

Apuntes para una Poética Liminar en la Literatura de los Archipiélagos Lusófonos

Marta del Pozo

Universidad de Massachusetts-Dartmouth
martaorte@gmail.com

Fecha de recepción del artículo: 17-01-17

Fecha de aceptación del artículo: 07-02-17

Resumen

En este artículo identifico un corpus de textos de ficción y de poesía que proporcionan una serie de denominadores comunes (ideológicos, temáticos, imaginísticos, simbólicos, etc.) que los singularizan como literatura isleña de la lusofonía. Por otra parte, selecciono obras teóricas y críticas pertinentes y uso el concepto de *hibridez* de Homi Bhabha para identificar la identidad del sujeto que se halla en tal espacio *liminar* isleño. Me referiré aquí a textos arquetípicos dentro de la lusofonía como *Mau Tempo no Canal* y *Os Flagelados do Vento Leste*, así como a escritores de suma relevancia como Roberto de Mesquita, José Agostinho Baptista, Francisco José Terneiro o Corsino Fortes.

Palabras clave: Azorianidad, nisología, hibridez, liminal, interaccionismo.

Abstract

In this article, I identify a fictional and poetic corpus that, given its Portuguese-island frame, offers a series of common denominators (ideological, thematic, imaginal, symbolic, etc.) that singularize them as Portuguese island literature. I also select theoretical and critical work and I use the concept of *hybridity* by Homi Bhabha in order to characterize the identity of the island subject that inhabits such a *liminar* space. I will here refer to archetypical texts in the Portuguese literary world such as *Mau Tempo no Canal* and *Os Flagelados do Vento Leste*, and to relevant writers such as Roberto de Mesquita, José Agostinho Baptista, Francisco José Terneiro and Corsino Fortes.

Keywords: Azorianess, nissology, hybridity, liminality, interactionism.

En su ensayo *Açorianidade* (1932) Vitorino Nemésio acuña este nuevo término para nombrar la forma de ser y sentir del pueblo azoriano e inaugura así el estudio de la interacción del hombre de estas islas con el medio que le rodea mediante la caracterización de los diversos factores geopolíticos de las Azores y su modo de afectar a la vida de las gentes, tanto en lo que concierne a su trabajo e industria diaria, como a los aspectos más íntimos de su sentir anímico. Este hecho es de importancia prima para la definición de este nuevo regionalismo de Portugal desde los diversos campos sociológicos, culturales y antropológicos y para la caracterización de una condición isleña particular. Pero el estudio de la "Açorianidade" abre también otras puertas al estudio de la nisología de los archipiélagos lusófonos, a los factores ambientales, históricos y humanos que caracterizan a cada uno de ellos, y al estudio de una producción cultural y literaria que refleja el *modus vivendi* de sus gentes.

La vida del isleño está inexorablemente anclada a la reducida porción de tierra que conforma su movilidad física. Ante la inclemencia del paisaje, del clima, de los movimientos sísmicos, de las erupciones volcánicas, de las tormentas, de la humedad, de los periodos de sequía, en resumen, de cualquier flagelo de las circunstancias ambientales, no le ha quedado más remedio que sufrir estos embates e intentar sobrevivir. Y, sin embargo, como dice Machado Pires, el estudio de la condición insular no se trata de una simple caracterización tipológica del isleño a raíz de este encuentro con las fuerzas naturales, sino de un rescate y penetración en la esencia histórica de ese pueblo y en la raíz de esa ligazón con la tierra:

A Açorianidade exprime mais que a simples caracterização tipológica do homem açoriano. Ela implica que se cria um elo como a terra, uma obrigação interior ditada por uma essência histórica assumida individualmente, uma "dívida" para com a terra que nos viu nascer... A Açorianidade é a alma que se transporta quando se emigra, como também aquilo que de cada um de nós se espera quando nós vivemos fora. A ilha em que nascemos é um eixo do Cosmos, uma pequena pátria, um mundo de referências matriciais. A ilha que somos obrigados a abandonar é um ponto de referência, um ponto de regresso ideal, uma Ítaca em que cada um é o Ulisses da sa própria secreta mitologia. (s.p)

Esta unión fundamental del hombre con la isla, también es expresada por Nemésio en su ensayo "Açorianidade". Como dice el crítico, el hombre está "soldado" a este *habitat* y a través de una

historia de sufrimiento se ha ido conformando un carácter de lucha y resistencia, volviéndose duro y resistente, persistente, ante las inclemencias del tiempo, al mismo tiempo que ha ido personificando y si acaso, al menos, tratado de entender y domar esta naturaleza. La conexión hombre-medio, se verá en las siguientes obras, es bidireccional: el hombre adquiere el carácter de su tierra, pero la tierra misma también es tratada como ser viviente, personaje en múltiples ocasiones protagonista de las diferentes obras que se observarán. Respecto a esta “doble naturaleza”, dice Nemésio que los isleños son como sirenas:

