



El ritmo del naufragio.

Narrar la Isla, narrar la Historia, en *La forza del destino* de Julieta Campos

The rhythm of the wreck. The telling of the Isle, the telling of History,

in Julieta Campos' *La forza del destino*

Rodrigo Rosas Mendoza¹

Universidad Veracruzana

rodrigomendoza707@gmail.com

Resumen: *La forza del destino* de Julieta Campos bien puede resguardar la concreción de una *poética* del Caribe a partir de su tratamiento de la Historia y la insularidad. El presente texto entabla un diálogo crítico entre las propuestas de Antonio Benítez Rojo para la caracterización del Caribe y obras concretas de Césaire, García Márquez y Walcott en orden de configurar, a través de la trayectoria literaria de Campos, una *poética* del Caribe que pueda integrar identidad y territorio en sus dimensiones insulares, los caminos de la escritura y el sentido de la Historia en consonancia con cierta ritmicidad específica del Caribe.

Palabras clave: Literatura del Caribe – Julieta Campos – Literatura e Historia – Literatura Cubana – Poéticas del Caribe

Abstract: Julieta Campos' *La forza del destino* may be the concretion of an entire poetics of the Caribbean based on her treatment of History and insularity. This paper proposes a critical dialogue between Antonio Benítez Rojo's work in the characterization of the Caribbean and other specific literary works by Césaire, García Márquez and Walcott in order to configure, through Campos's writing career, a *poetics* of the Caribbean that could integrate identity and territory in its insular dimensions, the multiple paths of writing and the meaning of History in line with a specific rhythmicity in the Caribbean.

Keywords: Caribbean literature – Julieta Campos – Literature and History – Cuban literature – Caribbean's poetics

¹ **Rodrigo Rosas Mendoza** es egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Cursó la Especialización en Literatura Mexicana del Siglo xx y la Maestría en Literatura Contemporánea impartidas por la Universidad Autónoma Metropolitana. Actualmente cursa el Doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Veracruzana. Sus líneas de investigación son el tratamiento de la violencia en la literatura contemporánea y la experiencia de la temporalidad a partir del trauma, la noción de futuro y la experiencia histórica.

La niebla se espesó
y el tiempo no fue tiempo.
Estaba ahí y no lo conocías
algo habitaba ese lugar
Hugo Gutiérrez Vega

Existe un claro sentido ambicioso y abarcador en la última novela publicada en vida por Julieta Campos (La Habana, 1932 - Ciudad de México, 2007). *La forza del destino* (2004) repasa catorce generaciones y cerca de cinco siglos de Historia² en casi 800 páginas. Tomando esto en consideración, presentaré este artículo en dos bloques: primero, como una aproximación a la Historia cubana, desde sus luchas independentistas hasta el sentir colectivo posrevolucionario, tomando en cuenta las imágenes de naufragio e insularidad como un rasgo identitario-territorial y en tanto síntomas de una herida histórica. El segundo se aproximará a la novela como un intento por *narrar* Cuba; hacer que la condición de insularidad se vuelque en la escritura, lograr que lo libertario y el naufragio se vuelvan ritmos. Estas ideas son relevantes porque, como ya iré esbozando a lo largo del texto, *La forza del destino* bien puede ser el epítome de una *poética* del Caribe que engloba temporalidades anómalas, una ritmicidad única en la escritura y el tratamiento del linaje y la Historia como “problemas” que, en conjunto, arrojan un atisbo de especificidad en el Caribe y su modo de narrar(se).

Sobre la *poética* del Caribe: *narrar* la Isla

Comenzaré, pues, caracterizando esta *poética* a partir de los apuntes de Antonio Benítez Rojo en su lúcido ensayo «La isla que se repite. Para una reinterpretación de la cultura caribeña». Ahí, el autor invita a repensar el Caribe; no solamente se trata de un conjunto de islas, ni de su mar homónimo,

² Siguiendo a R. Koselleck, utilizaré el término «Historia» “en el sentido de indagación histórica, ciencia o relato de la historia” (27) para no confundirlo con «historia», entendida como una simple conexión de sucesos. Hago esta distinción porque ambos términos serán usados en este ensayo.

tampoco de sus respectivas expresiones culturales. El Caribe desborda todo ello; es un meta-archipiélago, una isla que se repite en distintas coordenadas, en diferentes tiempos. Pero, sobre todo, el Caribe tiene sus propios ritmos.

Para Benítez Rojo, estos ritmos intentan, por cuenta propia, “re-escribir la naturaleza” y pueden expresarse “por vía de cualquier sistema de signos, llámese éste la danza, la música, el lenguaje, el texto, la expresión corporal” (126). Entonces, el Caribe guarda una *ritmicidad* característica expresada de distintos modos; ya sea en la literatura, en la manera de hablar, en el baile, en la cadencia del cuerpo, en fin. A esos ritmos identificados por Benítez yo añadiría lo revolucionario-libertario, pero volveré sobre ello más adelante. Baste decir ahora que no hay una configuración de la subjetividad caribeña sin una evocación del deseo de libertad, de confrontación frente a la sombra imperial o cualquier tipo de tiranía, como bien lo muestra Aimé Césaire en su *Cuaderno de un retorno al país natal* (1939), donde el poeta busca cierta sanación de la herida histórica mediante el reconocimiento del negro como *ser*, la dignificación como lucha simbólica frente al sometimiento. No es el resentimiento lo que legitima dicho poemario sino, más bien, el deseo de reivindicar el linaje pasado.

En cualquier caso, esa polirritmia expresa una “cierta manera” propia de lo caribeño que resulta complicada de definir porque no articula una *totalidad* identificable, más bien acentúa un imaginario ya de por sí fragmentario e inabarcable como es el del Caribe. Lo relevante para mí es asociar concretamente dichos ritmos, esa “cierta manera”, con la literatura del Caribe para ensayar, así, una *poética* que me ayudará a recuperar obras como la ya referida *Cuaderno de un retorno al país natal*, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez y *Omeros* (1990) de Derek Walcott, entre otras. Todas ellas involucran un tratamiento peculiar del tiempo como algo condenatorio y cíclico, estancado en sí mismo; también aparece la exploración del linaje como una problematización de la Historia y su consiguiente configuración de la identidad caribeña, así como imágenes que

exploran los diversos sentidos de la insularidad. A lo largo de este artículo se verá cómo, en conjunto, estas obras guardan un *ritmo* en su escritura; un asomo de *poética* caribeña, misma que luciría en *La forza del destino* ya en todo su esplendor.

En este punto, me interesa la torrencialidad como *ritmo* en términos de la *poética* del Caribe. Si uno piensa en *Cien años de soledad*, incluso en *Omeros*, se nota una escritura sobrecargada, un diluvio de personajes y espacios que *inundan* la página. Existe una *idea de agua*, una cultura “fluvial y marina” bien identificada por Benítez Rojo, manifestada en la narrativa caribeña; una “cierta manera” de escribir, de narrar(se). Por ejemplo, *La forza del destino* abre con esta frase: “Empeñados, siempre, en narrar la Isla”³ (11). Se trata de una sentencia que describe la vocación del Caribe por narrarse a sí mismo: “Somos un torrente. De lujuria y de melancolía. Somos las voces que se derraman sobre el Malecón” (12). La voz narradora, en tanto colectividad abstracta, es torrencial como la novela misma. Siempre se *derraman* sobre el lector, sobre la Historia; *desbordan* el tiempo.

