

Rosana Díaz Zambrana

LA RETÓRICA DEL NAUFRAGIO EN *LA ISLA DE LA PASIÓN* DE LAURA RESTREPO

Resumen: La retórica del naufragio como expresión y metáfora del fracaso presente en las crónicas de viajes, es un tópico sintomático del discurso histórico a lo largo de la literatura latinoamericana. Para aproximarnos a esta desintegración del viaje como construcción nacional, nos concentramos en la novela de Laura Restrepo (Bogotá, 1950), *La isla de la pasión* (1989). En el siguiente ensayo, examinamos cómo en los desplazamientos contemporáneos se erige una sátira de la búsqueda y una visión de la conquista al revés. La reelaboración del motivo del naufragio se transforma en la desarticulación del pensamiento mítico como instrumento que permite una interpretación de la historia y la realidad latinoamericana desde su frustración.

Palabras clave: viaje, naufragio, Laura Restrepo, desplazamiento, utopía

Title: The Motif of the Shipwreck in *Isle of Passion* by Laura Restrepo

Abstract: The motif of the shipwreck has served as a metaphor that alludes to the profound sense of failure and loss present throughout the Latin American literary tradition, especially in the New World chronicles and the travel narrative. In this essay we will examine the re-elaboration of the shipwreck *topos* in the first novel of Colombian writer Laura Restrepo (Bogotá, 1950), *Isle of Passion* (1989). The different levels of shipwreck in this novel function as a rhetorical discourse that portrays failure not only in the construction of the national hero but also in the possibility of historical memory and the reconciliation of man with the American territory.

Key words: travel, shipwreck, Laura Restrepo, Colombian literature, utopia

En tormenta vivimos, muramos en puerto.
Séneca

La retórica del naufragio en la literatura hispanoamericana contemporánea contribuye a la rearticulación de los discursos historiográficos oficiales a partir de la expresión paradigmática que urde el fracaso del viaje¹. Como una prolongación de esta estrategia textual de la derrota que se destila de las primeras crónicas sobre el Nuevo Mundo y se asienta y oficializa como motivo literario en las producciones recientes, abordamos la primera novela de Laura Restrepo (Bogotá, 1950), *La isla de la pasión* (1989)². Esta novela recodifica algunos engranajes arquetípicos sobre el viaje de conquista tales como la incierta edificación del héroe nacional, el reclamo de legitimidad frente a la autoridad y los polivalentes significados del territorio americano, en este caso, el de una isla como espacio que promueve fases angulares de pérdida, metamorfosis y conocimiento.

A lo largo de la consolidación de las repúblicas americanas, el motivo del viaje siempre ha favorecido la reformulación de los principios constituyentes de *lo americano* ya que entre sus funciones está la de recrear ciertas experiencias fundacionales como serían la voluntad de descubrimiento, la consecución satisfactoria de la aventura y la reintegración a la colectividad después de una verdad revelada. Esta literatura de viajes y viajeros incorpora y fomenta el cruce con toda una gama de alusiones, referencias e intervenciones históricas. Roberto González Echevarría discute en *Myth and Archive* esta inferencia al teorizar que justamente el génesis de la narrativa hispanoamericana es el producto de una “ficción de archivo” en donde confluyen el discurso legal, la etnografía y las crónicas coloniales dando pie a una amalgama de eventos y personajes que bordean con la historiografía: “Latin American history is to Latin American narrative what the epic themes are to Spanish literature: a constant whose mode of appearance may vary, but which is rarely absent” (González Echevarría 1998: 6).

Ahora bien, el naufragio, como extensión del *topos* marítimo de la tradición ibérica, reproduce una estructura literaria que reinventa y alegoriza la nación mediante un viaje, sólo que esta vez a partir de su disfunción y fracaso. Basta prestar atención al florecimiento del género de viajes tan arraigado en la literatura colonial lusitana donde el tema del naufragio sirve para armar un contradiscurso que cuestione los intereses expansionistas y la visión hegemónica de la conquista. En palabras de Josiah Blackmore, este cú-

¹ Entre la ficción que atestigua la recurrencia del naufragio como motivo y estructura narrativos se encuentran *El mundo alucinante* (Cuba, 1982) de Reinaldo Arenas, *Ansay o los infortunios de la gloria* (Argentina, 1984) de Martín Caparrós, *Maluco: la novela de los descubridores* (Uruguay, 1990) de Napoleón Baccino Ponce de León, *El largo atardecer del caminante* (Argentina, 1992) de Abel Posse, *El náufrago de las estrellas* (Argentina, 1992) de Eduardo Belgrano Rawson y las veleidades del marinero Maqroll en la obra del colombiano Álvaro Mutis. En estos textos el naufragio forma parte de una reelaboración posmoderna de discursos tanto históricos como literarios.

