplemente son demasiado altas para ser sostenidas por una mujer.’ Me hizo sentir mal el no poder ser capaz de defenderme.” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 65.

personal, particularmente en su rol de esposa, es evidente el cambio de temperamento radical al saberse traicionada, su orgullo no le permite flaquear ante el arribo de su esposo al país. La indignación la lleva a tomar la decisión de separar su vida conyugal.

Por tal razón, calificar a este personaje como estático no sería del todo apropiado, más bien apreciamos cierto dinamismo en el desarrollo del mismo. Lógicamente se trata de cambios paulatinos que se exteriorizan a medida que nuestra *poetisa*⁹⁰ va madurando.

Salomé Camila Henríquez Ureña

“[...] and Florian’s *Numa Pompilius*, which I so dearly love I tell myself that one day, when I have my own little girl, I will name her Camila (“She runs through a field of grain and does not bend a single stalk, walks across the sea without wetting her feet ...”) [...]”⁹¹

Así, concebida en la mente de su madre mucho antes de su nacimiento, introducimos a Camila, la otra protagonista de *In the Name of Salomé*.

Camila no tiene mayor acceso a la memoria de su madre y su memoria familiar se presenta tan borrosa como los recuerdos que conserva de Salomé. Precisamente al ser alejada tanto de sus parientes cercanos (la abuela Gregoria, la tía-abuela Ana y la tía Ramona) como de su tierra natal, Camila pasa a convertirse en un personaje errante cuya misión es la búsqueda desesperada de un lugar, un amor o un sentimiento donde asirse. Su propósito es el de materializar una figura materna, de darle un rostro a partir de los pocos recuerdos resquebrajados que conserva su memoria. En realidad el

⁹⁰ En la novela se empleaba este calificativo como forma de respeto.

⁹¹ “[...] y de Florian *Numa Pompilius*, el cual tanto yo amo y me dije que un día, cuando tuviera mi pequeña, la nombraría Camila (‘Ella corre a través de los campos de grano y no dobla un solo tallo, camina a través del mar sin mojarse los pies ...’) [...]”. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 23.

único sentimiento de apego que medianamente experimenta es hacia Cuba, su país adoptivo.

Alcanzar dicho propósito de vida es una tarea difícil y con muchos factores en contra, pues sus familiares, entre ellos su padre, alteran la imagen de Salomé bien sea al nunca mencionar ciertos aspectos relacionados con su vida o incluso transformando su apariencia física; recordemos aquel episodio en el cual Francisco contrata a un pintor famoso a quien le encomienda la tarea de hacer un retrato con especificaciones orientadas a estilizar aquellos aspectos pocos atractivos de su fisonomía, por ejemplo, perfilar su nariz y aclarar un poco más el tono de piel. El resultado es un retrato donde se plasma una Salomé idealizada cuya belleza fue motivo de orgullo para Camila durante su adolescencia, pero con el pasar del tiempo ella misma reconoce la distorsión de dicha imagen.

Es el lector quien tiene la capacidad de notar similitudes entre algunas características de personalidad de Camila y Salomé: la timidez, la inseguridad, la introspección y también la calidad de ermitañas. Aunque a través del tiempo se dan ciertos cambios en el carácter de los personajes, siguen conservando los rasgos ya señalados.

La Camila niña ve todo desde los ojos de la inocencia, incluso el doloroso momento de la muerte de su madre, el cual no llega a comprender muy bien porque, para ese entonces, tan sólo tenía tres años y medio. Desde pequeña busca respuestas que puedan explicar la ausencia de esa figura tan importante, pero lo único evidente a su alrededor es la inmensa tristeza de sus hermanos mayores: “ ‘Where is Mamá, Pibín?’ she asks, looking up at her brother and seeing that sad look [...]”⁹². La separación entre madre e hija se da desde el nacimiento de la pequeña quedando así los lazos afectivos entre ambas sujetos a un régimen de breves visitas supervisadas

⁹² “¿Dónde está mamá, Pibín? ella pregunta, elevando la mirada hacia su hermano y observando esa mirada triste [...]” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 319.

por Tivisita o por su padre, como medida de precaución para evitar el contagio de tuberculosis. A pesar de esto, Camila lograba escabullirse al cuarto de Salomé y se sentaba sobre una pila de libros a lo lejos para conversar. Incluso a esta edad carga con un sentimiento de culpa del cual siente la necesidad de defenderse; hay un episodio en particular donde se queda dormida en un escondite y cuando tía Ramona la despierta su primera reacción es la de declararse inocente por la muerte de su madre. Hay antecedentes para tal comportamiento, pues cuando los adultos se referían a la causa del acelerado deterioro físico de Salomé y lo hacían delante de Camila intercambiaban miradas como forma “secreta” de señalar la verdadera razón.

Más adelante tenemos a una Camila adolescente temperamental, rebelde, cargada de sentimientos de rabia, de confusión y de la incómoda sensación de no encajar en su nueva familia. En primer lugar, siente desprecio hacia su amorosa madrastra Tivisita; por ello aprovecha cualquier ocasión para hacerle desplantes o contrariarla. Muy en el fondo esa actitud se debe a que ya es capaz de entender muchas cosas y en su corazón hay rencor. Está convencida de que la memoria de su madre no fue respetada, su papá no guardó un tiempo de luto prudencial antes de casarse con quien fuera su niñera. En nombre de este resentimiento no le permite a su orgullo doblegarse ante las muestras de cariño de su madrastra, pese a que secretamente reconozca el gran esfuerzo por parte de Tivisita para complacerla.

De igual forma se siente confundida en cuanto a su orientación sexual, admite sentir celos – un tanto anormales – cuando su hermano Max corteja a su querida amiga de la infancia, Guarina. No son simples celos de amistad es un sentimiento más fuerte. Camila reconoce sentirse atraída por la belleza de Guarina, es una sensación que no sabe describir con exactitud, es *algo* extraño: “But there is a secret Camila cannot admit even to her best friend: the funny sensations she has when they have sat together in bed [...]”⁹³ La adolescencia es una etapa difícil para Camila, pues va

⁹³ “Pero hay un secreto que Camila no puede confesar ni siquiera a su mejor amiga, esas sensaciones

descubriendo secretos familiares que nadie es capaz de aclarar; asimismo se siente avergonzada de tener una familia pintoresca con mascotas poco tradicionales, pero por sobre todas las cosas impera un profundo sentimiento de soledad. Es un personaje sumido en la nostalgia, al punto de llegar a contemplar la idea del suicidio; al respecto le escribe a su hermano mayor Pedro escudando su idea tras la historia de un supuesto amigo quien ha considerado la idea de quitarse la vida. Solo el consejo de su hermano logra persuadirla. Por lo tanto, en momentos de desespero, recurre al único lugar en el cual cree encontrar alguna señal y donde en cierta medida se conecta un poco con la memoria de su madre, la poesía.

Si bien la naturaleza tímida y reservada de Camila se mantiene, durante su adultez notamos un cambio en cuanto a sus convicciones, particularmente en lo que se refiere a los ideales sociales. A partir de este momento se compromete con la idea de luchar por ellos, tal como lo hiciera su madre en algún momento. Ejemplo de lo anterior se representa en el capítulo donde decide formar un grupo clandestino de llamado *The Lyceum Ladies* cuyo fin es el de lograr cambios para el rol de las mujeres dentro de la sociedad cubana, en el año 1935. Este periodo es uno de los más difíciles en la vida de Camila por todas las responsabilidades con las cuales se ve obligada a cumplir, pasa de ser la niña de la casa a ocupar el rol de proveedora, es decir, se convierte en cabeza de familia: lidia con la enfermedad de su padre, paga las cuentas del mes con su limitado salario como maestra, se preocupa por asegurar la educación de sus medios hermanos menores. Inclusive el plano amoroso supone un desafío, aunque conoce a un escultor cubano (Domingo) con quien mantiene un tipo de relación afectuosa en secreto, realmente, no se siente atraída hacia él.

Otro rasgo evidente en Camila es la soledad. Por más que pase temporadas junto a su familia, a sus hermanos, o a su gran amiga Marion, llega un punto en el cual predomina la necesidad de tomar distancia. Por un lado, la amistad con Marion,

extrañas que tiene cuando se sientan juntas en la cama [...]” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 288.

o mejor aún, la personalidad avasallante de la señorita Reed la agobia, turbando su anhelada tranquilidad. Por otro, la soledad también le permite ser independiente, pues no queda sujeta a vivir bajo la protección de sus hermanos mayores. Justamente el ensimismamiento de Camila es también perceptible en los lugares donde decide vivir u hospedarse, tiene predilección por espacios pequeños y oscuros, por ejemplo su cuarto cuando vivía en Cuba, el ático donde residió mientras fue profesora de español e incluso los escondites donde jugaba en su niñez. Esto nos hace pensar que se trata de un recuerdo atávico, pues su madre Salomé desde pequeña se refugiaba en un escondite ubicado debajo de su casa en tiempos de guerra.

Las características mencionadas nos permiten darnos cuenta de la complejidad psicológica del personaje de Camila. Externamente sus actitudes nos muestran a una mujer calmada, complaciente, cuya presencia pasa inadvertida la mayoría de las veces, pero en lo más profundo de sus pensamientos somos testigos de cómo la confusión, la melancolía, la incompreensión, la ausencia de la figura materna dejan al descubierto las angustias de la protagonista. Preocupaciones presentes desde su niñez y las cuales se afianzan con el paso de los años, sin embargo, al final de la novela la veremos resignada a esperar el momento de su muerte como único destino certero. La idealización de ese futuro que muchas veces la inquietó ya no es un ideal a perseguir, deja atrás esa necesidad de recurrir a los poemas de su madre en busca de respuestas a su propia vida, aprende que la ausencia de esa figura es parte de identidad y no un espacio en blanco por llenar.

La función del personaje de Camila es la de unificador, es decir, que junto a sus hermanos conecta los fantasmas del pasado con el presente. Ella es el punto de unión entre la historia de su madre y la propia, pero prefiere situarse al margen. Da la impresión de menospreciarse al sentir que le es imposible compararse con la grandeza de Salomé, después de todo siempre se le ha hablado de los logros profesionales. Precisamente actúa como una sombra escondida tras el legado de su mamá, de ella conoce una sola faceta, la de figura pública e importante para la memoria histórica de

un país, pero son pocos los testimonios a disposición para saber o tan siquiera imaginar a Salomé en su papel de madre, de esposa o de hermana. Más importante aún, es la depositaria de la memoria familiar cuyos recuerdos le llegan de forma borrosa y en ocasiones le cuesta rastrear su origen porque en el intento de acceder a ellos se tropieza con barreras destinadas a esconder secretos.

Camila crece con la sensación de vacío y de no pertenencia, la cual intenta compensar de diferentes maneras: tanto al ilusionarse con la idea de establecer una relación amorosa con Scott Andrew, como al seguir los pasos de su madre cuando deja las comodidades económicas obtenidas de su pensión como profesora universitaria en los Estados Unidos para ir a Cuba, con la idea de alcanzar grandes cambios en el campo de la educación. Después de todo es una especie de retribución al país que la adoptó, la vio crecer y el cual llega a convertirse en el único terruño cercano a su corazón. Toda esta inestabilidad nos hace pensar en Camila como un personaje nómada si consideramos que fue alejada de su isla natal donde reposa gran parte de su memoria familiar, así como el legado de su madre. Dicha inestabilidad la afecta también en el plano afectivo, nunca encuentra una persona a quien aferrarse, un amor donde refugiarse. El personaje da la impresión de estar en una continua búsqueda, desafortunadamente no pareciera haber nada ni nadie capaz de brindarle serenidad, en fin, la única compañera de vida es la soledad: “How often she has awakened in the middle of the night, wandering the houses where she lived, looking for something, anything, to fill up the emptiness inside her.”⁹⁴ Así es Salomé Camila, un personaje trashumante.

⁹⁴ “Cuán a menudo se ha despertado en el medio de la noche, deambulando en las casas donde ha vivido, buscando algo, cualquier cosa, para llenar el vacío dentro de ella.” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 43.

Presentes ahora, recordados mañana

Salomé y los suyos

En *In the Name of Salomé* encontramos una multiplicidad de personajes cuya participación es en mayor o menor medida importante para la vida de las protagonistas. Al tratarse de una novela de tipo generacional, vemos el cambio de estatus de algunos actantes, es decir, si en la época de Salomé tuvieron una participación más activa en la de Camila se convierten en personajes de pocas apariciones o inclusive referenciales. En este sentido, hemos decidido tomar en cuenta aquellos cuya presencia influye notablemente en los pensamientos o en las acciones de las protagonistas.

A continuación analizaremos los personajes cuya función es la de ser ayudante o, si por el contrario, representan algún tipo de obstáculo.

Iniciamos con los personajes secundarios más notables en la vida de Salomé y gracias a los cuales incursiona en el mundo de la literatura, de las ciencias y de la educación. En su mayoría se trata de figuras masculinas, entre ellos su padre Nicolás, su esposo Francisco y el gran amigo de la familia, Eugenio María de Hostos e incluimos a Ramona también. En su función de personajes secundarios son un soporte invaluable tanto en el plano profesional como en el sentimental, siempre se encuentran junto a Salomé apoyando sus iniciativas y brindándole cariño. Cada uno, a su manera, hace lo posible por impulsarla a enfrentar nuevos retos, pues confían en su inteligencia, reconocen su talento y, sobre todo, los mueve el lado bondadoso de Salomé. En algunos casos los vemos asumir responsabilidades mayores con la finalidad de aligerarle la carga y de sentirse complacidos al verla lograr pequeños pero significativos cambios que desesperadamente necesita la isla.

El primero a describir es Nicolás Ureña, de raíces españolas, entre sus virtudes destacan la desbordada pasión por la literatura y por la escritura. Se hace

notar en el ámbito político, aunque no siempre de forma positiva ya que su postura lo confina al exilio durante muchos años. Precisamente esta es una de las razones por las cuales Salomé no lo conoce sino hasta tener seis años de edad. La primera impresión de la niña cuando lo ve es de asombro porque el hombre desconocido, alto, bien parecido que toca a su puerta – con una manera de hablar un poco extraña – llama su atención. Con el pasar de los años Salomé continúa considerándolo uno de los hombres más guapos hasta el día en el cual aparecen en su vida, primero, Miguel Román y, años más tarde, Francisco (Pancho).

Entre padre e hija encontramos rasgos similares, en principio, la nostalgia que les hace apreciar el mundo desde una perspectiva muy particular y, justamente, la literatura es el medio para la exteriorización de esos sentimientos incomprensidos. En segundo lugar, el amor profesado por el país de origen es a la vez un motivo de preocupación, porque la identidad nacional queda sujeta a intereses políticos. Gracias a esa vena artística y profunda sensibilidad surge una relación basada en la comprensión y en la camaradería. Aunque el amor de Nicolás por sus hijas es evidente, lo es aún más el vínculo especial creado con Salomé.

Él descubre en su hija menor la soltura en sus palabras para escribir poesía, observa esa capacidad innata de distinguir entre simples palabras y aquellas cuya forma o significado traspasan los límites de lo común. Un claro ejemplo es cuando Salomé le muestra su manera tan particular de interpretar algunas cosas dichas por él mismo al azar:

One day, after I was done reading one of my verses to him, he began saying very clever, pretty things, [...] I scribbled down what he said, and that night, I set everything in lines so they rhymed. [...] Herminia, did I really write that? [...] and I said, you did not write it but you recited it [...]⁹⁵

⁹⁵ “Un día después que había terminado de leer uno de mis versos a él, comenzó a decir cosas muy

Gestos de este tipo le permiten a la joven sacar momentáneamente a su padre del estado de ebriedad en el cual se sume después de dejar a un lado su activismo político. Los efectos del alcohol terminan por conducirlo al camino de la habitual melancolía, comparada en ese entonces con una enfermedad silenciosa cuya erupción descompone el alma. Nicolás es el único capaz de entender esa dimensión emocional tan delicada y frágil de Salomé, pero encuentra una frase – especie de mantra – para ayudarla a controlar el llanto de otra manera: *tears are the ink of a poet*⁹⁶.

El señor Ureña decide encargarse por completo de la educación de sus hijas para instruir las debidamente y no a la usanza de la época. Aunque Ramona y Salomé desde señoritas tenían una visión y una forma de pensar distinta, Nicolás no pudo escapar del estigma social el día que Salomé compone versos dirigidos a resaltar los sentimientos femeninos en el plano amoroso, a su juicio estos deben permanecer reprimidos porque así lo dicta el protocolo social. La respuesta de él ante los poemas de su hija cuya temática se moviera en los espacios más privados del universo femenino es severa, considerándolos poco sustanciales. No obstante, ya casi en el lecho de muerte le pide disculpas por haber sido intransigente.

El personaje de Nicolás podemos definirlo como plano, no hay cambios drásticos en su personalidad, a través de toda la narración lo vemos actuar de forma calmada, aunque se describa como un don Juan o se mencione su participación activa en el mundo de la política, mantiene una actitud pasiva. En cuanto a su dimensión psicológica es compleja, especialmente por su tendencia depresiva. No obstante, en lo que concierne a su conocimiento literario se convierte en un guía cuyo estímulo enriquece la parte creativa de Salomé, llevándola a convertirse en una reconocida poeta sin siquiera imaginarlo.

lindas e ingeniosas, [...] Escribí rápidamente lo que dijo y esa noche las acomodé en líneas para que rimaran. [...] Herminia ¿realmente escribí eso? [...] y yo respondí, no lo escribiste pero lo recitaste [...] (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 52.

⁹⁶ Las lágrimas son la tinta de un poeta.

Los vínculos afectivos entre Nicolás y Salomé, a pesar de algunas diferencias, nos permiten ver una expresión de amor distinta. Por tal razón, los recuerdos de su padre tendrán un lugar muy especial en la memoria de la poeta.