Y en la torrencialidad, en esas voces que *emergen*, existe algo de río caudaloso, ensordecedor. Con ello también se asoma, en el estruendo, el *ritmo*; hay musicalidad en lo incesante. Estas voces, junto con la Historia de Cuba, conforman una melodía acuática que Fidel Castro interrumpe, pero que siempre fue *presentida* tanto por María de la Torre –gran matriarca del linaje de la escritora y uno de los personajes más longevos de la novela– como Julieta Campos a partir del murmullo de las olas. Ya llegaremos a ello, pero, de entrada, quiero subrayar la pertinencia de estas dos mujeres como hilos conductores de la obra; ambas son una buena forma de desatar el nudo de virilidades relacionadas con el devenir histórico en Cuba. En esas empresas de machos que fueron la lucha independentista, la Revolución y su posterior régimen, ellas nadan a contracorriente; saben escuchar el mar y su melodía

³ A partir de este momento, las citas de *La forza del destino* sólo aparecerán con la página.

de libertad entonada por las olas. Para Campos, el agua encierra “el sentido de la vida como muerte constante, movilidad ininterrumpida, símbolo eminente del destino último de todos los seres y de todas las cosas” (*Función de la novela* 133). Por tal motivo es importante la noción de Isla en tanto algo rodeado-de-agua, pues en este último elemento reside el destino, la vida y la muerte; es un oráculo que habla solamente a quien sabe escuchar. El agua, el mar –con toda su complejidad simbólica y su presencia avasalladora– se vierte en *La fuerza del destino*. Iremos viendo cómo.

Ahora bien, es preciso detenerse brevemente en esa voz tan peculiar que guía la novela. No es una voz narrativa individualizable, al menos no en el primer capítulo, titulado «El día en que se instaló la neblina». En el resto del libro podemos notar una voz mucho más definida que se asocia con una narradora omnisciente identificada con la propia Julieta Campos y en ocasiones con María de la Torre. En ese primer capítulo, no obstante, la voz se construye desde la oscilación, como un péndulo que toca cada personaje para poder *hablarlo*. Es, en esencia, una voz en vaivén que imita el ritmo de las olas. De nuevo, María y Julieta saben escuchar el mar, el mecimiento del oleaje, y así es como consiguen hablar y “hacer hablar” a otros. La voz del primer capítulo convierte ese flujo de subjetividades en un aguacero ininterrumpido donde aparecen Lezama Lima, Severo Sarduy, Virgilio Piñera, Eliseo Diego, Fidel Castro, María Zambrano, Máximo Gómez y tantísimos otros. Un *nosotros* capaz de romper el dique del tiempo, del espacio y de la muerte.

En el primer capítulo, entonces, asistimos a un huracán de voces que se arrebatan la palabra; gritan y susurran a un tiempo. Cuando ese capítulo termina, entonces la voz ya puede singularizarse sin dejar, eso sí, de ser ambigua, pues se difumina entre la instancia autoral y una mera construcción diegética. María de la Torre y Julieta Campos se hacen una: “Yo, que esto imagino y escribo, me llamo Julieta Campos. Me llamo, también, María de la Torre. Tu voz y la mía se confunden” (97). Después de todo, ¿cómo narrar la

Isla, el Caribe, si no es mediante una voz que emule lo indeterminable, lo múltiple y que, en esa multiplicidad, se configure como un torrente, un ente rizomático cuyo devenir discurre inconteniblemente en una enorme línea de fuga capaz de perforar la Historia y el tiempo? Una voz que se vuelve ritmo y, en su insularidad⁴, se vuelca sobre sí misma.

Este modo de narrar la Isla se relaciona con las propias obsesiones narratológicas de Campos, pues casi en toda su obra literaria se introduce a *alguien* que se ve a sí mismo en el acto de narrar. En esos términos, *La fuerza del destino* reúne ambiciones previamente trazadas en *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* (1974) y *El miedo de perder a Eurídice* (1979). Ahí, la escritora habanera propone una instancia autoral que se mira a sí misma narrar una historia donde participa, de manera indistinguible, como personaje y como voz. En el caso de *La fuerza del destino*, Campos narra la Isla para así poder *narrarse*. Al margen de la conceptualización deleuziana-guattariana del rizoma y su carácter esquivo frente a la significación impuesta por el orden del capital, en Campos vemos algo rizomático –con múltiples líneas de fuga atravesando tiempo y espacio– mostrado desde un mecanismo de escritura donde ella misma *se narra* mediante el acto de narrar la Isla, evidenciando así cierta tendencia a una proliferación de voces, un flujo imparable de escritura. Ese procedimiento camposiano le otorga a la obra un carácter de lo que no tiene fin, pues “un rizoma no empieza ni acaba” (*Mil mesetas* 29). En esos términos, el Caribe entendido por Benítez Rojo como meta-archipiélago que se repite en múltiples locaciones, siguiendo su propio ritmo, es otra manera de conceptualizar lo rizomático de la *caribeñidad* y que Campos logra trasladar a la escritura. Es, por lo tanto, un atisbo de lo cíclico tan propio de esta *poética* del Caribe. Ya veremos por qué.

⁴ En sus *Cuadernos de viaje*, Campos ya vislumbraba el camino que tomaría para escribir *La fuerza del destino*. Sabía que su esbozo de novela debía contener una imagen precisa de insularidad relacionada con la autosuficiencia otorgada por el “cosmos completo y cerrado [...] de la Isla” (264). Así, habría que entender aquí la insularidad tanto en su acepción de aquello relativo a Las Antillas como en su acepción de aislamiento.

Es imposible, por cierto, separar esta voz oscilante de aquella que es, quizás, la imagen más compleja y polivalente de la novela: la neblina. En esencia, *La forza del destino* está configurada como voces y personajes que se saben contenidos en la neblina. La escritura, así, es un conjuro ante ella porque vuelve *narrable* aquello que yacía atrapado en su interior, en el intersticio entre vida y muerte, en el atascamiento del tiempo. La neblina también es memoria; repositorio de voces que no conocen el curso del tiempo. Pero vayamos poco a poco. Definir este elemento es tan complicado como hacerlo con el Caribe mismo y su *poética*. En todos los casos, vale la pena intentarlo.

Año 1959: momento en que la Revolución cubana triunfa y su líder toma el poder, lo que implica un atisbo de utopía y cambio histórico. Ese es el día en que se instaura la neblina. El espíritu de triunfo en 1959 parece dominar todo: “Hoy se instala, venturosamente, el futuro” (11). Pero nada es tan fácil en esta Isla ni en el Caribe. Con el triunfo revolucionario y el ascenso de Fidel Castro, el tiempo se detiene; el futuro, el sueño, nunca llegan: “No sabíamos que utopía y naufragio eran una y la misma palabra” (12). Y esto permite abordar otro elemento esencial en *La forza del destino*: la utopía y su fracaso, mismo que conduce al naufragio histórico-identitario en tanto elemento constitutivo de la insularidad.

