



Actual 66

## Llanto y desencanto de Ana Rosa Angarita Trujillo

---

José Pérez

---

**El llanto americano o (Crónica de los Nosotros)** (Caracas: Ediciones Centauro, 1988, 188p.) de Ana Rosa Angarita Trujillo, es una novela singular dentro de los parámetros actuales de la literatura venezolana. Y ello se debe, fundamentalmente, a la habilidad de la autora para transgredir tiempos y situaciones donde las instancias temporales (pasado, presente y futuro), se conjugan y forman una unicidad discursiva y temática que hace de la obra un texto complejo en su ubicación genérica de estilo. Igual puede ser *novela histórica* y testimonial, poemática o post-experimentalista. Pasa con gran facilidad de lo telúrico a lo indigenista, o del reportaje al mito; y otra vez a la crónica.

Obra singular no sólo por su estructura semántica y discursiva (llega a excluir el uso del *que* y hace manejo de una radical economía de los signos de puntuación, como se especifica en la contraportada de la obra), sino por los recursos formales mismos (contiene veinticinco poemas intercalados, algunos en lenguas indígenas y otros en lenguas latinas), lo cual nos hace pensar por momentos que más que una novela, nos encontramos ante un gran cuento oral que nos habla (narra) y que nos llama desde nuestras más profundas raíces étnicas.

En el caso particular de la narrativa venezolana, esta obra más que apuntar hacia el tratamiento reflejo y el referente de la mayoría de las novelas de temática historicista y hasta erótica, como inicialmente puede llegar a pensarse, apunta hacia la búsqueda de un tratamiento que involucre el mito, el pasado y lo contemporáneo, no como categoría solamente, sino como propuesta a la reflexión, al inconformismo y al celo permanente frente a los procesos sociales contemporáneos y de todas las épocas, circunscritos al ámbito americano.

Es por esta razón última, que la obra desentraña símbolos americanos que igual pueden ser indígenas o urbanos, y de un tiempo remoto o uno inmediato. La habilidad de la autora para alcanzar esa maleabilidad del tiempo narrativo se deja sentir en todo el discurso. En este sentido atendemos la propuesta de Tzvetan Todorov, según la cual en la obra literaria subyacen dos aspectos unívocos: la *historia* y el *discurso*.<sup>(1)</sup> en la primera ubicaríamos la realidad evocada, el acontecimiento sucedido y el campo (vital, imaginario o simbólico, según sea el caso), de los personajes. En el segundo plano, cuenta el modo como esos hechos y situaciones son presentados por el autor para la respectiva decodificación que involucra al lector. Tendríamos, sin embargo, que añadir una línea más. Si el discurso manifiesta o logra una expresión de oralidad, como es el caso de la novela **El llanto americano...**, ese discurso involucra en papel protagónico al lector, quien deja de ser un ente de observación para convertirse en sujeto activo, en realidad misma, de la obra literaria. **El llanto americano...** carece, por lo general, de esa tercera voz que crea omniscientemente, que construye y elabora a su antojo el texto. Carece de ese sentimiento de autor que algunos narradores imprimen a sus textos como rasgo inequívoco de una personalidad o de una postura. Lo que identifica a la autora con la obra es lo mismo que nos identifica a nosotros como lectores: saber que se cuenta una gran verdad y una historia que nos es propia a todos. Si bien la obra es singular por

el tratamiento de la fábula, su estilo obedece más al sentido que a la estructura misma. Y es precisamente por esta perspectiva que nos disponemos a abordarla atendiendo a las razones particulares que dan fe de cuanto ésta representa más allá de la tinta y el papel.

## **Dioses más allá de los pueblos**

La novela carece de capítulos o subtítulos que delimiten el discurso. Se nos presenta como un texto global con variantes internas y sucesivas, hasta en lo disímil, que justifican el relato-testimonio de varios personajes (denominados también "yoes") en diferentes épocas y circunstancias que van dando fe de sucesos del pasado, premoniciones, misterios, mitos; en una cadena de realidades e irrealidades que parece infinita.

