

**Paisajes (in)visibles del Caribe
en dos relatos de Edwidge Danticat**

Nadia Der-Ohannesian
CONICET - Universidad Nacional de Córdoba
Argentina

Las concepciones tradicionales de paisaje ligan de manera patente la mirada humana con el entorno físico. Sin embargo, a pesar de que a priori parecería que los paisajes son porciones de la naturaleza que están allí, estáticas y dispuestas simplemente para ser aprehendidas, existen innumerables mediaciones que responden de manera clara a la esfera de la cultura, sin ir más lejos, a la mediación del lenguaje verbal, cuando se traduce una impresión visual a palabras, tal como sucede, en nuestro caso, con la literatura. Algunas concepciones naturalizadas y estereotípicas de paisaje se encuentran cuestionadas y reelaboradas en los relatos “Seeing Things Simply” y “A Wall of Fire Rising” de la colección de relatos *Krik? Krak!* (1996) de la autora haitiana Edwidge Danticat.

En el primer cuento, una joven haitiana de 16 años llamada Princesse modela para una pintora francesa, originaria de Guadalupe, que vive en una casa junto al mar. Catherine, la pintora, repentinamente debe viajar a París para despedir los restos de su mentor y amante, quien ha fallecido. A su regreso a Haití, le entrega a Princesse un cuadro que ha compuesto de los bocetos para los que modeló. Esta pintura, sumada a las largas horas en las que Princesse contempló la playa y el mar en ausencia de Catharine, hacen germinar en la jovencita la vocación de ser una artista también. Por esto, una vez que llega a su pueblo, dibuja en el suelo de tierra una escena que le es familiar, la de un vecino borracho en una riña de gallos, y la deja allí, esperando que alguien la complete. “A Wall of Fire Rising” es la historia de una familia haitiana que vive en la pobreza, compuesta por el padre, Guy, la madre, Lili, el hijo de ambos, Little Guy. El niño participará en una obra escolar con motivo de la Independencia de Haití, en la cual

representará a Boukman, un líder de la Revolución. Ante este evento, los padres se sienten muy orgullosos. Sin embargo, a medida que Little Guy memoriza sus líneas, que hacen referencia a la libertad de una manera exaltada y heroica, su padre comienza a desear la libertad también, que piensa podría ser alcanzada en el globo aerostático del rico dueño del ingenio azucarero. Guy roba el globo, sobrevuela por un tiempo el pueblo, y luego salta. El niño recita las líneas de Boukman sobre la libertad delante del cuerpo de su padre.

Estos cuentos presentan una actitud que desmitifica el espacio caribeño y crea paisajes alternativos que resaltan las secuelas de las narrativas imperialistas, presentes a pesar de que Haití fue el segundo país americano en obtener su independencia, en el año 1804. El Caribe retratado en los cuentos de Danticat rechaza el dualismo fuertemente arraigado de este espacio como paraíso/infierno¹, así como también la idea de presentar a sus habitantes como meros objetos decorativos, pertenecientes al paisaje.

El presente análisis aborda la noción de paisaje según la geografía cultural, la cual resulta productiva a los fines de este trabajo, ya que ofrece una caracterización del espacio como socialmente construido y, a la vez, constructor de relaciones sociales (Soja). Esta caracterización a través de las disciplinas geográficas a mi entender puede iluminar los análisis literarios tradicionales de los paisajes.

Como introducción al concepto quisiera ofrecer un breve panorama de los debates y líneas de estudio que lo abordan en la geografía cultural y humana. Este concepto es central para las disciplinas mencionadas ya que involucra la relación entre cultura y naturaleza, y sujeto y objeto. Sin embargo, más recientemente la noción tradicional de paisaje ha sido centro de discusiones epistemológicas que lo exponen

¹ Este dualismo hace referencia al artículo de Edmundo Desnoes, "El Caribe: paraíso/infierno". En este, el autor recorre ejemplos de discurso social (periodístico y publicitario) y expone el binarismo del pensamiento occidental en el cual el Caribe es por un lado asociado con guerrillas y por otro con playas paradisíacas, que responden a las expectativas construidas sobre lo que se puede considerar un paisaje, y donde los habitantes locales son una marca más del exótico escenario.