La neblina parece llegar con Fidel Castro. Pero, después de todo, aquella no es más que una condensación muy particular de agua. Y, considerando que Cuba es una isla, el agua –en tanto forma primitiva de la neblina– siempre ha estado ahí. Es un fantasma que parece instalarse un día de 1959 pero que siempre había rondado la Isla: “La neblina siempre fue parte del paisaje. No es verdad que un día llegó y se instaló [...] A veces no la veíamos. Pero estaba” (63). Es, pues, un elemento que puede *presentirse*, un gran fantasma que, como la Historia y el linaje, siempre es llevado a cuestras. Y podemos pensar que, en cuanto a su figuración fantasmática –inaprensible pero siempre perceptible– esta neblina es también una representación del

Caribe mismo; algo borroso, una presencia esquiva. Remite a la inasible esencia del territorio caribeño, que siempre fue, para los primeros navegantes, mera intuición, un *presentimiento* de algo más allá de lo que abarcaba la vista.

Así, la neblina es la condensación de esa utopía hecha pedazos; una concreción del letargo que embargó a Cuba tras la llegada de Fidel. Pero también podríamos pensar que la neblina encarna la condena histórica, lo cíclico: un ente que resguarda el pensamiento libertario; la utopía y su revés de fracaso. Encierra el peso de los sueños destrozados y las pesadillas; en su interior el tiempo se atasca, se traduce en un sentimiento colectivo de naufragio, un imaginario de desencanto.

A este respecto, conviene detenerse un poco en la figura de Castro, mostrado en el libro como un longevo y cuasi-mítico titiritero: “Sólo ÉL habla. Todos somos hablados por ÉL” (42). Fidel, pues, instauro la neblina, sume a Cuba en el letargo, silencia las voces:

Hay quien dice que el tiempo se detuvo [...] que fue esa voz la que esparció la neblina [...] Que se fue engullendo a todas. A las demás voces” (69).

Desde su interior, las voces pugnan por hablar y contrarrestar, así, el “sometimiento ominoso a la palabra del padre despótico” (35). Aquí se clarifica la “pasividad enfermiza” que ataca a la *cubanidad* en el período castrista, una especie de enfermedad de la Historia: “Lo peor es que nos hemos acostumbrado a esto [...] Nadie tiene voluntad. Castro nos ha castrado. A este pueblo lo han castrado” (32). Fidel es aquel padre despótico y castrador, un Cronos que devora a sus hijos, a las intenciones utópicas, al tiempo y la democracia. Se vuelve a sí mismo El Tiempo y La Voz. Y para hacer frente a ese gran macho aparece Julieta Campos: ella hace hablar a los silenciados.

Hemos dicho que, para Campos, el agua resguarda el destino, la vida y la muerte. Es, pues, elemento conector con el mundo. Castro, en ese sentido,

parece haber absorbido el agua dejándola hecha neblina, secuestrando así a la Isla del mundo, del tiempo y hasta de la muerte. Si bien puede ser cierto que, en el mar atribulado de la Historia, “[t]odos somos náufragos que soñamos islas” (Campos *El miedo de perder a Eurídice* 411) entonces también sería cierto que la Cuba castrista pasa de ser, como diría Benítez Rojo, un *pueblo del mar*, a convertirse luego en un conjunto de náufragos sufriendo los embates del oleaje de la tiranía.

Así, la neblina es condensación del tiempo y la Historia pero, en su ambigüedad, no la podemos atribuir únicamente a Castro. Convergen en ella la lucha independentista y la Revolución, utopía y pesadilla, vivos y muertos. Pareciera que “[e]n Cuba sólo ha habido una Revolución: la que se inició en 1868, la que se continuó en 1959” (12). Recordemos que en 1868 comenzó la Guerra de los Diez Años, uno de tres conflictos contra la ocupación española. Y en 1959 culmina la Revolución. El tiempo, pues, se ha estancado entre conflictos. El sueño libertario-utópico de la Isla se convierte en la pesadilla de lo infinito, se vuelve un *ritmo*. Y, como tal, abarca todo el Caribe. No es gratuita, en esos términos, la aparición de Máximo Gómez⁵ preguntándose “¿Cómo es posible seguir naciendo aquí, en esta Isla invisible? ¿En esta Isla improbable?” (11). Interesante la pregunta, pues esa “Isla invisible” abarcaría todo el Caribe en tanto “isla que se repite a sí misma” (Benítez Rojo 116) y no sólo Cuba, pues siendo Gómez dominicano es consciente de que el pensamiento independentista abarca todo el territorio caribeño y no cada porción isleña. Él entiende lo libertario como un *ritmo* de existencia propio del Caribe.

En cualquier caso, esa neblina está poblada del daño castrista: utopías marchitas y exilios perpetuos. “Fidel Castro cedió a la tentación del absoluto [...] Consiguió que la Revolución muriera y se trocara en dictadura” (29). Muy

⁵ Militar dominicano relevante para la Guerra de Independencia cubana. introducido a la lucha por influencia de José Martí, quien también indujo a Tomás Estrada Palma a participar en el proceso. Esto, por otro lado, revela las redes expansivas de afinidad intelectual y política instauradas en el Caribe y la indispensable labor martiana.

sugere aquí es la idea del *absoluto* y creo que debemos ir más con cuidado para entenderla. Recordemos a Benítez Rojo: la polirritmia del Caribe se configura desde el placer “de entrar en la *totalidad*, que en última instancia es ningún lado” (130). Una “cierta manera” que solamente subraya lo heterogéneo al interior de la subjetividad caribeña.

Como había adelantado, me parece sugere pensar que uno de esos tantos *ritmos* que identifican al Caribe es el pensamiento libertario; un elemento que, además, atraviesa consistentemente la Historia de las Antillas, como bien lo ilustra Máximo Gómez. Entonces, si aceptamos esa idea, podemos dialogar con Benítez Rojo, pues Castro parece alcanzar ese *absoluto*⁶ gracias al *ritmo* de la Revolución y lo libertario para luego estancarse, llegar a “ningún lado”. Esa *totalidad* del poder alcanzada gracias al *ritmo* libertario, conduce a Castro a erigirse como un *absoluto* que rompe el tiempo. De nuevo Máximo Gómez nos ayuda a arrojar luz sobre este asunto. Él pronuncia la frase “Creo que hemos llegado” (585) para asentar el triunfo de la independencia. Una sentencia que resuena desde mayo de 1902⁷ hasta 1959, año en que triunfa la Revolución y un joven de treinta y un años repite la misma oración para consagrar un nuevo poder que también toca la cúspide: el castrismo. La frase hace eco en Gómez y en Castro, se guarda en la neblina como un *continuum*. De nuevo lo cíclico: una lucha libertaria que termina en el fracaso del sueño, la imposibilidad de la utopía, pero, sobre todo, lo libertario-revolucionario como un *ritmo* que conduce la Historia, el imaginario, en el Caribe.