Uno de esos aspectos es la cosmogonía mitológica. Las ánimas presentan sus voces y convocan a un encuentro de gran envergadura: fijan una hora para hacerse oír y aleccionan a un pueblo muerto, pasivo, casi sumiso, llamado *Punta Mar*. La figura paternalista de una mujer, de una diosa, de una guerrera, shaman de oficio y voluntad de acero, toma el control del pueblo y, en un tiempo impreciso (quizás días, meses, años, siglos), logra revolucionar esa mentalidad dormida e improductiva de aquellos habitantes, para hacerlos luchadores y trabajadores constructivistas. Atabey se llama. Tiene miles de años de haber nacido y es una india con muchos nombres: Oguede, Caicape, Atabey. Llega por las aguas y es como el agua misma: se transforma, va a los cielos para invocar a los dioses americanos y les pide orientación; también hace milagros con su poder de acción: convierte a Punta Mar en una alfarería desde que manda a construir un horno "*con pies apisonando y chorritos de orines regados a escondidas por los muchachos* (p. 21). Sus vasijas de barro revolucionan al pueblo y hasta sobran

corotos (a nadie en el pueblo le faltan los suyos), y éstos son echados al mar para que lleguen a otras tierras donde hagan falta.

Atabey es una reina y un misterio; una diosa misteriosa. Aprende el español con gran rapidez y recita poemas en lenguas raras. (*"Mamujé / yatangó, yatangó / Moná mi pacasariame / Mañane por la mañane / Me voy con mi compañera pacasariáme / A gobé cabacité"*) (p. 53); y hasta sacrifica a una paloma, pura y celestial, para ofrendar a sus dioses. En las noches Atabey se vuelve sombra y rayo, silencio y espíritu. *"Parecía una mujer de cacao alumbrada con ramalazos de luna"* (p. 17). Invita a todo el pueblo a *jolgoriar*, y bailaba con ellos en los velorios de nueve noches seguidas. Recogía flores imaginarias y hacía hablar a los muñecos de barro cuyos nombres son también pintorescos: Bolívar Simón, Rodríguez Simón, Martí José o un "entristecido y solitario prisionero" (p. 112) llamado Miranda Francisco.

Sin embargo, en todo mito existe el poder de las aguas. La amenaza del diluvio, la sacudida del poder supremo contra el destino de los mortales. Un diluvio le destruye todos los muñecos de barro a Atabey: *"Sosteniéndose a duras penas junto a los muñecos sin cabezas ni cuellos ni sombreros y aquellas caras sin rasgo alguno, bajo el centelleo eran más bien fantasmas derrumbándose entre aquel fangal y las múcuras ahí, haciéndose mujeres preñadas, tetonas, lagrimeando, bamboleándose en aquel diluvio de lodo y es cuando trata de salvar los restos pero los objetos se diluyen en sus manos haciéndose guantes de gelatina o melao y después de muchos esfuerzos y escurrimientos"* (p. 23).

Atabey se metamorfoseaba y no era raro que frente a su churuata se convirtiera en paraulata, paují o cualquier otro

tipo de pájaro. En sus sueños recibe revelaciones y predice cosas en sus acostumbradas prédicas. Ella es el pueblo. Es la voz del pueblo y el sentimiento del pueblo. Por eso es símbolo de lo colectivo, de la liberación y de las fundaciones. Es la negación del *yo* por el *nosotros*. Además, introduce la educación en el pueblo, que es la más grande herencia que pueda dejar dios alguno a sus seguidores. La manera como Atabey enseña es también pintoresca: usa muñecas para enseñar a sumar y a restar a los muchachos; *“separando corotos y montoncitos de greda les hacía comprender la multiplicación y la división y les moldeaba palabrotas de barro parecidas a galletas achocolatadas por eso al comienzo los carricitos intentaron merendárselas y así fue como aprendieron las operaciones aritméticas y así se hicieron lectores y escritores los niños de Punta Mar”* (p. 23).

Atabey es el eje de todo el anecdotario del pasado. Su nombre y su testimonio (*Leivmotiv* de la novela de Ana Rosa Angarita Trujillo), unifica al tiempo sido y al tiempo que es, como si fuera un reloj que maneja los desenlaces de la trama a su antojo. De ahí que el calendario azteca, por ejemplo, o el asalto a Tenochtitlán sean elementos recurrentes en la obra: *“Atabey sacó un batallón de guerreros guardados en una de sus grutas de caracoles conchas de cangrejos azulados y espinazos de tiburones diciéndonos, éstos son los fieros y valerosos aztecas y éste su jefe Cuanhtémoc, ‘águila que cae’”* (p. 64).