Otro de los personajes secundarios significativos para la protagonista es su esposo Francisco Henríquez y Carvajal. Pancho o Papancho, apodado así cariñosamente en la novela, se caracteriza por ser un hombre fiel a sus ideales políticos, además de ser muy inteligente. Justamente en nombre de esa inteligencia resulta irreverente para la época, pues está en desacuerdo con la metodología educativa empleada en el país y decide experimentar con el positivismo como nueva forma de pensamiento que permita a sus estudiantes ir más allá de lo expuesto en los libros. El egocentrismo es otro rasgo de su personalidad, en ocasiones, un poco exacerbado, especialmente después de obtener el título de medicina en Francia. Asimismo es evidente la testarudez cuando se propone alcanzar aquello deseado, lo cual podría calificarse como capricho. Por último, su talón de Aquiles es la debilidad ante el género femenino, sus aires de picaflor son los causantes de los dos episodios de infidelidad en el matrimonio Henríquez Ureña.

Al principio es un ferviente admirador de Salomé, alaba sus poemas; sin embargo, una vez casados se convierte en una especie de editor al corregir el estilo poético de la escritora, en cierta medida pareciera coartar la inspiración que en algún momento conquistó su corazón. A lo largo de la trama vemos el interés del atractivo hombre por lo que representa Salomé como poeta y no tanto por su esencia como mujer. De hecho, entre ambos ella siempre se muestra más afectuosa y paciente con él y, aunque está consciente de las pocas muestras de cariño de su esposo, se ve en la necesidad de recordarle que la esposa también necesita atención incluso más de la recibida por la poeta. Sin embargo, la preocupación de Pancho se centra en la salud de ella, en mantenerla actualizada en temas políticos y en asegurarse de su bienestar como madre de sus hijos. Una vez fallecida, demuestra respeto hacia la memoria y el legado de la poeta, confiriéndole un lugar sagrado solo en la biblioteca de la familia

Henríquez Ureña.

Francisco se muestra desapegado en su primer matrimonio. No solo abandona a su esposa al momento de estudiar en Europa también lo hace en el plano sentimental. Dicho distanciamiento es la principal causa de desilusión y de desconfianza que se asienta en el corazón de su esposa con el pasar de los años. Es un seductor por naturaleza y dos de sus grandes amoríos son descubiertos por la propia Salomé. El primero lo mantuvo en Francia mientras estudiaba medicina, país donde llega a tener hijos; el segundo es con la muy joven Tivisita a quien, inmediatamente después de la muerte de Salomé, convierte en su nueva esposa.

A Francisco podríamos definirlo como un personaje en relieve, tal como lo definimos en capítulo anteriores, son actantes que presentan distintas facetas y cuyos cambios son evidentes a lo largo de la narración. Así es Pancho, un torbellino, un hombre impulsivo en la toma de decisiones, sus cambios repentinos de pensamiento y de humor llevan al lector a descubrir diferentes facetas que, en algunas ocasiones, tienen una influencia negativa en las acciones de la narración. Tomemos como ejemplo el capítulo donde Salomé descubre la existencia de otra mujer en una de las cartas enviada a su hermano. Este hecho provoca un cambio de actitud en la protagonista, razón por la cual a su llegada a la isla ella decide mostrarse fría y distante con él, confinándolo al exilio marital. Precisamente, su actuar precipitado lo lleva a tomar decisiones poco acertadas y cuyas consecuencias afectan en gran parte la vida de su hija Camila, pues trasladar su familia a otro país es una forma de desarraigarlos de su lugar de origen, así como de la familia materna y, en consecuencia, de la memoria de su madre. Las decisiones de Pancho no son siempre las más apropiadas, en su mayoría, se basan en la terquedad característica de su personalidad.

Como hemos visto hasta el momento, con sus aciertos y desaciertos, Francisco es un personaje dinámico cuya curiosidad por el saber lo impulsa a indagar

en nuevas sendas del conocimiento. Es un hombre muy activo en cuanto a asuntos intelectuales y amorosos se refiere, pero dicha cualidad se ve opacada en el entorno familiar, en especial, con sus hijos para quienes no da muestras de afecto. Lo representado en la narración es una figura paternal que lleva a cabo su rol en un continuo ir y venir, nunca presente siempre deambulando entre sus ideales.

Tanto Francisco como Ramona son personajes que viajan en el tiempo de la novela, pero esta última lleva a cabo la misión de conservar la memoria de su hermana hasta en los pequeños detalles.

A diferencia de Salomé – mujer de naturaleza sensible – Ramona representa lo opuesto: es visceral, gruñona e impaciente. La tolerancia no es uno de sus mejores atributos, de niña su paciencia llegaba al límite al ver a su hermana menor romper en un llanto incesable o se irritaba con facilidad frente las preguntas imposibles de entender (y mucho menos de responder) hechas por la pequeña. Según palabras de la misma protagonista, con el pasar del tiempo Ramona se va asemejando cada vez más a su tía Ana por esa forma de vestir inclinada hacia las tonalidades oscuras, por su textura robusta, por su personalidad malhumorada y también porque ambas firmemente profesan desagrado hacia sus cuñados.

Ella no siempre es tan severa con Salomé, todo lo contrario, se siente orgullosa de sus logros y, aun cuando la verdadera identidad de Herminia era desconocida, la respalda ante aquellas críticas poco constructivas. Así se convierte en su inquebrantable defensora por el resto de su vida: “But she [Ramona] would do anything in the world for me, and so here she was, dressed in the armor of a lady ready to battle the wilderness for her little sister.”⁹⁷ No la deja sola ni siquiera en los momentos más difíciles a pesar de no tener dinero suficiente para cubrir los gastos de la casa ni los del instituto de señoritas; en algún momento se hace cargo de algunas

⁹⁷ “Pero ella [Ramona] haría cualquier cosa en el mundo por mí y aquí estaba, vestida con la armadura de una dama preparada para batallar contra la naturaleza salvaje por su hermanita. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 309.

clases para que su hermana lleve a término el embarazo riesgoso de Camila y, por supuesto, la acompaña hasta el último momento de su existencia. Detrás de esa coraza impenetrable hay una mujer noble cuyo amor tan grande por su hermana la hace asumir responsabilidades ajenas. Ramona es el soporte y la defensora de Salomé, detrás de sus continuas quejas realmente se encuentra el deseo de ayudarla a alcanzar el éxito.

El personaje se mantiene fiel a la memoria de su hermana, se aferra a su sobrina Camila con la firme intención de transmitirle el legado de Salomé lo cual comienza a hacer al enseñarle a recitar algunos poemas de memoria o al recordarle el último deseo de su madre: que la pequeña permaneciera junto a la familia Ureña en su tierra, República Dominicana. El lado más cariñoso de Ramona es perceptible solo con Camila, entre ellas se crea un lazo muy especial, pues la tía gruñona es la única en preocuparse por compartir esa otra parte de la memoria de Salomé. Por tal razón, el día que Camila cumple quince años le regala algunos objetos pertenecientes a su progenitora entre los cuales estaban un peine, un medallón de oro, un libro encuadernado cosido a mano y un vestido negro cuya aparición tiene precedente el día que condecoraron a la poeta: “Camila smooths out the fabric with the palm of her hand, a dark silhouette of her mother’s body.”⁹⁸ Ramona se encarga de atesorar cada objeto de su hermana con la intención de hacerla perdurar en el tiempo y de arraigarla en la memoria de Camila. Lamentablemente esto no será suficiente para su sobrina, quien pasa toda su vida en la búsqueda de recuerdos propios que la hagan conectarse con su madre.

Ahora bien, encontramos algunos personajes esporádicos, como los definen René Jara y Fernando Moreno, cuya participación en la novela dura muy pocos capítulos o incluso tienen una única aparición. No podemos confundirlos con los personajes referenciales (mencionados de manera ocasional y su participación,

⁹⁸ “Camila suaviza con la palma de su mano una silueta oscura del cuerpo de su madre. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 282.

generalmente, no tiene mayor importancia para los acontecimientos narrados) en tanto los primeros cumplen una función en el texto: “[...] constituyen recursos para ordenar, exponer, entablar [...] el desarrollo del acontecer.”⁹⁹ En *In the Name of Salomé* Alejandro Román y Eugenio María de Hostos serían personajes esporádicos.

Miguel Román es el primer enamorado de la joven Salomé. En la protagonista se activan los recuerdos de su infancia para compararlo con su padre, único hombre que consideraba guapo hasta ese momento. Si debiéramos identificar la función del joven como actante, ésta sería la de conflictuar las acciones. Ciertamente lo hace, pero también despierta sentimientos desconocidos para la muchacha, le permite descubrir otro tipo de sensaciones tanto de tipo físico (sonrojo, nerviosismo, atracción) como de tipo intelectual porque sus conversaciones en realidad son debates acalorados sobre poesía. Miguel Román no solo se gana la confianza de la mamá de Salomé, quien le permite asistir a las clases impartidas por Alejandro a las hermanas Ureña, sino también la de Salomé quien termina por confesarle la verdadera identidad de Herminia. Es la misma atracción entre ambos la causante del escándalo en casa de la protagonista cuando son descubiertos tocándose las manos. Al respecto es interesante analizar el razonamiento de la poeta, pues el hecho de confesarle que Herminia y ella son la misma persona representa una forma de romper el cerco de intimidad, es incluso más delicado que regalar una sonrisa o agarrarse de manos. El alejamiento entre ambos hace reaparecer el asma de Salomé, causada por la tristeza, la ira. No solo por esas razones podríamos considerar a Miguel como el personaje responsable de complicar las acciones, hay otro asunto de mayor envergadura que produce un cambio radical en la vida de Salomé, pues es él quien se toma la licencia de publicar uno de los poemas que ella le había regalado. De allí en adelante se abre el camino del reconocimiento para la poeta. Entonces la aparición del osado Miguel Román le da un giro determinante a la historia.

⁹⁹ Jara y Moreno, *Anatomía de la novela*, 420.

Luego está Eugenio María de Hostos, personaje histórico representado bajo la pluma literaria como un hombre atento, dulce y paciente, además de convertirse en otro apoyo de Salomé, especialmente durante los años de ausencia de su esposo. Al principio Salomé no siente empatía por él, ya que Francisco idolatra cada idea de quien él llamara el apóstol, no obstante, todo cambia el día en que ella y el erudito puertorriqueño se conocen. A diferencia de Pancho, Hostos no sólo elogia el talento literario de Salomé también reconoce esos atributos imperceptibles para ella misma. Hostos le hace notar su naturaleza pedagógica para explicar los contenidos a los estudiantes de Francisco cuando sirve de suplente. Así, en muy poco tiempo, ella también se encariña con el apóstol y dicho afecto se va convirtiendo en algo más, en una especie de amor moral:

AND SO I, TOO, began to listen closely to what Hostos had to say. I was in moral love [...] A moral love that took over my senses and lightly touched my whole body with an exquisite excitement whenever the apostle was in the room! [...] I would stop to watch, filled with wonder at the kind genius of the man [...] Here was a true companion for my soul!¹⁰⁰

La amistad entre ambos da la impresión de aportarle consuelo y seguridad a Salomé. El maestro no abandona a su protegida ni en su labor como educadora ni en el momento de gravedad al contagiarse de tifoidea. Hostos se convierte en un ángel guardián, aun sumergida en el delirio causado por la fiebre reconoce su voz y en los pocos momentos de lucidez, o en aquellos instantes que es capaz de abrir los ojos recuerda haberlo visto sentado junto a su cama, leyendo. Resultaba preferible arriesgar su libertad antes de dejarla sola, para ese entonces tanto Pancho como él eran perseguidos por el presidente de la isla – Lilís – quien buscaba encarcelarlos por

¹⁰⁰ “Y YO TAMBIÉN comencé a escuchar cuidadosamente lo que Hostos tenía que decir. Estaba enamorada moralmente [...] ¡Un amor moral que se apoderó de mi razón y ligeramente tocó mi cuerpo entero con una emoción exquisita cada vez que el apóstol se encontraba en la habitación! [...] Me detendría para observar maravillada la genialidad del hombre [...] ¡Aquí estaba un verdadero compañero para el alma!” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 173.

difundir ideas innovadoras.

Por otro lado, Natividad Lauranzón (Tivisita) es un personaje cuya misión se centra en servir de apoyo a la familia Henríquez Ureña. Es una muchacha dulce, introvertida y obediente, sobre todo cuando se trata de seguir al pie de la letra las indicaciones recetadas para mantener la salud de Salomé lo mejor posible, así como ser la encargada de cuidar a los niños. Tivisita a pesar de tener un carácter dócil, es firme en cuanto a cumplir su principal misión sin importarle tener que superar la autoridad de Ramona.

Natividad en principio es acogida por Salomé como si se tratara de una hija o de una alumna más; no obstante, es al mismo tiempo una rival pasiva. Empleamos la expresión porque si bien es el objeto de deseo por parte de Francisco, la evidencia rastreada en la novela nos deja ver la total dedicación de la joven en llevar a cabo su tarea como protectora del hogar, en ningún momento su intención es la de ocupar el puesto de Salomé por quien siente profundo cariño y respeto. En la narración no queda claro cuándo o cómo comienza la relación con Francisco, más bien encontramos saltos episódicos: primero está el de la carta donde Pancho deja al descubierto la atracción que siente por ella. En el segundo, después del fallecimiento de Salomé, ya la vemos convertida en la esposa de Francisco.

La relación de Tivisita con los niños (Fran, Max y Pedro) se basa en la paciencia y en el cariño, pero con Camila hay un afecto muy especial. Ella siente devoción por la niña, nos atreveríamos a decir que la ve como una hija propia, en parte, porque el día de su nacimiento le salva la vida al darle respiración boca a boca y, mucho antes, es testigo del sacrificio de toda la familia por traerla al mundo. En todo caso, su cariño no cambia incluso cuando la Camila adolescente se muestra arisca con ella. Al respecto, señalamos esa particular característica de los hermanos Henríquez Ureña, pues casi todos buscan la forma de menospreciar a Tivisita. En el caso de los mayores, se percibe un sentimiento de rencor porque su niñera pasa a ser

su madrastra pocos meses después de la desaparición de su madre; luego, se da el cambio en Camila cuando sospecha que tras la historia de su madrastra y de su padre se esconde algo más, en el fondo no la perdona por haber irrespetado la memoria de Salomé.

Finalmente, la evolución del personaje no representa grandes cambios, Natividad Lauranzón actúa casi siempre igual, es decir, obedece a su naturaleza servicial, en especial con Camila. Lo anterior nos hace pensar que quizás esa actitud se deba a una manera de esconder el sentimiento de culpa por haberse convertido en la esposa de Pancho.

A continuación, hacemos mención a algunos personajes cuya participación es muy limitada o de los cuales tenemos a disposición poca información, en otras palabras, se trata de los personajes referenciales. Entre ellos incluimos a Gregoria y a tía Ana porque, casi desde el anonimato, están al lado de Salomé durante toda su vida y sus breves apariciones se dan en contados capítulos. En el caso de Camila los personajes referenciales son sus medios hermanos menores (Cotú, Eduardo y Rodolfo).

De la abuela Gregoria podemos destacar una personalidad determinada, como ya se ha mencionado, ella es quien decide abandonar a Nicolás sin prestar atención a los prejuicios a los cuales queda sujeta. Junto a su hermana Ana se encarga de mantener un hogar, a pesar del poco ingreso económico que ambas perciben de la escuelita que tenían en casa. A pesar de las dificultades financieras así como las del país, Gregoria se preocupa porque la educación de sus hijas vaya un paso más adelante, con ella las niñas aprenden a leer y a escribir. De hecho, su interés en los asuntos políticos del país tiene como objeto al padre de sus hijas. Estar al tanto de ellos le permite a Gregoria darse una idea sobre la posibilidad o imposibilidad del retorno de Nicolás, todo depende del partido político al mando. Aunque Gregoria no tenga tanto protagonismo en la vida de Salomé como Nicolás en cuanto a participación se refiere, sí lo tiene como figura materna, es decir, Salomé hace referencia a ella bien sea para

explicar cómo la apoya de distintas maneras o para poner en funcionamiento su memoria familiar al recordar los consejos relacionados a asuntos amorosos. Al respecto, hay un episodio que decidimos rescatar debido al momento tan íntimo compartido entre madre e hija:

Once long ago, another sister interfered with the matters of her younger's sister life. And that younger sister is still living out the pain of allowing that interference. [...] But there is nothing, nothing. Don't care what it is, that compares with the love of a man. Don't give up your chance to have that. I'll stand by you when the storm starts to blow, for there will be criticism.¹⁰¹

Esta confesión nos sirve para darnos cuenta de lo siguiente, Gregoria reconoce la posición detractora de su hermana cuando se trata de Nicolás y la ve reflejada en la forma de actuar de su hija Ramona. Se comparan las posiciones de tía y sobrina al momento de criticar fuertemente las decisiones tomadas en el plano amoroso por parte de las hermanas menores: en principio sucede cuando Ana interviene constantemente para dejar al descubierto las aventuras extramaritales de Nicolás; luego es Ramona quien reprueba cada acercamiento, ofrecimiento o cualquier otro gesto de Francisco hacia Salomé. Por lo tanto, Gregoria no vacila en usar su experiencia como ejemplo con el fin de hacerle saber a su joven hija que no debe dejarse influenciar por la opinión de Ramona. El tono de la escena nos deja apreciar una relación más cercana entre madre e hija pero, sobre todo, el consejo se convierte más bien en un tipo de advertencia para hacerle reconocer a Salomé la diferencia entre distintas expresiones de cariño: no es lo mismo saberse admirada y amada por un pueblo cuyo aprecio va dirigido a la escritora que el sentimiento de amor proveniente de una pareja. Las palabras de Gregoria dejan ver una especie de

¹⁰¹ “Hace mucho tiempo, otra hermana interfirió en la vida privada de su hermana menor. Y esa hermana menor aún sufre el dolor de haber permitido esa interferencia. [...] Pero no hay nada, nada. No importa lo que sea, que se llegue a comparar con el amor de un hombre. No renuncies a tu oportunidad de tener eso. Yo te apoyaré cuando la tormenta comience a soplar porque habrá críticas. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 136-137.

arrepentimiento, se siente dolida por haber permitido la intervención de su hermana en su relación con Nicolás, a quien después de haber abandonado sigue amando en silencio para así evitar reproches. Si analizamos con detenimiento el personaje de Gregoria se convierte en el verdadero refugio de cariño para Salomé, es la figura materna siempre presente y cuyo lazo afectivo es igual de importante para la poeta, pues hay una mejor comprensión del universo femenino lo cual Nicolás nunca pudo alcanzar a entender.