² Gisle Selnes repara en la carencia de estudios sobre el tema del naufragio en la literatura hispanoamericana, salvo la tesis doctoral de Hortensia Calvo-Stevenson, *Sinking Being: Shipwrecks and Colonial Spanish-American Writing* (1990) y dos volúmenes italianos titulados *Naufragi* de 1992 y 1994. Para Selnes, esta desproporción tiene su origen en las idiosincrasias de las literaturas ibéricas ya que, contrario a lo que sucede en la tradición lusitana, en las letras hispanas no existe un género propio de naufragios (2005: 274-275).

mulo narrativo de naufragios portugueses: “undermine[s] the master historiographic narrative of imperialism in all its cultural, political, and economic valences, upsetting the imperative of order and the unifying paradigms of «discovery» or «conquest» mentality” (Blackmore 2000: xxi).

Podemos argumentar que la reanudación del viaje a través de las letras americanas figura como operación prototípica que se ajusta a una mentalidad tendenciosa del héroe en busca de utopía que Fernando Aínsa denomina “anhelo de locomoción” o “estado en actividad” por incitar al movimiento y al cambio de escenarios en pos de un sentido identitario (Aínsa 1977: 126). *La isla de la pasión* forma parte de esta reincidencia del naufragio en las reelaboraciones contemporáneas que se ciñe a un corpus literario donde imperan los circuitos inoperantes del viaje. Gracias a que el viaje frustrado se torna un fenómeno imprescindible y sintomático en la narrativa hispanoamericana, el módulo quebrado que exhibe el naufragio igualmente impone una maniobra discursiva que denuncia y metafórica el resquebrajamiento de proyectos nacionales e individuales.

EL NAUFRAGIO COMO DESMITIFICACIÓN Y FRACASO

Comenzaremos por analizar algunas semejanzas entre los ordenamientos del relato en *La isla de la pasión* y el proceso de desmitificación de los primeros conquistadores según lo plantea Beatriz Pastor en *Discursos narrativos de la conquista*. Pastor explica que junto a la construcción de un discurso mitificador de América antes y durante la conquista, se erige otro que inaugura el fracaso, el valor del infortunio y el mérito del sufrimiento (Pastor 1988: 191). Este último anuncia la caracterización de la naturaleza como suma de fuerzas violentas e inhóspitas al unísono con el principio vindicativo del sufrimiento.

En *Las metáforas del fracaso*, Graciela Scheines arguye que desde la confrontación inicial del conquistador con el territorio americano, éste se descubre como extraño-extraviado, “extraños en el paraíso, extraño en la propia patria” en constante búsqueda de una quimera móvil (Scheines 1992: 23). Esta deformación del viaje en errancia y del viajero en vagabundo se confirma en *Vigilia del almirante* (Augusto Roa Bastos, 1992) publicada durante la conmemoración del quinto centenario del llamado Descubrimiento de América. En esta novela se equiparan las figuras de Cristóbal Colón y el Quijote, convirtiendo la errancia y el delirio en los contornos de una misma dislocación de la utopía. El viaje será entonces la metáfora de una travesía al vacío y a la negatividad, entre el deseo proyectado de la tierra prometida y la inclemencia de los espacios adversos americanos.

Laura Restrepo retoma el viaje y su asiduo diálogo con la historia en lo que deviene un ámbito que desafía los límites de la sanidad, el éxito y la noción de casa. Inclusive, la escritura de *La isla de la pasión* se engendra durante el exilio físico y emocional de la misma Restrepo mientras la escribía en México:

Yo vine aquí en el exilio, cuando la escribí. Sentía que esta gente estaba encerrada en una isla, de alguna manera como es el exilio, en donde se viven sueños o añoranzas

[...] Vives, de alguna manera, en una especie de isla en el país donde estás y la obsesión por el regreso es permanente (Batrez 2005).

La novela reconstruye un hecho histórico que se remonta a principios del siglo XX intercalando la investigación de la narradora en México en el tiempo presente con diversos informes, entre ellos el del capitán norteamericano que rescatara a los desahuciados de la isla de Clipperton. De esta manera, hay una deliberada superposición temporal-discursiva de los testimonios y las versiones sobre los acontecimientos en la isla que dificultan el proceso de validación oficial y extraoficial de la historia. Esta fundición genérica que integra la ficción y la historia, el mito y el reportaje, la leyenda y la crónica es un gesto estilístico que singulariza la obra de Restrepo.