También es símbolo del amor, aunque el misterioso personaje de quien se enamora desaparece en el mar como regresado a su reino por una fuerza poderosa. *“Cuentan cómo se les veía jugar, parecían dos carricitos y mucho les gustaba andar por el largor de la playa correteando cangrejos, recogiendo caracoles, cocos y troncos secos”*. (p. 99).

Pero, fundamentalmente, Atabey es un enigma y un misterio. Conglomera a su gente y predica como si fuera un Cristo. Por eso es principio y fin de toda creación, y su nombre es sinónimo de cosmogonía y de raíz, de identidad y antepasados gloriosos. Por eso, también, sus tantos nombres. Dice que murió hace ciento cincuenta y siete años, en los fogonazos de Carabobo, Boyacá, Junín y Pinchicha, "*por los América-siglos, por los América-siglos de los siglos amén*" (p. 73). Pero su nombre pertenece a todos los tiempos, a los años de los años, y su recuerdo pertenece a todos los pueblos de América donde habitan los oprimidos, a quienes les fueron arrancadas las almas a punta de cuchillo y a quienes los dioses no desampararon a pesar de tantos olvidos o *inmemorias*. Atabey estará consolando siempre el *llanto americano* y reconstruyendo los actores de nuestra historia más allá de los pueblos, más allá de Nosotros, más allá de nuestras crónicas.

### **El milagro de la arcilla**

Punta Mar es un pueblo del olvido. Su gente es ajena aunque no inmune al *mundo de desarrollo* de esta otra historia. Como refugio del pasado sus habitantes son herederos de viejas enseñanzas y tratan de mantener cierto servilismo con la tradición renovada por las manos y lecciones de Atabey, la que "*nunca supo cuál era su edad ni cuántas estrellas reflejadas en las aguas llegó a contar*" (p. 12). Ella legó a lo colectivo el culto por la arcilla y les enseñó a hacer milagros y hasta a representar el pasado. En el pueblo no cabían ya tantos peroles de barro y hubo que prescindir de muchas piezas. Tanto trabajo junto y tanta voluntad al servicio de esta iniciativa atabeyana enseñó al pueblo a valerse por sí mismo. Más adelante aprendieron también el arte de tejeduría, hasta que "*el rancharío se estaba convirtiendo en una mismísima telaraña*" (p. 165). Ello demos-

tró el poder de la unión: El trabajo de un pueblo unido enaltece sus sacrificios. ¿Cómo podían permitir entonces, que vinieran a quitarles sus tierras y a dominarlos como esclavos? El rechazo a los explotadores de minas no se hizo esperar. Los hicieron retirar sus máquinas y llevárselas lejos. Los explotadores sólo saben masacrar, castrar, violar y matar. Son los señores del poder. Son codiciosos. Se llevaron el oro y las entrañas del suelo. Quemaron los libros y pisotearon los huesos de los muertos con sus botas. Ellos invaden y ajustician sin piedad, pero tenemos que luchar para no "*dejarnos convertir en exprimidoras*" (p. 75). Todo eso enseñaba Atabey al pueblo de Punta Mar mientras sus manos moldeaban al barro, aleccionando con su arte.

### **El primitivismo como reacción**

En la novela de Ana Rosa Angarita Trujillo el rito, la advocación a los dioses y el desenmascaramiento del pasado americano juegan un papel importante, vital y ejemplarizante.

Las ánimas tienen poder discursivo como para transgredir el tiempo y para proclamarse personajes absolutos de la fábula: "sólo ánimas *habemos* aquí... sólo ánimas *somos* no más" (p. 162). Hasta ese arcaísmo intencional que hemos subrayado forma parte de una reacción, o una propuesta de reacción, que no ofrece tregua para la enajenación o la entrega fácil, premeditada, de nuestros valores culturales a los entes extranjerizantes: "*no podíamos quejarnos pues comida no nos faltó teníamos iguanas, culebras, pericos, guacamayas y báquiros*" (p. 163). A esta voluntad primitiva o autóctona se contraponen la otra, la imperialista y dominante: "*todo oloroso a hot-dog así sucede ahora Miguel y los fabricantes han de estar aumentando las ganancias*" (p. 96).