como una construcción más cargada políticamente de lo que se pensaba. Por ejemplo, se ha demostrado que muchas veces los paisajes naturalizan, y por lo tanto esconden, el proceso de distribución y reproducción de ciertas imágenes y valores de las elites socio-económicas. Además, estos desafíos a una noción acrítica de paisaje han demostrado que está asociada frecuentemente con una mirada masculina sobre una naturaleza feminizada y pasiva. Otros autores, tales como Don Mitchell (1993) y W.J.T. Mitchell (2002), hacen hincapié en entender al paisaje como proceso y, como tal, pasible de ser sujeto a cambio y eventualmente a cuestionamientos políticos (Gregory et al. 410). Otro debate importante en relación con esta noción tiene que ver con cómo la mirada sobre el paisaje y la movilidad están íntimamente ligados con la construcción de imaginarios que favorecieron y justificaron el imperialismo europeo y el neo-colonialismo (Gregory et al. 409). Esta afirmación es, asimismo, resultado de los esfuerzos teóricos y analíticos los estudios poscoloniales con representantes como Edward Said, quien dio gran importancia a la cuestión geográfica—y no solo histórica—en la construcción de imaginarios sobre los pueblos colonizados (Said 7). De igual modo, estas aseveraciones están en consonancia con el argumento de Mary Louise Pratt en *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (1ra ed.1992). Según Pratt, los relatos de viaje, ricos en descripciones de paisajes, le dieron a los lectores europeos “un sentido de propiedad, derecho y familiaridad con respecto a partes distantes del mundo que estaban siendo exploradas, invadidas, mercantilizadas y colonizadas”² (3). A través de la representación de áreas geográficas distantes, que de otro modo serían inaccesibles a las masas, los relatos de viaje contribuyeron a crear, además del sujeto colonial, “el sujeto doméstico del imperio” (3).

En cuanto a la relación entre el paisaje y el espacio, desde la geografía cultural se ofrecen diversas posturas, de las cuales rescato para el siguiente análisis dos de las más significativas. Por un lado, el paisaje es un espacio sobre el cual se vuelcan juicios

² Todas las traducciones de textos originalmente en inglés al español son de mi autoría.

evaluativos y preferencias. Asimismo, el paisaje es reconocido como tal según las respuestas afectivas de un observador. (Hunziker et al. 49). Es decir, el paisaje, a diferencia de un espacio mensurable, incorpora una dimensión estética y afectiva.

Por otro lado, como objeto de estudio de la geografía cultural, el paisaje hace referencia a la representación del espacio en diferentes medios, como así también a la mirada directa del geógrafo, es decir, involucra la visión de manera preponderante. El paisaje establece un “espacio geográfico delimitado y el ejercicio de la vista o visión como el principal medio de asociación entre ese espacio y las preocupaciones humanas” (Cosgrove 64).

La contribución de Joan Nogué (2009) se incluye a continuación para completar la definición y caracterización del paisaje. El geógrafo catalán enfatiza la construcción social del concepto de paisaje, especialmente en referencia al hecho de que un paisaje es una manera de mirar, y como tal, no es ingenua ni desinteresada, sino que determina apropiaciones del espacio. Nogué señala que estas apropiaciones están, en su mayoría, naturalizadas, de manera que la reproducción de ideologías que conllevan se encuentra velada. En palabras de Nogué:

el paisaje contribuye a naturalizar y normalizar las relaciones sociales y el orden territorial establecido. Al crear y recrear los paisajes a través de signos con mensajes ideológicos se forman imágenes y patrones de significados que permiten ejercer el control sobre el comportamiento, dado que las personas asumen estos paisajes “manufacturados” de manera natural y lógica, pasando a incorporarlos a su imaginario y a consumirlos, defenderlos y legitimarlos. En efecto, el paisaje es también un reflejo del poder y una herramienta para establecer, manipular y legitimar las relaciones sociales y de poder. De ahí que sea tan importante analizar los símbolos que la nación, el estado o la religión dejan impresos en el paisaje para marcar su existencia y sus límites. Interesa también averiguar los criterios por los que un paisaje es calificado, por ejemplo, de exótico, o aquellos paisajes que se convierten en un espectáculo y, por lo tanto, son utilizados por el marketing urbano recreando la diferencia o la similitud y reinterpretando el pasado. [Por ejemplo] la