Como homens, estamos soldados historicamente ao povo de onde viemos e enraizados pelo *habitat* a uns montes de lava que soltam da própria entranha uma substância que nos penetra. A geografia, para nós, vale outro tanto como a história, e não é de balde que as nossas recordações escritas inserem uns cinquenta por cento de relatos de sismos e enchentes. Como as sereias temos uma dupla natureza: somos de carne e pedra. Os nossos ossos mergulham no mar. (Nemésio 34)

Y es precisamente esta imagen, la de la sirena, dada su carga conceptual como ser híbrido, de la que me servirá para la articulación teórica de las siguientes páginas en torno al concepto de hibridez. Éste es estudiado por el crítico Homi Bhabha proponiendo en las identidades híbridas un tercer espacio, el de lo liminar o “liminality” en donde tienen lugar las articulaciones de identidad mediante la confluencia de dos espacios. Si bien la teoría del crítico está enfocada en el estudio de *nación* en el contexto de las relaciones postcoloniales, creemos que el concepto es también extrapolable a nuestro contexto, el de la identidad isleña.

It is in the emergence of the interstices - the overlap and displacement of domains of difference - that the intersubjective and collective experiences of nationness, community interest, or cultural value are negotiated. How are subjects formed ‘in-between’, or in excess of, the sum of the ‘parts’ of difference (usually intoned as race/class/gender, etc.)? How do strategies of representation or empowerment come to be formulated in the competing claims of communities where, despite shared histories of deprivation and discrimination, the exchange of values, meanings and priorities may not always be collaborative and dialogical, but may be profoundly antagonistic, conflictual and even incommensurable? (2)

El enfoque se halla en todo caso pues en el concepto de lo liminar, de aquello que se halla en el umbral, entre dos tierras, o más pertinente a nuestro estudio, en el límite de la tierra y el mar. Lo liminar es ese lugar en donde habita la sirena, el híbrido, esa psique del isleño y en donde situaremos las diferentes obras a analizar. Así pues, para dar respuesta a alguna de estas preguntas que propone Bhabha y sobre todo a cómo se forma la identidad del sujeto que se halla en este espacio liminar, hay que tener en cuenta la naturaleza de este espacio, naturaleza que resulta de índole geográfica, cómo no, ya que la circunstancia existencial isleña parte de este hecho en toda su inmanencia, pero que a su vez también ocupa otros espacios: se trata del espacio donde se sitúa el cuerpo, la mente y el alma de estas gentes. Así veremos cómo lo liminar se manifiesta en todas y cada una de estas tres dimensiones.

Roberto Mesquita fue un poeta simbolista de las Azores. De su poemario *Almas cativas*, 1931, dice Nemésio: "*Almas Cativas* significam: coisas e pessoas doridas na penumbra, prisioneiras da ilha geográfica e da ilha que está em todo homem, que configura todo o homem" (Nemésio, 1970: 138). Así, la penumbra que el velo de nubes crea en el ambiente, también extiende su manto en el espíritu del poeta; existe un reflejo de las condiciones climáticas en el alma del poeta. Lo que observamos en su poesía es un estado del alma, estado provocado por este "Azorean torpor," que Luis Da Silva Ribeiro, en su famoso estudio *Subsídios para um ensaio sobre a açorianidade*, define con estas palabras:

Nas ilhas a temperatura é variável. . . e grande o grau de humidade atmosférica que frequentemente se aproxima da saturação. Nesse ambiente morno todas as energias se quebram, e dá a indolência peculiar dos açorianos, ainda que em grau variável de ilha para ilha. . . É a acção do "Azorean torpor". (533)

La acción de este fenómeno físico, transmutado en indolencia anímica, protagoniza el siguiente poema de tono simbolista del poeta:

"Spleen"

O Véu cinzento e denso que se espalha
Lá por fora, empanando as perspetivas,
Dir-se-á também que as almas amortalha

E afoga as suas vibrações mais vivas.
 Fumo e passeio, a chuva cai, ninguém
 Passa na rua; e ao choro do beiral
 Sucedem uivos do nordeste. Vem
 Desta plúmbea manhã um spleen mortal. (70)