La muerte, o dicho de otro modo, el morir, está contado por el yo de las víctimas, para hacerlo más creíble y patético: *“sólo después de muerto supe como me amaba mi gente cuando los escuché entonar aquel canto (...) desde entonces en las cercanías de Sorte junto a la reina mestiza María Lionza y al valiente Cacique Guaicaipuro me recuerda hoy el pueblo y entre exorcismo, velas, frutas maduras y ron, me hacen rituales para venerarme”* (p. 93-94) *“acribillada quedé yo, muerta desde el primer disparo había quedado yo”* (p. 183).

De ahí también que el barro, el uso y manejo del barro, tenga que ver con una forma de herencia: la herencia de las costumbres. De ahí también que el recuerdo, la memoria o lo memorioso, se profile como realidad más que como anécdota. De ahí, finalmente, que la historia americana esté transfigurada a través de esas máscaras y muñecos de barro.

### **La perfección de lo colectivo**

Punta Mar es un pueblo arcillero. No obstante, el “ranger gringoso” provocador de tanta “muertumbre” del mundo, descubre en él una mina. La ubicación del pueblo móvil, deslizante, pluralizado, que igual puede ser un *“lugar habitado por los kariñas en el Delta del Orinoco o en la zona ocupada por los waraos”* (p. 13), o cualquier selva de Brasil, México, Guatemala, El Salvador, Nicaragua o toda la América Central.

Lo que realmente importa de Punta Mar es su configuración de masa aguerrida e inalienable, cuya visión despectiva del progreso (en términos de dominación, por supuesto), es un paradigma al fracaso imperialista, utópico quizás pero posible como realidad. El cuestionamiento es incesante y el rechazo al atropello es tangible: *“nos jugaban a nosotros y a nuestras*

*mujeres, porque después de usarlas jugadas eran en la noche de vino, de algazaras y de lunas negras*" (p. 44). La separación es también una forma de mancillamiento y desgarradura. El abuso no sabía de contemplaciones: *"Separados estábamos de nuestras mujeres y uno viendo a nuestras madres, a nuestras hijas y a nuestras compañeras pariendo hijos de violadores, de traidores insaciables"* (p. 41). Pero el hombre tenía o sufría el mismo castigo de la imposición y la impotencia ante el monstruo descomunal del más dominante: *"tres arrobas era el peso de aquel madero y nos obligaban a cargarlo por días, semanas, meses enteros llevándolo a cuestras"* (p. 47): *"me acostaban boca abajo con mi barriga metida en un hueco hecho a tierra, luego José el Mayoral comenzó a desollarme reventando el látigo contra mi espalda"* (p. 51). Luego nos encontramos con una sentencia más directa y contundente: *"con bombas tanques y metralletas, ustedes (son) los mismos anexadores de territorios cayendo encima de cualquier islita portátil o sobre cualquier rincón del planeta con sus supernaves vomitando lanchitas y hombrecitos verduscos, desafortunados"* (p. 72).

A esa voluntad de exterminio de las potencias imperialistas, aún en tiempos no actuales, se contrapone el ejemplo unido de Punta Mar. Sus habitantes o fantasmas, no importa el caso, representa el valor de masa de la lucha colectiva. Frente al abuso de la mujer y la violencia desmedida, está la solidaridad y la fraternidad como valores de rescate y sostén de la identidad. Por eso, tal vez, Punta Mar es una propuesta de ruptura con la urbanidad y su estilo de vida simboliza una alternativa para la esperanza y el reencuentro con nosotros mismos. No hay crónica del pasado que nos revele sin dolor, mancillamiento y dominación. Nosotros, personajes de estas crónicas, ignoramos la dimensión de nuestra propia hecatombe. O lo que es peor, no poseemos esa perfección colectiva tácita que ostenta la gente provinciana de Punta Mar, porque el pasado nos ha vencido y el presente es nuestro purgatorio.

