ISSN: (EN CURSO)

EL EXTRANJERO DE LAS MIL CARAS. SU REPRESENTACIÓN EN LAS LITERATURAS DEL CARIBE Y SUS DIÁSPORAS

The Stranger with a Thousand Faces. The Representation of the Stranger in the Caribbean Literatures and Its Diasporas

Mireya Fernández Merino
Universidad Carlos III de Madrid/Universidad Central de Venezuela; mfernandezmerino@gmail.com

Recibido: marzo de 2010; aceptado: junio de 2010; publicado: julio de 2011
BIBLID [(en curso) (2011) vol. 1; 65-84]
Ref. Bibl. MIREYA FERNÁNDEZ MERINO. EL EXTRANJERO DE LAS MIL CARAS. SU REPRESENTACIÓN EN LAS LITERATURAS DEL CARIBE Y SUS DIÁSPORAS. 1616: Anuario de Literatura Comparada, 1, 2011, 65-84

RESUMEN: El Caribe es tierra de migraciones. El desplazamiento forzado o voluntario de miles de personas que llegaron de Europa, África y el Lejano Oriente engendró por largo tiempo el sentimiento de desarraigo entre sus habitantes. La imagen del extranjero es, por tanto, una figura central que ha sido representada desde diferentes aristas En este trabajo pretendemos analizar, desde la perspectiva imagológica y de los aportes que realizan sobre el tema estudiosos de la región, la manera cómo las literaturas del Caribe y de sus diásporas han caracterizado la figura del extranjero, qué función cumple en una y otra literatura, cómo contribuyen las obras a romper o perpetuar el prejuicio o los estereotipos acerca del sujeto cuyo origen se encuentra en una isla del archipiélago.

© Ediciones Universidad de Salamanca

Palabras clave: literaturas del Caribe, diásporas, extranjero, identidad, representación.

ABSTRACT: The Caribbean is a land of migration. The displacement of thousands of people who arrived to this land from Europe, Africa and the Far East, voluntary or forced, caused the feeling of uprooting among them. Therefore, the image of the stranger is a central figure and has been represented from different perspectives. In this paper, we want to analize, taking into account the imagologic principles and the contributions of Caribbean theorists about the topic, how literatures form the Caribbean and its diasporas have characterized the stranger, which function has in both literatures and how the narrative help to break or perpetuate prejudices and stereotypes about people whose origins are in an island of the archipelago.

Key words: Caribbean literatures, diasporas, stranger, identity, representation.

> *Para mí, el mundo siempre ha sido una enorme torre de Babel, solo que en esa torre Dios no solo mezcló las lenguas, sino también las culturas y las costumbres, las pasiones y los intereses, y la pobló con sujetos ambivalentes que aunaban en su ser al Yo y al no-Yo, al de casa y al de afuera, a uno mismo y al Otro.*
>
> Ryszard Kapuściński

Los intensos movimientos migratorios que sacudieron el siglo xx y que persisten en la primera década del xxi dirigen la atención hacia la figura de los extranjeros, llámense emigrantes, exiliados, desplazados o cualquiera de los nombres con los que se suele denominar en nuestros días a aquel que abandona su lugar de origen por motivos diversos (Said 2005). Las grandes urbes de América del Norte y de Europa, sin olvidar las metrópolis asiáticas o de Australia y Nueva Zelandia, se han convertido en los centros receptores de estas olas migratorias. El habitante de lejanas tierras y culturas transita por las calles de las ciudades globales desplegando su diferencia. El Otro deja de ser algo lejano y exótico para convertirse en una realidad tangible. La idealización de la diferencia cede el paso al desconcierto, el temor o el prejuicio cuando ocurre el intercambio de miradas, el encuentro cara a cara. Imagen hermética que contacta al ser humano con su alteridad, sea esta representada como el «barbaroi» de los griegos o la sombra

© Ediciones Universidad de Salamanca

agazapada en el interior del propio ser, el extranjero despierta y alimenta nuestra imaginación. Su presencia es el espejo donde nos reconocemos o extraviamos; es la constante incertidumbre, el extrañamiento que encontramos potencialmente en todos nosotros (Chambers 1995).

La reflexión en torno a esta figura, su papel en la definición de la identidad individual y colectiva, ha sido abordada desde diferentes disciplinas y saberes. T. Todorov, en su libro *Nosotros y los otros* (1991), nos recuerda cómo el pensamiento occidental oscila, con diferentes grados e inclinaciones, entre la imagen del buen salvaje de Rousseau y doctrinas como la de Gobineau que proclaman la inferioridad de ciertas razas. De una u otra manera, los viejos criterios que definían al extranjero en la antigua Grecia proyectan su contenido sobre el sujeto ajeno a nuestro entorno. La obra revela también cómo el punto de vista del europeo ha determinado la caracterización del Otro en el mundo occidental. Said y su conocido trabajo *Orientalism* (1979) así como otros teóricos de la postmodernidad cuestionan el peso de la mirada eurocentrista y su influencia en el momento de definir la identidad de quienes habitan la mayor parte del planeta. Actualmente, la visibilidad de las diferencias y la importancia de lo políticamente correcto comienzan a hacer tambalear las viejas concepciones y, como señala Kapuściński: «Todos los habitantes de nuestro planeta somos Otros ante otros Otros: yo ante ellos, ellos ante mí» (2007, 20). Sin embargo, el cambio de perspectiva no borra por completo los viejos prejuicios, las miradas de inclusión o de exclusión hacia ese otro a quien llamamos extranjero.

La literatura del mundo sirve de receptáculo a la representación de los sentimientos y emociones que nacen del encuentro con el desconocido. De los diarios escritos en los antiguos destierros o de las modernas crónicas que atestiguan los viajes de exploración o de turismo alrededor del globo emergen las descripciones que ensalzan o minimizan su presencia. No se puede negar la influencia que tuvieron, por ejemplo, los cronistas de Indias en la construcción de un imaginario que caracterizaría la naturaleza y a los habitantes del continente americano como seres adánicos o salvajes. El Otro que habitaba los confines del mundo se dibujaría, a partir de ese momento a imagen y semejanza de los sueños y pesadillas de Europa.