teatralidad del paisaje adopta caracteres épicos en en los ambientes rurales, a menudo identificados como símbolo de los orígenes y la pureza de la identidad nacional... (12-13, 2009)

Es importante detenernos en algunos aspectos mencionados en el texto de Nogué. El primer punto para tener en cuenta es aquel que trata de las relaciones de poder implícitas en la construcción del paisaje, lo cual lo iguala a cualquier texto cultural en términos de su reproducción, consumo, o circulación. Sin embargo, lo que hace que el paisaje sea diferente es que su esencia “manufacturada” o artificial permanece casi siempre oculta. Además, quisiera completar la afirmación de Nogué en relación a las marcas que realizan en los paisajes las naciones, los estados, y las religiones con fines de ejercicio de su poder. Esta idea omite un detalle, a mi entender muy importante, que es el hecho de que el poder no emana simplemente de estas instituciones, sino que circula en la sociedad como redes de relaciones y prácticas (Foucault 6-7). De hecho, las marcas que dejan en los paisajes las empresas, dedicadas tanto a la explotación de recursos naturales como al desarrollo urbano o al turismo, son probablemente más frecuentes y evidentes hoy en día que aquellas de que dejan las religiones por ejemplo y plantean más resistencias por parte de los sujetos afectados.

Otro punto que Nogué adelanta en la anterior cita, y que luego desarrolla—exponiendo los criterios mediante los cuales un paisaje se considera exótico, por ejemplo—es que para que un paisaje sea considerado como tal tiene que cumplir con nuestras expectativas estéticas preexistentes sobre los paisajes. El producto residual, aquello que no encaja en nuestras expectativas, produce paisajes invisibles que pasan desapercibidos a ciertas miradas y discursos. Es decir, lo que no se condice con patrones establecidos de lo que es un paisaje para ciertos grupos (en su materialidad y valor simbólico, así como también en la cultura con él asociada) simplemente resulta invisible. Este tipo de paisajes—aquel que resulta invisible a cierto tipo de mirada occidental sobre el Caribe—es el que se pone de relieve y se visibiliza en “Seeing

Things Simply” y “A Wall of Fire Rising”. A continuación exploraré cómo estos relatos construyen perspectivas disruptivas sobre el paisaje caribeño. En ambos cuentos, se destaca la cualidad socialmente construida de estos espacios, que ejemplifican de manera clara la interrelación de lo social y lo natural.

Lo espacial claramente representa y reproduce estructuras de poder en estas historias. El paisaje caribeño que se construye en “A Wall of Fire Rising” está dominado por el ingenio azucarero. Este evoca la opresión y la desigualdad de la época colonial y del presente, en la que solo hay algunos pocos malpagos puestos de trabajo estable (heredados de padres a hijos), mientras los dueños son extremadamente ricos y no se privan de los gustos más extravagantes. La vida entera de Guy, así como su esperanza de tener un trabajo fijo, ha girado siempre en torno al ingenio. Como señala el hombre: “Nací a la sombra del ingenio azucarero (...) Probablemente la primera cosa que mi madre me dio de tomar cuando era un bebé fue un té dulce de pulpa de caña de azúcar. Si alguien merece trabajar ahí, ese soy yo” (66). El ingenio y sus terrenos representan no solo el sustento económico sino también alguna oportunidad de ocio para Guy y su familia. La única actividad recreativa que realizan es ir al campo del ingenio después de comer cada noche. Vemos así cómo el poder económico deja sus marcas en el territorio, tal como se señaló anteriormente.