Tía Ana es otro personaje referencial, a través de los pocos rasgos mencionados se describe como una mujer robusta, de muy mal carácter cuya vestimenta es siempre de color oscuro. Ella era la maestra del pueblo y a su casa asisten las niñas con la finalidad de aprender los principios básicos de catecismo. Sus apariciones son fugaces al igual que sus intervenciones directas, muchas de las cuales nos dejan ver un carácter irascible. Ana actúa, en cierta medida, como una voz de conciencia reprochadora, quejándose bien sea por las decisiones de Gregoria (por ejemplo involucrar a sus pequeñas en asuntos políticos) o por lo poco útil y beneficioso que resultaba la presencia de Nicolás, con quien mantiene una relación basada en la descortesía. Tal como lo mencionamos en el párrafo precedente, es interesante notar las cualidades semejantes entre ella y su sobrina Ramona: “My older sister was turning more and more into a younger version of our cranky tía Ana.”¹⁰²

Por último tenemos a Fran Henríquez Ureña, primer hijo de Salomé y de Francisco. Los pocos detalles narrados de su infancia los encontramos en las cartas enviadas por Salomé a París con el propósito de mantener al tanto a su esposo sobre los niños y en ellas es descrito como un pequeño berrinchudo y violento. Luego, Fran “reaparece” en capítulos sucesivos cuando Camila encuentra una misiva cuyo contenido la lleva a descubrir el porqué hablar de su hermano no forma parte de los temas de conversación familiares. En este punto, tanto ella como el lector develan un

¹⁰² “Mi hermana mayor se estaba convirtiendo cada vez en una versión más joven de nuestra malhumorada tía Ana. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 88.

secreto familiar perturbador, pues el primogénito del clan había sido responsable de asesinato: “That is how she found out her oldest brother Fran, who seems to have dropped out of the family, killed a man. The letter, written from prison by Fran to their father [...]”¹⁰³ Entonces, Fran es un personaje que representa esa parte oscura de la memoria familiar cuyo recuerdo ha sido enterrado en lo más profundo del cúmulo de reconocimientos acumulados en el plano político y cultural que ha caracterizado a cada uno de sus miembros.

Camila y los suyos

Agrupamos los personajes de Pedro y Marion en una categoría aparte, tomando en cuenta su participación en la novela. A pesar de que esta no sea tan recurrente como en el caso de los personajes secundarios, forma parte de una clase denominada personajes episódicos. Generalmente, estos se reconocen por la particularidad de tener apariciones ocasionales dentro de la narración que, si bien pocas, son importantes para la historia gracias a la función ejercida, es decir, pueden servir para ordenar, relacionar o retardar las acciones de la trama. Al respecto, nos apoyamos en el escritor Ramón Pérez de Ayala cuando describe este tipo de actante, el cual puede: “[...] provocar o estimular en el protagonista reacciones de consciencia [...]”¹⁰⁴. En fin, la aparición de dichos personajes no debería ser considerada accesorio o poco influyente en la vida de los protagonistas.

Iniciamos con la única figura masculina hacia quien Camila demuestra cariño abiertamente, su hermano Pedro. De acuerdo a las descripciones de la familia, de todos los hijos él se parece más a Salomé no solo en el aspecto físico sino también en

¹⁰³ “Así es como se descubrió que su hermano mayor Fran, quien parece haber abandonado la familia, asesinó a un hombre. La carta, escrita desde prisión a su padre [...] (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 277.

¹⁰⁴ Ramón Pérez de Ayala, *Obras completas*, consultado en marzo 15, 2016, https://books.google.co.ve/books?id=5hdAAAAMAAJ&q=personaje+epis%C3%B3dico&dq=personaje+epis%C3%B3dico&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiI_8Kqm-flAhUElx4KHVgNA9wO6AEIPzAG

lo que a rasgos de personalidad se refiere. En principio, es un personaje para el cual los valores se convierten en estandarte indestructible, pues se trata de un hombre fiel a los principios morales, serio, reservado, culto, pero con un marcado lado sensible y amoroso. La misma Salomé reconoce estos rasgos incluso cuando apenas era un niño: “The truth is my middle one was an astonishing child [...] It was not just the fund of information in his head I admired. My son had a moral gravity which, in one so young, was astonishing.”¹⁰⁵ Precisamente por su personalidad tan madura, su madre en vida le encomienda, de manera muy especial, la tarea de cuidar siempre a su pequeña hermana. Al igual que Camila, el exilio es una experiencia de vida que asume desde niño; por lo tanto, Pedro es otro ejemplo de personaje *trashumante*, pues cada cierto tiempo su lugar de residencia cambiaba de rumbo: primero República Dominicana, después Cuba y otros países como México, Estados Unidos y Argentina.

Hacia Pibín (sobrenombre por el cual era conocido) Camila muestra admiración, respeto e igualmente preocupación por no querer defraudarlo, ella realmente desea estar a la altura de las expectativas de su hermano. Pedro es el refugio a donde recurre en esos momentos difíciles y confusos; al respecto, rescatamos una escena que nos sirve para evidenciar lo anterior: durante el viaje de República Dominicana a Cuba, meses después de la muerte de Salomé, la pequeña Camila le pregunta por su madre y su respuesta casi paternal, con un tono dulce y paciente, revela la madurez mencionada en el párrafo anterior: “Where is Mamá, Pibín?” she asks [...] He does not say what the others say [...] He takes her hand and presses it against her heart. “There,” he says. [...] “Heaven is for the dead,” he says. “We’re going to keep Mamá alive, you and I.”¹⁰⁶ Es así como Pedro comienza a

¹⁰⁵ “Lo cierto es que mi hijo del medio era un niño extraordinario [...] No solo admiraba la cantidad de información que tenía en su mente. Mi hijo tenía una solemne moralidad la cual, en alguien tan joven era extraordinaria. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 257 - 258.

¹⁰⁶ “¿Dónde está mama, Pibín?’ ella pregunta [...] Él no dice lo que dicen los demás [...] Él toma su mano y la presiona contra su corazón. ‘Allí’, responde [...] ‘El cielo es para los muertos’, dice. ‘Nosotros mantendremos viva a Mamá, tú y yo. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 319-320.

cumplir su promesa: velar por el bienestar de su hermana y, sobre todo, mantener presente la memoria de su madre. A diferencia de Francisco, es el único personaje que no cuestiona la veracidad de un vago recuerdo que Camila conserva de una conversación entre ella y Salomé, remembranza que Pancho insistía era producto de su imaginación. Años más tarde será precisamente Pedro quien le confirme que estaba en lo cierto.

No obstante, entre hermanos hay un distanciamiento después de que él mismo descubre la atracción entre Camila y Marion Reed, relación amistosa de la cual siempre ha sentido desconfianza. Según la percepción de Pedro, la orientación sexual de su hermana es una extraña enfermedad cuya causa principal es Marion y, sobre todo, su comportamiento tan liberal. Él es el único miembro de la familia en conocer la preferencia de su hermana, pero fiel a su naturaleza reservada nunca lo hace público, aunque se sienta desilusionado. Luego de este alejamiento, los hermanos se reencuentran y una vez más observamos que aún permanece intacto el afecto fraternal.

Si bien la interacción directa entre Pedro y Camila se evidencia en episodios específicos - el viaje en barco a Cuba (1897), la estadía de ambos en la Universidad de Minnesota (1918) y el reencuentro veinte años después (1941) - apreciamos cómo en estos momentos y en aquellos que solo se hacían referencias a él, ejerce la función de guía y de apoyo de la protagonista. Pibín cumple con las características típicas de un personaje plano, pues su carácter pasivo e inquebrantable son rasgos definitorios de su personalidad.

Por otro lado, Marion Reed es el toque irreverente en la vida de Camila: “[...] the young woman with short, black hair in the first row seemed absorbed by whatever Camila had to say. [...] She was wearing a sports coat, and when she crossed her long

legs it became clear she was wearing trousers!”¹⁰⁷ Este personaje rompe los esquemas en todo sentido, desde su vestimenta y apariencia un poco masculina hasta su comportamiento desafiante, cuyos ademanes van contra las reglas sociales y protocolares femeniles de la época. La señorita Reed, profesora de educación física en la misma universidad donde trabajó Camila, proviene de una familia de emigrantes alemanes apellidados originalmente Reidenbach. Aunque su familia ocupara una posición económica y social privilegiada, el personaje no se caracteriza por ser clasista ni racista, todo lo contrario, justamente los rasgos físicos caribeños de Camila llaman su atención desde un principio.

Se enamora de la protagonista desde el primer día, durante su juventud se convierte en la fiel amiga capaz de seguirla a todas partes, lo que acarrea consecuencias negativas para Camila. La familia Henríquez no acepta de buen gusto dicha amistad: en una corta visita de la señorita Reed a Cuba se caldean los ánimos debido al comportamiento rebelde de una muchacha aficionada al cigarrillo y cuya forma de hablar incluye un amplio repertorio de malas palabras. Por lo tanto, no encaja en una sociedad respetuosa de las tradiciones y, particularmente, de la etiqueta social. El carácter de Marion contrasta con el de Camila, pero paradójicamente es el único personaje en la novela capaz de traspasar el cerco proxémico de la joven caribeña, al punto de que sus caricias y sus besos no le provocan repulsión como sí ocurría con Domingo o Jorge Guillén.

Marion representa un torbellino de emociones y de pasiones que terminan por abrumar a Camila quien, a su vez, reconoce la necesidad de darse un respiro de dicha personalidad tan absorbente. El ímpetu en la toma de decisiones por parte de un personaje tan peculiar es siempre detenido por la protagonista, pues incluso a los sesenta años de edad la primera habría sido capaz de terminar su matrimonio con

¹⁰⁷ “[...] la mujer joven con cabello corto y negro de la primera fila parecía absorta por cualquier cosa que Camila tenía para decir [...] Ella llevaba puesta una chaqueta y cuando cruzó sus largas piernas fue evidente que ¡estaba usando pantalones!” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 240.

Lesley Richards III con tal de haber cumplido su más anhelado sueño: vivir en compañía de Camila. Al respecto consideramos pertinente señalar que Marion no escapa del estigma social después de todo, es decir, a pesar de haber esperado por Camila tanto tiempo decide casarse con un hombre rico a quien no ama. Lo más irónico del asunto para un personaje alejado de los paradigmas es que dicha unión la posiciona en un lugar social privilegiado: “[...] especially now that Marion is a respectable married lady. (“I don’t know about the respectable,” Marion laughs.)¹⁰⁸.”

La excentricidad de la mujer estadounidense es la pizca de alegría, de desparpajo en la vida de Camila, representa lo prohibido en una época en la cual se debe respetar, ante todo, las costumbres. Por lo tanto, una relación amorosa entre ellas habría representado un escándalo e incluso las habría confinado a la exclusión social o familiar, tal como lo hiciera Pedro. Marion es la única fuera del círculo de parientes que le permite experimentar sensaciones distintas a nivel emocional y físico.

Ahora bien, en el aspecto amoroso Camila tampoco tiene éxito. En la novela se mencionan dos personajes con los cuales estuvo cerca de iniciar una relación sentimental. El primero de ellos es Domingo, un joven escultor cubano. A pesar del carácter un tanto hermético de Camila, con él se siente en confianza de hablar abiertamente sobre asuntos muy personales como su madre, la marcha que prepara junto a las integrantes de su grupo clandestino. Domingo, aparte de ser su confidente, es una especie de refugio sentimental donde encuentra tranquilidad, pero su inseguridad no le permite establecer la relación. Una conmoción de pensamientos la hacen actuar de manera confusa, algunas veces lo rechaza cuando él intenta besarla o acariciarla (le desespera la tartamudez del muchacho) y otras es ella quien lo seduce. En realidad no puede dejar de verlo como un deseo sexual, siendo su torso, sus manos robustas y su tez morena (o mulato como es catalogado en la narración) los rasgos que encuentra atractivos, tanto así que llega a compararlo con el personaje

¹⁰⁸ “[...] especialmente ahora que Marion es una respetable mujer casada. (“No sé lo de respetable,” ríe Marion.) (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 5-6.

shakesperiano, *Otelo*: “[...] a large mulatto with a handsome, big-featured face and body [...] ‘Domingo’, he says in a voice that could sing a beautiful *Otello* [...].”¹⁰⁹ Precisamente estos atributos que delatan la presencia de ancestros africanos, le hacen recordar a su madre, es decir, la verdadera imagen de Salomé. Una vez más apreciamos cómo su búsqueda incesante de una figura materna, se hace extensiva hasta en pequeños rasgos de la figura masculina.

“SHE MET MAJOR ANDREWS at a reception in the White House [...] his job was to keep guests within the reception area.”¹¹⁰ Luego tenemos al mayor Scott Andrews, un hombre especialmente paciente. No obstante, esto no es suficiente para Camila, ella desea que él tome la iniciativa de declararse con el fin de formalizar una relación, lo cual pareciera ser la intención a través de las cartas intercambiadas y justamente en una de ellas resta por escrito la propuesta de matrimonio ofrecida por parte del muchacho. El acercamiento entre ambos es accidentado, siendo la timidez una barrera imposible de superar así como la tensión de saberse atraídos, pero se les dificulta sacar el tema a colación debido a sus personalidades retraídas.

Camila viaja a Estados Unidos con el propósito de concretar una reunión entre el presidente Harding y su papá Francisco, para ello busca apoyo en Scott con la finalidad de usarlo como intermediario. La joven aprovecha esta ocasión para comprobar si los sentimientos del mayor aún son los mismos, a pesar de su silencio ante la propuesta de matrimonio. La ilusión de Camila se ve destruida cuando el joven llama a Peynado (amigo de la familia) y este último, de manera muy diplomática, busca excusas para que Camila disuada a su padre y así el encuentro entre ambos mandatarios no llegue a término. De inmediato la ilusión pasa a

¹⁰⁹ “[...] un mulato grande, con un rostro bien parecido y prominente cuerpo [...] ‘Domingo’, dice en una voz que podría cantar un hermoso Otelo [...] (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 148.

¹¹⁰ “ELLA CONOCIÓ AL MAYOR ANDREWS en una recepción en la Casa Blanca [...] su trabajo era mantener a los invitados dentro del área de recepción. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 192.

transformarse en ira, pues la intervención de Scott, ante los ojos de Camila, es en realidad un acto de traición. Sin embargo, como es usual en la protagonista en cuanto a asuntos amorosos se refiere, es difícil aseverar que se haya enamorado por completo como tal lo hace notar el narrador: “Then, of course, she will have to decide if she loves him.”¹¹¹

Años después conoce a Jorge Guillén, escritor y profesor de nacionalidad española, amigo de su hermano Pedro. Entre ambos se da una conexión inmediata, precisamente por compartir una personalidad tímida. Al momento de conocerse, Jorge estaba casado pero al cabo de unos años enviuda y si bien la amistad continúa, él busca la manera de hacerle saber a Camila que no desea conformarse solo con ese vínculo. Ella prefiere mantener distancia y, a pesar de sentir empatía, la idea de imaginárselo tocándola la repele. Al respecto es interesante ver cómo la proximidad entre Camila y los hombres con quien mantiene algún tipo de relación se define por ser paradójica, es decir, hay una fase de atracción seguida por otra de repulsión. La protagonista parece disfrutar de la primera, sin embargo, al propiciarse un acercamiento más íntimo surge de inmediato una reacción de rechazo: “In his last letter, Guillén confessed his loneliness. [...] She had felt a queasy feeling reading those words, a sudden repulsion, just as when Domingo used to touch her.”¹¹²

En último lugar, pero no menos importante, el recuerdo de Salomé se convierte en especie de *personaje espectro*, lo denominamos así por tratarse de una imagen nebulosa de Camila y a la cual se ase durante toda su vida porque es una manera de arraigarla en su memoria. Las acciones de Camila nos permiten pensar que su verdadero propósito de vida es darle forma a ese espectro. Por momentos, tiene la certeza de encontrar un consejo o solución a cualquier inconveniente si lee un poema

¹¹¹ “Después, claro está, ella tendrá que decidir si lo ama. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 191.

¹¹² “En su última carta, Guillén le confesó su soledad. [...] Ella tuvo un sentimiento nauseabundo al leer aquellas palabras, una repentina repulsión similar a la que sentía cuando Domingo solía tocarla. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 82.

de Salomé cuyo contenido se adapte a la situación vivida. En otros, apela a su memoria para intentar encontrarla en las miradas de los que se encuentran a su alrededor: “Camila had wandered off in the direction of the powder room but took a wrong turn [...] a portrait that made her stop in her tracks. The face was, of course, a man’s face, but Lincoln’s eyes were the same sad, heavy-lidded ones as her mother’s!”¹¹³ Crear un rostro de su madre es otra forma también de asentarla en su memoria reciente porque la de su niñez, con el pasar del tiempo, ha borrado muchas partes. Esta necesidad de contar con una figura materna influye notablemente en su orientación sexual, para sus adentros admite la verdadera razón por la cual siente interés hacia las mujeres: “Since then there have been plenty of admirers, but no one whom she has admired. ‘You are looking for a hero in a novel,’ Pedro has accused her. But no, she has often thought. It is my mother I am looking for.”¹¹⁴ Por tal razón, se siente cómoda con los besos en la frente y las caricias de Marion, ya que al tratarse de un acercamiento íntimo entre mujeres es la única expresión de amor maternal que tiene a disposición.