Ninguna de las afirmaciones anteriores es nueva para quienes nos dedicamos a la Literatura Comparada. La reflexión acerca de la diferencia ha sido y sigue siendo la piedra angular que impulsa la disciplina. Ya en aquellas lejanas décadas del siglo XIX cuando se cincelaban encarecidamente las fronteras nacionales en Europa, los comparatistas se dedican a traspasar las barreras geográficas, lingüísticas y culturales para ir al encuentro de la alteridad; una cierta reticencia a quedarse tranquilamente encerrados dentro de

© Ediciones Universidad de Salamanca

los límites de las literaturas nacionales. El interés queda sellado en medio de las discusiones sobre influencias y temas recurrentes, de las tensiones entre lo propio y lo ajeno. Nace la imagología como una de las ramas de la literatura comparada y con ello el estudio de la representación de otros pueblos y otras culturas.

Hoy, en el fragor de los nuevos tiempos, conscientes de que el Yo occidental es tan solo un Otro más en las actuales sociedades multiculturales, surge remozada la figura del extranjero y con ella la vigencia de este tipo de análisis. Quienes nos hemos interesado además en las literaturas del Caribe conocemos la importancia y el alcance de este acercamiento. En este amplio territorio donde los valores europeos se impusieron sobre las costumbres y tradiciones de otros grupos, el interés por definir las identidades nacionales impulsó el desarrollo de una creación artística que cuestionaba los mecanismos del régimen colonial y obligaba a cincelar el rostro de aquellos caracterizados como meras parodias del imperio. La representación del Nosotros y los Otros adquiere así particular relevancia. Sin embargo, la oposición dialéctica no logra describir por completo la compleja red de imágenes que configuran el imaginario de la región. En un espacio donde los aborígenes desaparecieron como consecuencia de la conquista y colonización europea y los actuales pobladores descienden de aquellos que emigraron desde continentes diversos, ¿a quién le calza el nombre de extranjero? La vinculación que mantiene esta literatura con los estudios postcoloniales y multiculturales, el interés creciente que estos últimos han despertado entre los comparatistas nos invitan a realizar una nueva lectura, a mirar desde otros ángulos la representación de esta figura y exponer su vigencia y complejidad.

El Caribe, espacio del nos/otros

Un rasgo particular diferencia la cuenca de otros lugares que experimentaron de igual manera el régimen colonial, África, Asia o la misma América Latina: los habitantes del Caribe son descendientes de los extranjeros que llegaron desde diferentes partes del mundo. Cabe recordar que los mismos aborígenes –arahuacos y caribes– arribaron desde las costas del continente americano. El conjunto de estos desplazamientos convierte a la región caribeña en espacio receptor de migraciones, aspecto que para algunos analistas dificulta su concepción como unidad cultural (Cohen 1997). Mientras que en aquellos continentes las poblaciones autóctonas conservaron con mayor o menor fuerza sus costumbres y tradiciones, los indígenas de las islas sucumben a las enfermedades y la esclavitud; su huella cultural se desdibuja y diluye. Su extinción, unida al asentamiento de los coloniza-

© Ediciones Universidad de Salamanca

dores y la trata de esclavos del África subsahariana, cambió el panorama étnico y cultural del Caribe.

Los llegados de lejos, europeos y africanos, pueblan el territorio y se convierten en sus habitantes. Sin embargo, la sensación de no pertenencia predomina y se hace más patente entre aquellos que ocupan un lugar inferior dentro del régimen de la plantación. Los habitantes de la Guinea, del Dahomey, de la ribera occidental del continente africano sienten que la tierra no les pertenece, vuelven su mirada hacia la madre África y sueñan con un posible regreso. No muy diferente es la reacción de los emigrantes de la India que llegaron en calidad de trabajadores por contrato a mediados del siglo XIX. Otros grupos llegan y engrosan el flujo migratorio: judíos, chinos, sirios, libaneses. Las imágenes del extranjero se multiplican.

Es comprensible que por largo tiempo perdurara en la psique del caribeño la percepción de ser un extraño en su propia tierra. Dos son las causas que destacan: habitar un espacio que no es el de los orígenes y ser el Otro del europeo. Una doble negación le caracteriza. Se diferencia al descendiente de rasgos iguales que nace en el archipiélago; también al que lleva en su piel la marca del mestizaje. Blancos, negros, mestizos o criollos engrosan las filas del Otro en este rincón del mundo donde el mestizaje y la hibridación cultural son la norma. El habitante de la región vive en una especie de limbo existencial. La enajenación se une al mito del salvaje y sus variantes para perfilar el rostro de aquellos que pueblan el nuevo continente. Esta representación de sí mismo, consecuencia de la colonización y del desplazamiento, alcanza en nuestro tiempo nuevas dimensiones, pues la diversidad étnica impide la configuración de una imagen única del sujeto. La frase «Yo, el extranjero» adquiere proporciones desmesuradas.

La literatura ha dejado constancia de este sentimiento. El exilio interior, tema recurrente sobre todo en la producción narrativa de las islas, tiene como protagonistas a los caribeños y las emociones encontradas que les embarga, ese «sentir al extranjero escondido en el castillo de la propia piel», como afirma con agudeza el personaje de *In the Castle of My Skin* (1953), obra del escritor barbadiense George Lamming. La autoimagen se encuentra marcada por las creencias y los prejuicios imperiales, y por aquellos que engendra la convivencia no exenta de conflictos entre los distintos grupos que comparten un mismo espacio. Qué otro sentimiento sino el de ser extranjera embarga a Antoinette, protagonista de la novela de Jean Rhys *Wide Sargasso Sea* (1966), cuando su compañera de juegos, la hija de la cocinera negra, la repudia llamándola cucaracha blanca. En este relato la joven se convierte, a los ojos de los recién liberados esclavos y de las elites blancas de la isla, en el Otro; su condición de blanca criolla, hija de esclavistas, es el motivo de la exclusión. La protagonista de la novela sirve de marco referencial a una figura de la literatura inglesa del siglo XIX, la señora

© Ediciones Universidad de Salamanca

Rochester, la loca que incendia la mansión de Thornfield en la obra de Charlotte Brontë, *Jane Eyre*. La creación de Rhys busca darle una biografía a la «lunática falsa», como califica la autora al personaje de la escritora victoriana (Windhan y Melly 1990). Antoinette no es reconocida como blanca, pese al color de su piel, ni aceptada como negra, a pesar de las costumbres que la acercan a los esclavos y la diferencian del resto de la sociedad antillana y, sobre todo, de su esposo inglés. Ella es la «white nigger» o la «white cocroach», mujer segregada por unos y otros que termina loca y encerrada en una torre, en otro espacio geográfico, la campiña inglesa, e inclusive en otro espacio ficcional, la novela de Brontë (Fernández Merino 2004). El juego intertextual que impone Rhys es un intento por encontrar sentido al encierro y la muerte de ese personaje oscuro y abyecto que fallece entre las llamas en la novela inglesa, otorgarle la voz que no tiene en la historia del siglo XIX y con ello reivindicar la imagen del sujeto de las Indias Occidentales. La enajenada encuentra en el relato de Rhys la explicación a su comportamiento.