Si bien el movimiento literario cultural al que se afilia, el simbolismo, con Baudelaire como maestro o el portugués Mario de Sá-Carneiro como poeta portugués coetáneo con su también paralela referencia al “alma amortalhada” en su obra, ya son sinónimos de tedio existencial, de este *spleen* tan en boga en esta época, los hechos climatológicos y la humedad ambiental de las islas no hacen más que amplificar en un estado físico dicha sensación. El “interaccionismo” que el mismo Pessoa definiría como un reflejo en el paisaje exterior del estado de alma y su propio paisaje interior, se hace presente en este “véu cinzento que se espalha,” velo de nubes que recubre el ambiente pero también sofoca el alma del poeta. Como resultado, tenemos un estado anímico de encierro, claustrofobia y ahogo que amortaja al yo lírico en un tiempo asfixiante y detenido, en una aprehensión de una realidad que pierde sus vivos contornos y se evapora convirtiéndose en “humo.” Todo ello nos conduce a un estado de duermevela o irrealidad, el límite entre la lucidez y el “torpor,” entre la vigilia y el sueño e inclusive, como dice el poeta en otro de sus poemas, entre la salud y la decadencia física: “Dir-se-á senil e enferma a alma da natureza.” Vemos así como uno de los aspectos climatológicos que más afecta a la condición de la “Açorianidade” tiene el efecto soporiento en el alma y estado anímico de un poeta que como el humo de la tarde, pierde los contornos de la realidad poseído por un “spleen mortal.”

Existe en otros de sus poemas de estas *Almas Cativas* referencias a la “orfandade da montanha” o a la “viuvez do ar” y que también quisiera relacionar con lo anteriormente expuesto acerca de la personificación de los elementos naturales propia de la literatura isleña, personificación que se define por la ausencia del otro que funciona como centro de significación. Nuevamente, el estado del alma interacciona con un medio natural sobre el que el poeta proyecta una carencia de tono afectivo pero también simbólico. Se trata pues de un lamento, de una queja, y en su soledad, el yo lírico acusa la falta de un centro respecto al que situarse como “heredero de”, “hijo de” o “compañero.” Esta carencia le deja sólo en la coordena-

da espacio-temporal y carente de un centro de identificación simbólico. Esta orfandad o viudez de la naturaleza, que es indudablemente la propia, lo dejan humanamente en el desamparo, al margen de interacción social alguna significativa y de nuevo entre dos tierras o mejor dicho, en tierra de nadie.

Otro poeta de las Azores, Pedro da Silveira, supone un claro contraste al respecto de la poesía de Mesquita. Su poesía, neorrealista, refleja la personalidad de un hombre comprometido, “engajado” con la sociedad y de orientación marxista, que delinea claramente un materialismo y una dialéctica histórica en su obra posicionando las relaciones sociales como eje axial de su cosmovisión. Así, abandonando la torre de marfil que mantenía a Mesquita en un estado de duermevela respecto al mundo, el poeta sale en este caso a combatir, a protestar y a mezclarse con el pueblo, a modo vallejiiano. El poema que abre su colección *A Ilha e o Mundo* (1953) nos ofrece esta visión materialista de la realidad:

“História”

Poema sabendo a sangue
na minha boca:

-A história das angústias e das raivas não soltadas
(nossa eterna história de renúncia a vida,
esperando o céu),
-Sangue do povo.

Poema na minha carne

que os meus avós me deixaram
-Gritos de revolta nem sequer esboçados,
lágrimas de fome, de todas as fomes!,
choradas hora a hora há tantos séculos.
-Lágrimas do povo.

Poema feito de esperas e de longe,
cheirando a sal:

-Nossos irmãos que foram pra mundos estranhos de línguas
estranhas;
tiraram oiro nas areias dos rios
e alugaram os braços nos ranchos. . . (33)

“História” trata de dolor, lágrimas, hambre... y los deseos de sus compatriotas isleños y sitúa a su contemporáneo en un punto concreto de estas coordenadas de la historia portuguesa, historia marcada por llegadas y partidas, “casi” de tristezas, esperanzas y de sueños de futuro. En su otro poema, “Ilha”, la situación climatológica

es retomada de nuevo, no ya como reflejo de un tedio existencial, sino de las esperanzas frustradas ante el fenómeno de la emigración y el sueño de prosperidad futura. La isla es el Silveira este muelle en donde las relaciones humanas se caracterizan por su desencuentro, unos llegan y los más afortunados parten. Al que se queda, le resta vivir en un mundo virtual conformado de lo que nos cuentan o de lo que ardientemente deseamos.

Só isto:

O céu fechado, uma ganhoa
 pairando. Mar. Um barco na distância:
 olhos de fome a adivinhar-lhe, à proa,
 Californias perdidas de abundância. (43)