El lector de *La isla de la pasión* se adentra en la narración a través de las cuencas vacías de una muñeca de porcelana abandonada en la arena que, como testigo silente “todo lo registra en su cráneo carcomido por la sal” (Restrepo 2005: 13). Esa imagen espectral sirve de antesala para la develación de una historia soterrada en el imaginario mexicano que se coloca entre el olvido y el fracaso. El atolón coralino llamado Isla de la pasión por Magallanes en el s. XVI y Clipperton por el corsario inglés que allí se refugiara en el s. XVIII, evoca con su nombre las cambiantes dimensiones de la pasión y los múltiples grados de naufragio que condensa el relato.

En 1908 Porfirio Díaz envía al capitán Ramón Arnaud al mando de una guarnición de once soldados para la defensa de la isla de Clipperton ante la posibilidad de una supuesta invasión por parte de las tropas francesas. Sin embargo, cuando llega a esta isla en el medio del Pacífico acompañado de su joven esposa Alicia, Ramón acepta su título de gobernador con ingenua severidad, sin prever que debido a la confusión que generaría el estallido de la Revolución Mexicana (1910), todos los pobladores de Clipperton quedarían olvidados a su suerte por el gobierno y el ejército por casi una década. Durante el tiempo transcurrido en la isla, la población sufrirá toda clase de calamidades, víctimas del hambre, el escorbuto, los desastres naturales, la inesperada llegada de naufragos y el despliegue de las más aberrantes pasiones que aflorarán a lo largo de la dilatada espera de víveres y asistencia gubernamental. Tal situación se agrava hasta cobrarse la vida de la mayoría de sus habitantes, excepto la de cinco mujeres y nueve niños quienes finalmente en 1916 son rescatados y llevados de vuelta a México por un barco norteamericano que pasaba por la isla en su ruta de inspección.

A grandes rasgos, *La isla de la pasión* aúna el esquema de la literatura de naufragios: un viaje malogrado, la llegada involuntaria a una isla, el ciclo de tribulaciones y una reinserción conflictiva al mundo del cual el naufrago había sido expelido. Es más, en los estudios sobre los episodios recurrentes en el *topos* del naufragio se constata una propensión a la “esquemmatización o «predictibilidad» a los niveles tanto narrativo como descriptivo [que] se mantiene inalterada a través de los siglos, lo que cambia son las circunstancias, el contexto histórico, los pormenores literarios y la función ideológica” (Selnes 2005: 278). Una de estas prefiguraciones estandarizadas más notables es que la embarcación aparezca desde el inicio bajo la sentencia del hundimiento (Selnes 2005: 278). Aunque en la novela de Restrepo las etapas del naufragio se cristalizan una vez llegan a *tierra firme* y no a raíz de una tempestad en alta mar, es posible rastrear las señales aciagas que anuncian

la eventual tragedia que se cernirá sobre la expedición y que Alicia Arnaud al aproximarse por primera vez a la isla de Clipperton logra percibir y predecir: “Todos parecen naufragos [...] Algún día seré yo la que vea llegar un barco y ponga cara de Juan Diego cuando se le apareció la Virgen de Guadalupe” (Restrepo 2005: 71).

LA ISLA COMO NAUFRAGIO

Los rasgos de inaccesibilidad y aislamiento que suelen darse en una isla posibilitan en la mayoría de las ocasiones la llegada a sus confines sólo a través de un extravío o un naufragio: “Quienes han estado allá, dicen que Clipperton es un lugar malsano, arisco. Aseguran que por sus playas ruedan restos de naufragios...” (Restrepo 2005: 14). No es gratuito que esta cualidad aislante se repita en la *Isla de la pasión*, donde contrario a otras aventuras isleñas, los habitantes allí sólo se vuelven *naufragos* con el paso del tiempo. De manera que es un estado adquirido por el limbo y el desamparo del gobierno ya que como aclara Ramón: “a diferencia de Crusoe, nosotros estamos en éstas por nuestra propia voluntad” (Restrepo 2005: 88).