Ese *ritmo* guía la Isla, de la mano de Castro, a “ningún lado”, la vuelve sobre sí misma, haciendo de la insularidad algo hiperbólico. Esta cita, por cierto, subraya la empresa de machos que representaba la Revolución: “Es a Cuba a la que quiero seducir. A la que voy a abrazar. A la que voy a penetrar.

⁶ Concedamos brevemente una sinonimia entre absoluto y totalidad en orden de explicar este punto, aunque haya matices entre ambos conceptos.

⁷ Momento en que Tomás Estrada Palma juró su cargo como primer presidente de la República en una ceremonia presidida por Gómez.

A la que voy a hacer moverse a mi ritmo” (51). Si, como hemos propuesto, la Revolución, lo libertario, es uno de esos *ritmos* del Caribe, Fidel entonces intenta imponerse a sí mismo como *ritmo* absoluto. En ello también fracasa, pues más bien se instaure como silencio, es la escisión en la melodía⁸ de la Historia porque condena la Isla al naufragio: “El naufragio nos rondó siempre [...] Somos una Isla desafortunada. Somos un galeón de maravillas, naufragado. Un galeón en la neblina” (63). Guillermo Cabrera Infante, acaso el mayor anticastrista, entendía mejor que nadie la idea de naufragio y su vínculo con la *cubanidad*, pues bien decía que nada se parece más a un barco que una isla y, en esa línea, Cuba siempre ha sido arrastrada, como un barquito de papel, en medio de la marea de la Historia, a merced de las aguas del imperio y la tiranía.

Cabría retomar, ciertamente, la indispensable figura de José Martí. Él es la utopía y Castro es su fracaso: “¿Qué día empezó la pesadilla? [...] El día en que Fidel dijo que reencarnaba a Martí” (12). José Martí encarna, inventa, ese *ritmo* libertario, el anhelo de introducir a Cuba en el devenir histórico en tanto territorio independiente. En sus ideales se cimentó la Revolución y el proceder de Castro. “A Martí le debemos la invención de Cuba [...] que marcha a abrazarse con el Espíritu Absoluto” (48). De nuevo es un *absoluto* que no puede concretarse porque el sueño martiano de construir una república democrática fracasa para luego volverse, con Castro, la todopoderosa “epopeya secular de una isla contra el imperio” (Rojas, 149).

Veamos el proyecto americanista de Martí como contrapunteo frente al pensamiento hegeliano. Para el filósofo alemán, “el espíritu se explicita y manifiesta en las figuras multiformes que llamamos pueblos” (*Lecciones* 98). Habríamos de entender ese espíritu como la idea de un “fin último” en el ser y que esos pueblos donde el espíritu se explicita son “una especie de centro focalizador de la historia universal [...], depositarios fundamentales de la Idea

⁸ Hacia el final de este ensayo volveré a la cuestión de la melodía, porque resulta fundamental para entender el sentido de la Historia y la presencia del mar en este libro.

Universal” (Fabelo Corzo 35). Sin embargo, Martí no pugna porque Cuba ocupe ese “centro focalizador” a lo Hegel que sí ha ocupado Europa en el pensamiento occidental. No le importa al poeta y pensador que su país sea el lugar óptimo de la universalización histórica y caer en el mismo juego centralizante de Hegel respecto a Europa. Quiere, más bien, finalizar la construcción eurocéntrica de la Historia y arrancar así un nuevo ciclo histórico donde Cuba, América toda, alcance ese Espíritu Absoluto, entendido aquí como una posición cercana al pleno conocimiento de sí misma cuyo “fin último” sería, en todo caso, la realización de la libertad en la democracia. Lo que observa Campos en su novela es que, en Cuba, una vez alcanzada esa “existencia autocontenida” a través del ritmo propio del pensamiento revolucionario, de la lucha en el Caribe, llega una libertad plena, una “ausencia de toda dependencia de algo fuera de sí mismo” (White 108) que, desafortunadamente, se malogró políticamente con el castrismo.

La muerte de Martí deja, así, en orfandad al pueblo, a la Historia, y es sustituido por un padre despótico cuya noción de *absoluto* ya no tiene nada que ver con la realización de Espíritu buscada por el poeta cubano sino, más bien, con una carga tiránica del poder, con un dominio total del tiempo, del espacio y del ritmo; con una longevidad, además, que resulta desconcertante así como su omnipresencia, tan cercana a lo deificante: “Supimos que era el elegido. Obatalá lo señalaba. Obatalá nos lo dio” (26). Obatalá, deidad yoruba procedente de África y asentada en las Antillas, es dador de orden y creador de este mundo. Fidel es, para mal, el gran “organizador” de Cuba; reacomoda el tiempo, el silencio, la libertad. En ese resquicio entre la imposible concreción del Espíritu es donde yacen atrapadas la *cubanidad* y la Isla; es lo que vuelve a esta última un territorio imposible. Julieta Campos pone la mirada ahí; desde ese punto es capaz de hallar el hilo que permite narrar la Isla, narrar la Historia.

Sobre la Historia: de presentimientos, naufragios y el mar

El pensamiento de Martí y la figura de Castro me permiten tomar ahora el segundo camino para analizar *La forza del destino*. En principio, la novela de Julieta Campos puede identificarse, sin mucho problema, como novela histórica. Sin embargo, no lo es en el sentido tradicional del término. Y es que Campos dota de densidad histórica a sus personajes no tanto por los acontecimientos en los que pudieron participar –no hay propiamente intervenciones de este linaje en cuanto a la lucha revolucionaria ni independentista o algún cargo político realmente de peso en su haber– sino, más bien, por su manera de involucrarse identitariamente con la Isla. La escritora parece postular la vida de cada uno de los De la Torre, de cada habitante de la Isla, como un hecho histórico por sí mismo. En esos términos, todos los personajes de esta novela son históricos considerando que, a partir de los pequeños actos de su vida, colaboraron en la formación de la *cubanidad*, en la integración de las búsquedas libertarias y la consolidación del pensamiento político-crítico a lo largo del tiempo. Desde la posesión de tierras, pasando por la paleontología, hasta llegar a la escritura literaria, los De la Torre son un semillero de la *cubanidad*.

De esta manera, Julieta Campos se aproxima a una visión fundacional, acaso teleológica, que entrecruza linaje, Historia y escritura. Recupero *Cuaderno de un retorno al país natal* de Césaire, *Cien años de soledad* de García Márquez y *Omeros* de Walcott, como algunas obras insignes de la *poética* del Caribe, para ilustrar cómo Campos está yendo un poco a contracorriente, pues en aquellas había un acercamiento a la complejidad de la estirpe, de la ascendencia, en relación con la oscuridad del destino y dejaban ver una perspectiva bastante problemática sobre el tratamiento de la Historia del Caribe en su intersección con el despojo, la condena, el mestizaje, la explotación. Había en ellas una cronología anómala, brumosa, propicia para la confusión de tiempos: la época de plantaciones parecía convivir con los ciclos de la fundación y descubrimiento del territorio, así

como también se asomaba cierta temporalidad mítica basada en un eterno retorno. De ese modo, aquellas obras problematizaban la idea de Historia desde lo anti-fundacional, a partir de la imposición de subjetividades y condiciones discursivas que determinan al sujeto antillano-caribeño y condenan al linaje, maldicen la ascendencia.