No podemos dejar el archipiélago azoriano sin remontarnos de nuevo a Nemésio y a su obra magna, *Mau Tempo no Canal* (1944), obra que recrea en su totalidad el universo de la realidad azoriana desde su complejidad histórica, geográfica y humana. El autor recorre las islas desde la memoria y no desde la experiencia directa y diferida, ya que está escrita desde el continente, pero registra a modo enciclopédico múltiples datos que convierten la obra en lo que se podría denominar “la epopeya de las Azores”. En su recorrido histórico, Nemésio recupera acontecimientos y desastres naturales que en un pasado han afligido a los habitantes de la isla y menciona hechos históricos como las epidemias de peste en Terceira, las olas emigratorias, el famoso terremoto de Vila Franca, la erupción del volcán Urzelina, todos ellos condicionantes del vivir en las islas y que apuntan de nuevo hacia la inclemencia de los elementos naturales y su influencia en la psique de los protagonistas. Para enfatizar esta relación que las condiciones climatológicas tienen sobre la psique de los isleños, la novela abre precisamente con una descripción del mal tiempo que azota la isla “O temporal que soprou na infausta noite do encontro de Margarida e João García, deixou, no dia seguinte, um quadro de devastação no solo vulcânico da ilha.” (17). Así, el paralelismo de la tormenta climatológica con la tormenta emocional refuerza el efecto psicológico del tiempo en los personajes y es un recurso literario del autor para enfatizar el torbellino de pasiones que envuelve a nuestros protagonistas. Además de la presencia de este “Azorean Torpor” que también condiciona al yo poético de Mesquita, el mar es en esta obra la mayor marca de insularidad y el eje axial de la vida y los destinos de sus personajes:

A insularidade, porém, não se define só por esse *Azorean torpor* que dá às coisas e às mentes o marasmo salgado e a rotineira habituação ao isolamento. Não são só as nuvens, de nácar, roxas o lilazes, que enquadram a paisagem; é o mar, a obsessiva presença no horizonte do quintal de cada casa, adivinhado “pela ressonância remota e permanente, sentido pelo cheiro a ressalga que penetra pelas varandas abertas”... Mar que mantém ou rouba vidas, que se levanta de súbito, num canal que é traiçoeiro, que passa do azul, do esverdeado ao cinzento metálico que pressagia o temporal, mas que é, pela boca do Ti Amaro (personagem necessária ao regionalismo linguístico do autor em longas páginas quase dialectais...) a melhor escola para o ilhéu pescador e trancaador de baleias: “pensa-se munto nesses mares, mais aprende-se mais que nua escola”. (Antonio Pires 84)

Por todo ello, quizás lo verdaderamente importante en esta historia en relación a nuestro estudio es todo lo que Nemésio incorpora alrededor de los amores entre la heroína Margarita Dulmo Clark y João García, como esos los personajes secundarios que representan al pueblo y su oralidad, (sobre todo, Ti Amaro), la descripción de la caza de la ballena y la lucha diaria de estas gentes con el mar, esa la industria ballenera que tantos paralelos establece con la famosa obra de la ballena de Melville, *Moby Dick*, y que marca la mayor intertextualidad en esta novela.

La descripción de la vida isleña ocurre en *Mau Tempo no Canal* desde el recuerdo de su autor y sin embargo recopila muchos aspectos de la insularidad y un gran elenco de información geohumana: el clima, la geografía, las especies animales, la historia de la isla, el registro lingüístico. Creo que es precisamente el contraste entre la descripción de la realidad (apoyada en tantas referencias intertextuales e históricas que busca una determinada precisión y el retrato fidedigno del ambiente) en conjunción con la recreación de una historia de amor o mejor dicho, de desamor, entre una aristócrata y un hombre del pueblo, en donde radica la hibridez de esta historia. Este hecho provoca al mismo tiempo su difícil encasillamiento en un género concreto. Nemésio, como poeta, no deja tampoco de insertar numerosos símbolos como ese anillo que sella la unión de Margarita con la tierra y que la muchacha arroja al mar en un acto de sumisión patriarcal, dejando que las esperanzas de futuro y emigración se hundan con él. Es quizás en el encuentro del simbolismo con el realismo desde el punto de vista genérico literario y en

el de dos mundos o clases sociales encontradas e incapaces de reconciliarse en donde Nemésio sitúa esta novela. Pero, sobre todo, quizás sea en el acto de la escritura misma en donde las Azores vividas y las Azores recordadas se dan la mano en el linde de la memoria.

Parece ser que la novela de João de Melo o *Meu Mundo Não é Deste Reino* (1983) surge como respuesta grotesca, hiperbólica, fantástica, postmoderna y finalmente mítica, al lirismo de *Mau Tempo no Canal*. La obra de Melo, que recrea las Azores de los años 40 y 50, se vuelca en los aspectos más crudos de la realidad y animaliza a sus personajes como técnica para enfatizar el modo en el que la dura y espeluznante realidad afecta al carácter de sus gentes. Y sin embargo, la novela combina con exquisitez el contraste entre los pasajes más duros provocados por el hambre o violencia (en múltiples ocasiones ejercida sobre el sexo femenino en forma de violación) con momentos de lirismo...