La exclusión del personaje femenino en la sociedad colonial se repite en otra novela, *Del amor y otros demonios*, de Gabriel García Márquez (1993). La blanca criolla criada entre dos mundos, el de los negros de adentro, los sirvientes de la casa grande, y el de los blancos, el orden social al que pertenece por nacimiento, por clase y por color de la piel, encarna de nuevo la alteridad. En esta historia, Sierva María de Todos los Ángeles, hija del marqués don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, es mordida por un perro rabioso el día de su cumpleaños. Ante la posibilidad de que contraiga la enfermedad, la niña es sometida a toda tipo de curas. La protesta del personaje se convierte ante los ojos del mundo en indicio evidente del mal incurable. El marqués no encuentra otra salida que dejarla al cuidado de las monjas en el Convento de las Clarisas donde la picardía y las costumbres aprendidas entre los negros se convierten en manifestación explícita del demonio. Su rechazo a ser encerrada, la defensa de sus pertenencias más valiosas, sus collares de santería, conducen a la marquesita a comportarse como una verdadera endemoniada, lo que justifica el prejuicio y su condena: Sierva María muere tras sufrir el ritual del exorcismo. Si bien la novela del autor colombiano no ahonda en el conflicto interior del personaje, su muerte enfatiza la exclusión de la diferencia que, en este caso al igual que en la novela de Rhys, está representado por la hibridez cultural del personaje, ser blanca y parecer negra, que aleja a la heroína del orden social establecido y la convierte en extranjera en la Cartagena de Indias de la ficción.

El contenido de estas narraciones dialoga con el de la obra *Ravines du devant jour* (1993) del martiniqueño Raphaël Confiant. En ella se recrean las

© Ediciones Universidad de Salamanca

diferencias étnicas y culturales a través de la historia de Raphaël, un niño blanco, pelirrojo, de ojos claros y rasgos negroides, un «chabin», cuyo fenotipo lo diferencia del resto de la comunidad negra y lo empuja a interrogarse sobre su lugar dentro del complejo entramado social de la Antilla francesa. Ser un negro desde la perspectiva del blanco y un blanco desde la mirada del negro convierte al personaje en un otro cercano. La doble perspectiva sobre la que se construye el relato, la del niño que interroga las relaciones entre los diversos grupos étnicos y las del mismo personaje ya adulto que reflexiona e ironiza sobre ellas, enfatiza el conflicto de identidad.

Otras novelas recrean la imagen del extranjero desde distinto ángulo. En *The Jumbie Bird* (1985), su autor, el trinitense Ismith Khan, dibuja el desarraigo de las primeras generaciones de emigrantes que llegaron a Trinidad desde la lejana península del Indostán, su incapacidad para hacer de la isla su nuevo hogar. El sentimiento de Kale Khan, el patriarca de la familia, se proyecta sobre su hijo y su nieto, atrapados entre la fidelidad a las costumbres o la integración en la sociedad insular a la que pertenecen por nacimiento. El autor deja constancia de la historia de esta comunidad a través de la creación literaria: su llegada como trabajadores por contrato, el engaño y la imposibilidad del regreso a su país de origen, el rechazo por parte de los otrora esclavos a quienes ocupan su lugar en las plantaciones. La imagen del extranjero que arriba desde lugares lejanos, su negación a integrarse a la sociedad receptora apegándose a su herencia cultural, se entrelaza en esta obra con los conflictos de las generaciones que nacen y crecen en las ínsulas. El complejo mundo caribeño se revela en esta obra que profundiza en el conflicto entre los ingleses y sus súbditos de la India, así como entre blancos, negros e indios en el espacio insular.

En estas obras se privilegia la representación del Otro interior que los habitantes llevan por dentro, recordatorio perenne del conflicto entre amos y siervos cuyo legado se mantiene hasta el presente. Vienen a la mente los siguientes versos del poeta cubano Nicolás Guillén como testimonio de lo afirmado:

> Sombras que solo yo veo,
> me escoltan mis dos abuelos.
>
> Lanza con punta de hueso,
> tambor de cuero y madera:
> mi abuelo negro.
> Gorguera en el cuello ancho,
> gris armadura guerrera:
> mi abuelo blanco (1984, 65).

© Ediciones Universidad de Salamanca

La voz poética recuerda la herencia genética y cultural de dos mundos; imágenes del europeo y del africano que anidan en el alma del caribeño. La alteridad se multiplica cuando se suman a los anteriores los rostros de la lejana India, de la China, del Medio Oriente... En estas sociedades los límites de la identidad no están marcados por la diferencia entre un Nosotros y los Otros, sino que encuentran su definición a partir de las singularidades de un Nos-Otros diverso. La literatura del Caribe ha concedido especial protagonismo a esta representación. Los escritores dibujan la duda existencial que nace de la confrontación de los personajes con los valores heredados y trascienden la mera reproducción de un imagotipo supranacional que ha descrito a los habitantes de las islas como bárbaros o salvajes por oposición al colonizador. La ficción se convierte en escritura productiva cuando trasciende la dualidad blanco/negro o blanco/indio para fijar también su atención sobre las tensiones en el interior del nos/otros. En medio de una sociedad caracterizada por la diversidad étnica, la frase «Yo, el extranjero» adquiere sentido pleno.

Yo, el inmigrante

Fuera de las fronteras geográficas, los escritores de las diásporas caribeñas han perpetuado de igual manera esta figura. En su caso, la representación responde a la situación real que viven en las viejas y en las modernas metrópolis de Europa y Norteamérica. Tanto las primeras generaciones de autores que emigraron desde las islas –Samuel Selvon, V. S. Naipaul, José Luis González entre otros– como la de aquellos que nacen o crecen en la diáspora –Paule Marshall, Cristina García, Caryl Phillips– recrean la imagen del inmigrante, la aceptación o el rechazo que despierta en las sociedades receptoras; su papel de extranjeros. Conocidos son los personajes como Lucy, de la novela homónima de Jamaica Kincaid (1990), cuyas acciones dan cuenta de su experiencia como niñera en los Estados Unidos, o los de las novelas de Oscar Hijuelos *The Mambo Kings Play Songs of Love* (1989) y *Empress of the Splendid Season* (1999), cuyos relatos dibujan la historia de la diáspora cubana en Nueva York, sus sueños y realidades, a través de los personajes de los hermanos Castillo, deseosos de alcanzar la fama como músicos, o de la señorita de provincias que se convierte en mujer de limpieza, tras haber sido expulsada de la casa paterna por su fogosidad sexual.