Clipperton se desplazará entonces de una cartografía paradisíaca regida por la llegada voluntaria, la desnudez y el desenfado a un “punto mínimo, imperceptible, a donde no se puede llegar y de donde no se puede salir” (Restrepo 2005: 17). Hasta cierto punto, el desplome físico y psicológico de los personajes se magnifica por las coyunturas distópicas del espacio cuyos planos de intimidación y proximidad se traducen en un sumario de agentes claustrofóbicos y asfixiantes. La isla de la pasión se instala como una especie de nave anclada en el medio del océano cuyos contornos se difuminan así como lo harán los lindes de la cordura y la civilidad. Este carácter liminal de la geografía insular es una de las variantes de la representación del naufragio como una condición ambivalente entre civilización y barbarie, fama y anonimato, cordura y delirio, potencialidad y fracaso: “Así que si ésta no es el infierno ni es el paraíso, si no es una pasión gozosa, ni tampoco una dolorosa, entonces no le queda sino una posibilidad, *Clipperton no es nada*” (el énfasis es mío, Restrepo 2005: 17). Llegar a la isla simboliza el primer nivel de naufragio, es la penetración del umbral iniciático que pone a prueba la resistencia y la maleabilidad del sujeto.

Al examinar la transformación del naufrago es importante considerar el impacto del desfase temporal y espacial a lo largo de su (des)ventura. Es decir, tanto la vivencia como la percepción del espacio y el tiempo son fundamentales para su relato ya que acentúan la escisión entre el *antes* y el *después* en su experiencia de naufragio y problematizan el reencuentro con las coordenadas de origen. Por ello en Clipperton se trastoca el tiempo cronológico por uno esquizofrénico que confunde pasado, presente y futuro: “el calendario era un objeto inútil en el tiempo inmóvil de Clipperton... Lunes era sinónimo de jueves o de domingo, y septiembre, octubre o noviembre eran más o menos la misma cosa” (Restrepo 2005: 97). Esta desorientación se evidencia cuando al regresar a México los naufragos descubren que según sus cálculos se encontraban retrasados por un año.

En su acercamiento al mito de la isla en la literatura contemporánea, María Luz Suárez establece que el aislamiento del naufrago lo reduce a la raíz de la experiencia humana

y por lo tanto, se vuelve símbolo del fracaso y de la posibilidad del recomienzo (Suárez Castiñeira 1995: 142). Ahora, si bien el naufrago encara la anomalía, el caos y la confusión de esa nueva realidad, el microcosmos de la isla también patrocinará algunos ejercicios de transición y renovación necesarios para un auténtico crecimiento individual. De modo que la isla como imagen simbólica y localidad excluyente, facilita la creación de un estado social e individual que tiende a producir y/o exacerbar ciertos comportamientos que, en circunstancias normales, permanecerían ocultos o reprimidos pero que, conjuntamente, estas situaciones extremas sellan una mudanza substancial en el sobreviviente del naufragio.

EL NAUFRAGIO DEL LÍDER

La condición del naufrago puede originarse, entre otras cosas, como castigo a la falta de temperancia, a la codicia, a la desmesura o a la vanidad. En el caso de *La isla de la pasión* la razón del viaje de Ramón a la isla es un intento de recuperar el honor mancillado por su desertión del ejército. Aun cuando Ramón busca redimir su culpa moral y militar yendo a un lugar al que juzga como “destierro” no logra conseguir una reivindicación oficial en el cumplimiento del deber en Clipperton. Esto nos lleva a un segundo nivel de fracaso como parte de una secuencia formal: la crisis del líder.

Según expone Pastor, el signo trágico del discurso de Colón en la *Carta de Jamaica*, no proviene de la conciencia del fracaso de su empresa sino de la conciencia del abandono por parte de la Corona, que se percibe como ingratitud y desconocimiento frente a los logros individuales (Pastor 1988: 193). Lo mismo sucede en *La isla de la pasión* cuando Ramón siente la indiferencia de aquéllos que representan las instituciones de autoridad y la oficialidad. De algún modo, los contratiempos que sufre sustituyen las hazañas gloriosas del héroe a la vez que radicalizan los avatares de la aventura, erigiendo un discurso de superación y adaptación donde la contienda moral se resuelve desde sí mismo: “Su vieja culpa por la desertión estaba lavada, sus cuentas con el destino saldadas, y por fin había logrado ponerse al día con su propio orgullo” (Restrepo 2005: 225-226).

Al igual que Hernán Cortés se transforma de guerrero en ingeniero que traza, planifica y socorre al ejército de los peligros, el Ramón militar resurge ante la adversidad como médico, músico, abastecedor, mediador de pleitos, visionario y guía sociomoral de su guarnición: “se convirtió primero en farmaceuta, después, cuando cobró confianza, en médico, y finalmente, cuando las circunstancias se lo impusieron, en cirujano” (Restrepo 2005: 85). Esta paulatina emergencia del *homo faber*, capaz de amoldarse al medio y al rol de artífice mediante la explotación de destrezas artesanales e improvisadas, es el patrón por excelencia de las aventuras robinsonianas. Así como la empresa de Cortés se vuelve una “dudosa jornada”, la tentativa de armonizar el esfuerzo individual con la naturaleza se presenta en *La isla de la pasión* como una tarea repleta de contingencias e imprevisiones³.