Esta gente, diz-se, não se libertou nunca da memória dos primeiros naufrágios. Traz no sangue a maldição, a morte do mar; a morte que os antepassados lançaram como uma bênção ao movimento equívoco de todas as marés. Esta gente dorme com a água dentro do ouvido, tem sal nas gengivas, e o seu hálito repousa no colo das areias maternas. Gente assim tem algas nas veias e musgo no cabelo, escuta sempre o mar que mata, a sua morte. . . Onde está a alegria a não ser no mar, crianças da Ilha, a furiosa, a única e definitiva alegria de se estar vivo depois de ir lá ao fundo das rochas para conhecer o mar? (42)

Se ha de hacer notar también la preponderancia dada a lo largo de la obra a las aves, animales que ya desde un comienzo comienzan a poblar la narrativa en un espacio mítico fundacional con amplias intertextualidades al génesis bíblico. El libro cierra con un breve capítulo dedicado a "OS PÁSSAROS" en el que se aprecia la cualidad metonímica del animal para representar al pueblo azoriano: "Sei que nasci assim, na extrema nudez dos seus ninhos, um dia também eu poisei o meu pé descalço na terra-pouca da ilha com o seu infinito deserto de água em volta" (244). Estos pájaros, como el isleño, viven entre la tierra y el aire, tienen una pata puesta en esta reducida porción de tierra que los vio nacer, en esta dura realidad que el autor retrata a lo largo de la obra con tantas imágenes telúricas y de animalización, y la otra en ese infinito desierto de agua, en este horizonte de sueños y vuelos mentales. Así, tal como dice Ade-

laide Batista en su ensayo acerca de la miticidad en esta obra, el ave es un animal que vive también en un espacio liminar (cielo-tierra, sagrado-profano, vida-muerte) representando en andar colectivo de un pueblo:

A ave, que desde os tempos greco-latinos assume funções mitológicas na literatura, como medianeira entre o sagrado e o profano, entre o céu e a terra. . . se apresenta como interlocutor e verdadeiro protagonista do clima escatológico presente em toda a obra. . . Notamos, porém, que à medida que esta (a Vida) se vai sobrepondo àquela (a Morte) é a imagem do pássaro que concorre com maior insistência, através das qualidades semânticas associadas a “inumeráveis” “inomináveis” e “errantes.” São essas as propriedades que se pretendem aqui relevar, para simbolizar a caminhada coletiva de um povo, desde os tempos primordiais a um tempo por-vir, na luta pela sobrevivência e a libertação final. (17)

Y con la imagen del ave, nos desplazamos a otro archipiélago, a Madeira, para encontrarnos a la novelista Helena Marques, en cuya obra *O último Cais* (1993) nos encontramos de nuevo este espacio en donde lo cotidiano y lo mítico se dan la mano. En esta ocasión, la intertextualidad a “La Odisea” es obvia en una obra que nos ofrece una perspectiva feminista del vivir en las islas desde el punto de vista de la narradora protagonista, una Penélope a la espera de su esposo. Ella es la brújula de su marido, esa estrella polar que actúa como lugar simbólico y que el que el viajero Marcos /Ulises/Marco Polo observa desde el recuerdo y la imaginación para guiarse en sus viajes y finalmente regresar a puerto. El final de la narrativa consigue evitar la obvia crítica feminista del papel subyugado de la mujer a la espera, ya que los esposos viajan juntos y Raquel también goza de su derecho de evasión, mientras que otro mecanismo de compensación al respecto de los roles de género y de la dicotomía espera-partida, se da al final de la obra, ya que tras la muerte de la esposa, es Marco el que enfermo espera en la isla su viaje final de muerte hacia el reencuentro con la amada.

Helena Marqués retoma así viejos mitos para crear una reescritura contemporánea del papel de la mujer en la isla y utiliza la simbología de la unión plena de los amantes como conjunción de dos hechos que conforman el vivir insular: la partida y la espera. Reunidos los dos forman una simbiosis perfecta, una imagen claro está, altamente idealizada del vivir isleño que se manifiesta en la

plenitud de los amantes. Esta plenitud, también erótica, quizás tenga una de sus cotas más altas de lirismo e intimismo en la referencia al cántico de amor por excelencia, ese *Cantar de los Cantares* que los amantes evocan y que como bien sabemos, al margen de su lectura erótica, trata de la unión (el “covenant”) de Dios con su pueblo y por ende con la tierra-isla. Una vez más, parece ser que la idea de isla se perfila en este espacio liminar, espacio que al contrario de ser fuente de tensiones internas en los protagonistas, no es en este caso problematizado sino locus de armonía, plenitud y pacto sagrado de unión.

Esta imagen altamente idealizada del vivir isleño en el archipiélago madeirense es abandonada por otro de los compatriotas de la autora, el poeta José Agostinho Baptista. En uno de los poemas de *Canções da terra distante* (1994) observamos también una referencia al *Cantar de los Cantares*, pero esta vez, la unión de los amantes tal como es tratada en uno de los poemas (y consecuentemente, la propia idea de “isla”) no se resuelve felizmente, sino que se incorpora el elemento trágico: la muerte del amante en la playa con atisbos de ese cantar en los labios:

“Madalena do mar”

Partiram pela noite e já não pude amá-los

Agora

O mar devolve à praia um leme, remos, lãs do

norte em despedaçados fios,

três rostos de uma cor sombria.