Ese lugar parece ser al principio la única esperanza para el futuro de Guy, pero en realidad, lo que él mira con deseo es el globo aerostático que siempre está estacionado allí y que pertenece al hijo del dueño, “un globo que había traído a Haití desde Estados Unidos y que ocasionalmente usaba para volar en los cielos sobre las villas miseria” (60). El foco de atención de Guy gradualmente se dirige del ingenio al globo y lo que este representa: el privilegio de elevarse sobre los demás. Una noche, su esposa observó que Guy “giró sobre el césped de manera que quedó mirado directamente a la luna en el cielo. Ella notó que el marido también miraba por el rabillo del ojo el globo detrás del cerco (72)”. Las tierras del ingenio toman otro significado,

ya que contienen la posibilidad de liberarse de una realidad que es oscura y no presenta posibilidades de mejorar. El paisaje descrito se convierte en ambivalente, ya que viene a representar tanto la opresión—un sistema que perpetúa las fuertes inequidades de clase—como la liberación—escaparse de aquella opresión volando en un globo.

La característica insular de Haití contribuye a crear una atmósfera de encierro y claustrofobia. Esta sensación claustrofóbica se transfiere del paisaje al estado mental de Guy. A medida que transcurre la historia, el paisaje otrora tan familiar se convierte en una escena de la cual se debe escapar sin que importe el destino. Guy parece estar atrapado en esa situación de pobreza y adquiere conciencia de que lo ha atravesado a través de generaciones pasadas y futuras, ya que no avizora ninguna mejora para su hijo tampoco. Así, la imaginación como evasión es la única herramienta que le permite acariciar la posibilidad de escapar por aire de la isla y de sus miserias.

Resulta importante detenerse, en relación con la producción de los paisajes, en el vuelo en globo aerostático. El globo es el artefacto que le permite a su propietario elevarse sobre el resto de los seres humanos tanto simbólica como materialmente. El vuelo en globo implica la mirada asimétrica, privilegiada, del poderoso sobre los más desfavorecidos, observándolos—y controlándolos—como parte del paisaje, desde una perspectiva que reproduce claramente una estructura de poder. El hecho de que Guy robe el globo y se eche a volar en él para alcanzar finalmente la libertad alcanza una significación diferente si se lo considera desde una perspectiva espacial. Como lectores no llegamos a saber qué paisajes observa Guy desde las alturas, sin embargo sí sabemos que el dueño del globo corre desesperadamente tras del ladrón, mirando hacia arriba. El último acto de resistencia de Guy es, entonces, revertir la mirada imperialista.

En “Seeing Things Simply”, la morada de Catherine, la pintora, se encuentra junto a la playa, y es una casa de entre la hilera de bonitas casas que dan al mar, todas habitadas por extranjeros. Los nativos viven en el pueblo, ubicado a unos pocos kilómetros de distancia. La distribución diferencial del espacio de acuerdo a la clase

social se hace aquí evidente: las vistas y las casas privilegiadas están reservadas a quienes tienen mayor poder adquisitivo.

En este cuento también la idea de la mirada imperial que determina al paisaje es de gran importancia. Como el título lo sugiere, mirar es un aspecto importante de la historia. (“Seeing Things Simply” puede traducirse literalmente como “ver las cosas simplemente”). El escenario se describe siguiendo todas las representaciones convencionales del Caribe—playas de arenas blancas, un perfecto mar azul, buen tiempo, retiro y tranquilidad—todo lo cual confirma los estereotipos de paisaje esperados por el ojo occidental, incluyendo la idea de la artista solitaria que se exilia de las grandes urbes para encontrar en las islas belleza impoluta e inspiradora. Por otro lado el pueblo donde viven los nativos, Ville Rose, se describe como ruidoso, atestado de gente, y habitado por personajes “pintorescos”—pobres. No obstante, me parece importante aclarar que, en mi opinión, esta descripción del pueblo no es exactamente un desafío a las expectativas etnocéntricas.