En contraparte, Julieta Campos no discute la Historia, más bien la asume en su condición ya problemática y, partiendo de ello, muestra una cronología que corre a la par de lo genealógico. Ahí es donde Fidel Castro llega a romper el curso de este enorme afluente novelístico y, entonces sí, Campos problematiza la noción de progresión temporal desde la insularidad condenatoria, pues utiliza la idea del naufragio como condición histórica e identitaria y su vínculo con la aparición de utopías sucesivas en su fracaso. La autora está convencida del peso fundacional de la estirpe en vínculo con su territorio –por eso rastrea su linaje hasta los orígenes de la propia Isla, pues es una manera de esbozar la *cubanidad* en tanto algo legítimamente histórico-identitario–, a diferencia de Walcott y Césaire, quienes abordan la territorialidad y el discurso histórico como imposiciones sobre las subjetividades y los cuerpos. En ambos, el tiempo guarda reminiscencias del horror propio de las plantaciones, de la esclavitud. Lo que en su caso es el intento de discutir, reformular, la Historia desde lo mítico y arrasador, en Campos es una voluntad de explicarla a partir de la experiencia concreta de una línea de sangre que contenga, en lo posible, una idea de *cubanidad*.

Con todo, Campos coincide inevitablemente con el tratamiento cíclico de ciertas circunstancias políticas –como la utopía y su consiguiente trocarse en pesadilla– y me atrevo a pensar que lo cíclico acaso sea otro de los tantos ritmos del Caribe y, por tanto, *emerge* constantemente en esta narrativa como se aprecia en García Márquez, en Walcott y, por supuesto, en *La fuerza del destino*. El capítulo «Su propio rompecabezas» demuestra bien este punto. Carlos de la Torre, personaje que retomaré un poco más adelante, observa desde Tampa el embarque de las tropas del almirante Will Thomas

Sampson rumbo a Cuba en 1898 para favorecer la lucha independentista frente a España. Carlos dice: “Este sol que se pone [...] estaba tiernísimo cuando vio salir del puerto de Palos a las tres carabelas. Ahora se está apagando para siempre el poderío de España” (567-568). Podemos ver, entonces, ese sentido cíclico de la Historia para las Antillas, tanto en el proceso de apogeo y derrocamiento de las potencias colonizadoras como de las situaciones de exilio, pues ahora los que habían huido de Cuba tras la Guerra desean volver a una República naciente. Luego, ese mismo ciclo comenzará de nuevo con Batista y Castro; trayendo consigo una utopía libertaria que, como en un ciclo infinito, se transformará en pesadilla y fracaso.

También podríamos encontrar una asociación con lo especular y el acto de *narrar* la Historia. En el primer capítulo de *La fuerza del destino*, la subjetividad de Senel Paz dice: “pertenezco a una generación que, para poder hacer literatura, ha tenido que recomponer su espejo, juntar los fragmentos para abrirle campo a la Memoria dispersa” (29). Esta idea de juntar los pedazos de la memoria para poder *narrar* Cuba es algo común también al trabajo de Leonardo Padura con su saga de Mario Conde. Más recientemente Carlos Manuel Álvarez hace algo parecido para reflexionar sobre el poscastrismo y, por supuesto, es algo que se nota en el procedimiento que la propia Julieta Campos está llevando a cabo en este libro. Entender la Historia como un espejo roto conduce a la exploración de la fragmentación identitaria, política e histórica de la Isla en orden de volverla un todo *narrable*. Por otro lado, la diáspora causada por el exilio que tanto resuena en *La fuerza del destino* –y en mucha literatura cubana– también proviene de ese rompimiento. Se vuelve necesario entender esos fragmentos de vidas y experiencias dispersas por la geografía mundial y unirlos mediante la *narración*.

La novela es también especular porque en ella la novelista se contempla a sí misma como el reflejo de esa Historia recompuesta. Ello

explica la inserción obsesiva, en la obra de Campos, de instancias autorales que se ven a sí mismas. Y, siguiendo esa línea, Fidel es “[u]n retrato hecho de pedazos de espejo. Un espejo fragmentado. El que lo mira ve, a la vez, su propia imagen. Retazada” (42). Contemplar la Isla, contemplarse, es mirar el reflejo de Fidel, y de la Historia, hecho pedazos. Entonces, el acto de *narrar* es aquello que puede reunir –acaso fugazmente– los pedazos; formar la imagen completa de la Isla, de la Historia, de uno mismo y su ascendencia.

Es más, si escarbamos más profundo, hay algo de paleontológico aquí. No es gratuita la reiterativa aparición del ya mencionado Carlos de la Torre, tío abuelo de Julieta Campos; antropólogo, zoólogo e ilustre reavivador de la paleontología en Cuba. La participación de Carlos en el segundo capítulo de la novela es relevante porque demuestra que en algún punto, el Gran Perezoso⁹ vagó entre lo que ahora es Cuba y algunas partes de Norteamérica. Ello significa que la Isla no siempre lo fue; estuvo atada a una gran masa continental en tiempos pretéritos. Los fósiles del perezoso descubierto por Carlos son la prueba de que la condición de aislamiento vino con el hombre y no es carácter primigenio ni geográfico del territorio. Esa, por cierto, es la premisa de *El miedo de perder a Eurídice*: la insularidad como condición humana, como el mejor esbozo del amor, pues cada pareja “segrega su espacio imaginario” (393). El amor es, también, un espacio; una isla. Veremos, más adelante, cómo el amor entre María de la Torre y Juan Bautista se convierte en un espacio de ensueño que perfora los márgenes geográficos y temporales. Pero volviendo a lo anterior, apunta lúcidamente María José Ramos que la figura del paleontólogo, más allá de ser miembro del linaje de Campos, permite ilustrar un procedimiento de *reflejos* bien articulado en la novela, pues Julieta Campos ha elaborado una hazaña investigativa similar para hallar en el “osario” de apellidos cubanos su propia historia, los lugares de asentamiento de su linaje, sus destinos: “También tú andas en busca del

⁹ Del género *Megalocnus*, un tipo de perezoso terrestre que en el Pleistoceno habitaba en las Antillas.

gran perezoso que dormita entre la neblina. ¿Una metáfora de la Isla? No adelantemos” (86). Campos recompone los fragmentos como si fuera un espejo y también como la osamenta de su estirpe, de la Historia cubana desde tiempos prehumanos. La genealogía y la Historia siempre se llevan auestas.