Os lábios do meu amado diziam a última prece e

Era como se cantasse.

Ele fechou os olhos.

Nas suas pálpebras embranquecia o sal.

A candeia arde.

Arde mais para dentro, à beira dos retratos, e os

Cães rosnam debaixo das vides.

O sol não voltará a nascer sobre os seus jovens

Cabelos e as algas apodrecem.

Há um tom fúnebre que desce sobre a minha vida.

Sou uma estátua de intermável treva, amaldiçoando

O mar. (68)

Baptista recupera en su obra la voz del pueblo y de esas mujeres de pescadores cuyo vivir es también una espera, pero una espera

agónica que en ocasiones se resuelve en tragedia. El espacio en donde transcurre la acción del poema es al respecto de nuestro estudio altamente simbólico, la misma playa, lugar liminar por antonomasia en donde se negocia la significación del pasaje narrado como conquista violenta y mortal de la fuerza del mar sobre los hombres. El yo lírico maldice finalmente a este mar por conducir a la muerte a su esposo y a una muerte en vida a ella misma, ahora convertida en “estátua de interminável treva.” Éste es precisamente uno de los rasgos más salientes de la poesía de Baptista, la inmovilidad a la que somete a las cosas, los paisajes e incluso a las personas, una inmovilidad que transmite una sensación de lento paso del tiempo y que enfatiza una lectura existencialista de su obra gracias a la cual el poeta profundiza psicológicamente en el tiempo presente y nos otorga una visión de esta realidad parada en la que los silencios y las ausencias permean el paisaje poético. Bellas sinestesias e imágenes son fruto de una percepción hiper-sensorial de una realidad en la que no se escucha “nem um rumor de pálpebras” y “um pássaro de papel cai junto à janela” mientras “chove por dentro, diluvianamente, para sempre.” Esta poesía refleja el estatismo del alma del poeta y como la del azoriano Roberto Mesquita, recupera aquel *spleen* Baudeleriano pero que en vez de ser provocado por el sopor climático lo es más bien de la angustia existencial, de un tiempo detenido que refleja una realidad casi fotográfica de la que el alma del poeta nos ofrece un revelado en sepia. Parece ser que el espacio limítrofe de la poesía de Baptista son los lindes mismos del tiempo y la vida en la isla es tiempo parado que precipita al poeta como a sus pájaros de papel.

Quizás el retrato más cruel de la existencia isleña dentro de las obras que estamos analizando nos lo presente Manuel Lopes en su novela *Os Flagelados do vento Leste* (1979), un ejemplo de literatura comprometida con las duras condiciones de supervivencia que nos presenta el vivir en las islas de lengua portuguesa caboverdianas. En esta ocasión, la amenaza de los hombres no proviene tanto del mar como de las sequías y los vientos, unas condiciones climatológicas extremas que dejan a la tierra exhausta y provocan hambrunas y extremas condiciones de pobreza y enfermedad en el caboverdiano, condiciones que de las que el propio autor compartió con el pueblo:

O romance *Flagelados do vento Leste* desenvolve as consequências dramáticas das cíclicas calamidades em Cabo Verde, pondo

em relevo outro confronto, o da chuva-seca, que estigmatiza o homem, tornando-o passivo e minguando o seu ânimo. Esta obra situa-se entre o real e a ficção, entre o testemunho vivo e pungente do que o autor presenciou e o imaginário sofrido pela visão da Morte e da Fome. O autor afirma-o no prefácio: “acompanhei um dos períodos mais sombrios da odisseia agrícola do povo mártir de Santo Antão. Compartilhei da sua luta com tal ansiedade e adesão que ficou viva no meu espírito e gravada no meu coração para sempre a terrível tragédia.” (Lopes 6)

El ser humano, en esta lucha diaria ante los embates del clima, se animaliza como ocurre en el caso de su protagonista, Leandro, y es marginado socialmente, recluso a una cueva en donde con su compañera lleva una vida de lucha por la supervivencia, lucha contra el hambre, contra la sociedad...hasta la muerte final. Por su parte, el padre de Leandro nos muestra la cara de la moneda más sumisa. Así, si su hijo personifica el resentimiento y la frustración de los desamparados sociales, él es símbolo de aceptación de su destino acudiendo a la religión como fuerza de amparo y aceptando los flagelos de la vida sumisamente, a modo del Job de la Biblia. Parece ser que el significado que en esta obra se pretende articular de lo que la vida en la isla caboverdiana supone, es el conflicto entre dos actitudes: la primera instintiva y primitiva, de frustración y lucha por la supervivencia hasta la muerte y la segunda, resignada y pacífica, de sumisión. En cualquier caso, el conflicto se resuelve fatídicamente y la isla, como locus de acción y tensión entre estas dos actitudes, entre la lucha y la sumisión, es inevitablemente sinónimo de muerte y destrucción.