En Punta Mar el pueblo se subleva y ello significa una lección de moral. Por eso no toleran la explotación irracional ni el abuso de autoridad; ni la ambición ni la esclavitud. Punta Mar es un recuerdo glorioso que ha abolido los males del más fuerte para existir en la conciencia y en el tiempo de una nueva esperanza *“por los años de los años”*;

### Seis gotitas de sueño

La advocación a los héroes americanos está presente a lo largo de la novela, siempre dentro de la actitud reflexiva de algún personaje, en la imagen de un muñeco de arcilla, o en una anécdota traída a colación. *“Zambos somos y como lombrices en celo nos multiplicamos convirtiéndonos en maravedíes, luises, ducados, escudos, morocotas, en libras esterlinas y en cadáveres... oro, oro quería Colón, oro, oro, oro gritan sus seguidores”* en España, Portugal, Inglaterra, Francia, Holanda y Alemania (p. 51). El tráfico y quema de negros también es un elemento recurrente: *“negros los marasas de Haití y los jimaguas cubanos, negro, negro de noches sin espacios, de mares sin fondo”* (p. 53). *“Nos fuimos quedando nosotros los sobrevivientes, sin dioses y sin guerreros ni sabios ni poetas ni artesanos creadores de maravillas y nos hicimos nada”* (p. 83).

Un pueblo es lo que se pueda decir de él, de sus hombres, y de sus dioses. Coaybag es la morada de los muertos; Guabancex es el cemí de las tormentas; Boynayel es el señor sol; Yacuhuguamá-Maorocoti, el sin abuelo, el principio, creador y bienhechor (p. 39); una especie de dios Quiché propio del **Popol Vuh...**

Por eso el discurso de la novela es fluido y habla por sí mismo de las realidades del texto: *“cuando ya no se pudo hacer*

*más nada ni pesada y la humillación, Fray Bartolomé de Las Casas alzó su voz, él, con su cara y su nariz larga él, español de los buenos, por muchos años luchó por nosotros*" (p. 44). La Española, Cuba, Cubagua, son sólo algunos de los nombres que forman el contexto de gran parte de la novela **El llanto americano o (Crónicas de los Nosotros)**.

El mestizaje, por ejemplo, no puede ser más evidente y constatable: *"mientras a nuestras mujeres les nacen hijos con ojos azules o verdes, con patas de caballo y comiendo pólvora y crucifijo en mano se entrenan para convertir a sus madres y a sus no padres en esclavos de eternidad"* (p. 45).

Solamente en lo profundo de estas raíces uno puede ser *"gotitas de sueño"*. Develando esas cortinas oscuras, sin atajaduras de ningún tipo, y sin cobardías. Sin duda alguna, en la novela de Ana Rosa Angarita Trujillo hay señalamientos contundentes en lo que se refiere a la identidad americana. Ello es un crédito innegable. Sus personajes están concebidos en función de esa propuesta: El culto de la identidad. Florentino, un personaje capital, una especie de Atabay de carne y hueso y nacido en Punta Mar, colegiado de profesor en la capital, y fundador después de la escuela del pueblo-caserío, tocaba quenas, fotutos, cuatro, maracas, tambores, bandolas y guitarras. *"Era un pentagrama ambulante"*. Florentino es heredero de las fundaciones de su cultura, al igual que Doña María su madre, Faustino su padre, Emiliano el viejito; Don Emeterio (que de *"centavito en centavito"* reunió para enterrar a su compadre Robustiano); Atanasio el chichero; Anibal el músico; la viejita Clodomira, o Beatriz, Jesús, Aquiles, Pandra, Julián, Arturo, o el tío Rafael (tío de Florentino) que hacía de ventrílocuo en las quemas de Judas que ponían en el ridículo al jefe Civil Pedro Pablo Pinto Piñango, encargado de la mina, además de amenazador y armado de pistola.

## Juan de las aguas

Si Atabey es la invención de un mundo y el punto de contacto con el pasado de una realidad fragmentada en un presente social caótico; Juan va a ser la otra cara de la moneda; el hombre en constante hundimiento; el dominado. Atabey podía ir al cielo a convocar otras voces y representa la liberación, el albedrío y la invención; pero Juan atraviesa toda la novela en un viaje interminable al fondo de la mar: *“Juan y sus protestaciones y él yéndose va como volantín encadenado grillos de hierro le atan los pies las manos esposas llevan sus dedos apretujan un montoncito de algas y de los tobillos le ondea una serpentina de plantas acuáticas florecida de peces estrellas y corales mientras él grita y grita sus desesperaduras de adentro como queriendo ser escuchado”* (p. 11).