Los autores construyen la imagen de un yo caribeño que se reconoce y reafirma a partir de su diferencia. Las obras se convierten en depósitos narrativos de imágenes y creencias que dan testimonio del conflicto existencial fuera de las islas, como ocurre en la novela de Kincaid, o de reafirmación de una identidad que se valora y no se cuestiona, en el caso

© Ediciones Universidad de Salamanca

de Hijuelos. En la obra de la escritora nacida en Antigua, la migración es la prueba iniciática que la joven debe enfrentar para consolidar su personalidad, lejos de la influencia de la madre y del régimen colonial que ha cincelado el comportamiento de los isleños a su imagen y semejanza. Solo con la distancia, Lucy puede reconocer su diferencia que la distingue tanto de su familia como de aquellos que la rodean en el nuevo entorno que ha escogido para vivir. En las novelas del autor cubano-americano, el orgullo de ser cubano se enarbola como una bandera, pese a la admiración que los personajes sienten hacia la sociedad norteamericana y su deseo de integrarse y alcanzar el «american dream».

La escritura ha actuado como arma de denuncia cuando detalla las condiciones adversas de los inmigrantes, la exclusión social que experimentan en la sociedad receptora, la alienación y el aislamiento. La creación, sin embargo, trasciende esta función cuando se abre al cruce de miradas, a las percepciones mutuas entre el Yo y el Otro. Un ejemplo representativo es la novela *¡Yo!* (1997) de la autora dominicano-americana Julia Álvarez; un ejercicio lleno de prejuicios y lugares comunes que describen al personaje de Yolanda García desde el calidoscopio que conforman las miradas de familiares, extraños y amigos, dominicanos o americanos. Mientras que la protagonista es la mujer seria que ha asumido el celibato como medio de librarse del mal de amores, desde la perspectiva de una de sus amigas, para Dexter, su ex-amante, es la estampa viva de la mujer hispana que «siempre aparecen con rosas enganchadas detrás de la oreja, con blusas campesinas de grandes escotes y con pequeños crucifijos que les cuelgan como mal de ojos sobre esos pechos jadeantes, ¡ay!» (Álvarez 1998, 220-221). El estereotipo de la mujer latina surge en el relato. El retrato que elabora el amante es copia fiel de la imagen que la industria hollywoodense difunde en sus películas donde se mezclan abanicos y flamenco con ambientes mexicanos. La descripción revela el sesgo que delinea al personaje y su isla de origen, la República Dominicana.

La autora se apropia de los clichés que describen a las sociedades caribeñas desde la sociedad del norte: islas dominadas por las figuras del patriarca y del dictador, donde la fogosidad engendra el machismo y la sumisión femenina. La imagen contrasta con la no menos estereotipada de los norteamericanos, descritos como fríos, anodinos, poco dados a los afectos. La autora se ríe con picardía de los autoimagotipos y los heteroimagotipos, al tiempo que denuncia su estrechez y permanencia, cuando emplea y desmonta de forma simultánea las imágenes encasilladas de una y otra sociedad. La novela es una invitación a tomar conciencia de las rejillas con las que separamos y clasificamos la diferencia, una manera de llamar la atención sobre el carácter relativo y transitivo que convierte a un determinado sujeto en el Otro.

© Ediciones Universidad de Salamanca

Podemos establecer un cierto paralelismo creativo dentro y fuera de la cuenca, cierto énfasis en querer representar al caribeño como extranjero a través de la literatura. La respuesta a esta tendencia se encuentra en el deseo de los escritores de reivindicar su imagen cuando traducen a la ficción el peso de la mirada imperial en el imaginario de las islas, o aquella que persiste en las metrópolis y cuyo lastre recae sobre sus inmigrantes. Esta fijación de verse como el Otro parece restarle protagonismo a la figura del extranjero. Sin embargo, su presencia no ha sido olvidada; por el contrario, complementa el fresco ficcional que elaboran los escritores del encuentro entre el caribeño y la alteridad.

El que llega de lejos...

La imagen del extranjero que puebla el imaginario de la región tiene la impronta del conquistador de tierras y almas que llegó a los reinos del Nuevo Mundo con la tarea de salvar a los aborígenes de las garras del demonio y la barbarie. Al mismo tiempo que se creaba el mito del hombre americano se construía de forma paralela el estereotipo del colonizador. La independencia de la América toda y la emancipación de las colonias caribeñas no han borrado por completo la historia de cuatrocientos años de dominio europeo; los prejuicios mantienen su vigencia. Las viejas representaciones se renuevan con la influencia de los Estados Unidos dentro de la cuenca, su presencia en forma de marines, industrias, dólares y turistas que llegan a las costas caribeñas. Desde la perspectiva del antillano, el Otro es descrito a partir de la admiración o de la codicia que impulsa sus acciones, del deseo de vivir en el paraíso o de apropiarse de él.

Esta doble valoración está presente en el cuento «El joven de las barbas» de la escritora venezolana Gloria Stolk (1993). La historia gira alrededor de un ejecutivo que arriba a una de las islas con la intención de «sacar del suelo oro en forma de cañas verdes, de dulce almíbar, de ardiente licor» (Stolk 1993, 37). Las primeras líneas enfatizan la imagen de un extranjero interesado en la riqueza material que ofrece la ínsula. Rápidamente la historia ficcional da un vuelco, pues el hombre abandona sus trajes elegantes y empieza a vestirse «como todo el mundo y a hablar con un dejo perezoso el español» y su mujer se vuelve «loca de rumba, de merengue, de ojos negros rasgados, de bigotitos finos y otras cosillas más» (Stolk 1993, 37). Los personajes se dejan arrastrar por un tiempo medido por el sol y las estrellas en lugar del reloj y la productividad. La autora reúne en un mismo personaje los estereotipos del profesional que llega a las islas en busca de riquezas y del soñador que, ante la visión de las nuevas tierras, busca recuperar el paraíso perdido.