Es oportuno ahora retomar la neblina en relación con el peso de la Historia, como una carga sobre la espalda. Las subjetividades que la habitan y hablan a través de esa voz narrativa oscilante se presentan como presencias fantasmales que no pueden separarse del tiempo ni del espacio y tampoco de la Isla. Esa noción de lo fantasmático permite explorar el sentido del pasado y de la Historia en esta novela, pues todo el tiempo aparece la idea de “cargar” con la estirpe tanto como se hace con la Historia. Ambos son fantasmas que se llevan a rastras como si fueran enormes cadenas. Así, Julieta Campos se sabe una especie de *médium*, ella *presiente* la neblina; las voces, como un vaivén de olas, le hablan incesantemente y trata de conjurar todo ello con la escritura; reúne fragmentos del espejo roto. La genealogía, siguiendo la *poética* del Caribe, es un peso en la espalda tanto como la Historia. Por ende,

Escribir una novela es la única manera de saber cuál es el destino de tantos seres y tantos hechos que acosan nuestra memoria y nos persiguen como almas en pena [...] Sólo sentándonos a escribir [...] nos está permitido instalarlos en el sitio definitivo (*Función de la novela* 142-143).

Campos, pues, escribe ya no para acallar el diluvio de voces, sino para *derramarlas* sobre la página, asentando “la Historia” en “esta historia”. Escribir una novela porque, en tanto *médium*, es la única forma de sacarse de encima el peso de los muertos, de comprender el linaje y la *cubanidad*. Así, Campos hace *emerger* a esos “seres” para rescatarlos del limbo del castrismo y crear, con su ayuda, una nave hecha de palabras que navegue por la Historia, el tiempo y la identidad.

Y en ese sentido, se hace relevante recuperar la noción de *presentimiento*. Desde el comienzo de la Conquista, el territorio caribeño solamente era *presentido* en su posible extensión. Fueron las expresiones

literarias concebidas desde la experiencia del viaje aquello que articuló un imaginario; otorgó a la conciencia colectiva el *presentimiento* sobre el Nuevo Mundo, lo que podía llegar a ser. Y pensemos también en algunos Buendía que *presienten* la fatalidad venidera de su linaje en García Márquez. Con María de la Torre, ancestra y personaje de Campos, sucede algo semejante. Ella *presiente* que los De la Torre poblarán la Isla e intervendrán decisivamente en el curso histórico. Los Buendía y los De la Torre, de una longevidad ominosa, son largas líneas de sangre, profundas como la raíz del árbol más antiguo. No sólo desbordan el tiempo, sino la vida misma, pues algunos de sus integrantes, en su carácter fantasmático, incluso parecen hablar desde la muerte. Y es que en Julieta Campos hay una asociación entre el acto de *narrar* una historia y el acto de soñar. La neblina pareciera, encima de todo, la huella de la ensoñación narrativa –y del universo imaginativo de la escritora– donde residen los tiempos, las voces, el espacio, los vivos y los muertos. Precisamente esa asociación entre la narración y el sueño es el germen de esta novela porque “soñar es remontar, hacia los orígenes, el curso de un río” (*El miedo de perder a Eurídice* 393). La novela, entonces, es un afluente de presentimiento histórico; discurre como río con cierta *ritmicidad*, siempre preocupada por hallar el origen. Este último debemos entenderlo como la genealogía y el rumbo de la Historia.

Ahora bien, la Isla otorga cierta longevidad mítica; María de la Torre se convierte en esa matriarca casi inmortal que ve desfilarse generaciones enteras. La permanencia del linaje acaso sea una condición otorgada por la insularidad. En ese sentido, esta cita es harto interesante, pues muestra la voz narradora, identificada en este punto con la propia Campos en diálogo directo con María: “Hay un peligro. Que te vuelvas, sin que yo pueda evitarlo, un personaje de otro libro, donde lo real y lo maravilloso anden de la mano” (204-205). Campos es consciente de lo que significa la longevidad en un personaje asentado en el Caribe –el nombre de García Márquez salta de inmediato–. Y también reconoce que ese tono real maravilloso no le es

propicio a su historia. Aunque claramente la presencia de las voces en la Isla y la cuestión de la niebla parecen tener ese eco, intenta, en cierto modo, aproximarse más a la narrativa histórica. Otra vez nadando a contracorriente, ahora en términos del afluente literario del continente.

Pero hablar de longevidad caribeña implica también volver a Castro y, de paso, asomarse a la larga tradición de novelas sobre dictador en Hispanoamérica. Asociar la figura del tirano con un aura casi inmortal, de cierta longevidad extraña, es algo muy propio del Caribe y, en realidad, del universo narrativo continental. *Yo el supremo*, *El otoño del patriarca*, *El señor presidente* y un largo etcétera son muestra –más allá de las coordenadas del Caribe en su calidad de meta-archipiélago a lo Benítez Rojo– de que la figura del dictador guarda ciertos aspectos en consonancia con la inmortalidad y la omnipresencia. Este primer capítulo de *La fuerza del destino* es, a su modo, un esbozo de novela de dictador. Porque la tiranía, su permanencia, también se *presiente* en el continente. Ahora bien, si el *presentimiento* remite a (lo condenatorio de) la Historia, al linaje, también es cierto que en esta novela igualmente se asocia con el mar, con su presencia. Pero retomaré dicho aspecto al final de este texto, pues ayudará a cerrar varias ideas ya ensayadas hasta el momento.

Antes, me permito abordar más ampliamente la referida *poética* del Caribe. La forma del primer capítulo en *La fuerza del destino* remite bastante a *Cien años de soledad* y *Omeros* a partir de esos cambios de focalización constantes, con su disposición asfixiante sobre la página. El eco de lo torrencial está presente. Es inevitable, por cierto, que esa *poética* del Caribe también se transforme en una *poética* de la insularidad. Macondo no es una isla pero sí refiere al aislamiento casi genético que acosa a los Buendía, por ejemplo. Santa Lucía es determinada por Walcott desde un paisaje que configura al sujeto a partir del oleaje de la Historia que salpica las subjetividades en el presente. Vemos en estas obras, pues, un tratamiento interesante sobre las relaciones con el espacio, la Historia y con el mar;

buscan una “puesta en página” de la experiencia vinculada con esos tres elementos. Walcott, por ejemplo, era capaz de hacer convivir deidades con pescadores ordinarios en una atmósfera donde todo lo poético reside en la idea del mar, en su olor y cercanía en consonancia con el peso de la Historia y sus vestigios de turismo predatorio, arrasamiento y esclavitud.

Y en tal sentido, el tratamiento del linaje en esta *poética* parece un imperativo de la narrativa del Caribe. En *Cien años de soledad* era notable esa idea condenatoria respecto a la larga permanencia de la línea familiar en el territorio. Césaire y Walcott comunicaban una interesante perspectiva sobre la ascendencia, sobre la larga raíz de la negritud o la población nativa entendida desde su sometimiento. En ambos autores, el dolor, la sangre, la rabia, el eco de las plantaciones y el trabajo forzado resuenan en la atmósfera histórica. Escuchar dicho eco se vuelve necesario para la comprensión del sujeto antillano. La estirpe, la ascendencia, es irrenunciable para narrar el Caribe, porque pareciera que no se le puede narrar en presente; siempre hay un “antes” que resulta determinante, que no puede obviarse. Y en ese “antes” es donde se discute a la Historia, se ilumina su imposibilidad en un territorio que siempre ha sido fantasmal, cuya fatalidad condenatoria parece haber arraigado en lo profundo de las islas, de los pueblos.