Catherine, la pintora de Guadalupe, educada en París que vive y pinta en Haití, encarna el ojo del europeo explorador que puede apreciar y reproducir este paisaje. Su modelo, una chica de Ville Rose llamada Princesse, es construida como un objeto exotizado por Catherine, simplemente una parte de la belleza del paisaje. Esto es reforzado por el hecho de que “Catherine tenía la esperanza de conseguir que Princesse caminara desnuda por la playa e hiciera el amor con las olas del mar” (129), lo que no se condice para nada con la disposición moral ni la forma de ser de la muchacha, quien es muy tímida y no disfruta en absoluto de posar desnuda. Solo lo acepta si se encuentra detrás de la baranda de la casa de Catherine, segura de que ningún transeúnte la pueda llegar a ver accidentalmente. Una muchacha de color caminando desnuda por la playa es un cliché, una imposición del imaginario occidental y de las expectativas estéticas de lo que debe ser el paisaje caribeño. Este encuentro entre Catherine y Princesse, señalado por una forma de violencia simbólica, puede ser entendido a través de la noción de

Mary Louise Pratt de “zona de contacto”. Dicho de manera sintética, las zonas de contacto son “espacios sociales donde culturas dispares se encuentran, chocan y luchan una con otra, a menudo en relaciones sumamente asimétricas de dominación y subordinación—tales como el colonialismo y la esclavitud, o sus secuelas, las cuales siguen presentes hoy en día en todo el mundo” (7). Esta definición es muy relevante al presente análisis ya que tiene un importante anclaje espacial mientras que al mismo tiempo reconoce la dimensión social de la espacialidad, determinada fuertemente por relaciones de poder.

Catherine no le muestra a Princesse ninguno de sus dibujos o bocetos, aun cuando la muchacha aparece en ellos. Ella es un objeto para ser mirado pero que no tiene derecho a mirar. De hecho, Catherine ni siquiera los deja en Haití, y además aspira a mostrarlos en galerías y museos europeos. De este modo la muchacha, del mismo modo que el paisaje, es constituida como un objeto pasivo y pasible de ser mirado, un objeto digno de ser exhibido para el placer visual de los demás (consumidores europeos de paisajes exotizados), ya que no tiene ningún grado de poder de decisión o autonomía en lo que respecta a su imagen.

Sin embargo, con el tiempo Princesse adquiere agencia y resiste su representación como un otro exótico que puede ser objeto de miradas de personas con más poder. Cuando Catherine retorna de su intempestivo viaje a París, le da a Princesse una pintura que la retrata. No obstante, durante la ausencia de la artista, Princesse ha ido cada día a la playa a observar el escenario con una especial sensibilidad y estado de ánimo. Así, es capaz de percibir la cualidad efímera de la existencia humana, en contraposición con la (aparente) permanencia del paisaje y del arte. Esta nueva actitud, sumada al cuadro que Catherine le da, ayuda a la muchacha a encontrar y despertar su vocación: ella quiere ser artista. “Princesse se dio cuenta de que era por esto que quería pintar, para dejar algún legado después de que ella hubiera desaparecido, algo que mostrara que había mirado las cosas de una manera en que nadie más lo había hecho ni

lo haría después de ella” (Danticat 140). Cuando retorna a Ville Rose esa tarde, dibuja en el suelo una escena que ocurre durante una riña de gallos, la cual le es familiar, y así se vuelve una observadora activa:

El viejo clavó los talones en la tierra cuando vio que se acercaba su esposa para intentar hacerlo volver a su casa.

Princesse miraba a la pareja desde una distancia prudencial, cargando su retrato en los brazos. Cuando estuvo lo suficientemente lejos como para no llamar la atención de la pareja se sentó sobre un manchón de césped bajo un árbol y comenzó a trazar dos caras en el suelo. Primero dibujó la silueta del viejo y luego la de su mujer, muy cerca del hombre, con una canasta sobre la cabeza como una bailarina que no nota su pesada carga.