La poesía del poeta caboverdiano Jorge Barbosa también nos ofrece una poética que nace de la tensión vital entre dos movimientos opuestos, el centrífugo de evasión y el centrípeto de permanencia, como bien dice en su “Poema do mar”: “Este convite de todas as horas / Que o Mar nos faz para a evasão! / Este desespero de querer partir / E ter que ficar!!” (Barbosa 165). Según Gloria Caballero, Barbosa nos ofrece una “poética del alma”:

Dentro da poesia de Jorge Barbosa, alegórica e limítrofe, encontra-se o facto de ela ser também uma poética da alma. Alma que vem do além para se encontrar com o presente num diálogo com o passado e o presente, no qual o dialógico com os homens aos quais a sua poesia vai encaminhada, marca a presença no marco fronteiro da memória. . . “Este desespero de querer partir e ter

que ficar” implica o poder de esta fronteira- borde-limite- castradora e castrante de um mar agressivo, dominante, cuja ontologia sulca as nossas memórias pátrias e culturais em geral.

Es esta tensión, quizás, la más común entre los autores isleños estudiados hasta el momento y en donde se conjuga la oposición de dos movimientos opuestos que afectan al humano en cuerpo y alma, en lo que respecta en el sentido más inmanente a su movilidad física pero también en cuanto a lo que atañe una psique y un espíritu para los cuales la condición isleña supone una barrera castradora, asfixiante y frustrante de una personalidad encerrada. Este encierro supone el exilio físico en una porción de tierra en la vastedad del mar y un paralelo exilio mental y espiritual que surge como reflejo psicológico de esta condición.

El también caboverdiano Corsino Fortes, embajador de Cabo Verde en Portugal, dota de una nueva dimensión a la poesía de estas islas. Entre sus obras destaca *Pão e Fonema* (1974) o *Árvore e Tambor* (1986), en cuyos títulos apreciamos ya el interés del poeta por la cualidad fónica de la lengua, tanto en la aparición del vocablo “fonema” en el primero (en términos de igualdad con el pan y por lo tanto ambos sustentos vitales) como en la aliteración del sonido /r/ que reconocemos en el segundo título. La poesía de Corsino es consciente de los sonidos y de la significación de estos dentro de la obra poética. Por eso, el poeta parece inaugurar una ola de experimentalismo poético con las gráficas, la disposición de los versos en la página, el uso de interjecciones, repeticiones, onomatopeyas, rimas, aliteraciones y cómo no, la lengua criolla, para dar más fuerza a su mensaje.

II

Poeta! Todo o poema:
 Geometria de sangue e fonema
 Escuto Escuta
 Um pilão fala
 Árvores de fruto
 Ao meio do dia
 E tambores
 Erguem
 Na colina
 Um coração de terra batida
 E lon longe
 Do marulho à viola fria

Reconheço o bemo
 Da mão doméstica
 Que solfeja
 Mar & monção mar & matrimónio
 Pão pedra palmo de terra
 Pão e património (8)

La yuxtaposición de la experiencia vital con la experiencia musical amplifica la visión de una realidad hecha de sonidos, de palpitations, de lamentos, de solfeos, de sonos. Corsino Fortes representa en su poesía el latir de un pueblo, un latir que es tan sustancial a la supervivencia como el mismo pan. La experiencia vivida es reflejada en el poema mediante la creación de formas, tanto visuales como sonoras. Su poesía está viva y en esta plasticidad radica la novedad de su obra al respecto de su tradición. Por ello, la experiencia poética de esta poesía es una que sitúa la supervivencia isleña entre la necesidad de nutrir tanto el cuerpo como el alma, siendo el pan y las palabras fuente de vida por igual.

No quisiera terminar este estudio sin antes referirme también a la poesía de Tenreiro, poeta de la isla de Sto. Tomé e Príncipe, cuya poesía otorga una perspectiva a la identidad isleña desde el marco de las identidades postcoloniales. Escribe el poeta desde Lisboa este poema:

“Amor de África”
 Esparso e vago amor de África,
 Como uma manhã outonal de nevoeiros calmos sobre o Tejo,
 Difuso e translúcido amor da África
 Na sombra fugida ao gás das travessas às três da madrugada
 (...)
 amor ténue e pálido, difuso e vago, translúcido de África
 no coração murcho de multidões do Rossio o placard
 gente murcha e exausta, cansada e torturada
 cansada e torturada para o amor. (59)