³ El modelo de Robinson Crusoe se concibe como el de hacedor por excelencia ya que sus faenas de explorar, construir e instaurar un orden son parte crucial de las iniciativas colonizadoras (Tomé 1987: 87).

Frente a los retos del entorno, la cualidad más prominente de la figura evolutiva del adalid es su capacidad de sobreponerse al fracaso a través del triunfo de la personalidad. Esto se debe a que el naufragio presupone un rendimiento no sólo físico sino moral y psicológico, por lo que ante la implacabilidad de la naturaleza, el sujeto debe vencerse a sí mismo antes de poder legitimar sus trabajos y reclamar el reconocimiento público. En su discusión de “Relato de un naufrago” (1970) de García Márquez, Gisle Selnes puntualiza que la figura del naufrago documenta un indicio de modernidad al llegar a un grado cero de heroísmo y epifanía literarios cuando subraya su absoluta ineptitud frente a la aventura: “De manera que el heroísmo, en mi caso, consiste *exclusivamente* en no haberme dejado morir de sed y de hambre durante diez días [...]. Se me pregunta qué se siente un héroe. Nunca sé qué responder. Por mi parte yo me siento lo mismo que antes” (el énfasis es mío, Selnes 2005: 149). Este escalafón invertido del heroísmo tradicional se continúa en *El largo atardecer del caminante* (Abel Posse, 1992) donde el naufrago por antonomasia, Cabeza de Vaca, reescribe clandestinamente su biografía entre los recuerdos del pasado y su vida actual en Sevilla pero siempre recalcando el fracaso como eje medular de su historia:

el narrador relata viviendo una condición de fracasado más general de la que se encontraba él mismo de joven. Por lo tanto el estado de naufrago, en el sentido más amplio del término, llega a encerrar toda la novela y pone en el mismo plano todos los “yo” de Cabeza de Vaca (Serra 2004).

Digamos que las perspectivas temporales, discursivas e históricas de su relato comprueban la misma experiencia de vencimiento y desastre que distingue la primera versión de *Naufragios* (1542)⁴. En su mayoría, las novelas posmodernas que indagan mediante reinventiones históricas en la conquista ibérica comparten el tema de la orfandad como un indicador de la ausencia de autoridad y de figuras patriarcales; sin embargo, esta separación del origen aportaría a la posible instauración de un nuevo comienzo (Plotnik 2001: 39). Asimismo como desaparece el héroe en su postura de orquestador protagónico de la historia, la orfandad se insinúa como otra clase de naufragio que permite especular sobre la gestación de personajes que se lanzan a la refundación del espacio y el origen a pesar del reiterado acoso del fracaso.

EL NAUFRAGIO DEL EXPLORADOR

Otro de los componentes del discurso del fracaso que detalla Pastor consiste en que el propulsor cardinal de la acción del héroe ya no es la conquista épica sino la subsistencia física frente al hambre, la sed y la enfermedad (Pastor 1988: 199). En otras palabras,

⁴ Así dirá el Cabeza de Vaca ficticio con respecto a su cadena de tribulaciones: “Mis naufragios precoces, infantiles, sin experiencia. Porque también tengo naufragios de la madurez, los penúltimos, y por cierto que habrá ese naufragio final, el serio, que sin dudas ya acecha en las correntadas de mi sangre” (Posse 1998: 36).

la reducción de la misión oficial a una ética de la supervivencia distorsiona y reemplaza todos los demás renglones de dominio al que aspira el líder. Por esta razón Ramón padece de pesadillas en las que plasma su miedo al hambre y a las urgencias corporales. Incluso se puede trazar un paralelismo entre las vicisitudes físicas que atraviesan en Clipperton a causa del escorbuto y por ejemplo, las expediciones de Fernando de Magallanes a Indonesia y Vasco de Gama a la India. Aunque Ramón consigue curarse del escorbuto, no escapa de los episodios de hipocondría, fobias y neurosis que se manifiestan, por un lado, en la alucinación que lo hace divisar un supuesto barco provocándole la muerte y, por otro, en el pensamiento obsesivo-compulsivo que lo impulsa a la conquista del tesoro escondido de Clipperton.