Así, *La fuerza del destino* es, acaso, en su ambición y extensión, la que resguarda la mayor expresión de esta *poética*. Repasa la condena cíclica de la Historia en el Caribe, examina la genealogía en su afán de entender al sujeto y a la *cubanidad* pero, sobre todo, replica a la perfección esa condensación tan notable, en esta *poética*, de los tiempos históricos a través de aquella nata espesa y ambigua que es la neblina asentada en el territorio imposible de la Isla. Además, presenta una serie de aspectos que parecen propios de ese “narrar el Caribe”: lo torrencial, la exploración del *ritmo* y sus diversos sentidos, la carga de haber nacido en el Caribe, la insularidad, la oscilación – como si del vaivén de olas se tratara – en la voz narradora y el naufragio como una condición ligada a lo identitario. Aunque críticos como Florencia

Bonfiglio¹⁰ aseguren que el ensayo es el tipo de escritura que mejor resguarda la “vocación de independencia intelectual” del Caribe a partir de un intento por regionalizar el discurso teórico antillano, yo creo que haríamos bien en admitir que el universo narrativo caribeño manifiesta claramente una “cierta manera”, logra articular una *poética*.

Bajo esa consideración, podemos asegurar también que *La forza del destino*, además de enaltecer esta *poética*, resulta depositaria de toda una trayectoria de escritura individual. Julieta Campos es fiel aquí a sus obsesiones: presenta una voz cuasi rizomática que hace de la Isla no ya sólo un tema sino pura escritura, un constante devenir. Un ejercicio entre rizomático y especular donde la jerarquía entre escritura y voz narradora resulta imposible, pues son un flujo incesante; una deviene la otra en ese intento de narrar una historia, la Historia, uniendo los pedazos desperdigados de un enorme espejo que abarca el tiempo, la identidad, el mar, la escritura, la insularidad. Ya en *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* se asomaba este peculiar ejercicio, pues vemos “una novela acerca de un personaje que, mirando al mar, se imagina escribiendo una novela que le permitiría recoger los pedazos de una identidad dispersa” (344). Y, encima, entre este ejercicio de composición narrativa tan abarcador en su especularidad, aparece el amor como algo que también debe asirse, recomponerse desde su imposibilidad. Después de todo, el amor frustrado, acaso imposible, es otro de los grandes temas camposianos.

Me detengo en ello porque hay un elemento sugerente en esa imposibilidad del amor. Si la Isla es un territorio cercano a lo imposible en su temporalidad anómala, el amor también debe serlo. Como ya se había dicho en relación con *El miedo de perder a Eurídice*, el amor es un espacio imaginario donde habitan los amantes. Es una isla entre muchas otras. En *La*

¹⁰ Ella también coincide, por cierto, en que el ideal revolucionario es un “lugar común”, aunque lo aterriza a partir de sus ideas sobre la ensayística caribeña. Pero, en cualquier caso, lo libertario atraviesa, también para Bonfiglio, el imaginario intelectual y ensayístico caribeño. De nuevo, es un *ritmo*.

forza del destino sucede algo semejante: el amor es un viaje imposible, una travesía entre islas que, de tan maravillosa, también otorga longevidad, un tipo de inmortalidad sostenida por una pasión incontenible, capaz de heredarse generacionalmente hasta Julieta.

María de la Torre se enamora de su primo, Juan Bautista, a bordo del barco que la traslada de España a Cuba en el siglo XVI. Esa pasión desbordante entre ambos solamente existe en el mar. El recuerdo de sí misma contemplando el agua desde el costado del barco mientras Bautista la abraza es una imagen que guardará en la memoria durante sus más de cien años de vida: “Creí, ilusa de mí, que de amor podía morirme [...] Y aquí estoy [...] sin querer enterarme de cuántos años han pasado” (196). Se trata, pues, de un recuerdo de amor tan verdadero y profundo, que rompe los márgenes de la vida y del tiempo para llegar hasta Julieta Campos. Esa imagen, tan poética, de la mujer observando el mar también está en *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*, así como el mecanismo de escritura que funde a la instancia autoral con la voz narradora y personaje. Antes de proseguir, es pertinente insistir en que *La fuerza del destino* recupera múltiples obsesiones temáticas y escriturales de Julieta Campos. Ella misma apuntaba que

El autor que se convierte en su propio personaje se atribuye a sí mismo un papel dentro de un relato más amplio que su propia novela [...] El autor se atreve a exponerse a la mirada del lector [...] como el artífice de una ficción cuyo revés le muestra, desnudándole el proceso de creación (*Función de la novela* 61-62).

Se vuelve necesario para Campos, pues, hacerse personaje, mirarse dentro del relato porque éste rebasa el universo de su propia novela; es “una historia” que alcanza a “la Historia”. La autora muestra al lector los pliegues de la escritura; desde este vasto universo histórico e insular lo lleva a navegar entre palabras y oleadas de tiempo.

Volviendo, ahora sí, al tema del amor imposible, Germán Espinosa apunta algo muy bello en estos términos, pues dice que el mar se “lleva”, o no, como una “posesión interior”. En Campos vemos esa posesión interior del

mar, pero siempre comunicada desde el acto de la contemplación o en el acto de escuchar. Incluso en los cuentos de su libro *Celina o los gatos* (1968), Julieta Campos introduce el mar como un ente siempre en la cercanía –algo que se *presiente* gracias a la brisa, al sonido de olas rompientes– a menudo en relación con amores perdidos, lejanos y con una contemplación melancólica del cuerpo de agua en tanto abismo insondable así como la existencia misma. Entonces, el mar *está*, se “lleva dentro” pero también se *presiente*. Lo mismo sucede con el amor. María de la Torre lleva consigo el mar, la libertad que le otorga, así como también lleva el amor de Bautista: “Llegas envuelto en el rumor prodigioso del océano. Sabiendo que mis sueños, todos, empiezan y terminan en el mar [...] tú y la mar me habitan” (194). Y la habitan tanto que, acaso, sean responsables de su larga vida:

Aquel amor incumplido te ha mantenido viva y te ha ido devorando dulcemente [...] Mejor que no me pregunten cuánto te duró la vida [...] Sólo sé que tu pasión sigue irradiando. Que la llama de ese deseo tuyo que nunca acabó de cumplirse nos sigue habitando. A los que fuimos naciendo de ti. ¿Qué mejor herencia que ese apetito, ese andar inquieto tras lo innombrable? (291).

Contemplar el mar es, para María, volver al momento eterno en que su cuerpo es retenido por los brazos de su amado, pero también significa hacerlo cómplice de aquella pasión dispuesta a heredarse, capaz de trascender el tiempo. Entonces, el mar es depositario de aquel amor frustrado e innombrable que engendró todo un linaje. Y acaso no haya mejor lugar para guardar algo tan profundo, tan inabarcable, como es el hecho de haber amado a alguien más allá de la vida misma. El amor se vuelve una “isla para errar entre las islas” (195). Llevar el mar como una “posesión interior” es llevar el amor dentro; tanto su recuerdo como la posibilidad de su existencia.