Los personajes analizados nos permiten darnos cuenta de cómo sus percepciones nos dan la posibilidad de reconocer, en el caso de Salomé, otras virtudes de ella que quizá la misma protagonista no describa a través de su narración. En lo que respecta a Camila, los personajes que influyen de alguna manera en su vida se convierten en puntos de comparación para rastrear algún aspecto físico o sentimental de su madre, incluso como reemplazo de ese amor maternal desconocido, por ejemplo tía Ramona o Tivisita. De cualquier manera la participación de todos ellos sirve de guía al lector para marcar las diferencias contextuales y temporales de las

¹¹³ “Camila se alejó en dirección hacia al tocador, pero dio un giro equivocado [...] un retrato la hizo detenerse en su camino. El rostro era, por supuesto, el rostro de un hombre, pero los ojos de Lincoln eran los mismos ojos con párpados gruesos ¡como los de su madre!” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 191.

¹¹⁴ “Desde entonces ha habido bastante admiradores, pero nadie a quien ella admire. ‘Estás buscando un héroe de novela,’ dice Pedro de forma acusadora. Pero no, ella siempre ha pensado: a mi madre es a quien estoy buscando. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 242.

protagonistas.

Tomando en cuenta el análisis de los personajes, la memoria individual de Camila se compone solo de una parte de los recuerdos familiares, pero la otra parte más importante, esa que la conecta con la figura maternal está prácticamente perdida: primero porque se le ha inculcado desde niña la veneración de una madre en su ejercicio como escritora y, segundo, porque su tierra madre le resulta un lugar desconocido, allí donde también deja gran parte de la memoria familiar Ureña, un legado que le es arrancando. La memoria individual de Camila debe conformarse con los pocos recuerdos de una memoria colectiva y otros recuerdos manipulados de la memoria familiar pero, como siempre, orientados a glorificar a Salomé la escritora – educadora. Si bien nuestro propósito es ver el funcionamiento de la memoria individual y de la familiar en diálogo con la histórica y la colectiva, en este caso dicho diálogo da la impresión de estar interrumpido o mejor dicho lo que realmente le interesa rescatar a la protagonista es la memoria de una mamá, no la de una celebridad.

M. Halbwachs propone diferencias entre la memoria familiar y la colectiva, tal como lo mencionamos en el segundo capítulo. Al respecto menciona que los eventos concernientes a la memoria familiar no tienen relevancia para el contexto de una sociedad, sin embargo, personajes como Ramona y Francisco han invertido esta noción, es decir, la importancia de Salomé para el colectivo de la República Dominicana la han hecho parte importante (casi exclusiva) de la memoria familiar. Ellos, de alguna manera, borran historias privadas o anécdotas que quizás son las piezas necesarias para Camila darle una forma a la figura materna.

Los demás personajes como Marion, Scott Andrews, Jorge Guillén, Domingo forman parte de la memoria individual de Camila. Cada aventura vivida con ellos son recuerdos que conserva sin intervención o distorsión por parte de terceros. A través de la novela da la impresión de que la memoria individual de Camila comienza a

construirse después de dejar la República Dominicana.

No obstante, la estructuración de la novela nos permite saber que sí hay un antes rico de recuerdos. La descripción de personajes como Salomé, Nicolás, tía Ana, la abuela Gregoria son historias pertenecientes a la parte perdida de la memoria familiar de Camila, pero el lector es el único capaz de estar al tanto de este hecho. Entonces, en su lectura queda una memoria familiar imposible de transmitir al personaje principal.

Un tiempo en doble sentido

In the Name of Salomé es una novela construida sobre dos tiempos de narración en tanto se relata la vida de protagonistas pertenecientes a épocas distintas, pero cuyas historias coinciden en un momento determinado. Encontramos una línea cronológica de los acontecimientos que nos presenta la vida de Salomé desde los seis años de edad hasta el momento de su muerte, aproximadamente, a los cuarenta y dos años. Dichos capítulos cubren entre cinco y nueve años de determinadas etapas; por ejemplo, el capítulo uno se relatan los hechos ocurridos entre 1856 hasta 1861. Sin embargo, al llegar a la edad madura de Salomé los años narrados van disminuyendo, por ejemplo, en el último capítulo se describe solo el periodo entre 1893 y 1894. Podríamos decir que estos años de narración van disminuyendo a medida que la salud de la protagonista se deteriora. Además del aspecto cronológico, consideramos necesario destacar el lugar donde todos estos acontecimientos suceden, Santo Domingo, República Dominicana. Los aspectos mencionados nos transmiten la idea de estabilidad por la manera de presentar el tiempo y también por la elección de un lugar fijo, lo cual influye en la memoria individual de Salomé pues sus recuerdos, similar al proceso de organización mnemónica usado por los grandes oradores de la antigua Grecia, son fácilmente rastreables.

En el caso de Camila, encontramos un tiempo regresivo en la historia, es decir, el narrador inicia la novela con el prólogo donde describe una Camila de

sesenta y seis años de edad; luego, hay una interrupción importante que nos lleva a las etapas de adultez, juventud, adolescencia y niñez de la protagonista para después finalizar en el epílogo de la obra donde es la propia Camila, ya con ochenta años, quien narra el final de su historia. A diferencia de la estructuración temporal analizada en el párrafo anterior, los periodos descritos son un poco más extensos porque se presentan casi por décadas; por ejemplo, la novela inicia en 1960, luego va en regresión a 1950, 1941, 1935, etc. En cuanto al contexto espacial, es distinto según la época de la vida de Camila que sea descrita. Los saltos en el tiempo al igual que la inestabilidad de morada de la protagonista, intervienen en la imposibilidad que tiene para ubicar los recuerdos de su infancia.

Voces que narran

La forma en la cual está narrada la novela se presenta de dos formas distintas. Por un lado, Salomé es protagonista y al mismo tiempo narradora en primera persona de su historia. Por lo tanto, la información que tenemos sobre los demás personajes, los eventos ocurridos y la valoración del contexto en el cual se desenvuelve recae en totalidad sobre su visión e interpretación, es decir, su voz es el único testimonio disponible para conocer esta parte de la trama. Además, la narración – casi en su mayoría – la construye en base a su memoria, la cual nos lleva a través de su infancia, juventud y adultez:

PAPÁ DIED ON THE third of April.

If I were to try and describe the pain, I would have to compare it to those moments after a great blow or bad fall. You lie on the ground, dazed in pain, not knowing what harm you have done to yourself.

I watched as Mamá and Altagracia prepared papá's body, dressing him in his

black gown [...] ¹¹⁵

Ahora bien, si señalamos el tipo de narración predominante, diríamos que se trata de una narración ulterior en tanto Salomé cuenta los hechos pasados de su vida, a excepción de un capítulo construido sobre el intercambio de cartas con su esposo Francisco. Por lo tanto, ya la protagonista no presenta los hechos desde la memoria sino que encontramos una narración epistolar. Sin embargo, las únicas misivas disponibles son las escritas por ella y asumimos que sí hay respuesta por parte de Francisco – único recipiente – si tomamos en cuenta la construcción del mensaje:

Domingo, 21 octubre 1888

My beloved husband:

We received your poem, which Federico kindly read to my students without telling them who had written it. ¹¹⁶

Otro aspecto que vale la pena señalar es el lugar de enunciación donde se encuentra la narradora. Según Luz Marina Rivas, en su libro *La novela intrahistórica*, la clasificación relacionada con las marcas de género en novelas cuyas protagonistas son mujeres, generalmente, las ubican en espacios domésticos; no obstante, Salomé ha podido moverse también en espacios que para su tiempo estaban reservados a los hombres porque se llevaban a cabo reuniones de tipo intelectual o político. De hecho, ella se convierte en la primera mujer en servir como suplente para los alumnos de su esposo.

¹¹⁵ “PAPÁ MURIÓ EL TRES DE ABRIL.

Si tuviera que tratar de describir el dolor, lo compararía con esos momentos que resultan después de una gran tormenta o de un mal otoño. Te extiendes en el suelo, aturdido por el dolor, sin saber que daño te has hecho.

Vi como Mamá y Altagracia preparaban el cuerpo de papá, vistiéndolo en su traje negro [...] (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 101.

¹¹⁶ “Domingo, 21 de octubre 1888

Mi amado esposo:

Recibimos tu poema, el cual fue amablemente leído por Federico a mis estudiantes sin decirles quien lo había escrito. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 219.

En cuanto al orden de las acciones en la narración, las mismas suceden de manera lineal, pues como hemos mencionado en otras oportunidades, la historia inicia presentando a Salomé desde su infancia hasta llegar a la adultez.

Por otro lado, la estructuración narrativa correspondiente a la historia de Camila es muy diferente. En principio, hay un narrador omnisciente, encargado de mostrar a la protagonista en plenitud, su voz nos sirve para conocer los sentimientos del personaje y, gracias al punto de vista objetivo de este tipo de narrador, somos capaces de penetrar en el complejo universo psicológico de Camila. Gracias a él también podemos establecer asociaciones, pues conoce el pasado de la protagonista y su intervención conecta hechos anteriores con los actuales, incluso anécdotas desconocidas por la misma Camila. En pocas palabras, la voz de este narrador le da todas las pistas al lector para que entienda cómo las acciones influyen en la personalidad de la protagonista. Al respecto es interesante verla desechar objetos heredados de su madre por considerarlos basura, sin sospechar que en realidad está perdiendo parte de esa memoria que ha estado intentando desesperadamente atajarle al paso del tiempo.

El tipo de narración se caracteriza por ser simultánea al presentarse los hechos a la par de su desarrollo. Ejemplo de esto último es el episodio donde Pedro la persigue por la universidad con el propósito de vigilar sus encuentros con Marion: “CAMILA CANNOT BE SURE who it is, but someone is following her around the campus of the University of Minnesota.”¹¹⁷, pero también es de tipo ulterior porque se recurre a la retrospectiva en tanto se presentan las evocaciones mnemónicas de la protagonista:

Several nights ago, in fact, Camila asked Pedro about a dim memory she had of their mother which Pancho always claimed Camila had made up to avoid a

¹¹⁷ “Camila no está segura de quién es, pero alguien la ha estado siguiendo en el campus de la Universidad de Minnesota. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 233.

childhood

punishment.

‘You didn’t make it up,’ Pedro assured her.¹¹⁸

Esta diversidad en la estructuración narrativa enriquece la novela. Así como también la escogencia en cuanto a la organización algo compleja de los eventos, pues, tomando en cuenta los postulados de teoría literaria, cuando la trama inicia en una parte intermedia sin presentar los antecedentes a ese episodio y a partir de allí nos lleva al principio para luego dar un salto y terminar en el final de la historia, estamos en presencia de una narración *in medias res*. Justamente esta es la forma en la cual se presenta la historia de Camila, en el primer capítulo – *Prologue: Departing Poughkeepsie June, 1960* – tenemos un personaje de sesenta y seis años de edad. A partir de ese momento, vemos las diferentes etapas de su vida en forma regresiva hasta el día que la pequeña Camila deja la República Dominicana cuando tiene tres años (casi cuatro), luego, en el capítulo final – *EPILOGUE: Arriving Santo Domingo September, 1973*– la volvemos encontrar con ochenta años de edad. Incluso esta parte final tiene reservada ciertas peculiaridades, ya que la voz encargada de contar es la de la misma protagonista, convirtiéndose en narradora en primera persona. Además, se presentan los hechos de manera simultánea, es decir, nos ubicamos en el tiempo actual de Camila.

Camila: su memoria individual y familiar

La memoria individual y la familiar comparten vínculos, pues la primera depende en gran parte de la segunda. Al respecto Halbwachs sostiene lo siguiente: “Los recuerdos son evocados desde afuera y los grupos de los que formo parte me ofrecen los medios para reconstruirlos cuando adopte, temporalmente, su forma de pensar.”¹¹⁹, en efecto gracias a la memoria familiar somos capaces de rescatar

¹¹⁸ “Noches atrás, de hecho, Camila le preguntó a Pedro sobre un recuerdo borroso que tenía de su madre, el cual Pancho siempre aseveró ser una invención de Camila para evitar un castigo de la infancia. ‘No lo inventaste’, le garantizó Pedro.” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 245.

¹¹⁹ Halbwachs, “*Los marcos sociales de la memoria*”, 9.

aquellos recuerdos cuya nitidez se ha ido desvaneciendo a través del tiempo y recobran fuerza en el presente si algún miembro de nuestro entorno familiar nos facilita algún medio (objeto, anécdota, etc.) capaz de revivirlo. En el caso de Altina, la memoria familiar se convierte en un principal punto de referencia para la activación de su memoria individual, sin embargo, en el caso de Camila no siempre funciona de esta manera, pues su memoria familiar está sujeta a restricciones e incluso manipulaciones que la hacen dudar de sus recuerdos personales. En este caso, el grupo familiar dista de servir como medio de acceso a la memoria de los Henríquez Ureña, se percibe más bien una imposición cuyo propósito es el de adoptar el punto de vista de parientes como la tía Ramona o Papancho.

Afirmar que la memoria individual de Camila se apoya únicamente en la evocación de recuerdos inducidos por su grupo familiar no sería del todo correcto tampoco, aunque sean pocas las cosas de Salomé conservadas en su memoria aún hay algunos recuerdos personales que nos demuestran la existencia de una memoria individual cuyo funcionamiento puede darse de forma independiente. Uno de los obstáculos que imposibilita el rescate de los primeros recuerdos de Camila es precisamente el hecho de haber sido muy pequeña cuando ocurre la muerte de su madre y de su inmediato alejamiento de la República Dominicana. No obstante, en su memoria quedan fijados algunos pocos sucesos de la infancia, uno de ellos es la imagen de una madre enfermiza de la cual recuerda la tos y los grandes anteojos que debía usar. Es pertinente mencionar que se trata de un recuerdo a corto plazo porque al poco tiempo de la muerte de Salomé, tía Ramona insistía en preguntarle cuáles cosas recordaba y su respuesta se reducía a la tos y los anteojos.

Otro obstáculo, si pudiéramos catalogarlo así, es la idealización de la figura de Salomé como la gran poeta y educadora dentro de los marcos colectivos de la memoria, según Halbwachs estos son el conjunto de recuerdos individuales de los miembros pertenecientes a una misma sociedad. Sin embargo, en ellos Camila no encuentra un recuerdo cercano a la figura de una madre, es decir, se menciona la grandeza de su labor artística o la importancia de su contribución en el campo de la

educación, pero muy poco se habla sobre sus virtudes como mujer ni siquiera los halla en el entorno familiar. Si bien se resalta una parte de lo que fue Salomé, dichos testimonios no siempre vienen en ayuda de la memoria individual de la protagonista.

La memoria individual de Camila y sus particulares formas de activación le permiten traer al presente parientes o acontecimientos que dejan huella en su vida, se trata sobre todo de la reaparición de recuerdos íntimos, pues este tipo de memoria ante todo se caracteriza por ser autobiográfica y, por lo tanto, nunca habrá dos memorias individuales idénticas, ya que las experiencias vividas son distintas para cada individuo. Por tal razón, para Camila los recuerdos más fáciles de ubicar son aquellos de familiares lo cual logra a través de la comparación de miradas bien sea en retratos o en alguna otra persona. Lo interesante de esta particular forma de evocación es el impacto producido en su memoria porque la comparación pone en funcionamiento un conjunto de sentimientos, hace despertar esos fantasmas que han permanecido encerrados en algún lugar de su memoria, sin que hayan sido relegados al olvido. En este sentido, resulta interesante observar a la protagonista en su ejercicio de rememoración muchas veces activado, por ejemplo, al asemejar la mirada de su madre con la de Abraham Lincoln cuando visita su monumento en Washington o de otras formas inusuales:

Who does he resemble? Camila wonders. More, and more there are so many ghosts. People now gone for years reappear in these brief resurrections! [...] Camila could not take her eyes off Pilar's collie, Kalua. The sad face, the soulful eyes, the quietude of his pose as he stood guard by the chairs – all of it reminded her of someone. And then, she saw him, fourteen years gone, her brother Pedro [...] ¹²⁰

¹²⁰ “¿A quién se parece? Camila se pregunta. Más y más hay tantos fantasmas. Personas que hace años habían desaparecido ¡Ahora reaparecen en estas breves resurrecciones! [...] Camila no podía quitarle los ojos de encima al perro pastor escocés de Pilar, Kalua. La cara triste, la mirada enternecedora, la quietud de su pose mientras se mantenía en guardia junto a las sillas - todo eso le recordaba a alguien. Y entonces reconoció, catorce años fallecido, a su hermano Pedro. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 46.

No importa si se trata de un animal o de un cuadro, para la protagonista sigue vigente el recuerdo de su familia. La mirada es un tema recurrente no sólo por lo ya mencionado, sino también porque notamos cómo ella misma se siente observada de forma reprobatoria o apelativa: “He [Fidel] is putting out a call for teachers and doctors, dentists and nurses. “Come, join us,” he says, looking straight at Camila.”¹²¹ Entonces las miradas nos transmiten la idea de intimidad, se transforman en un espacio de conexión donde Camila se reencuentra con el pasado o donde debe enfrentarse con sus impulsos que la llevan a tomar decisiones trascendentales en su vida.

Anteriormente, mencionamos que la memoria individual de Camila puede ser frágil. Hay un momento especial que queda grabado en su mente para siempre y se remonta a su niñez cuando Francisco pone en duda lo dicho por su hija. Todavía estando Salomé viva, Camila la visita en su cuarto mientras componía un poema para Pedro; entonces la pequeña le pregunta si esos versos estaban dirigidos a ella y su madre, por no hacerla sentir menos especial, le dijo que sí cambiando algunas partes mientras lo leía. Años después, Camila encuentra el poema en un libro y al releerlo decide corregirlo tachando las partes que no correspondían, pero su padre la recrimina fuertemente por dicha acción:

She had tried to explain her father why she had done this, but Pancho dismissed her memory as a 'fabrication'. It was Pedro who had rescued this memory for her years later [...] Pedro related a memory of their mother not unlike Camila's.

“She had started a poem for me three years before but she was so sick she abandoned it. Or so I thought. [...] She read me the finished poem [...]”¹²².

121 “Él [Fidel] está haciendo un llamado a maestros y a doctores, a dentistas y a enfermeras. ‘Vengan, únense a nosotros,’ dice, mirando directamente a Camila.” (Traducción propia) Álvarez, *In the Name of Salomé*, 46.