Esta búsqueda del legendario tesoro del pirata John Clipperton en *La isla de la pasión* también se encuadra dentro de los dispositivos que conforman el andamiaje narrativo del fracaso. Uno de estos elementos es la presencia de un objetivo mítico que, por ejemplo, para Ponce de León era la Fuente de la Eterna Juventud o las siete ciudades de Cibola para Vázquez de Coronado (Pastor 1988: 195). Ese frenesí del oro iniciado por Ramón se enclava en el afán del quehacer masculino que emula el espíritu de aventura y riqueza presente en los viajes expansionistas. Tal y como fuera la norma en estos últimos, la sed de proeza de los exploradores de Clipperton culmina desvencijada, comprobando así la futilidad que rodea toda la empresa lucrativa:

todos los esfuerzos por encontrar las míticas riquezas del pirata Clipperton habían sido estériles [...]. Todos quedaron exhaustos, con un sabor a fracaso en la boca y con las manos plagadas de verrugas y los ojos hirviendo de orzuelos, de tanto impregnarse de orines de murciélago y leche de sapo (Restrepo 2005: 119-120).

Mientras el tesoro se convirtió en la faena prioritaria masculina, retroalimentando el riesgo y la avidez individualista, las mujeres se vuelcan en solidaridad al crear “una logia femenina que ya nunca habría de romperse” (Restrepo 2005: 115). Aun cuando estas actividades intentan llenar el tiempo de ocio y la conciencia de la muerte que acapara la psicología de los habitantes de Clipperton, el colapso de la autoridad y las iniciativas exploradoras del líder agrava los niveles de naufragio en la colectividad que cada vez más clama por una reinención moral del héroe.

EL NAUFRAGIO FÍSICO Y MENTAL

La constante exposición de los aspectos fisiológicos es una de las estrategias literarias que destaca el cambio radical que atraviesa el naufragio y que lo diferencia de aquél que era antes del viaje (Selnes 2005: 279). No en balde la primera descripción de los pobladores de Clipperton a la llegada de Alicia y Ramón es la de unos seres “adormecidos”, “deseñidos” y “renegridos”. Es decir, que la decadencia social y la degradación colectiva en la isla se demuestran principalmente mediante una gradación de embates físicos:

Los habitantes de Clipperton habían cambiado de carácter. Ahora eran más recelosos, doblemente astutos, peleoneros como nunca, ventajosos y egoístas. También cambiaron físicamente: cobraron un aspecto irremediable de damnificados por la vida, de mendigos de la naturaleza, del cual ya no habrían de redimirse jamás [...] sus propios hijos se habían convertido en una manada arisca de criaturas semisalvajes y desnudas que correteaban por las rocas sin importarles si era de día o de noche, que se comían el pescado crudo y que entraban y salían del mar con naturalidad de anfibios [...]. Todo en la isla quedó disminuido y empobrecido, atrapado en un nostálgico aire de turgio (Restrepo 2005: 193-4).

En *La isla de la pasión* el naufragio del cuerpo desemboca en un naufragio de las facultades mentales. Etimológicamente el vocablo naufragio significa “rotura de la nave” y al rumbo de una nave se le denomina *derrota* lo que sugiere las experiencias de pérdida y destroz. Debido a que en la novela la llegada a la isla no ocurre por un naufragio real del barco optamos por la traslación semántica y el sentido figurado de la nave-estado, la nave-isla y la nave-mente. Si la nave representa la lógica del estado y del individuo, su ruptura producirá un descalabro social (anarquía) y psíquico (locura) al mismo tiempo que potencia su desaparición total (muerte). Entonces el desmembramiento metafórico de la nave tiene su equivalente en las etapas cruciales que experimenta el náufrago durante la pérdida gradual de legislación sobre el medio y sobre sí mismo. A propósito del naufragio en Cabeza de Vaca, José Rabasa advierte que el motivo del naufragio marca un movimiento del orden al caos: “it entails a loss of material civilization, a transition to chaos and social anomia, but also a transition to a world where Western reason faces its limits and founders” (Rabasa 2000: 54).