Así, hay una experiencia particular en Campos que tiene que ver con el mar desde su contemplación, con la evocación de la memoria que aquél trae consigo desde su *presentimiento*, con la musicalidad del oleaje frente a quien sabe escuchar su sonido. En esos términos, el amor marítimo que viven María

y Bautista, esa utopía sentimental, se evapora justo al pisar tierra. El viaje entre islas que representa el amor en Campos termina cuando una de ellas, Cuba, “atrapa” a María, la captura para introducirla luego en otra historia, una que exige renunciar a su propia experiencia de amor en favor de una más compleja y notable: la Historia. Una cita de *El miedo de perder a Eurídice* ilustra muy bien esto, pues “[l]a pareja se extingue cuando uno de los dos empieza a soñar con otra isla” (414). Así, la Isla también es esa eterna condición de naufragio amoroso en medio del tormentoso oleaje de la Historia. La Isla, Cuba, es la frustración de todos los sueños, incluido el sueño de amor. La Isla lo es todo y es la nada; un rizoma que no empieza ni termina, ese meta-archipiélago abarcando múltiples universos de sentido como lo geográfico, lo político, lo sentimental.

Para cerrar este texto debo referirme al bellissimo final de *La fuerza del destino* porque encierra los dos cabos que habíamos dejado sueltos en este ensayo: la melodía y el *presentimiento*. María de la Torre, en La Habana de 1563, escucha el vaivén de las olas como si fuera una melodía, esto implica la presencia de cierto *ritmo*, desde luego: “despiertas, mecida por el vaivén del oleaje [...] En el vaivén del oleaje empieza a fluir una melodía. Imaginemos. Imaginemos la melodía” (771). María *presiente*, sabe escuchar desde este *ritmo* impuesto por el mar, que esa melodía contiene, en sí misma, el destino del linaje y el curso de la Historia. Este *presentimiento* es una respuesta a la autoconciencia hegeliana de *aquello que tiene un fin último*, pues María no conoce ni conocerá la “verdad final” sobre la Historia ni sobre su linaje, pero sí puede vislumbrar, *presentir*, el camino que seguirán.

Así, Campos avanza en esta narración siguiendo el *ritmo* impuesto por la Historia: “Yo cumplo con seguir al personaje. Es él quien decide a dónde se encamina” (158). Juguetando de nuevo con ese carácter rizomático, la novela no inicia ni termina, pues el aparente final es, más bien, el comienzo de toda la escritura. La propia voz nos lo confirma en un susurro: “Sigamos escuchando. En la neblina, todos los tiempos coinciden” (98). Así, María

escucha y *presiente* la potencialidad de su genealogía; la percibe como algo en devenir. Puro rizoma. Julieta Campos, por su lado, escribe; narra la Historia, la Isla, la *cubanidad*, la *poética* del Caribe. Y todo sucede al mismo tiempo, en esa condensación de lo histórico y la temporalidad.

La melodía escuchada, entonces, se convierte luego en escritura que, con ayuda de la compleja voz colectiva del primer capítulo, replica ese mismo *ritmo* de vaivén, de oscilación. Entonces, “El mar y su melodía [...] se imponen en un naufragio reiterado” (Sánchez Rolón «El islario o la travesía literaria de Julieta Campos» 79). Y hablando de naufragio, no es gratuito que el libro arranque con la presencia de Castro, ese acorde horrísono que desmonta toda la melodía de la Isla y destruye la canción del tiempo. Castro impone el silencio, interrumpe todo. Pero la autora consigue vengarse artísticamente: si Castro ha castrado y silenciado a Cuba, llevándola al naufragio, Campos omite la narración de todo el proceso revolucionario, desdeña la posible heroicidad implícita en ese relato que podría recuperar al Castro líder y combatiente. Así, la novelista recorre todo el proceso independentista pero silencia a Fidel sin callar la lucha libertaria ni su *ritmo*. Campos le da voz a Fidel pero le quita protagonismo. Y en el fondo “late, inquieto, el suntuoso cuerpo de la mar. Otra vez la mar” (151). No queda más, pues, que el vaivén de las olas como ese *ritmo* del mar, que no es otro que el ritmo del Caribe todo; primigenio y melódico, cercano, acaso, al amor imposible que vio nacer a la Historia, a esta historia.

Después de todo, Benítez Rojo entiende que la *ritmicidad* caribeña es un rasgo propio de “culturas esencialmente poéticas”. En ese sentido, atina Germán Arciniegas al asegurar que “[t]odos los cubanos que han soñado y soñarán en la libertad son, sin excepción, poetas” (*Biografía del Caribe* 352). Martí y Campos lo confirman. Uno soñaba con la libertad política, la otra con la promesa de libertad que el mar otorga a la condición insular. En el *ritmo* libertario explorado por ambos se asoma lo melódico, lo poético. Y permanece, finalmente, la presencia de la neblina como un pesado fantasma

que escapa a la comprensión, sí, pero no a la enunciación. Acaso eso sea, ni más ni menos, el propio Caribe: algo *narrable* pero no propenso a la definición. Algo *presentido* que, como el amor mismo, solamente puede llevarse consigo y guardarse en la Historia.

Bibliografía

Álvarez, Carlos Manuel. *Los intrusos*. Barcelona: Anagrama, 2023.

Arciniegas, Germán. *Biografía del Caribe*. México: Porrúa, 2014.

Benítez Rojo, Antonio. “La isla que se repite. Para una reinterpretación de la cultura caribeña”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 429 (1986). 115-130. Medio impreso.

Bonfigliolo, Florencia. “El ensayo que se repite o el caribe como lugar-común”. *Anclajes*. XVIII (2014). 19-31. En línea.

Cabrera Infante, Guillermo. *Mea Cuba*. México: Vuelta, 1993.

Campos, Julieta. *Función de la novela*. México: Joaquín Mortiz, 1973.

---. *El miedo de perder a Eurídice en Reunión de familia. Antología*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

---. *La fuerza del destino*. México: Alfaguara, 2004.

---. *Cuadernos de viajes*. México: Alfaguara, 2008.

Césaire, Aimé. *Cuaderno de un retorno al país natal*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2023.

Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2002.

Hegel, G. W. F. *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*. Madrid: Tecnos, 2005.

Espinosa, Germán. “Prosa del mar”. *La elipse de la codorniz. Ensayos*. Bogotá: Panamericana Editorial, 2001. 153-156.

Fabelo Corzo, José Ramón. “José Martí, el pensamiento crítico de Nuestra América y los desafíos del siglo XXI”. *Revista Cubana de Ciencias Sociales*. 44 (2015). 33-45. En línea.

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. México: Diana, 2021.

Koselleck, Reinhart. *historia/Historia*. Madrid: Mínima Trotta, 2016.

Ramos de Hoyos, María José. “El viaje a la isla. Representaciones de la isla y la insularidad en tres novelas de Julieta Campos”. Tesis de doctorado. El Colegio de México, 2013. En línea.

Rojas, Rafael. *La máquina del olvido. Mito, historia y poder en Cuba*. México: Taurus, 2012.

Sánchez Rolón, Elba. “El islario o la travesía literaria de Julieta Campos”. *Valenciana*. 2 (2008). 65-82. En línea.

Walcott, Derek. *Omeros*. Barcelona: Anagrama, 2002.

White, Hayden. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.