122 “Ella había intentado explicarle a su padre por qué lo había hecho, pero Pancho desestimó su recuerdo como una ‘fabricación’. Fue Pedro quien rescató este recuerdo por ella años después [...] Pedro le relató un recuerdo de su madre nada diferente al de Camila. Ella había comenzado un poema

Es Pedro el encargado de confirmarle que no se trataba ni de un sueño ni de su imaginación.

Ciertamente, la importancia de las experiencias vividas para la memoria individual son determinantes, pues estas van construyendo el cúmulo de recuerdos conservados en la memoria de las personas. Aunque la memoria individual trabaje de forma independiente, en el caso de Camila también se apoya en la familiar, así como en los marcos sociales. En nuestras novelas la memoria familiar de las protagonistas es la fuente primaria donde pueden rastrear sus orígenes, los cuales contribuyen al reconocimiento de la identidad en relación con la cultura de su país – en el caso de Altina – y con el legado cultural familiar – en el caso de Camila –.

"La memoria familiar compone un marco que tiende a conservar intacto y que constituye en algún modo la armazón tradicional de la familia."¹²³ A nuestro parecer ninguna memoria familiar mantiene intacto su marco, pues como lo hemos visto en *In the Name of Salomé* y en *Amargo y dulzón* la misma ha sido manipulada a conveniencia por distintos personajes para ocultar sucesos o parientes que, de alguna manera, han “manchado” el pasado familiar. En lo que sí estamos de acuerdo es en la idea de que la memoria familiar en efecto es el armazón tradicional que permite, en la medida de lo posible, la transmisión de ciertas prácticas culturales o la explicación de ciertas tendencias o preferencias de un grupo. Una de las funciones principales de este tipo de memoria (o de la memoria en general) es la de ir más allá de los recuerdos adquiridos en un tiempo reciente para viajar a esas zonas del pasado, pero los recuerdos allí encontrados no son de tipo personal más bien son recuerdos que resultan comunes al grupo familiar, es decir, representan las características o incluso pensamientos que identifican a la familia. Ejemplo de esto sería el gusto por la literatura, por la política y por la educación de los Henríquez Ureña: por una parte, Max hereda de su abuelo Nicolás y de su padre Francisco la inclinación por el

para mí tres años antes, pero estaba tan enferma que no pudo terminarlo. Al menos eso pensé [...] Ella me leyó el poema terminado [...] (Traducción propia), Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 120.

¹²³ Halbwachs, *Los marcos sociales de la memoria*, 181.

activismo político y no tanto por aquellos académicos, caso contrario al de Pedro y Camila. Si revisamos los capítulos correspondientes a la historia de Salomé, nos damos cuenta de que desde ese entonces la casa de las hermanas Ureña sirve en incontables ocasiones como punto de reuniones donde temas de tipo intelectual son constantemente discutidos. La poesía tiene un lugar respetado para la familia, se convierte en un espacio sagrado para todos sus miembros, tanto así que en el lecho de muerte de Salomé la pequeña Camila es llevada para rendirle tributo recitando algunos versos. Por ello no es de extrañar que esa vena intelectual y artística forme parte del ADN de Camila y de Pedro.

Según Halbwachs el marco social de la memoria familiar se compone de rostros y de hechos que sirven como punto de referencia para que el grupo sea capaz de llevar a cabo el proceso de reconstrucción de los recuerdos. No obstante, para Camila la memoria familiar – la cual se supone debería ser común para el grupo – no se mantiene intacta y sus recuerdos no le llegan de manera uniforme, es decir, cada integrante transmite los hechos a conveniencia dándole una determinada configuración. Previamente mencionamos que Francisco pide hacer un retrato de Salomé en el cual son perfeccionados aquellos rasgos pocos favorables, esto es un claro ejemplo de manipulación, pero también lo es el ocultar hechos que llevan al olvido a otros miembros, por ejemplo, el alejamiento de Fran (primer hijo Henríquez Ureña) o esa media hermana francesa de la cual nunca se menciona nada a Camila. Precisamente en los libros de la biblioteca de su hogar ella encuentra cartas – usadas como marca libros por Papancho – a través de las cuales descubre el otro lado del pasado familiar, incluso el asesinato cometido por Fran:

[...] and Camila has found herself reading *La divina comedia* [...] only to come upon a letter from one of her brothers marking the place where Papancho stopped reading. That is how she found out her oldest brother Fran, who seems to have dropped out the family, killed a man. [...] Camila

discovered a letter from Mon, pleading with Papancho for custody of Camila.
[...]¹²⁴

A pesar de las resquebrajaduras y de los bloqueos a ciertos pasajes de la memoria familiar, no podemos dejar de reconocer a tía Ramona como una de las pocas encargadas en mantener viva la memoria de su hermana. Mucho antes de la muerte de Salomé, Ramona intenta transmitir y dejar vivo el legado de la poesía de su hermana al hacer que su pequeña sobrina aprendiera los versos más famosos. Meses después del deceso, Ramona insiste en recordarle la importancia de mantener viva la memoria de su madre, al parecer ella ve en Camila - quizás por ser la única niña del matrimonio- la persona destinada a preservar el legado de su madre. Años más tarde, justamente en la víspera de la celebración de los quince años de Camila, Ramona le dice: " 'Get to know your mother from her poems. That is the truest Salomé. That is Salomé before ...' She trails off."¹²⁵ Desde entonces estas palabras tienen un fuerte impacto en Camila.

En los capítulos titulados *Departing Poughkeepsie* y *Light* veremos a la protagonista ansiosa por embarcarse en una nueva aventura, a pesar de tener sesenta y seis años. Quiere formar parte de ese nuevo futuro en Cuba, tiene la necesidad de lograr cambios, de ser tan importante como lo fuera Salomé, pero recorrer el camino del éxito le resulta inquietante e intenta encontrar algún tipo de consuelo en los poemas de su madre, tal como se lo aconsejara su tía: "These days she is feeling so unsettled that she has started to consult her mother's poems. But the game is getting out of hand."¹²⁶ Ramona, con sus métodos pocos convencionales, ha dejado en

¹²⁴ “[...] y Camila se encuentra leyendo *La divina comedia* [...] para encontrar inesperadamente una carta de uno de sus hermanos marcando el lugar donde Papancho había detenido su lectura. Así es cómo se enteró de que su hermano mayor Fran, quien al parecer había abandonado la familia, asesinó a un hombre. [...] Camila descubrió una carta de Mon en la cual le suplicaba a Papancho por la custodia de Camila, [...] (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 277.

¹²⁵ “Conoce a tu mamá en sus poemas. Ésa es la verdadera Salomé. Ésa es Salomé antes de ...” Ella disminuye la voz.” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 281.

¹²⁶ “En estos días se ha sentido muy inquieta e incluso comenzó a consultar los poemas de su madre. Sin embargo, el juego se le está saliendo de las manos. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 31.

Camila la idea de que, a pesar de la ausencia de una figura materna, siempre habrá un lugar donde encontrarla. Precisamente en la necesidad de arraigar la memoria de Salomé a como dé lugar, Ramona transforma el rito católico de persignación:

BEFORE SHE LEAVES, SHE makes the sign of the cross - an old habit she has not been able to shake since her mother's death sixty three years ago. In the Name of the Father, and of the Son, and of my mother Salomé. [...] When her mother died, Mon thought up this way for her to ask for Salomé's blessing. To summon strength from a fading memory that every year became less and less real until all that was left of her mother was the story of her mother.¹²⁷

Inclusive Max – uno de los hermanos mayores – podríamos especular de manera menos preocupada, se interesa en preservar lo poco que queda de la memoria de su madre al enviarle a Camila un baúl con objetos y poemas. El caso de Pedro es diferente, desde pequeño tiene como propósito conservar la memoria de Salomé ya no tanto a través de objetos o poemas sino de una manera más sencilla, tenerla siempre viva en el corazón. Consciente o inconscientemente, todos estos personajes intentan dejar a Camila recuerdos de Salomé, pues es ella quien representa el signo común de interés, como afirma Halbwachs. En efecto, la familia de Camila conserva y transmite solo lo que le interesa que, en la mayoría de los casos, apunta a resaltar los logros de determinados miembros, pero la parte menos favorable se deja en manos del olvido. Sin embargo, esos secretos también forman parte de la memoria familiar de Camila, entonces lo que ella rescata es una memoria familiar editada.

¹²⁷ “ANTES DE IRSE, ELLA se hace la señal de la cruz - un viejo hábito del cual no ha sido capaz de deshacerse desde la muerte de su madre hace sesenta y tres años. En el nombre del Padre, y del Hijo, y de mi madre Salomé. [...] Cuando su madre murió, Mon ideó una manera para que Camila pidiera la bendición de Salomé con la intención de invocar la fuerza de una memoria debilitada que cada año se torna menos y menos real hasta que todo lo que quede de su madre sea la historia de su madre. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 4-5.

Memoria compartida en tres espacios

Si hemos sido reiterativos con la idea de que Camila es un personaje cuyos sentimientos apuntan a dejar en evidencia esa gran nostalgia, se debe también por ser un personaje desarraigado tanto del núcleo familiar materno como de la República Dominicana, su lugar de origen. Ileana Piñeda Pérez, en un artículo titulado “La pequeña Habana: la narrativa cubana y la construcción de patria en el exilio” estudia la novela *Caracol Beach* de Eliseo Alberto, hace un análisis sobre los sentimientos experimentados por personajes confinados al exilio. Al respecto se menciona lo siguiente: “La visión de la madre que presenta el autor se transforma en el ideal de patria. Históricamente ambos conceptos se han manejado juntos, de manera que patria-madre se convierten en un símbolo de refugio, amor, entrega.”¹²⁸ En tal caso, Camila sufre de una doble orfandad, pues es también “huérfana” de su tierra. Al ser trasladada a Cuba la alejan de la posibilidad de acceso a la memoria familiar Ureña: es separada de la abuela Gregoria, de la tía-abuela Ana y de la tía Ramona; le es privado el privilegio de conocer de primera mano el legado tanpreciado que deja su madre en el colectivo de la República Dominicana y del cual conoce la grandeza en disertaciones elaboradas por otros académicos o en la veneración de otros personajes, por ejemplo Manuelito Calderón (joven dominicano exiliado en los Estados Unidos), quienes valoran el significado de los ideales de Salomé de una forma que ella no pudo ser capaz.

De tal manera que la relación madre-tierra es intrínseca y, como se establece en la cita anterior, dicho lazo transmite una sensación de seguridad, de morada donde el individuo puede anclarse, en fin, el lugar de proveniencia forma parte de la identidad, da la potestad de saberse perteneciente a un espacio determinado. De forma análoga, el individuo sabe que la madre es el lugar de refugio afectivo donde no solo se halla cariño, sino también protección y apego: “She herself is worried about the

¹²⁸ Piñeda, I. La pequeña Habana: la narrativa cubana y la construcción de patria en exilio. En A. Boadas y M. Fernández (Comp.), *Memoria, nostalgia y exilio*. (Caracas: Asociación Venezolana de Estudios del Caribe, 2000), 71.

emptiness that lies ahead. Childless and motherless, she is a bead unstrung from the necklace of the generations."¹²⁹ Camila al no tener una memoria familiar bien definida, de saberse dominicana de nacimiento pero no de sentimiento, experimenta la sensación de vacío y de soledad, pues desconoce el lazo que une al sujeto con dichas nociones.

Maurice Halbwachs al explicar el concepto de memoria familiar menciona el valor dissociable entre la familia, el hogar y el suelo. No obstante, para Camila esas nociones primarias se convierten en lugares o personas temporales, es decir, su madre adoptiva por poco tiempo lo fue Tivisita, la tierra que considera como lugar adoptivo es Cuba, pero allí pasa parte de su vida para luego intentar asentarse en los Estados Unidos, sin encontrarse totalmente a gusto tampoco. Es en el último capítulo cuando Camila vuelve a la República Dominicana para hacer un recorrido (¿final?) por la casa donde creció su madre Salomé y la cual ha sido convertida en un instituto educativo, visita el cementerio para reencontrarse con la tumba de Salomé y de otros familiares. Ese viaje de regreso al terruño le sirve para reconectarse con los pocos recuerdos tangibles que quedan de su madre, para ella son invaluable pero el paso del tiempo le hace darse cuenta de que ese legado – a veces sentido como un peso porque nunca pudo compararse con la grandeza de su madre – ya ha perdido vigencia para las nuevas generaciones:

We set out in the car and asked the driver to take us to Salomé Ureña's house. 'Where would that be?' he wanted to know. [...] But once we got there, no one on the street could tell us which house was exactly. [...] 'Who is this Salomé Ureña?' he wanted to know. 'I read her name everywhere.' [...] 'She was one of the best poets of the Spanish-speaking world,' Belkys bragged [...] 'What else, tía Camila?' she asked turning to me.

¹²⁹ “Ella misma está preocupada por el vacío que se aproxima, sin hijos y sin madre. Ella es una cuenta sin encordar en el collar de las generaciones. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 2.

I couldn't think what else to say. I felt the old sadness welling up in me. And so I said simply, 'She was my mother'." ¹³⁰

Precisamente al final de la novela vemos a Salomé como parte de la memoria histórica de un país y de la memoria familiar de Camila, cuyos recuerdos sin embargo se han ido borrando, muestra de ello son las preguntas del joven chofer quien siendo dominicano no tiene mucha noción del tema de conversación. Pareciera ser un poco irónico el hecho de que en el último capítulo de la novela el único personaje heredero de la memoria de los Henríquez Ureña sea Camila; precisamente ella cuya principal empresa ha sido la de buscar en ese legado editado un recuerdo sin retoques pictóricos o anecdóticos de su madre. A pesar de ello, lo maravilloso de las últimas líneas es la respuesta de la protagonista, en una oración sencilla, honesta, alejada de la necesidad usual de resaltar a la poeta dominicana (como solían hacerlo sus familiares y en ese momento su sobrina Belky) dice que ese personaje tan nombrado se trata simplemente de su madre. Da la impresión de que Camila finalmente acepta los retazos de memoria de su madre como lo que le corresponde de herencia y debe conformarse con ello porque esa pesquisa sentimental de toda una vida no le ha dado nada en concreto, le toca aceptar como válidos esos pocos recuerdos guardados en su memoria individual que no han sido intervenidos por agentes externos, se conservan tal como son: imprecisos.

El párrafo anterior nos sirve para darle otra característica a Camila y es la de personaje trashumante, así como la relación madre-tierra representada en la novela. Camila es trashumante porque prueba distintos lugares donde fijar raíces, donde sentirse tranquila, pero nunca lo logra ni en Cuba ni en Estados Unidos. Si por el contrario analizamos cómo es su comportamiento en lugares reducidos, por ejemplo

¹³⁰ “Partimos en el carro y le pedimos al chofer llevarnos a la casa de Salomé Ureña. ‘¿Dónde será eso?’ él quería saber. [...] Pero un vez que llegamos allí, nadie en la calle podía decirnos cuál casa era exactamente. [...] ‘¿Quién es esta Salomé Ureña?’ él quería saber. ‘Leo su nombre en todas partes.’ [...] ‘Ella fue una de las mejores poetas del mundo hispanohablante,’ Belkys alardeaba [...] ‘¿Qué más, tía Camila?’ me preguntó volteándose a mí. No pude pensar qué más decir. Sentí esa vieja tristeza brotar en mí. Entonces simplemente respondí, ‘Ella era mi madre.’ (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 339 - 340.

las casas habitadas o visitadas, nos percataremos de la inclinación por aquellos espacios pequeños, oscuros, apartados, lo cual nos permite rescatar las palabras del antropólogo mexicano Mauricio García Sandoval (UNAM) cuando explica justamente la idea ancestral de los nexos encontrados entre figuras de la naturaleza con el rol de la madre y su representación en la literatura:

Hablábamos ya del Popol Vuh entre los mayas que es una recopilación posterior, sobre todo, este tipo de mitos existentes sobre el inframundo y la madre tierra y en el Popol Vuh lo podemos leer. Y en el caso de la parte central, pues vemos también algunos mitos que se van recogiendo ¿no? Este mito de los cerros o de las cuevas donde habitan las mujeres: Tonantzin, que es nuestra madrecita, [...] pero era la Madre Tierra, representaba esa madre.¹³¹

Entonces dicha predilección de Camila se debe tal vez a que, inconscientemente, busca la seguridad del vientre materno. Es un comportamiento, en cierta medida, comparable con el rito maya, pues Salomé representaría a Tonantzin, esa madre mitificada a la cual Camila se acerca en su imaginación, espacio íntimo donde fantasea con una vida ideal sin la interrupción de otras voces. De tal manera, es posible rescatar distintos episodios donde queda en evidencia lo ya mencionado: "[...] there is plenty of space: four bedrooms on the second floor as well as an attic room with a daybed, where Camila sometimes sits now, in one of her moods, daydreaming about Scott Andrews."¹³²

Ahora bien, en lo que respecta a la percepción del lugar de origen por parte de Salomé, apreciamos un vínculo muy especial y ese amor por el terruño es parte de la herencia cultural que la poeta recibe de sus padres; por un lado, Nicolás debe exiliarse por mucho tiempo debido a su participación en la vida política de la República

¹³¹ Filiberto Trinidad, *La madre Tierra y su relación con la literatura: roles de dominio, protección y dadora de recursos*, abril 22, 2015, Criterio noticias, audio MP3, <https://criterionoticias.wordpress.com/2015/04/22/la-madre-tierra-y-su-relacion-con-la-literatura-roles-de-dominio-proteccion-y-dadora-de-recursos/>

¹³² “[...] hay suficiente espacio: cuatro habitaciones en el segundo piso y también un ático con un sofá cama donde Camila a veces se sienta ahora [...] (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 191.

Dominicana. Por otra, su madre Gregoria, de cierta forma, la involucra desde muy pequeña al llevarla a las concentraciones de la plaza y explicarle el significado del color de la bandera izada. Todos estos eventos influyen en el pensamiento de Salomé y a medida que va creciendo se vuelve más consciente de las consecuencias que la inestabilidad política le causa al país, le provoca tristeza ver su nación fracturada. La isla es donde se encuentran las raíces de Salomé, allí están arraigados sus recuerdos, situación muy distinta para Camila para quien todos estos sentimientos son desconocidos. Entonces Camila es un personaje para el cual la idea de pertenencia es completamente desconocida, su memoria reclama una madre y un país con el cual le sea posible identificarse.