Desde la llegada a Clipperton, Ramón insiste en ordenar la entropía, por un firme empeño de impartir cierta “racionalidad a es[t]e delirio” (Restrepo 2005: 78). Paradójicamente será Ramón quien exhibirá los primeros avisos de un desquiciamiento psicológico somatizado en insomnio, alucinaciones, delirios y tics nerviosos. Una de las consecuencias directas de la reclusión isleña que opera en la psicología del Ramón-náufrago es la irrupción progresiva de la melancolía que, en la acepción freudiana, consiste en una aflicción patológica que se inicia por la pérdida de un objeto amado y se concreta en una distorsión de la autoestima. Los síntomas de esta ausencia en Ramón se expresan mediante incidencias de depresión, neurosis y autorreproches. No obstante, será el peso de la responsabilidad moral lo que le provoca una crisis aguda de su propia autoridad por la relegación de defensor nacional al estatus de náufrago físico y mental: “La mente del capitán Arnaud se desequilibró de tanto elucubrar sobre la situación desesperada de todos ellos, pues se consideraba el responsable de que las cosas estuvieran así” (Restrepo 2005: 276).

La melancolía de Ramón se revela en la fijación con el recuerdo de su madre que se podría vincular a dos grandes pasiones frustradas: el amor filial (nostalgia del pasado idílico) y el amor patriótico (principio del compromiso civil). Por ejemplo, se obceca con la sonoridad hipnotizadora del vocablo *maroon*: “fascinado con el sonido, *maroon*, y una pegajosa hipocondría lo iba arrastrando” (Restrepo 2005: 80)⁵. También se rinde ante la

⁵ *Maroon* se refiere a uno de los castigos que imponían los piratas a los traidores. Consistía en abandonar a la víctima en un islote desierto y fuera de las rutas de navegación sin otra cosa que un poco de agua y una pistola con una bala. Allí ante tal condena, sólo quedaba la opción de morir de inanición, marea alta o herida de bala.

lúgubre presencia de los restos de un navío japonés encallado en los arrecifes, desde donde decía escuchar “tristes tonadas de naufragio” y al que termina desmantelando para deshacerse de su embrujo (Restrepo 2005: 82). En suma, el carácter degenerativo de la psiquis de Ramón se coteja en su incapacidad de conciliarse con el abandono del gobierno y el hecho que iguala el naufragio nacional a un fracaso moral y vital.

En *La isla de la pasión* la pasión oscila entre un orden constructivo que propugna la acción mediante el deseo de prevalecer (instinto de supervivencia) y un orden destructivo que conduce al desfallecimiento (ímpetu de aniquilación). En el momento en que domina la forma de pasión encarrilada, ésa de ánimo vehemente, tiene lugar una ordenación del entorno y un aparente control sobre las fuerzas naturales y humanas; éste sería el ejemplo de los esfuerzos de Ramón y sus subalternos de civilizar y dominar los sentimientos. Cuando, por el contrario, reina la pasión irracional, se suscita una caída en espiral hasta el *otro* oculto y latente que lleva al caos de la isla y a la fractura del cuerpo, el alma y la mente.

EL NAUFRAGIO DE LA MEMORIA

La inscripción de un viaje problemático en *La isla de la pasión* se vincula a la legitimidad del archivo histórico y la memoria nacional. El relato del naufragio funciona en la novela de Restrepo como “archivo” que redime el mismo evento del naufragio del olvido y, en muchos aspectos, reubica a sus víctimas en la historia. Durante la raquíta ceremonia de toma de posesión de la isla, Ramón se pregunta: “¿Estos son los hijos de la patria? [...] Más parecen hijos de la tristeza” (Restrepo 2005: 75). Los hijos de la patria, ya naufragos, desterrados o huérfanos, estarían en contacto con la madre patria mediante el barco que debería servir de “cordón umbilical que los mantendría con vida” (Restrepo 2005: 79). Al final de sus memorias, el Cabeza de Vaca de Posse también coincide en que el cataclismo mayor del naufragio es su erradicación de la memoria: “Espero que esta nave no naufrague y llegue a buen lector. Al fin de cuentas *el peor de todos los naufragos sería el olvido*” (el énfasis es mío, Posse 1998: 262).