Y es posiblemente en este poeta en donde el concepto de hibridez que se ha venido estudiando en estas páginas alcance más grados de significación ya que Tenreiro no sólo nos presenta en sus poemas la temática de la isla con sus correspondientes tiranteces, sino que además se trata en muchas ocasiones de una poesía basada en el recuerdo, de la isla vista desde el continente con su correspondiente visión nostálgica. No sólo eso, sino que la hibridez se hace

aquí también presente en su concepción original por el crítico Homi Bhabha, como negociación de identidades nacionales en las relaciones postcoloniales. Así pues, aquí tenemos el caso de esta isla materna que vio nacer al poeta y que le dio las raíces africanas además de la lengua europea implantada por Portugal. Desde esta lengua, su capital lisboeta y su más emblemática plaza, *O Rossio* (elementos todos de este centro simbólico de identificación patriarcal), el poeta recuerda un suelo natal con el que se establece un implícito contraste con esa gente que puebla la capital, “gente murcha e exausta, cansada e torturada- cansada e torturada para o amor” desde una visión que implícitamente critica la frialdad y las carencias vitales y afectivas de las relaciones sociales establecidas en Lisboa. Imaginamos así que su recuerdo de Sto Tomé se caracteriza por contraste. Terneiro muestra que vivir en el borde, ya sea en términos geográficos, nacionales, raciales amplifica otras visiones planas de realidad y la redimensionan en un fluir de sentires y saberes que pese a su movilidad proporcionan un estable punto de apoyo y sentido identitario en este espacio fronterizo.

Las obras y autores hasta aquí tratados difieren en muchos aspectos y entienden el concepto de *isla* como lugar en que se articulan sus identidades con diferentes grados y visiones. Sin embargo, siempre afectados por este espacio fronterizo, ellos mismos y sus identidades son sinónimos de frontera, de luchas y sueños entre la tierra que conforma su vivir y la vastedad del mar que se alza como prisión o esperanza. Cada uno tiene su visión subjetiva de este sentir isleño y, sin embargo, parece ser que todos han internalizado las condiciones espaciales en tal grado, que no nos es difícil encontrar el concepto de lo liminar en las diferentes expresiones anímicas, ontológicas o filosóficas, reflejadas en sus obras creativas. Observamos así esa psique híbrida del isleño, a la misma sirena de Nemésio, surcar las aguas de la producción literaria insular de habla portuguesa.

Bibliografía

- Baptista (1994): José Agostinho Baptista, *Canções da Terra Distante*, Lisboa, Assírio e Alvim.
- Barbosa (1991): Rogério Andrade Barbosa, *No ritmo dos Tantãs; Antologia Poética dos Países Africanos*, Brasília, Thesaurus.
- Batista (1993): Adelaide Batista, *João de Melo e a Literatura Açoriana*.

- na, Lisboa, Dom Quixote.
- Bhabha (1994): Homi Bhabha, *The Location of Culture*, London and New York, Routledge.
- Ferreira (1986): Manuel Ferreira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. 2 vols. (Col. Biblioteca breve, série Literatura, 6 & 7), Lisboa, ICALP.
- Fortes (1974): Corsino Fortes, *Pão e Fonema*, Lisboa, Sá da Costa Editora.
- Lopes (1991): Manuel Lopes. *Os Flagelados do Vento Leste*, Lisboa, Vega.
- Nemésio (1983): Vitorino Nemésio. "Açorianidade" en *A Questão da Literatura Açoriana. Recolha de Intervenções e Revisitação*, Angra do Heroísmo, Secretaria Regional de Educação e Cultura.
- Nemésio (1980): *Mau Tempo no Canal*. 3ª Edição. Lisboa: Livraria Bertrand,
- Nemésio (1970): «O Poeta e o Isolamento: Roberto de Mesquita» en *Conhecimento de Poesia*. Lisboa, Editorial Verbo, pp. 131-149.
- Melo (1987): João de Melo. *O Meu Reino Não é deste Mundo*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Mesquita (1973): Roberto Mesquita. *Almas Cativas e Poemas dispersos*, Lisboa, ATICA.
- Pires (1979): Antonio Manuel Pires. "Marcas de Insularidade en *Mau Tempo no Canal*," en *Arquipiélago. Revista Universitaria dos Açores*, pp 79-80.
- Pires, Machado. "O Homem Açoriano e a Açorianidade". <http://avillamaria.blogspot.com/2009/03/o-homem-acoriano-e-acorianidade.html>
- Ribeiro (1983): Luís Da Silva Ribeiro, *Subsídios para um Ensaio sobre a Açorianidade*. Angra do Heroísmo, Instituto Histórico da Ilha Terceira, Secretaria Regional da Educação e Cultural.
- Silveira (1953): Pedro da Silveira, *A Ilha e o Mundo*, Lisboa, Cancioneiro Geral.
- Terneiro (1994): José Francisco Terneiro, *Obra Poética*, Imprensa Nacional-casa da Moeda.