Camila y su legado imperfecto

Camila Salomé Henríquez Ureña es un personaje que cumple la función de heredera. De ella se espera que asuma el legado de Salomé por completo, empezando por el nombre; sin embargo, no es una tarea fácil de cumplir. Además, al ser la única hija se vuelcan sobre ella muchas expectativas lo que termina por convertirse en una responsabilidad, pues Camila se siente muy por debajo de la incomparable magnificencia representada por la memoria de su madre.

En el caso de nuestra investigación apreciamos en *In the Name of Salomé y Amargo y dulzón* que la herencia supone dar una continuidad a la memoria familiar original. Generalmente, consideramos la herencia como la transmisión para la posteridad de: "[...] un conjunto de bienes, valores, tradiciones, recuerdos que inscriben al sujeto que los recibe en una tradición conectándolo con las voces que llegan de atrás [...]"¹³³ y ya lo vimos con Altina, ese bien recibido es amplio pues va desde los recuerdos familiares hasta el conjunto de tradiciones, comidas típicas de Haití, etc. que sirven para definir su identidad. En el caso de Camila, el legado se reduce a los poemas de Salomé y al reconocimiento del cual goza en la memoria

¹³³ Saraceni, *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*, 15.

colectiva y familiar; ciertamente al tratarse de un personaje desarraigado, su memoria no está ligada al lugar de origen ni de sus costumbres y, tal como lo afirma Saraceni, la herencia también tiene que ver con un *espacio simbólico de pertenencia relacionado con la transmisión*¹³⁴. Aunque llega a recibir una baúl con algunos objetos pertenecientes a Salomé y el día de sus quince años recibe otros pocos, estos no son suficientes porque la historia que encierra cada uno se encuentra la posibilidad de ir recopilando recuerdos de su madre, sin embargo, nadie comparte con ella esas anécdotas, pues la única que las conoce es la propia Salomé. Entonces, tener estas cosas no es suficiente para crear ese lazo entre madre e hija.

Precisamente, la ausencia de las características que definen el concepto de memoria y de herencia enriquece la naturaleza de Camila, estos rasgos nos permiten analizar el tema de la memoria desde otra perspectiva. De esta forma, podemos estudiar a Camila y su legado imperfecto, a partir de la reconstrucción de piezas dispersas, no olvidemos que ninguna herencia o memoria llega intacta a generaciones posteriores, pero los secretos o las historias inconclusas nos brindan la posibilidad de acceder a los recuerdos de los antepasados y gracias al saber a cuenta gotas se mantiene latente el interés por ir más allá e incluso completar los espacios en blanco usando la imaginación. Para Camila, la herencia se compone de un conjunto de recuerdos acumulados (tangibles e intangibles) y también de pérdidas, de anécdotas nunca antes contadas, detrás de las cuales nosotros como lectores estamos al tanto de conocer su importancia: "[...] she [Camila] sits down hurriedly, feeling the familiar tightness in her chest. These attacks first started when she was a child [...]"¹³⁵, esto parece ser un legado de tipo genético, si debiéramos darle un nombre, y el único personaje que sufría ataques de ansiedad frecuentes es Salomé: "Sometimes when I [Salomé] cry so hard, my chest tightens up and I can't breathe, which worries Mamá

¹³⁴ Saraceni, *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*, 15.

¹³⁵ "[...] ella [Camila] se sienta apresuradamente, sintiendo esa presión familiar en su pecho. Estos ataques primero comenzaron cuando era una niña [...]" (Traducción propia) Álvarez, *In the Name of Salomé*, 117.

[...]”¹³⁶. Dicha condición es diagnosticada de distintas maneras: Francisco confunde estos síntomas con la posibilidad de haber sido contagiada con la enfermedad pulmonar de su madre durante el nacimiento; cuando Salomé padecía estos ataques, su familia los atribuía a la melancolía, considerada una enfermedad que generaba preocupación y vergüenza en la época de Salomé. No obstante, es un rasgo en común entre madre e hija, es parte de la sensibilidad con la cual asimilan las experiencias de vida, pero son personajes introvertidos cuyas batallas emocionales las libran en silencio.

La fama de Salomé, aspecto mencionado en reiteradas ocasiones, es también un legado intangible. Se trata de un "bien" cuya permanencia e importancia en el tiempo se delimita a una época (1800) y pasa de representar un punto de referencia obligado para un colectivo (República Dominicana) a morar en la memoria de Camila. En efecto, el legado familiar interesa solo a un grupo determinado, fuera de ese círculo corre el riesgo de perder vigencia hasta llegar al olvido. De modo tal que la permanencia del reconocimiento de Salomé traspasa la línea generacional de Camila, de sus hermanos Henríquez Ureña y un poco la de las sobrinas¹³⁷ puesto que, hasta cierto punto, forman parte del grupo familiar. El legado en tanto parte constituyente de la memoria también es susceptible de perderse en el tiempo.

Según Gina Saraceni, en las manos del heredero resta la tarea de interpretar ese legado que llega, poniendo a prueba su capacidad de hacerse responsable, de darle una lectura a pesar de los detalles faltantes. ¿Cómo lo logra Camila? En realidad es una tarea difícil de cumplir para ella, en principio la lectura e interpretación de la obra literaria de Salomé se convierte más bien en la necesidad de extraer de allí algún tipo de orientación maternal, es una necesidad de acercarse en un nivel más personal, dejando a un lado la figura de escritora. Por otro lado, experimenta sentimientos de

¹³⁶ “A veces cuando yo [Salomé] lloro mucho, mi pecho se aprisiona y no puedo respirar lo cual preocupa a mamá [...]” (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 15.

¹³⁷ Decimos *hasta cierto punto* porque se trata de las hijas de su medio hermano Rodolfo a quienes esa parte de la memoria familiar no les pertenece del todo.

frustración cuando los demás ponen en ella toda su atención, a la expectativa de obtener una respuesta conmovedora de la única hija huérfana sobre quien se espera, casi a manera de exigencia, mantenga vivo el recuerdo de Salomé, lo cual resulta paradójico porque su misión ha sido la de hurgar en su memoria para rescatar algo de su madre, no de la escritora o de la educadora:

This is her first public pronouncement as a member of her famous family. [...] She is, after all, the anonymous one, the one who has done nothing remarkable. But – and this annoys her- she is in demand for sentimental reasons, the daughter who lost her mother [...] ¹³⁸

No obstante, la fama Henríquez Ureña la hace sentirse menos destacada, su padre y sus hermanos eran reconocidos en el ámbito académico y político, mientras ella se dedica a una búsqueda mucho más significativa: un lugar donde asentarse, un propósito de vida, un amor que la satisfaga, en fin, estabilidad. Al ser Camila heredera de una línea ilustre de familiares no intenta sacar provecho de este privilegio, todo lo contrario, es más bien un sentimiento de hastío el que en ocasiones la invade, pues se espera de ella un testimonio conmovedor que haga revivir la memoria de Salomé aunque sea por un instante. Camila intenta que sobreviva de una forma distinta, más allá de la fama. Por lo tanto, no descarta esos otros poemas donde Salomé escribe desde una sensibilidad femenina, son estos lo que le permiten a Camila entender e interpretar no solo versos sino un legado sentimental.

"De aquí que la pérdida como vínculo con lo ausente sea un lazo que une y separa, que paradójicamente restituye lo perdido a través de su destitución."¹³⁹ Ya lo hemos apreciado, el legado de Camila se mueve en esta confusa frontera de unión y de desunión; por una parte, el lazo consanguíneo (relación madre - hija) es lo presente

¹³⁸ "Este es su primer pronunciamiento público como integrante de su famosa familia. [...] Ella es, después de todo, la anónima, la que no ha hecho nada extraordinario. Sin embargo, - y esto la molesta- se le exigen razones sentimentales, la hija que perdió su madre [...]" (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 69.

¹³⁹ Saraceni, *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*, 29.

genéticamente y, por otra, la ausencia de la figura materna. De manera tal que la restitución de su pérdida se da a través de la necesidad de mantener vivos los recuerdos de su madre, especialmente desde su memoria individual. Aunque su intento por reconectarse con la herencia cultural, de la cual escucha hablar durante toda su vida, no es exitoso, comprueba que la memoria histórica y colectiva de un país puede ser tan frágil como la suya cuando se pierde el referente principal.

Continuando con la idea del párrafo anterior, hay un capítulo de *In the Name of Salomé* en el cual veremos a Camila acercarse a su madre a través del contenido de una caja que le es dada, con el fin de seleccionar aquellos poemas relevantes con el fin de incluirlos en los archivos oficiales:

The irony of his [Max] request is not lost on her – she, the nobody among them, will be the one editing the story of her famous family. [...] Every night she pores over her mother’s box: [...] a catechism book, *Catón cristiano*, with a little’s girl handwriting on the back cover; [...] a small Dominican flag her mother must have sewn herself, its stick snapped off, no doubt from the weight of the other packets upon it.¹⁴⁰

Los artículos mencionados se convierten en una especie de brújula temporal que sirve para ubicarnos en distintas etapas de la historia de Salomé. Entre ellos resaltamos el *Catón cristiano* y la bandera rota a manera de ejemplo, pues son antecedentes del inicio de Salomé como escritora: en el libro de catecismo se encuentran los primeros versos compuestos por la niña Salomé a quien, desde temprana edad, le inquieta conocer el significado de la palabra patria, ya que en su país diferentes grupos iniciaban batallas en nombre de ella. Dicha inquietud años después la lleva a escribir

¹⁴⁰ “La ironía de su petición [Max] la ha entendido - ella, la “nadie” entre ellos, será la encargada de editar la historia de su famosa familia. [...] Cada noche lee cuidadosamente el contenido de la caja de su madre:[...] un libro de catecismo, el *Catón cristiano*, con la caligrafía de una niña en la parte de atrás; [...] una bandera dominicana pequeña que su madre debió haber cosido, con la vara rota, sin duda por el peso de los otros paquetes que estaban encima de ella. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 38- 45.

uno de sus célebres poemas *A la patria*, aunque transcurriera el tiempo ya no es solo la palabra, sino algo más grande y es el amor a ella lo que la preocupa, porque aún su isla está sujeta a la dominación no extranjera sino de sus propios habitantes. La bandera no llama tanto la atención de Camila, pues piensa que estaba rota debido al peso de los demás objetos, pero detrás de sus remiendos hay un hilo que conecta su presente con la memoria familiar e histórica de la República Dominicana y es que Gregoria, madre de Salomé, en un ataque de ira la rompe al enterarse de que el país había quedado en control de los españoles, es decir, convirtiéndose en una colonia de nuevo:

I know a red flag means Papá will be back, and a blue flag means that he will have to go in exile, but what a yellow –and-red flag means, I cannot guess. “The Spanish flag,” Mamá answers blankly. “Will Papá be back then?” Mamá nods. I wave my flag in celebration, but Mamá snatches it away. “No more!” she snaps, and then my mother cracks the rod in her two hands [...]¹⁴¹

Este es otro ejemplo que sirve para explicar cómo la política se convierte en una especie de práctica atávica dentro de la familia Henríquez Ureña. Lamentablemente, cuando Camila recibe la caja no tiene a su lado alguien que pueda explicarle el porqué esos objetos han sido conservados, dicha explicación permanece cerrada en la memoria de sus antepasados y lo conservado allí bien sea roto o deteriorado se asemeja al estado defectuoso del legado familiar.

¹⁴¹ “Sé que una bandera roja significa que papá regresará y una azul significa que papá tendrá que ir al exilio, pero el significado de una bandera amarilla y roja no podría adivinarlo. “La bandera española,” responde mamá inexpresivamente. “¿Entonces papá regresará?” Mamá asiente. Agito mi bandera como forma de celebración, pero mamá me la arrebató. “¡No más!” grita y entonces mamá rompe la vara con ambas manos y tira los restos al suelo. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 29.

Salomé y la transición de sus memorias

Analizar a Salomé es, al mismo tiempo, estudiar la memoria en proceso de formación, es decir, somos testigos de la evolución del personaje en distintos roles. Si bien la protagonista forma parte importante de la memoria familiar, lógicamente, también es poseedora de una memoria individual, así como heredera de una familiar e histórica. En capítulos previos mencionábamos que ella narra desde la memoria y, por lo tanto, sus recuerdos no solo apelan al entorno familiar e individual, sino también al contexto histórico-social de su época.

Desde el primer capítulo Salomé nos deja ver la importancia del contexto en su vida y cómo desde niña todos estos sucesos la marcan. Ciertamente, al analizar este aspecto en los capítulos que recuentan la vida de la poeta, su época es descrita a través de fechas que pertenecen a su tiempo actual, pero desde el contexto de Camila se percibe como un conjunto de momentos pertenecientes a la historia oficial:

La vida del niño está más sumida de lo que se cree en medios sociales por los que entra en contacto con un pasado más o menos lejano, que es como el marco en el que están prendidos sus recuerdos más personales. En ese pasado vivido, mucho más que en el pasado aprendido por la historia escrita, podrá apoyarse más tarde su memoria.¹⁴²

Justamente la memoria de Salomé se activa es en ese pasado vivido, ella lo menciona al comparar cómo la fecha de su nacimiento se da en un periodo en el cual comienza a surgir la idea de formar una nación dominicana. Tal como lo expone Halbwachs en la cita anterior, los recuerdos de Salomé están estrechamente unidos a ese pasado que, de alguna manera, ella no siente tan lejano. Al respecto es necesario mencionar que en todos los capítulos de la novela se hace énfasis en presentar y conectar el contexto histórico en proceso con las remembranzas de las protagonistas,

¹⁴² Maurice Halbwachs, "Memoria colectiva y memoria histórica", *Revista española de investigaciones sociológicas*, no. 69 (1995), Plataforma Revista Española de Investigaciones Sociológicas, consultado en diciembre 15, 2016, http://ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf

aunque en el caso de Salomé es más evidente e influye de manera notable en su trabajo literario:

THE NEXT TIME I see my father, he is standing in the central square on the morning of March 18, 1861. The exact date is not hard to remember. [...] I think of Cuba and Puerto Rico about to fight for their independence, and of the United States just beginning to fight for the independence of its black people, and then I think of my own patria willingly giving up its independence to become a colony again, [...] ¹⁴³

El ejemplo presentado es uno de los tantos que sirve como antecedente a lo que será años después el tema principal en la poesía de Salomé, pues lo ocurrido a su alrededor resulta en un proceso de profunda (¿y angustiosa?) reflexión por parte del personaje.

Según el historiador francés Pierre Nora, la diferencia entre memoria e historia se fundamenta en que la primera se caracteriza por estar en: “[...] permanente evolución y con constantes distinciones; expuesta al razonamiento de recuerdo y del olvido.”¹⁴⁴ La memoria histórica para Salomé tiene las características descritas por Nora y además es fuente de conocimiento de su propia identidad. Entonces, la memoria histórica de la isla al ser expuesta al razonamiento lleva a sus habitantes a reclamar un cambio y es precisamente en ese proceso en el cual crece Salomé, ella ve desde pequeña la necesidad que tienen las personas de ser libres y de ir moldeando una consciencia que les permita verse como dominicanos, dejando atrás el pasado heredado de España.

¹⁴³ “La próxima vez que veo a mi padre, está de pie en la plaza central la mañana del 18 de marzo de 1861. No es difícil recordar la fecha exacta [...] Pienso en Cuba y Puerto Rico que están a punto de pelear por su independencia y en los Estados Unidos que acaban de comenzar la lucha de independencia por las personas de color. Entonces, pienso en mi propia patria renunciando de manera voluntaria a su independencia para convertirse en una colonia otra vez. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 25.

¹⁴⁴ María del Carmen Castañeda Hernández, “Santo oficio de la memoria ¿evocación o ficción?”, *Dialnet/Sincronía*, no. 4, (2011), Dialnet, consultado en agosto 12, 2016, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/castanedafall2011.htm>

Otro aspecto que es necesario tomar en cuenta es que *In the Name of Salomé* es un tipo de novela intrahistórica y, por lo tanto, es perceptible cómo: “La metahistoria dentro de la novela histórica tiene un eje específico, que es el discurso sobre la historia y sobre campos semánticos asociados, tales como la memoria, el tiempo y el olvido.”¹⁴⁵ Si bien no profundizaremos en el tema de la novela intrahistórica en nuestra investigación, consideramos pertinente traer a colación la idea citada por la relación hecha entre historia, memoria, tiempo y olvido en la obra de Julia Álvarez. Las reflexiones de Salomé, anteriormente las calificábamos de filosóficas, también son producto de un quehacer metahistórico en tanto el personaje internaliza el impacto de esos eventos con el propósito de ir descifrando o cuestionando la forma de actuar de la sociedad en general, observa el tambalearse de una nación, lo cual es expresado por Salomé niña de la siguiente manera: “We children had no idea what the fight was about. One side was red and the other side was blue - color being the only way we could tell one side from the other side [...]”¹⁴⁶, gracias a la memoria individual de Salomé el lector tiene a la mano otra perspectiva de narración de la historia oficial.

Halbwachs sostiene que la memoria histórica conserva aquellos hechos conocidos para todos, pero con los cuales no guardamos relación directa. No obstante, en la novela – por tratarse de un discurso literario – este tipo de memoria adquiere otras propiedades: por una parte, deja de estar en la casilla de pasado y se convierte en el escenario “actual” de Salomé; por otra, adquiere los rasgos propios descritos por Halbwachs cuando los analizamos desde el contexto de Camila, es decir, Salomé forma parte de un recuerdo compartido en la memoria familiar y cuya perdurabilidad en la memoria colectiva e histórica de la República Dominicana está por perderse a medida que pasa el tiempo.

¹⁴⁵ Rivas, *La novela intrahistórica*, 54.

¹⁴⁶ “Nosotros los niños no teníamos idea del porqué de la pelea. Un lado era rojo y el otro azul- siendo el color la única pista que nos ayudaba a diferenciar un lado del otro. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 13.