Cuando terminó, Princesse se levantó y se fue, dejando las caras en blanco en la tierra a la espera de que el próximo curioso agregara unos trazos más a su obra. (141)

La forma en que el paisaje es representado, como sugerí anteriormente, realmente no subvierte ni contradice las expectativas tradicionales blancas de qué es “lo auténtico” y “lo pintoresco”, de cómo debe ser la vida en un pueblo pobre, de la idealización de la “mirada simple” aludida en el título. Sin embargo, el texto sugiere que lo que hace que el dibujo de Princesse sea de algún modo desestabilizante es su carácter de construcción colectiva y en proceso, en contraposición con un paisaje presentado como estático, que es un producto final y que es expuesto simplemente para su consumo. El paisaje de Princesse no se expone en una galería, sino que está dibujado en el piso de tierra, listo para que quien así lo desee pueda agregar su marca, es decir, está sujeto a la intervención colectiva, lo cual destaca su cualidad de constructo social.

Para concluir, los cuentos analizados destacan la importancia de la mirada en la construcción del paisaje caribeño. La visión determina y valida al espacio que se considera digno de ser llamado paisaje y ciertamente esta visión no es desinteresada ni neutral, sino que se encuentra atravesada por preconceptos e ideologías de profunda

raigambre. La mirada imperial, perpetuada en el presente y encarnada por la mirada de la artista, en “Seeing things Simply”, y por el dueño del globo, en “A Wall of Fire Rising”, se revierte en los cuentos ya que tanto Princesse como Guy se corren de la posición asignada para ellos como elementos decorativos o parte del paisaje. Princesse comienza entonces a observar aquello que la rodea con renovada sensibilidad y el tema que ella elige difiere en gran medida de aquel de la obra de la artista francesa. La muchacha, a diferencia de Catherine, elige y construye paisajes que son cotidianos y simples, y que nadie parece apreciar. Guy, por otro, lado adopta, como último acto de resistencia, la posición del que observa desde lo alto y revierte, aunque brevemente, las miradas del poder. Asimismo, a nivel de la obra, “A Wall of Fire Rising” desarticula las expectativas del turista que espera encontrar un Caribe paradisíaco, al construir una versión del paisaje que se presenta como claustrofóbico, sofocante, y cuya única salida se viabiliza por medio del suicidio.

Es importante, para terminar, enfatizar, a partir de los textos, la posibilidad de observar—y por qué no, disfrutar—los paisajes, ya sea directamente o a través de distintos medios, con una mirada atenta que reconozca su naturaleza socialmente construida. Asimismo, tal como lo ilustran los relatos analizados, es posible detectar aquellos paisajes que están invisibilizados, aquellos espacios atravesados por realidades ignoradas, que no son paisajes según las tradicionales maneras de verlos, pero que con un ojo atento pueden hacerse visibles.

© **Nadia Der-Ohannesian**

Referencias bibliográficas

- Castro, Edgardo. *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2011.
- Cosgrove, Denis. "Observando la naturaleza: El paisaje y el sentido europeo de la vista." *Boletín de la A.G.E.* 34 (2002): 63-89.
- Danticat, Edwidge. *Krik? Krak!*. New York: Vintage, 1995.
- Desnoes, Edmundo. "El Caribe: paraíso/infierno." *Literatures in Transition: The Many Voices of the Caribbean Area*. Ed. Rose S. Minc. Maryland: Hispamerica and Montclair State College, 1982. 9-16.
- Foucault, Michel. "El sujeto y el poder." *Revista Mexicana de Sociología*. 50.3 (Jul.-Sep.,1988): 3-20. En línea. 10 de mayo de 2017.
- Gregory, Derek et al. (Eds.). *Dictionary of Human Geography*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.
- Hunziker, Marcel, Matthias Buchecker y Terry Hartig. "Space and Place – Two Aspects of the Human-landscape Relationship." *A Changing World. Challenges for Landscape Research*. Eds. F. Kienast, O. Wildi & S. Ghosh. Dordrecht: Springer, 2007. 47– 62.
- Nogué, Joan, ed. *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. 1992. New York: Routledge, 2008.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1993.
- Soja, Edward. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Massachusetts: Blackwell Publishers, 1996.