© Ediciones Universidad de Salamanca

El Caribe se dibuja como una utopía moderna donde el ser humano vive en equilibrio con el entorno. El personaje sustituye su hambre de oro por el deseo de sacarle el jugo a la vida. Sin embargo, las acciones del joven despiertan otra lectura en el interior del relato. A los ojos de sus compañeros, el empresario ha sucumbido al hechizo tropical: música, fiestas y mujeres: «¡Qué islas Señor, qué islas para devorar!» (Stolk 1993, 38). La descripción encaja en aquellas imágenes que construyeron los primeros cronistas al dibujar estas tierras como infierno o paraíso. La creación literaria actúa como un espejo que refleja tanto el espacio imaginado como al sujeto que lo imagina.

Una representación semejante encontramos en la novela de *The Chosen Place The Timeless People* (1969) de la escritora de origen barbadiense Paule Marshall. El título nos anuncia un espacio y un tiempo. El lugar escogido es Bourneville, un pueblo olvidado en una isla del Caribe; la gente son sus habitantes, atados a su pasado como esclavos y reacios a introducir cualquier cambio que altere el ritmo de sus vidas. La trama se desarrolla con la llegada de un equipo de técnicos encabezados por un científico norteamericano cuyo propósito es el de realizar un proyecto de mejoras en el área. Interesa destacar de este relato cómo la imagen del extranjero se construye a partir de la oposición civilización/barbarie. El mundo exterior es el mundo del conocimiento y el progreso. La isla, por el contrario, se encuentra sumida en el atraso. El visitante llega con sus dones para ofrecérselos a los habitantes de ese remoto lugar y rescatar a los lugareños de la pobreza. La historia ficcional remeda a los viajeros del siglo XIX, científicos y exploradores, que en nombre de la razón recorrieron y colonizaron el mundo. La autora contrasta el recelo del isleño, curtido de toda ayuda que termina en fracaso, como ocurre al final de la novela cuando el proyecto se suspende, y la candidez del extranjero que cree que la buena voluntad es suficiente para superar la desconfianza sembrada por siglos de sometimiento.

La literatura del Caribe dialoga con un imaginario que, de manera simultánea, perfila las figuras del Yo y del Extranjero. La creación pasa por una relectura de la historia y, en consecuencia, del viejo orden imperial. No podemos olvidar que perfilar la identidad de los habitantes de América Latina y el Caribe es uno de los temas que ha alimentado el pensamiento y la escritura de la región. Por largo tiempo, la vocación social de los escritores, su compromiso con la identidad y defensa nacional, les convierte en conciencia de la patria irredenta, portavoces de la memoria colectiva, rescatistas de la cultura en crisis; calificativos con los que describe Ana Lydia Vega la tarea que deben cumplir los autores puertorriqueños siguiendo el canon literario insular; obligación que podemos hacer extensiva a los escritores de la cuenca. En palabras de la autora:

© Ediciones Universidad de Salamanca

> Nuestra tradición literaria, tan apegada a lo político, confunde a menudo lo individual con lo colectivo hasta tal punto que la escritura se reduce a un acto ritual de reafirmación de las raíces, de consolidación de lazos étnicos y culturales. De ahí, sin duda, la hispanofilia purista que ha desplegado a veces nuestro quehacer literario en su apego a una lengua que se vive como una tabla de salvación de nuestro Ser Nacional. De ahí también la fascinación con un vernáculo puertorriqueño que pueda ser recreado artísticamente en la página escrita, proyecto literario esencial de generaciones recientes (Vega 1994, 89).

El proyecto exigiría una autocensura a tiempo completo, una escogencia de temas serios, de contenido histórico, entre ellos, la exaltación de los valores nacionales y el perfil favorable del pueblo. Ante la obligación moral que impone el decálogo tácito a todo aspirante, muchos de los escritores se convierten en los nuevos historicidas, siguiendo el pensamiento de Vega. De esta manera, el valor deificante de la creación literaria obligaría a una exaltación del sujeto nacional y, en consecuencia, a una minimización o desvalorización del extranjero. Podemos preguntarnos si, en efecto, los aspirantes acatan este mandato.

Un relato en particular viene a nuestra mente: «Arroz con habichuelas» (1983), escrito por esta autora puertorriqueña. En el cuento, el plato típico de la isla sirve de metáfora culinaria para recrear la identidad escindida del puertorriqueño que se debate entre la herencia del conquistador español y el legado de los esclavos africanos; conflicto que se agrava con la presencia de los Estados Unidos en la isla desde 1898. La ficción revela a través de los personajes de Arroz y de Habichuelas la herida que anida en el alma del boricua cuando no logra conciliar el doble legado colonial. El níveo grano y el tostado frijol buscan mantener la distancia y no tocarse cuando la dueña de «La fonda feliz» sirve el suculento plato a los comensales. Las diferencias, sin embargo, se superan al aparecer un nuevo condumio, el «jordó» que no es otro que el «hot dog» americano en su versión fonética de la isla, descrito como «largo y flaco como la pelona, colorao y jinchote como carne viva después de quemadura» y más feo que «pionono reventao o chorizo revejío maquillao con talco» (Vega 1983, 135-137). La imagen del popular alimento dista mucho de despertar el apetito del lector, pese a la aceptación que tiene entre los asistentes a la fonda, rebautizada en honor del nuevo plato como «Japi Jordó». La descripción del personaje largo, colorado, sin garbo, contrasta con la altivez y prestancia del aristócrata Arroz, o con la soltura y simpatía de Habichuelas. La típica salchicha, recordatorio de la presencia estadounidense en la isla, activa la señal de alarma y abre las puertas al entendimiento entre los dos ingredientes del plato nacional. Jordó despierta la conciencia adormecida de los personajes, pues estos, ante el peligro de

© Ediciones Universidad de Salamanca

su influencia en el gusto gastronómico de los comensales, se unen en un baile de frenesí que logra expulsar al indeseable foráneo.

La descripción del intruso corresponde con el patrón que impone el canon reivindicativo postcolonial, pues la autora se vale de la ficción para ridiculizar al Coloso del Norte, como calificaran los intelectuales latinoamericanos del siglo XIX al vecino país, al convertirlo en un embutido descolorido o achicharrado, imagen que recuerda la tez transparente de los turistas y la insolación a la que los somete el abrasante sol tropical, tras unas horas bajo sus inclementes rayos. La figura del extranjero asume, sin embargo, una doble función en el relato. Por una parte, alerta sobre las consecuencias de la adhesión a los Estados Unidos, de convertir a Puerto Rico en el estado número cincuenta y uno de la unión y con ello perder los símbolos y valores nacionales; por otro lado, facilita la crítica a las viejas posturas que definen la identidad de los boricuas a partir de uno solo de sus componentes, el legado español. Con humor e ironía, Vega se mofa de los discursos nacionalistas que privilegian la herencia del colonizador ignorando la huella africana, la llamada «mancha de plátano» que muchos de los puertorriqueños encuentran en su árbol genealógico o, sin ir muy lejos, escondida en un pliegue de la piel.