Memorias de grupo e individual

Hablar de memoria familiar y colectiva necesariamente involucra grupos de personas que sirven de apoyo al momento de recordar, incluso repercuten en el funcionamiento de la memoria individual, gracias a los recuerdos personales de Salomé nos adentramos en otros espacios de su vida.

“Los recuerdos de la familia se desarrollan, a decir verdad, en muchos terrenos diferentes, en las conciencias de los diversos miembros del grupo doméstico [...]”¹⁴⁷ A través de los recuerdos familiares de Salomé desciframos lo complicado que puede llegar a ser ese núcleo. De ellos surgen comparaciones, por ejemplo, el gran parecido tanto físico – también de carácter – entre tía Ana y su hermana Ramona; de igual forma, descubre cómo a través de un acto de rebeldía (¿o de sinceridad?) su padre Nicolás cuando era un niño encuentra en la poesía la vía para expresar sus verdaderos sentimientos, parecido a ese impulso que la lleva a firmar un poema con su nombre sin prestarle atención a las consecuencias que pudieran acarrear para una mujer criada en una época muy conservadora. La memoria familiar del personaje nos permite conocer el origen de sus pasiones: la poesía y la educación, pues en el núcleo del hogar se va formando no solo una reconocida intelectual sino también una mujer con principios sólidos.

Hasta el momento hemos hablado sobre la memoria familiar e individual y la importancia de ambas nociones en la vida de las protagonistas, especialmente para Salomé. Según Halbwachs, en la memoria colectiva: “[...] las similitudes pasan a un primer plano. En el momento en que considera su pasado, el grupo siente claramente que ha seguido siendo el mismo y toma conciencia de su identidad a través del tiempo.”¹⁴⁸; de manera tal que los recuerdos e incluso el comportamiento de la sociedad a la cual pertenece Salomé nos permite apreciar rastros de la época colonial, en tanto la memoria colectiva sigue recordándoles de dónde vienen. No se trata de una proveniencia cuyo significado se haya idealizado con el paso del tiempo, por el

¹⁴⁷ Halbwachs, “Memoria colectiva y memoria histórica”, 175.

¹⁴⁸ Halbwachs, *Memoria colectiva y memoria histórica*, 218.

contrario, sigue develando una marcada diferenciación entre los grupos sociales siendo este uno de los motivos por los cuales no termina de formarse la idea de nación. Cuando Halbwachs habla de ese pasado en el cual se reconoce el grupo, pensamos en un fragmento de la novela donde se evidencia la diferenciación social heredada de la época colonial y se trata de la construcción de las casas: aquellas de gran tamaño con techos rojos pertenecían a las familias de origen europeo, pero se convertían en blanco de ataque durante las contiendas; en cambio, las construidas con techos de zinc (como la de Salomé), pertenecían a las personas de una clase social más humilde.

Lo expuesto anteriormente nos lleva a pensar cómo, similar a la manera de definir el signo lingüístico, la sociedad de Salomé toma como paradigma su pasado para definirse por lo que no es y esas son justamente las características guardadas en la memoria colectiva. Se trata de una cultura moldeada en gran parte siguiendo el modelo español, pero hay un recordatorio en la piel que les habla de sus ancestros africanos. Al no ser completamente europeos o africanos, va creándose una noción de identidad, es decir, la de dominicanos.

En cuanto a la memoria individual, la de Salomé se apoya en las experiencias personales. Halbwachs explica que al separar las emociones de los recuerdos, los últimos pasan a convertirse en un simple pensamiento y, durante el proceso de rememoración, a través de ellos se reviven emociones experimentadas. Justamente la memoria individual de Salomé archiva este tipo de momentos, especialmente cuando algún evento la afecta profundamente:

Recently, in the oddness I had inhabited for over two years, Papá had be coming back into my life [...] and now in the probing eyes of this young man who I had encountered before and who had been sent back into my life as my father's ghost.¹⁴⁹

¹⁴⁹ “Recientemente en la rareza que he habitado por casi dos años, papá ha estado regresando a mi vida [...] y ahora en los ojos inquisitivos de este joven a quien había encontrado antes y que ha sido

El hombre a quien hace referencia la protagonista es a Francisco y, de manera similar a Camila, Salomé lleva a cabo este tipo de comparaciones cuando encuentra algún rasgo familiar en alguien más. Su memoria pone en funcionamiento diversos activadores que le hacen percibir el pasado bajo el espectro de un fantasma.

La configuración del personaje de Salomé le permite al lector ser testigo de los inicios de una figura importante en su época cuyo pensamiento político, social y educativo se convierte en especie de utopía con el paso del tiempo. No obstante, ya vimos que, tal como lo expone el sociólogo francés, la memoria colectiva (incluiríamos la familiar también) tiene un periodo de caducidad, es decir, tiene validez para el grupo que comparte características similares, pero su perdurabilidad se va debilitando al pasar a las nuevas generaciones para las cuales no es posible reconocer dichas características como propias.

La memoria anclada a un espacio

En la mayoría de los casos identificarse con el terruño significa estar en conexión con la madre tierra, ese lugar de donde el individuo hereda algo por estar arraigado y “[...] tener un espacio simbólico de pertenencia relacionado con la transmisión.”¹⁵⁰ Precisamente la transmisión tiene que ver con las tradiciones que son inherentes a la identidad y en el caso de Salomé es evidente el sentimiento de arraigo. La evolución del personaje nos permite ver a una mujer respetuosa del protocolo social típico del lugar, y gracias al conocimiento de todos esos dictámenes ella logra abrir espacio al nuevo tipo de mujer que necesita su país. Pasa de ser una niña a quien le es prohibido divulgar el hecho de saber leer y escribir, a ser la promotora y formadora de jóvenes educadoras, después de darse cuenta de que dicho cometido no podría alcanzarlo a través de la poesía.

enviado a mi vida como el fantasma de mi padre. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*, 103.

¹⁵⁰ Saraceni, “*Escribir hacia atrás*”, 15.

La poesía verdadera, entonces, es la nacida espontáneamente por el contacto del ser humano con el mundo, por sentir la tierra. En este sentido, el talento y la calidad literaria no son los únicos factores de la autenticidad de una poesía. Se trata de una actitud ética que reside en conectar y sentir el mundo exterior del poeta.¹⁵¹

Precisamente, el amor a la isla le brinda seguridad a Salomé para atreverse a escribir versos un tanto desafiantes “*Wake from your sleep, my Patria, throw off your shroud*”¹⁵², a través de los cuales apela a la población para que se atreva a tomar acciones cuyo fin sea el de salir a flote, primero, del vaivén de poderes que los obliga a izar una bandera azul o roja, tiempo después, de la dictadura de Báez¹⁵³. Aún a temprana edad la palabra patria le genera curiosidad, quiere saber el verdadero significado porque permanece en su mente hasta alcanzar la madurez suficiente para escribir en nombre de ella. Más allá de profesar preferencia por un partido, es esa actitud ética de Salomé la que produce admiración en los habitantes de la República Dominicana, especialmente en los grupos eruditos cuyas conversaciones se dedican a elogiarla no solo por su escritura sino porque comparten un sueño en común, la libertad.

A diferencia de Camila, personaje que definimos como frágil heredera porque carece del sentimiento de apego bien a una figura materna bien a un espacio, Salomé sí tuvo ambas figuras presentes en su vida. Aunque no sea un derecho prescriptivo, en la novela conocer la identidad se debe al vínculo con la madre y el espacio. Ciertamente, vemos la diferencia en el comportamiento de ambos personajes; por un lado Salomé, muy a pesar de su timidez, se traza objetivos a nivel personal, profesional lo cual nos permite ver a una mujer cuya preocupación no se centra

¹⁵¹ Basant Mohamed, “El tema de la tierra como manifestación del arraigo en la poesía de José Antonio Muñoz Rojas: visión socio - literaria”, *Revistas de la Universidad de Granada*, no. 2 (2016), Portal de revistas de la Universidad de Granada, consultado en febrero 20, 2017, revistaseug.ugr.es/index.php/sociocriticism/article/download/5623/5240

¹⁵² “Despierta de tu sueño, mi patria, deja a un lado tu venda. (Traducción propia). Álvarez, *In the Name of Salomé*”, 63.

¹⁵³ Buenaventura Báez, llamado simplemente Báez en la novela, fue presidente de la República Dominicana en cinco períodos no consecutivos.

únicamente en conocer su identidad sino en alcanzar un cambio de pensamiento, de dejar atrás la ignorancia. Por otro lado, la preocupación principal de Camila es llegar a conocerse, identificarse con algo que le haga sentir tranquilidad, después de todo le resulta desconocida la noción madre - tierra.

Capítulo V: La continua búsqueda de las memorias

“Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos.”¹⁵⁴
Jorge Luis Borges

En las novelas *In the Name of Salomé* y *Amargo y dulce* ha sido posible estudiar el tema de la memoria a través de tres personajes (Salomé, Camila y Altina) para quienes escarbar entre los recuerdos personales, familiares representa una tarea difícil de llevar a cabo. Camila y Altina, específicamente, deben comenzar por unir los espejos rotos propios – tal como se expresa en la cita de Borges – y heredados con la intención de conocer los cimientos de su identidad. Para ello, ha sido necesario partir de la memoria de ancestros, la del país natal y este viaje desde los espacios más íntimos las lleva a recolectar piezas cuyo ensamblaje les toma años completar.

El estudio comparado nos ha demostrado que algunos aspectos de la memoria no funcionan igual para los personajes, en especial para las protagonistas. Esto se debe, en principio, a la relación de cada una con su entorno físico, con su cultura, con su familia: en el caso de Altina hay una conexión cercana, pero en el de Camila es distante. La estabilidad a nivel físico y sentimental ha sido también impedimento para crear un vínculo; precisamente la construcción de los otros tipos de memoria (histórica, colectiva) se basa en ese nexo entre el individuo y el contexto donde se desenvuelve, característica evidente en la novela *Amargo y dulce*. Todo lo contrario sucede en *In the Name of Salomé*, ya vimos cómo Camila al ser un personaje trashumante es arrancada de un entorno familiar y de un espacio físico lo cual la lleva a no ser capaz de crear lazos duraderos ni a nivel sentimental – pues el intento de relaciones amorosas constantemente fracasa y nos atrevemos a decir que en el fondo ella tiene miedo a arraigarse a un sentimiento – ni con los países que le sirven de residencia.

No obstante, hay aspectos de la memoria o relacionados a ella que funcionan de manera similar. En principio tenemos los “recursos” disponibles para adentrarse en

¹⁵⁴ Tomado del poema *Cambridge* (1969) del escritor argentino Jorge Luis Borges.

la memoria familiar. Ellos resultan provechosos porque vienen de esos testimonios de parientes gracias a los cuales se rompe el cerco que esconde algunos secretos familiares pero, a veces, las voces encargadas de dar continuidad a la memoria de antepasados deciden re-crearla con el propósito de hacerla lucir mejor. Entonces podríamos decir que, dependiendo de quién maneje los recursos mnemónicos, al heredero siempre le es legada una versión de los recuerdos ancestrales. Esto último es mucho más notorio en el caso de Camila, en particular con los retoques hechos al retrato de Salomé, mas la “corrección” en *Amargo y dulzón* es de otro tipo. Aquí, al final de la novela Emma toma una decisión drástica al negar la procedencia haitiana familiar. En cualquiera de los casos se busca tapar el genotipo africano.

Segundo, identificamos guardianes de la memoria familiar (Finelia, tía Clara, Ramona), término que hemos empleado para referirnos a esos personajes encargados de abrir una ventana al pasado. Dichos actantes conocen los recovecos de este tipo de memoria y sirven de apoyo en el largo proceso de reconstrucción llevado a cabo por los personajes principales. Sin embargo, apelar a la memoria de los guardianes supone un riesgo también, porque al tratarse de puntos de vistas tan particulares las protagonistas deben conformarse con maneras de recordar permeadas por juicios de valor.

Hemos mencionado a personajes que deciden retocar los recuerdos familiares y esto nos lleva a concluir que la memoria familiar – similar a la Historia oficial – es también doctrinaria, en tanto el grupo decide lo que debe rescatarse para futuras generaciones y, asimismo, niega la existencia de aquellas historias que estima vergonzosas. Ya vimos a algunos de estos personajes adueñarse de la memoria familiar y tomarse la atribución de cerrar el paso hacia las parcelas del pasado. Hacemos un paréntesis para mencionar que solamente es válido lo recordado y contado por los adultos, ellos se atribuyen el papel de agentes de aduana encargados de decidir cuáles testimonios acceden a la memoria familiar, pero los de las generaciones más jóvenes, precisamente por esa ‘condición’, son descartados. A pesar de esto, Altina y Camila no detienen su búsqueda y dicha exploración las lleva

por dos caminos: por un lado, el anclaje a un espacio y a personas cuyas experiencias son similares sirven de antecedentes para dar soporte a los orígenes de la identidad. Por otro, al carecer de todo lo anterior, llegar a las bases de la identidad se convierte en un camino lleno de incertidumbres donde se reciben unas pocas partes con las cuales se procura llenar ese vacío en la memoria y en los sentimientos. No obstante, en todo ese complejo proceso de rememoración de las protagonistas intervienen la capacidad de análisis y de reflexión sobre los recuerdos propios pero, sobre todo, la carga emocional que los activa.

Tercero, los sentimientos dentro de las obras actúan como estímulos que también hacen posible la reconstrucción de la memoria. Así, la añoranza por los recuerdos casi desvanecidos de una madre y por un terruño arrebatado son estados emocionales que forman parte de la memoria individual de Camila. En la novela de Michaelle Ascencio es evidente la nostalgia por el pasado, la memoria de los personajes vive anclada a ese tiempo perdido: los esclavos añoran la África de donde fueron arrancados, la abuela de Graciana añora la valentía de esa Haití que luchó por ser independiente, Emma echa de menos los años de riqueza y prestigio social de la familia Lespine. En ambas novelas estos sentimientos se asemejan a los del duelo, puesto que se recuerda con pesadumbre la pérdida de una tierra, de una madre o de un tiempo.

Hay otros tipos de estímulos encargados de poner en funcionamiento la memoria de los personajes. Por un lado, en *Amargo y dulzón* la percepción olfativa y gustativa cuando se describe la comida detalladamente permite que la parte emocional y sensorial se activen, lo cual es menos evidente en *In the Name of Salomé*. Por otro lado, la memoria icónica ayuda a la individual en tanto transporta a los personajes a los depósitos más escondidos. Para Camila es la mirada y esa costumbre de ir comparando la mirada de parientes con otras es un mecanismo que le sirve para abstraerse de la realidad y darse un pequeño viaje donde – a través de los recuerdos – logra conectarse con los que no están presentes. Para Altina la memoria icónica es más de tipo cromática, pero resulta paradójico el contraste entre el colorido

descrito en los carnavales o en la decoración de las casas y las historias grises guardadas en la memoria de los personajes.

Además de los estímulos, para la memoria también importa el espacio y, muy especialmente, cada aspecto que lo hace único. En *Amargo y dulzón* es notorio el mundo caribeño en la descripción de las comidas, de las fiestas, de las casas, de la vestimenta femenina e incluso en la idiosincrasia de todos los personajes. Tanto la voz del narrador como las evocaciones de Altina constantemente nos presentan la isla, esa Haití cuyos habitantes cercenados se contraponen a imágenes coloridas y alegres, precisamente el Vasco se da cuenta de esto apenas llega al lugar del cual había escuchado historias de un pueblo valiente. Aunque en la novela de Ascencio observamos el nexo entre memoria, terruño y cada una de sus características, en la obra de Álvarez tenemos algunas pinceladas de ese espacio caribeño perceptibles en los capítulos correspondientes al personaje de Salomé. Si bien en ciertas partes se hace referencia a las comidas típicas de la República Dominicana, lo que siempre se destaca es la expectativa de la mujer dominicana para esa época. Incluso la misma Salomé se siente muy alejada de este patrón que, ante todo, se basa en la belleza, en cumplir con las normas sociales a cabalidad y, las pocas escritoras del momento, debían apearse a mantener un estilo estéticamente hermoso, pero sin profundizar en temas considerados como desconocidos para ellas. En ambas narraciones no se espera de la mujer caribeña salir de su cerco y, ya lo hemos mencionado, su lugar por antonomasia es el de la intimidad (la casa, la cocina,), pero los grandes espacios, así como sus asuntos de importancia, están reservados para el hombre. Así es representado el modo de ser de las sociedades caribeñas. De cualquier manera, son justamente todas estas experiencias, formas de actuar, particularidades de la cultura que la memoria vincula al espacio propio y que también van dando forma a la identidad.

Reiteramos que hemos tomado en cuenta la memoria histórica, especialmente, en los diálogos establecidos con la individual. Al respecto, las novelas nos demuestran la apreciación del contexto por parte de los personajes y cómo desde su

memoria individual reescriben los acontecimientos lo cual es un modo registrar otras versiones de la historia, como diría Luz Marina Rivas, *desde las celosías*. En la obra de Julia Álvarez, Salomé nos presenta reiteradamente lo acontecido que es su contexto político. Desde la infancia aprende a lidiar con las consecuencias de un país inestable y su forma de explicarlo es una aproximación histórica; un ejemplo que volvemos a rescatar es su percepción de niña con respecto al color de la bandera izada, esto es, el color mostrado en el estandarte le indicaba si su padre podría o no regresar a casa. A diferencia de Camila, Salomé constantemente hace mención a las noticias leídas en el periódico, pero llevar un seguimiento a los hechos de su alrededor da la impresión de no tener mucha importancia para su hija. Nos atrevemos a especular que quizás sea porque Camila está hastiada de la importancia de la historia, precisamente ella que proviene de una familia cuyos aportes en el ámbito cultural y político forman parte de los archivos de la República Dominicana y termina por sentirlos como una carga, pues desde pequeña se vierte sobre ella la esperanza (¿o responsabilidad?) de conservar la memoria de Salomé. Tal expectativa es contradictoria porque Camila también necesita rescatar los recuerdos de una madre, no los de la respetada poeta. Después de todo, ¿de qué le ha servido tener una madre tan elogiada en el ámbito intelectual si esos poemas no le sirven para conocer a la mujer que le dio la vida? Lo poco conservado de una figura maternal se encuentra de forma borrosa entre unos poquísimos recuerdos almacenados en su memoria individual.