Fundamentalmente, Juan es un rebelde desaparecido que ha sido masacrado por los gringos. Las primeras y últimas páginas de la novela plasman su situación: le dan patadas, lo torturan por oponerse a la “Corporación” y quienes le siguen (sus compañeros Sebastián, Gregorio, Felipe y Romeliano, entre otros) corren la misma suerte: *“les gritoneaban, guerrilleros, astrozos y a empujonazos los hacían entrar en ese camión donde los del ejército metían a quienes nadie volvería a ver”* (p. 173). También Micaela, su mujer, y sus dos hijas sufren del atropello. Juan representa al sindicato y el valor ante la humillación. Por eso sus padres son también desaparecidos. A Micaela la torturaban apretándole los senos para hacerla hablar y haciéndola patear por caballos. Su hijo Samuel es asesinado por la guardia y su hija Juliana es partida en dos por un bayonetazo. Micaela no tiene mejor suerte: Al arrebatarse la pistola a un soldado, y luego de asesinar a dos, cae acribillada inevitablemente (ps. 180-183).

Es importante desentrañar ese “viaje al fondo” de Juan, que es reiterativo en toda la obra: “en su *viajadura mojada* le vienen de nuevo las memoraciones” (p. 37); “Juan en su *descenso acuático* (p. 37), “Juan cada vez más se aproxima al fondo” (p. 45); “sólo con sus palabras ahogadas *segua descendiendo* Juan” (p. 56); “Juan es tragado por cangrejos y libélulas de agua” (p. 75); “Juan apretando los puños hincándose la carne con *sus uñas aguadas*” (p. 92); “Juan todavía es tiempo de combatir y tú lo sabes por eso vas *bajando en estas aguas*” (p. 11); “Juan percibía en ese momento sólo *un silencio mojado*” (p. 127); “Juan con su cuerpo rameado de montes y diminutas criaturas marinas *sigue yéndose hacia abajo* con sus esperanzas de ser escuchado” (p. 130); “Juan sintió un golpetazo en su espalda al chocar contra una punta de peñasco en las profundidades y el dolor sentido fue tan intenso como aquel otro cuando el soldado lo culateó” (p. 172); y finalmente, “*él desciende*” no hacia los socavones sino *hacia su muerte de agua*” (p. 185).

La historia de Juan, si acaso el único nombre con perfil propio de personaje protagónico y dramático, es la del hombre común, en constante hundimiento, cuyas plegarias no son oídas y paradigma de todos los explotados. Juan es la cumbre del acoso, del atropello, del sufrimiento. El descenso, la caída y el hundimiento, callan su voz irremisiblemente. Juan es esa otra mejilla de nuestra cara que recibe el mandoble, el fuetazo, el golpe de gracia. Su figura nos pertenece a todos, todos los días, en este viaje interminable de desgracias y podredumbres.

### **El juego pronominal como estética de la crónica**

Si bien apuntábamos inicialmente que en la novela **El llanto americano o (Crónica de los Nosotros)** se logra abolir la omnipresencia divina del autor que maneja el ajedrez

de la trama, también es cierto en ella el hábil manejo de la polifonía de voces. Esto no representa innovación alguna (pensemos en Dostoievski, por ejemplo), pero sí lo es el manejo de dos pronombres que son claves de la narración: el YO y el NOSOTROS. El primero se pluraliza en “yoes” para conglomerar a los “vistadores de la gran ceremonia oral, ritualesca, que representa el macrocuento de la novela. Animas, fantasmas, voces inoídas o como prefiera llamárseles, los “yoes” representan al auditorio de Atabey, de Florentino o cualquiera otra voz participante: *“de verdad verdad todos los Yoes visitadores los héroes de maíz y los de barro las ánimas esos dobles habitantes de la bóveda celeste quienes sin necesidad de invocaciones descendieron para enrolarse cerquita de los vivos y de los aún por nacer”* (p. 187-188). Esta cita representa las líneas capitulares de la novela: lo que podríamos llamar la convocatoria final; el punto de cierre de la misma.