La ridiculización de la popular comida asociada con los Estados Unidos, al mismo tiempo que desvaloriza al extranjero y exalta la imagen del puertorriqueño, contribuye al reconocimiento del conflicto de identidad, representado en este caso por la doble herencia africana y española. La presencia del condumio del norte ayuda a reconstruir, no sin ironía, la imagen de un yo calcado a la usanza del conquistador que debe asumir su sombra: la del negro cimarrón que se burla del viejo amo. La figura del «hot-dog» transciende el papel de simple decorado para convertirse en el tercer elemento que facilita la comparación y una mirada menos sesgada de la construcción de la identidad. La historia de Arroz y de Habichuelas, su desencuentro de quinientos años, si bien no queda olvidada, pasa a un segundo plano ante el peligro inminente que representa el nuevo visitante. De esta forma, Vega logra unir en un mismo relato la doble imagen del extranjero, el que llega de lejos y el que habita en el interior del propio ser, y con ello parodiar la historia pasada y presente de la isla a través de la metáfora culinaria.

El turista

Otras representaciones amplían el imaginario en torno a esta figura. El visitante que llega de vacaciones con moneda fuerte y cámara en mano para llevarse el recuerdo de unos días maravillosos de mar, sol y playa,

© Ediciones Universidad de Salamanca

de escenas pintorescas que dibujan el exótico mundo tropical es una de las variantes. Pensamos por ejemplo en los cuentos «Retrato de una infancia habanaviejera» (1998) de Zoé Valdés o «La causa que refresca» (1998) de José Miguel Sánchez (Yoss). En el primero de estos relatos se narra el recorrido de un fotógrafo por las calles de la Habana; en el segundo, el de una joven sensibilizada con la revolución. La descripción del fotógrafo ansioso de imágenes o de la turista que llega para confrontar sus ideales progresistas con el socialismo real se construye a partir de la voz de una niña adolescente y de un joven de cara intelectual, autodidacta, encantador y medio harapiento quienes, en su papel de narradores de las respectivas historias, van cincelando su imagen.

Observamos en ambos cuentos que el extranjero es un agente pasivo, un oyente implícito cuyas preguntas se conocen a través de los comentarios que sus guías ofrecen a lo largo de la historia. Inevitable el recuerdo de Jakobson y su función fática, pues es a través de esas marcas del lenguaje que el diálogo entre los ciudadanos de la isla y los visitantes se representa en ambos relatos. El contenido narrativo responde a la curiosidad o a las inquietudes de aquel que llega de lejos, sea para plasmar lo pintoresco de la isla tropical en sus fotos que recorrerán «el mundo entero, el imposible», como afirma la pequeña arrabalera del cuento de Valdés; o para saciar la sed de emociones y tranquilizar la conciencia experimentando por unos días la «Cuba detrás de la postal», en palabras del irónico narrador en el relato de Sánchez. El extranjero representa el mundo fuera de las fronteras, todo aquello que no se tiene dentro del perímetro insular: dinero, comida, comodidades, y que se manifiesta en las historias a través de la tarjeta de crédito parecida a una postalita que hace dudar a la niña de las posibilidades reales de comprar con ella; o los zapatos de tenis, jeans y demás prendas que la joven visitante regala a su desposeído lazarillo tropical. El Otro encarna, a los ojos del isleño, las creencias del mundo exterior, la manera cómo se ve y se interpreta la isla desde la distancia. Los personajes sin rostro se dibujan desde dos actitudes distintas pero complementarias.

En el cuento de la escritora cubana, el fotógrafo simboliza la imagen distante de quien visita la isla con el propósito de atrapar con su cámara las escenas callejeras. Sus preguntas, traducidas al escrito a través de las respuestas de la pequeña trotacalles, no traslucen sentimiento ni emoción alguna. Es el observador que mira sin pasión el objeto contemplado y lo captura a través de su lente. La fotografía se convierte en símbolo de la distancia, de la apreciación aparentemente objetiva que, por el contrario, descontextualiza el instante atrapado en la imagen al extraerlo de su referente. Las palabras de la narradora: «¿Qué cosa, mi chino, que cambie el tema? Sí, sí, sí, yo sé que a ustedes los fotógrafos les amargan estos temas.

© Ediciones Universidad de Salamanca

A mí lo que me entristece es ver cómo en las fotos la pobreza se ve así, tan bonita» (Valdés 2000, 19), traducen a un extranjero impasible, alejado de aquellos cuya imagen congela en los estrechos límites de la fotografía. La pobreza se convierte en objeto artístico cuyo valor estético trastoca la verdadera condición de lo contemplado. El verbo sin pausa de la pequeña, los detalles con que describe la intimidad cotidiana de su ir y venir por las calles de la Habana Vieja, la decadencia y la miseria que la rodean contrastan con el silencio del visitante, con las preguntas escuetas, puntuales que el lector infiere a través de la voz narrativa.

El extranjero se dibuja como alguien en tránsito, que viene y va por el mundo sin ser tocado por la realidad de aquellos que observa a través de su lente, ajeno a la miseria de los otros. El relato no deja espacio para la duda, pues la narradora se encarga de definir esta condición y revelar su posición frente a ella:

> Debe de ser extrañísimo eso de ser extranjero, ustedes van por la vida así, tirando fotos como en una película, sin inquietarse por si llegó el huevo, o que si la leche se cortó con el calor y por eso no la despacharon. A mí cuando me preguntaban de chiquitita qué quería ser cuando fuera grande, respondía que extranjera. A veces odio ser yo, pero otras lo que siento es deseos de seguir aquí, sin hacer ná, mirando a todo el mundo pasar (Valdés 2000, 21).

El comentario ratifica la distancia que separa a ambos personajes: una foto de por medio, símbolo de la diferencia. El Otro encarna la despreocupación, la ausencia de limitaciones económicas, aspecto que despierta la fantasía de la niña quien, ante la precariedad que reina a su alrededor, no tiene mayor anhelo que ser precisamente como ese que puede irse o permanecer en la isla, que transita entre el dolor y la miseria, intocable.