Ser testigos del quehacer nemónico de los personajes nos ha permitido identificar la importancia de la memoria no solo como ese medio capaz de conectar los recuerdos familiares e individuales sino, muy especialmente, por ser una parte imprescindible al momento de erigir las bases del sentido de identidad para las generaciones posteriores, como ya lo vimos con Altina y Camila. Por lo tanto, el trayecto entre pasado y presente, la exploración de la memoria en general nos permiten hablar de una funcionalidad de la misma y tiene que ver con conocer y asimilar la noción de identidad. En “La memoria y la identidad [...] se entrevén otras

posibilidades de articular la memoria y de transmitir o interpretar una herencia.”¹⁵⁵, nuestras protagonistas reciben una herencia que les genera curiosidad, al principio, pudiera pensarse que responde al simple hecho de conocer su pasado, pero a medida que van leyendo ese legado y van zurciendo sus imperfecciones, se encuentran con ellas mismas. La identidad de Altina y de Camila se encuentra en la historia del país, de la familia, de la cultura, simultáneamente con esa historia que ellas mismas escriben, tal como reza el dicho *el que se olvida de dónde viene, no sabe a dónde va*. Altina tiene clara su procedencia, es en Haití donde se encuentran sus raíces y, por ello, su estadía en un nuevo lugar (Santiago de León de Caracas) no es representado como algo traumático, lo evidenciado es la añoranza de la Haití de los recuerdos. No obstante, para Camila la separación del terruño, de los parientes maternos y la orfandad, por años, la llevan a sentirse insegura consigo misma así como con los lugares que habita; al final aprende y, sobre todo, acepta que el desarraigo de un suelo y de las memorias dejadas allí forma parte de su identidad. Precisamente ese legado imperfecto se convierte en su punto de partida. Sea mucho o poco lo que se pueda rescatar de las memorias, estos personajes han encontrado la manera de comprobar por ellas mismas que memoria e identidad van de la mano.

Justamente la idea de legado imperfecto nos lleva reflexionar sobre la importancia de los vacíos heredados al momento de armar el gran e intrincado rompecabezas que representa la memoria, pues en párrafos anteriores solo hablamos del papel que cumplían los estímulos en el mismo proceso. El caso de Camila- así como de otros personajes cuyos recuerdos han llegado a cuenta gotas – nos demuestra la posibilidad de llevar a cabo la restauración mnemónica con legados imperfectos. Un ejemplo es el baúl lleno con las pertenencias de Salomé, cada uno de esos objetos ante los ojos de Camila no tienen tanta importancia, porque a ella nunca llegaron las anécdotas desconocidas que, quizás, la hubiesen acercado un poco más a la esencia de mujer, de madre que ella intenta encontrar. Incluso la misma Altina debe llenar

¹⁵⁵ Saraceni, *Escribir hacia atrás*, 21.

espacios en su memoria con piezas incompletas, si pensamos en lo poco que conoció la historia de sus tatarabuelos o todo el pasado jamás contado de su abuela Toribia cuyos recuerdos de Panamá quedaron clausurados en lo más profundo de la memoria de la indígena cuna.

Lo representado en las narraciones nos permite ver que la memoria, en el caso de las novelas escogidas, sirve como una forma de afrontar el exilio de distintas maneras, bien sea para tener un referente con el cual identificarse y saberse parte de un grupo cuyos rasgos son comunes – como sucede con Altina –, o para estar consciente de que hay un lugar de procedencia a donde es posible regresar para hurgar en la memoria histórica y familiar – en el caso de Camila –. De cualquier manera, la memoria es el único medio que por momentos lleva a los personajes a ese espacio distante y las imágenes allí preservadas vuelven cuando los estímulos se activan. La memoria acompaña a Altina a donde quiera que vaya y a Camila la conduce al lugar de nacimiento. Si pensamos en personajes como el de Emma – mamá de Altina – parte de su memoria individual le ha servido como un lugar feliz donde permanecen los recuerdos de una parte agradable, dulzona, de su vida, la época de riqueza y de esplendor. Visitar este refugio por brevísimos instantes es un respiro que le permite seguir adelante con su nueva realidad, en un país distinto. Por lo tanto, la memoria también sirve como lugar de acogida donde parte importante de los recuerdos del individuo, de su identidad se intenta conservar con el propósito de afrontar la nueva realidad que el exilio obliga a vivir.

Luego de haber recorrido junto a las protagonistas un largo viaje mnemónico, nos resta decir que la literatura, una vez más, nos hace cuestionarnos sobre lo complejo y a la vez hermoso que es adentrarse en la memoria, pero sobre todo cómo llegar a conocer lo que estuvo antes de nosotros, que de alguna manera, también nos pertenece. Desde la perspectiva comparatística vimos diferentes representaciones, diferentes formas de vivir la búsqueda de la identidad, no porque no estuviese definida sino por la necesidad de entender cómo se va armando el entramado que llamamos origen.

In the Name of Salomé y Amargo y dulzón en particular nos confirman que no se puede vivir sin memoria ni negar su existencia. Camila hubiera podido tomar la decisión de no preocuparse por destapar la memoria familiar y asirse solo a los recuerdos que formaría con mayor madurez, sin embargo, no se rehúsa a desechar aquello que a medias tintas logra recordar. La memoria es vida, nos hace estar entre el pasado y el presente, pero depende del individuo aceptarla como es con sus borraduras, con sus imperfecciones y con sus ocasionales completitudes.

A diferencia del entrenamiento de los oradores en la antigüedad, cuyas técnicas les permitían dividir la memoria en cuartos y extraer de alguno la parte del discurso deseada, nuestros personajes nos han demostrado que sin técnica alguna se evoca lo que realmente toca las fibras. Solo hace falta un gatillo que dispare ese recuerdo cuya existencia, en ocasiones, nos sorprende cuando sale a la luz. De forma tal que imaginamos la memoria como la bóveda descrita en el poema de Derek Walcott, *El mar es historia*, sumergida en las profundidades y llena de remembranzas que a veces ignoramos que se encuentran allí.

Retomando algunas de las ideas de Karl Kohut en su artículo *Literatura y memoria*, se parafrasean algunas ideas expuestas por San Agustín en su libro *Confesiones* con respecto a la memoria. El clérigo la aprecia como *el presente mirando el pasado es memoria*. Estamos de acuerdo con dicha afirmación, pues la literatura de la memoria nos demuestra, en este caso, que no se intenta vivir en el pasado, se buscan respuestas en él que permitan afrontar el presente y tener mayor comprensión de nuestra identidad. Al respecto, Kohut plantea lo siguiente sobre la relación entre memoria e identidad:

[...] Volviendo otra vez a San Agustín encontramos la noción de que [la memoria] no es algo objetivo y fijo, sino sujeto al trabajo continuo de la conciencia que cambia los hechos memorizados y que está, además, siempre expuesta al olvido (Confesiones, libro X). Es precisamente este carácter polifacético de la memoria el que sigue fascinando tanto a filósofos como a

sociólogos y psicólogos: es común en todos ellos la convicción de que constituye un elemento central de la identidad humana.¹⁵⁶

La idea de San Agustín nos permite visualizar la memoria como una línea continua dentro de la cual el individuo se identifica con ciertos puntos, pero los referentes (prácticas culturales, eventos, personajes, etc.) ubicados en los extremos de la misma van perdiendo validez. El individuo cambia con el tiempo así como sus referentes y, por lo tanto, ni la memoria ni los elementos que forman parte de la identidad son estáticos. Por lo tanto, la memoria se mantiene actualizada en tanto ciertos eventos permanezcan vivos por determinados periodos.

Con imperfecciones o no, el diálogo entre la memoria individual y la familiar contribuye en gran parte al bosquejo del cual parte la identidad, pues es en la segunda donde se encuentran rastros de la cadena generacional y que le permiten al individuo reconocerse como parte de un grupo, pero esa obra en proceso que es la identidad se va enriqueciendo con las demás memorias.

¹⁵⁶ Karl Kohut, "Literatura y memoria", *Istmo: Revista de estudios literarios y culturales centroamericanos*, no. 9 (julio-diciembre: 2004), consultado en junio 7, 2012, <http://istmo.denison.edu/n09/articulos/literatura.html#end0>

Una novela en doble sentido, en todo sentido

Ya discutimos cómo Julia Álvarez estructura la línea temporal en *In the Name of Salomé* de una manera compleja, esto es, observamos los saltos temporales correspondientes a la vida de Camila; sin embargo, en el caso de Salomé encontramos sucesiones temporales perfectamente trazadas a través de las cuales apreciamos la evolución del personaje. Estos aspectos los vemos *en* la novela, pero estar en la capacidad de conocer cómo se van construyendo ambas líneas temporales nos ubica en una dimensión desde afuera porque, como lectores, nos percatamos del transcurrir de la vida de Camila y Salomé y, más importante aún, somos testigos del punto de encuentro entre ambas.

Ahora bien, podríamos ubicarnos incluso en una dimensión superior a la descrita en el párrafo anterior y se debe a la presentación de los títulos correspondientes a cada capítulo. Aunque hablar de este formato no sea relevante para el objetivo de nuestro estudio, decidimos traerlo a colación por lo siguiente:

Salomé	Camila
Uno: El ave y el nido Santo Domingo, 1856 – 1861	Prologue: Departing Poughkeepsie June 1960
Dos: Contestación Santo Domingo, 1865 – 1874	One: Light Poughkeepsie, New York, 1960
Tres: La fe en el porvenir Santo Domingo, 1874 – 1877	Two: The Arrival of Winter Middlebury, Vermont, 1950
Cuatro: Amor y anhelo Santo Domingo, 1878 – 1879	Three: Ruins Cambridge, Massachusetts, 1941
Cinco: Sombras Santo Domingo, 1880 – 1886	Four: Shadows Havana, Cuba, 1935
Seis: Ruinas Santo Domingo, 1887 – 1991	Five: Love and Yearning Washington, DC, 1923
Siete: La llegada del invierno Santo Domingo, 1891 – 1892	Six: Faith in the Future Minneapolis, Minnesota, 1918
	Seven: Reply Santiago de Cuba, 1909
	Eight: Bird and Nest Departing Santo Domingo, 1897
	Epilogue Arriving Santo Domingo, 1973

Usamos esta tabla para intentar representar visualmente ese doble sentido y, tal como se indica con las flechas, observamos: primero, los capítulos de Salomé están escritos en español y los de Camila en inglés, pero estos últimos son la traducción de los que se encuentran en la columna izquierda. Segundo, siendo la línea temporal de Salomé creciente la imaginamos viajando en un sentido de venida y la de Camila – aunque siga un trayecto regresivo – viaja en un sentido de ida. Por ello sostenemos que la línea del tiempo de ambos personajes va en una vía de doble sentido. Decidimos explicarlo así tomando en cuenta este ejemplo: el primer capítulo de Salomé se titula El ave y el nido, mientras que el capítulo ocho de Camila lleva por nombre *Bird and Nest*. Ahí está la memoria jugando con esos trayectos, es la memoria viajando desde lo más lejano para hacerse sentir de alguna forma en el presente, es la memoria intentado reflejarse en el que está en el presente. Tal como lo explicaban en las clases de física de bachillerato (vienen a mi memoria por ser precisamente un recuerdo poco placentero), en un punto esos dos cuerpos en movimiento deben encontrarse, pero a diferencia de las fórmulas usadas para saber el tiempo exacto, la memoria interviene de nuevo en ese cálculo exacto para imposibilitarle a Camila rastrear con precisión esos pocos momentos compartidos con su madre.

Entre tantas cosas maravillosas que la novela de Álvarez nos brinda la oportunidad de experimentar, se encuentra precisamente la potestad de hacernos entrar en la novela y vivir cada época de las protagonistas, pero también nos saca para hacernos notar los puntos de encuentro entre ellas, lógicamente desde nuestros lugares como espectadores.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, Julia. *In the Name of Salomé*. United States of America: Plume, 2000.
- Ascencio, Michaelle. *Amargo y dulce*. Caracas: Editorial Alfa, 2010.
- Del Prado Biezma, F. J. *Cómo se analiza una novela*. Alhambra: Alhambra Universidad, 1984.
- Deutsch Lezak, Muriel, Howieson, Diane. B, Bigler, Erin D., and Tranel, Daniel. *Neuropsychological Assessment*. New York: Oxford University Press, 2012.
- Feldman, Robert. *Psicología con aplicación en países de habla hispana* (6ª ed), trad. J. Núñez. México: Mc Graw Hill, 2005.
- Fuster, Joaquín M. *Memory in the Cerebral Cortex*. Massachusetts: Cambridge, 1995.
- Halbwachs, M. *Los marcos sociales de la memoria*, trad. M. Baeza y M. Mujica. Rubí, Barcelona: Anthropos Editorial, 2004.
- Hoerl, Cristoph, and McCormack, Teresa. *Time and memory: issues in philosophy and psychology*. New York: Oxford University Press, 2001.
- Jara, René y Moreno, Fernando. *Anatomía de la novela*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- Montesperelli, Paolo. *Sociología de la memoria*, trad. H. Cardoso. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004.
- Piñeda, I. "La pequeña Habana: la narrativa cubana y la construcción de patria en exilio". En A. Boadas y M. Fernández (Comp.), *Memoria, nostalgia y exilio*. Caracas: Asociación Venezolana de Estudios del Caribe (2000): 69-77.
- Rivas, Luz Marina. "Memoria familiar e historia nacional." *Akados5*, no.2 (2003): 65-82.
- _____. *La novela intrahistórica*. 2ª ed. Mérida: Ediciones el otro el mismo, 2004.
- Rodríguez, Marcos. *Las caras de la memoria*. España: Pearson – Prentice Hall, 2004.
- Saraceni, Gina. *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2008.
- Yates, Frances A., *El arte de la memoria*, trad. I. González de Liaño. Madrid:

Ediciones Siruelas, 2005.

Fuentes electrónicas

Alemán. M., Manuel. “Literatura, memoria e identidad. Una aproximación teórica”.

Revista de Filología Alemana, no.3, (2010): 171-179. Consultado en abril 3, 2012.

<http://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/download/36595/35428>

_____. *Literatura e identidad cultural: la confrontación con el pasado en la narrativa alemana a partir de 1945* (Bern: Peter Lang SA, 2009), 9.

Consultado en diciembre 12, 2013.

<https://books.google.co.ve/books?id=K07X1E0fh0C&printsec=frontcover&dq=Literatura+e+identidad+cultural:+la+confrontaci%C3%B3n+con+el+pasado+en+la+narrativa+alemana+a+partir+de+1945&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwjXn7Kt0vvsAhXRmOAKHQyBCywQ6AEwAHoECAAQA#v=onepage&q=Literatura%20e%20identidad%20cultural%3A%20la%20confrontaci%C3%B3n%20con%20el%20pasado%20en%20la%20narrativa%20alemana%20a%20partir%20de%201945&f=false>

Casas. C, Marta. “Racionalización de prejuicios: las teorías racistas en el debate esclavista de la primera mitad del siglo XIX”. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, no. 155 (abril, 1999). Consultado en mayo 20, 2012. <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-155.htm>

Castañeda Hernández, María del Carmen. “Santo oficio de la memoria ¿evocación o ficción?”. *Dialnet/Sincronía*, no. 4, (2011). Consultado en agosto 12, 2016. <http://sincronia.cucsh.udg.mx/castanedafall2011.htm>

Halbwachs, Maurice. “Memoria colectiva y memoria histórica”. *Revista española de investigaciones sociológicas*, no. 69 (1995): 209 - 219. Plataforma Revista Española de Investigaciones Sociológicas. Consultado en diciembre 15, 2016. http://ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf

Hebsch, Louann. "In the Name of Salomé by Julia Álvarez", *Voices from the Gaps*.

Consultado en junio 10, 2012.

<https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/166427/Review%20In%20the%20Name%20of%20Salom%C3%A9.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Kohut, Karl. "Literatura y memoria". *Istmo: Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, no. 9 (julio-diciembre, 2004). Consultado en junio 7, 2012. <http://istmo.denison.edu/n09/articulos/literatura.html#end0>

Larraín, Jorge. *Identidad Chilena*. Plataforma Formación General e Inglés

Universidad de Chile. Consultado en mayo 12, 2012.

www.lapetus.uchile.cl/lapetus/c1/download.php?id=2657

Mosca, Stefania. "El álbum familiar de Amargo y Dulzón". *Analítica*, (noviembre, 2002). Consultado en mayo 20, 2012.

<http://www.analitica.com/bitbliblioteca/mosca/album.asp> (artículo eliminado de la página web).

Pérez de Ayala, Ramón. *Obras completas*. Consultado en marzo 15, 2016.

https://books.google.co.ve/books?id=5hdAAAAMAAJ&q=personaje+epis%C3%B3dico&dq=personaje+epis%C3%B3dico&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiI_8Kqm-fLAhUElx4KHVgNA9wQ6AEIPzAG

Rivas, Luz Marina. "La historia trocada o la reescritura de la historia en la obra de

Luis López Nieves como forma de resistencia". Ciudad Seva. Consultado en octubre 29, 2019.

<https://ciudadseva.com/critica/la-historia-trocada-o-la-reescritura-de-la-historia-en-la-obra-de-luis-lopez-nieves-como-forma-de-resistencia/>

Sánchez, Z, Javier. "Memoria y literatura: escribir desde el exilio." *Lectura y signo: revista de literatura*, no. 3. Consultado en junio 9, 2012.

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2735868>

Trinidad, Filiberto. *La madre Tierra y su relación con la literatura: roles de dominio, protección y dadora de recursos*. Criterio noticias, audio MP3. Consultado en

abril 22, 2015.

<https://criterionoticias.wordpress.com/2015/04/22/la-madre-tierra-y-su-relacion-con-la-literatura-roles-de-dominio-proteccion-y-dadora-de-recursos/>