El hecho de que los naufragos estén desterrados y olvidados en un islote durante un período tan decisivo en la formación política mexicana (Guerra con Francia y Estados Unidos, Revolución Mexicana, Primera Guerra Mundial), exige una recapitulación de un archivo que se presenta incompleto, mediado por inexactitudes, inconsistencias y contradicciones. Ciertamente, el reclamo de la memoria histórica se convierte en la meta de la narradora de *La isla de la pasión* y se extiende a la nieta de Alicia Arnaud, quien asume la responsabilidad de revivir a la matriarca legendaria de Clipperton en un intento de recuperación de los márgenes silenciados: “mi misión en la tierra es hacer que esa historia, que es mi propia historia se conozca” (Restrepo 2005: 47). En última instancia, memoria, historia e identidad son discursos formativos que se hermanan en la retórica del naufragio.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Definida por su autora como “novela de aventuras”, *La isla de la pasión* actúa de muestra ejemplar de un viaje “crítico” que se asocia al género de *naufragios* donde se forjan versiones alternativas de la historia, de su recepción y registro. Esta “isla de las pasiones” se convierte en una terrible metáfora del exilio, en un anhelo fracasado de casa y en una estrategia para releer la historia, sobre todo, aquélla de los vencidos. Al final de cuentas, es también un recuento de heroísmo, de “heroísmo fantasmagórico”, como diría Restrepo, porque lejos de luchar por una nación o por una soberanía que nunca se ve realmente amenazada, los mexicanos, reducidos a la esencia última del náufrago, acaban por enfrentar sus instintos y la concreción de los temores mediante apariciones y visiones espectrales.

Como hemos establecido, en *La isla de la pasión* se recoge el naufragio como artificio y estructura literarios para ejemplificar y recontar un proyecto de nación que finaliza en una debacle exterior e interior. Esta red de naufragios reales y figurativos dan lugar a un discurso del fracaso del viaje que reafirmaría el patrón de fisuras que Jean Franco vislumbra a través de la literatura hispanoamericana y que describe como un sostenido transitar a “ninguna parte” del sujeto viandante que podría ser una sátira de los viajes de búsqueda o una visión de la conquista *al revés* (1970: 366). No obstante, no puede anularse la posibilidad de que esa cadena de fracasos que propaga la retórica del naufragio ayude a definir nuevos paradigmas sobre el valor del desplazamiento y el espacio americano, la función del héroe y su rol en la concepción y reinterpretación de la historia.

BIBLIOGRAFIA

- AÍNSA, Fernando (1977) *Los buscadores de la utopía: la significación novelesca del espacio latinoamericano*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- BATREZ, María (2005) “Laura Restrepo: la isla de la pasión, historia de amor y heroísmo durante el Porfiriato”. *Revista Gente Sur*. No. 109. En: http://www.gentesur.com.mx/articulos.php?id_sec=7&id_art=102&id_ejemplar=8 (10.05.2006)
- BLACKMORE, Josiah (2000) *Manifest Perdition. Shipwreck Narrative and the Disruption of Empire*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- FRANCO, Jean (1970) “El viaje frustrado en la literatura hispanoamericana contemporánea”. En: *Actas del 3er Congreso Internacional de Hispanistas*. México, Colegio de México: 365-170.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (1998) *Myth and Archive: a Theory of Latin American Narrative*. Durham, Duke University Press.
- JUAN-NAVARRO, Santiago (2001) “Constructing Cultural Myths: Cabeza de Vaca in Contemporary Hispanic Criticism, Theater, and Film”. En: Santiago Juan-Navarro y Theodore

- Robert Young (ed.) *A Twice-Told Tale. Reinventing the Encounter in Iberian/Iberian American Literature and Film*. Newark, University of Delaware Press: 67-79.
- PASTOR, Beatriz (1988) *Discurso narrativo de la conquista de América*. Hanover, Ediciones del Norte.
- PLOTNIK, Viviana (2001) "Postmodernity, Orphanhood, and the Contemporary Spanish American Historical Novel". En: Santiago Juan-Navarro y Theodore Robert Young (ed.) *A Twice-Told Tale. Reinventing the Encounter in Iberian/Iberian American Literature and Film*. Newark, University of Delaware Press: 36-46.
- POSSE, Abel (1992) *El largo atardecer del caminante*. Buenos Aires, Emecé.
- RABASA, José (2000) *Writing Violence on the Northern Frontier*. Durham, Duke University Press.
- RESTREPO, Laura (2005) *La isla de la pasión*. Nueva York, Rayo.
- SCHEINES, Graciela (1992) *Las metáforas del fracaso*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- SERRA, Jorge (2004) "Historia y autobiografía en *El largo atardecer del caminante* de Abel Posse". *El espejulo*. No. 27. En: http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/a_posse.html (10.05.2006).
- SELNES, Gisle (2005) "La recuperación del naufragio como forma textual: «Relato de un naufragio» de García Márquez." *Revue Romane* (Copenhague). No. 40(2): 274-288.
- SUÁREZ CASTIÑEIRA, María (1995) "El mito de la isla en la literatura contemporánea". *Letras de Deusto*. No. 25(68): 141-154.
- TOMÉ, Mario (1987) *La isla: utopía, inconsciente y aventura*. León, Universidad de León.