La imagen se repite en el cuento de José Miguel Sánchez desde otra perspectiva. En este relato la otredad asume el traje de la turista con conciencia social que va en búsqueda de la utopía. De nuevo es la voz narrativa del lugareño la que nos da a conocer los deseos y percepciones del extranjero:

> Sabemos que tú lanzaste adoquines en la Universidad, cuando el 68, y tienes prendidas con alfileres a tu pelo las canciones de Silvio y Pablito, y en tu cuarto el póster de Fidel. Y el pueblo unido jamás será vencido, y la sonrisa indígena y doliente de Rigoberta Menchú, Premio Nobel de la Paz, un gallardete del Frente Farabundo Martí y la foto de Camilo Torres, el cura guerrillero. Y por eso eres elemento activo en las tómbolas de ayuda a los niños huérfanos de Guatemala y discutes hasta las once en el pub de la esquina de tu casa sobre la verdadera identidad del subcomandante Marco, y el futuro de las reformas en la isla.

© Ediciones Universidad de Salamanca

> No te preocupes, todos sabemos eso. Eres una de nosotros... (Sánchez 2000, 242).

A diferencia del relato de Valdés, en este cuento el narrador cincela con detalle el interés de la visitante y construye el retrato de la joven que llega con la finalidad de vivir la experiencia de la Cuba real, alejada de los paquetes turísticos y los hoteles de lujo. Su imagen se dibuja a partir de la semejanza por su simpatía con la causa revolucionaria; un otro cercano a quien el narrador protagonista invita a participar de la vida alejada de las vallas y eslóganes publicitarios:

> Mimetízate en pocas semanas, nadie te reconocerá, es la regla del juego. Serás una de nosotros, pese a tu tez lechosa y tu alta estatura, a tu pelo irrigado por los mejores champús, a tu metabolismo sin granos ni grasas sobrantes, a toda tu imagen de perfecta factura, de la que, lo sabemos, tú no tienes la culpa (Sánchez 2000, 242).

Sin embargo, la semejanza es irreal, el mimetismo no cambia el estado de las cosas. Los desplazamientos en las guaguas, la visita a los barrios marginales, los paseos a las playas sin autos y sin neveras portátiles no convierten a la joven en una mujer de la isla. La representación del extranjero en este cuento concuerda con la definición del turista que ofrece Caren Kaplan en su libro *Questions of Travel* (2000): aquel que busca nuevos sentidos en otro lugar, en otros paisajes, una autenticidad otra que queda plasmada en la foto o el suvenir y, podemos añadir, en el recuerdo de un espacio y una causa idealizados.

El personaje mantiene intacta su imagen de extranjera. La mala conciencia por ser ciudadana del mundo capitalista la convierte en presa fácil de los encantos amatorios de su harapiento caballero y de la isla «real». A través de un tono condescendiente y lleno de ironía el narrador describe la manera cómo la joven cae en la trampa de creer ser una de ellos. A lo largo del relato el lector se da cuenta del libreto aprendido. La amabilidad del guía tanto como su pasión forman parte del guion de película para convertir las fantasías de la joven en realidad, despertar en ella las culpas que la aten definitivamente, en palabras del atractivo lazarillo, con «la causa que refresca». La pecadora del Primer Mundo ha expiado la falta con su donación en moneda fuerte.

Sánchez y Valdés se han apropiado de los estereotipos para mostrar a un habitante del primer mundo ajeno a la región, representado en estos relatos a través del fotógrafo que congela con su cámara un rostro, un momento cualquiera de la realidad para convertirlo en reportaje, en suceso; o de la turista casada con la causa cuyo compromiso social asép-

© Ediciones Universidad de Salamanca

tico recuerda aquel que se practica cómodamente tomando un café o un buen vino, lejos de las circunstancias reales que imponen las revoluciones tercermundistas a quienes las padecen.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

La imagen del extranjero asume múltiples caras en la producción literaria del Caribe. El compromiso social de los escritores, la búsqueda de legitimación y reconocimiento de quienes habitan en estas sociedades, les impone una relectura de la historia, una puesta en la balanza de las miradas externas a la región o internas a ella desde donde se construye la representación del Yo y del Otro. La escritura recoge el cuestionamiento de la identidad. La creación revela el conflicto de sentirse extranjero en la propia tierra. El exilio interior se convierte en uno de los temas centrales de esta literatura como apreciamos en las obras de Rhys, Khan y Confiant.

Otro ángulo presentan los autores de las diásporas. La historia de desplazamientos de las islas a las metrópolis de Europa y Norteamérica alimenta una producción que encuentra en el sujeto que migra o se exilia el eje alrededor del cual gira la trama ficcional. A semejanza de las obras que nacen dentro de los límites de la cuenca, los cuentos y novelas de autores como Oscar Hijuelos, Julia Álvarez o Jamaica Kincaid retoman la sensación de extranjería. El sentimiento está justificado. Los personajes abandonan el mundo conocido y se lanzan a la aventura de labrarse un futuro lejos del lugar de origen. Las obras destacan el cruce de miradas, los prejuicios y estereotipos.

El conflicto de los personajes caribeños relega a un segundo plano el interés por la alteridad. La figura del extranjero, sin embargo, está presente y adquiere protagonismo en relatos como los de Stolk, Marshall, Vega, Sánchez o Valdés. Su caracterización responde a un imaginario que lleva impresa la huella de colonizadores, viajeros y expedicionarios. Los relatos trascienden la crítica o la minimización de esta figura y obligan al lector a detenerse en el juego de perspectivas que plantea el discurso ficcional.

El extranjero se dibuja, desde la mirada crítica del caribeño, como el visitante distante o ingenuo que convierte el espacio insular en objeto de deseo: para posesionarse de él, transformarlo en reportaje fotográfico, en espacio de expiación o en morada permanente. Al margen de las diferencias propias de cada historia, los relatos comparten una perspectiva común: el Otro es dibujado desde la suspicacia, la reserva y la ironía. La escritura se burla, por ejemplo, de la larguirucha salchicha en el relato de Vega así como ironiza acerca de la postura ingenua de la militante revolucionaria del primer mundo en el cuento de Sánchez. La creación invierte los viejos roles

© Ediciones Universidad de Salamanca

históricos y reasigna los papeles. El habitante de la exótica isla tropical desnuda la intención del extranjero. Los autores rompen el molde que atribuye a quien llega de lejos el poder y el don de la palabra. La representación del Otro en los cuentos es un remedo del estereotipo del conquistador del siglo XV, de los exploradores del XIX interesados en catalogar los especímenes de tierras ignotas o de los predicadores que comulgan con las buenas causas y buscan ejercer la caridad. La actitud avasallante, contemplativa o condescendiente queda desplazada por una escritura que silencia la voz directa de los personajes y los convierte en objeto de su picardía.