En todo el texto los yoes son contante, y todos los personajes, incluyendo a los muñecos de barro, y los Bolívar Simón, Martí José o Miranda Francisco, son yoes. Para Atabey los Yoes son los Nosotros: *Atabey me corregía una y otra vez, no Florentino, éstos son los NOSOTROS así los llamaba ella*” (p. 37). Es decir, sus muñecos, la otra historia, la que tiene sentido cronicario, son los nosotros, los yo que fuimos, los memoriosos. El anverso de esto es el presente condenado, el yo sufridor (igualmente pluralizado) y oprimido: *“muy inmensa fue la muertamentazón aquí Nosotros moríamos”* (p. 43).

Más adelante nos indica que el juego pronominal es una figura estética que identifica lo colectivo, y que el yo pluralizado es también un recurso que nos ofrece el texto para confirmarse a sí mismo como testimonio oral, como crónica. Esto, por supuesto, nos permite inferir una realidad discursiva en la novela: la escritura como elemento mágico. Podríamos seguir buscando justificaciones que corroboren cuanto hemos seña-

lado sin que ello signifique duda o vacío alguno en lo expuesto anteriormente: “a NOSOTROS nos cazaron como bestias” (p. 45); “a NOSOTROS... nos encontraron los blancos” (p. 47); “a NOSOTROS quienes aún existimos y Caribes Negros nos llaman hoy” (p. 57); “NOSOTROS contentos sembrando en las sementeras nos cantábamos unos a otros” (p. 77); “NOSOTROS indios somos” (p. 109); “escuchénnos a NOSOTROS los aniquilados” (p. 140).

Como estética de la crónica tendremos que anotar otros elementos gramaticales casi exclusivos de este subgénero, ya que el mismo parte del testimonio o la veracidad de lo narrado. Pensemos, por ejemplo, en los **Diarios** de Colón o en las **Crónicas de Indias**; en **Hombres de maíz** de Asturias o **El reino de este mundo** de Carpentier.

Uno de esos elementos es el uso de metáforas arcaicas, para mostrar la realidad sin llegar a deformarla y sin pretender siquiera alterar su esencia o pureza: “*sólo un grano de Historia soy*” (p. 186), “*la luna era una torta de casabe grandísima*” (p. 163), entre otras. El desorden sintáctico, también arcaico, es otro de esos recursos: “*para más alejarnos de nuestros lugares*” (p. 104), “*más mucha huida sucedió*” (p. 104); confirmado por el uso reiterado de neologismos profundamente americanizados: *tristemente*, por tristeza; *muertumbre*, por mortandad; *lejosas* recordaciones, por lejanas; *olorear*, por perfumar; *jolgoriar*, por celebrar; *enfierecidos*, por enfurecidos; *aneblaremos*, por enneblinar; *enrabiamiento*, por enojamiento; *enamorisqueron* por enamoraron; *solerones*, por resol o resolana.

Finalmente, encontraremos en el texto la presencia de lo que Lubio Cardozo prefiere llamar “realismo hiperbólico” o recursos mágicos del texto: “cuando me disponía a correr hacia la casa tropecé con una compañera embarazada, de un tajo le habían reventado el vientre y traté yo en mi desesperación de

sacarle al hijo (...) partidito en dos quedó por el bayonetazo” (p. 182-183); “me sentí un ánima sola o más bien como una sombra de fantasma” (p. 162); “ella se puso a construir bahíos imaginarios en el espacio y a cavar agujeros dentro de la mar” (p. 130); “fue cuando los de Punta Mar vieron cómo el sol se hizo puro negror de tanta zamurada revoloteando en el cielo” (p. 121); “en aquel cementerio de barro hecho por Atabey para los difuntos sin numerar nació entre el tumberío floreadito de violetas y de claveles un batallón de gusanos y de fantasmas, sudando, sudando sangre olvidada sobre aquellas lápidas” (p. 118); “como son muchos los vendavales el hueserío se mantiene flotando, bailoteando, uniéndose unos con otros a cada rato y al verlos de ese modo los habitantes no se preocupan más de unirlos para armar a sus familiares” (p. 34).

De esta manera, **El llanto americano...** se nos presenta como una obra compleja, donde lo fabulario y lo anecdótico transgreden una realidad puramente ficcional para plasmar un hecho y un conjunto de vivencias pluralizadas que muestran con desnudez el presente, el pasado y el futuro del caos que nos identifica más allá del tiempo y más allá de la escritura: Una visión de América, sus raíces, sus llantos y desencantos, enigmas y fantasmas. Y tal vez, también el viaje irremisible de nuestra sangre hacia el olvido.