En el cuento de Vega, la descripción del popular hot-dog hace que se valorice por contraste los rasgos que encarnan Arroz y Habichuelas, caracteres que, en un momento de la historia puertorriqueña, habían sido catalogados como defecto. Así, la altivez de Arroz atribuida a los españoles y la simpatía de Habichuelas adjudicada a los negros, se mezclan para producir la combinación perfecta que opaca al rey de la comida rápida. En el relato de Sánchez, la mirada del guía desnuda con fría precisión la solidaridad pueril que ejerce la joven en el mundo desarrollado y que mantiene en su deambular por la isla. Es precisamente esta actitud de ingenuidad y creencia irrestricta lo que convierte al personaje en presa fácil de la situación que impera en la isla. La turista del primer mundo sucumbe a los cantos de sirena de la utopía, al vacío de una revolución fracasada y, por otra, a los atractivos de su guía que, de manera calculada, ha hecho de la victimización su modo de vida. La ironía domina la trama ficcional. Los autores y sus personajes han aprendido una lección de quinientos años.

Los relatos ofrecen una relectura de la historia al otorgarle un protagonismo diferente a la figura del Otro. La estructura narrativa, la manera de convertir al extranjero en un personaje implícito sin voz directa en el mundo de la ficción, revela la venganza creativa de sus autores, posición que complace ciertamente el gusto de la crítica postcolonial. Sin embargo, destacar solo este matiz de la escritura dejaría fuera otro aspecto importante, pues los escritores explotan esa figura tanto para marcar lo que su sociedad excluye y tiene como fundamentalmente suyo, característico de este tipo de representación, como para evaluar su propia imagen sin condescendencia. Recordemos que Vega recrea el prejuicio en el interior de la sociedad puertorriqueña cuando niega su herencia africana así como los cuentos de los autores cubanos plasman la degradación social, sea a partir de la alusión abierta a la miseria y el abuso de autoridad en el cuento de Valdés o al cinismo obligado de quienes explotan el papel de víctima como medio inevitable de subsistencia, en la narración de Sánchez.

En síntesis, el compromiso de los escritores con su lugar de origen les ha llevado a recrear las diferentes imágenes del extranjero que dominan el

© Ediciones Universidad de Salamanca

imaginario de la región. Por largo tiempo, los herederos del legado imperial no podían verse a ellos mismos de una manera distinta que no fuera ser el otro del europeo, o el otro entre nos/otros. La literatura explota por largo tiempo el llamado exilio interior, que nace de la sensación de sentirse extranjero en la propia tierra. Los autores y las mismas sociedades caribeñas se han deslastrado en gran medida de ese peso. La superación de esa imagen ha hecho posible incorporar otras variantes, focalizar nuevas figuras, mirar a los visitantes y reconocer en ellos la alteridad.

El tema de la identidad nacional, sin embargo, no ha perdido vigencia, sobre todo en los espacios que poseen vínculos políticos con las antiguas metrópolis y los nuevos centros de poder. Mientras tales lazos se mantengan, la producción de la cuenca caribeña seguirá recreando un imaginario social en el que aparecen con frecuencia las figuras del Yo y del Otro. La compleja dinámica cultural justifica su importancia y, por tanto, la recreación continua de ese rostro de mil caras que encarna el extranjero en la creación literaria.

Bibliografía

Álvarez, Julia, *¡Yo!*, New York, Algonquin Books of Chapel Hill, 1997; México, Alfaguara, 1998.

Chambers, Iain, *Migración, cultura e identidad*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1995.

Cohen, Robin, *Global Diasporas. An Introduction*, Seattle, University of Washington Press, 1997.

Confiant, Raphaël, *Ravines du devant jour*, Paris, Gallimard, 1993.

Fernández Merino, Mireya, *Escrituras híbridas. Juego intertextual y ficción en García Márquez y Jean Rhys*, Caracas, Comisión de Estudios de Postgrado (Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela), 2004.

García Márquez, Gabriel, *Del amor y otros demonios*, Santa Fe de Bogotá, 1994; Barcelona, Mondadori, 1993.

Guillén, Nicolás, *Las grandes elegías y otros poemas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

Hijuelos, Óscar, *The Mambo Kings Play Songs of Love. A Novel*, New York, Harper-Collins, 1989.

— *Empress of the Splendid Season,* New York, Harper Collins, 1999.

Khan, Ismith, *The Jumbie Bird*, London, Logman, 1985.

Kaplan, Caren, *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*, Durham, N.C., Duke University Press, 2000.

Kapuściński, Ryszard, *Encuentro con el otro*, Barcelona, Anagrama, 2007.

Kincaid, Jamaica, *Lucy*, New York, Farrar, Strauss, Giroux, 1990.

Lamming, George, *In the Castle of My Skin*, 1953, Michigan, Ann Arbor Paperbacks, University of Michigan Press, 1991.

© Ediciones Universidad de Salamanca

MARSHALL, Paule, *The Chose Place, The Timeless People*, New York, Harcourt, Brace & World, 1969.

RHYS, Jean, *Wide Sargasso Sea*, New York, Norton & Company, 1966.

SAID, Edward, *Orientalism*, New York, Vintage, 1979.

SÁNCHEZ, José Miguel, «La causa que refresca», en VV.AA, *Nuevos narradores cubanos*, Madrid, Editorial Siruela, 2000, pp. 240-248; en *Encuentro de la cultura cubana* 8/9, 1998, pp. 91-99.

STOLK, Gloria, *Cuentos del Caribe*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1966.

TODOROV, Tzvetan, *Nosotros y los otros*, México, Siglo XXI, 1991.

VALDÉS, Zoé, «Retrato de una infancia habanaviejera», en VV.AA., *Nuevos narradores cubanos*, Madrid, Editorial Siruela 2000, pp. 15-22; en *Traficantes de belleza*, Barcelona, Planeta, 1998.

VEGA, Ana Lydia, *Esperando a Loló y otros delirios generacionales*, San Juan de Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.

— *Encanacaranublado y otros cuentos del naufragio*, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Antillana, 1983.

WYNDHAN, Francis y MELLY, D., *Las cartas de Jean Rhys*, trad. Carlos Valdés, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

© Ediciones Universidad de Salamanca