

PIRATAS Y CORSARIOS DEL CARIBE:

RELATOS BORDEANDO LOS LÍMITES ENTRE LA HISTORIA Y LA FICCIÓN.

UNA LECTURA DE *DEMONIOS DEL MAR* (1998) Y *PIRATA* (1998)

DE LUIS BRITTO GARCÍA

Margot Carrillo*

*Quando los españoles vieron dentro a los piratas,
sin haberlos visto venir,
creían que eran fantasmas y decían:
'Jesús, ¿son demonios éstos?'*

ALEXANDRE EXQUEMELIN EN *BUCANEROS DE AMÉRICA*

Luis Britto García (Caracas, 1940), narrador, humorista, ensayista y dramaturgo venezolano, ha ofrecido a sus lectores la ocasión de conocer otra faceta de su quehacer como escritor, al publicar *Demonios del mar. Piratas y Corsarios en Venezuela 1528-1727*; obra publicada en 1998, momento en que aparece también en las librerías su novela *Pirata. Demonios del mar* es una investigación histórica acerca de los sucesos, circunstancias y resultados políticos, económicos y culturales del establecimiento y desarrollo de la piratería en el Caribe (siglos XVI y XVII). *Pirata* es un extraordinario relato en el cual un personaje histórico, Hugh Goodwind, es protagonista principal de una serie de acontecimientos—históricostambién—ocurridos

en el Mar Caribe, entre los siglos XVI y XVII, es una revisión de parte de nuestra historia generalmente poco conocida o tratada. Los enfrentamientos y conflictos ocurridos durante esos siglos en Guayana y las aguas del Caribe entre la corona española y el resto de las potencias económicas europeas —Inglaterra, Francia y Holanda— es el tema del cual se ocupan ambas obras.

El tratamiento estético de tales acontecimientos o la reflexión histórica sobre los mismos son explorados no sólo desde sus perspectivas históricas, geográficas o económicas; el profuso encuentro de personajes, civilizaciones, lenguas y culturas que allí concurren es también parte de ese extraordinario escenario en el que se configuran estas dos visiones del pasado pirata caribeño.

La obra de Luis Britto García —cuyas primeras publicaciones datan de los años sesenta y forman parte de la literatura que en esos años comienza a mostrar un rostro distinto del quehacer literario latinoamericano— da cuenta de los distintos, variados y polémicos aspectos que adopta su escritura. Con *Demonios del mar* el escritor ofrece su primera experiencia como historiador.

* Profesora e Investigadora Asociada, Universidad los Andes, Trujillo, Venezuela.

La amplísima consulta de diversas fuentes, el análisis económico o sociológico del momento, el interés antropológico o el vasto manejo de las cuestiones del mar confluyen en esta investigación histórica, en la que la indagación o el conocimiento científico no excluyen la posibilidad de que también el historiador se observe a sí mismo, para percibir e interpretar el mundo en el que le ha tocado actuar. El investigador, además del esmerado cuidado en cuanto al tratamiento de las fuentes y las formas del lenguaje, expresa de igual modo su intención de ofrecer una mirada que apunte hacia el lugar que él ocupa como lector o estudioso del tema de la piratería. De igual forma *Demonios* (así será nombrada la obra en adelante) ofrece, también, una revisión crítica acerca de los modos tradicionales en que investigadores y estudiosos han abordado el tema de la piratería.

Desde la idea de que es la narración el principio a través del cual los diversos componentes del discurso –tanto histórico, como ficcional– se configuran en la trama¹ y de que la dimensión imaginativa del discurso histórico es lo que hace posible que el trabajo selectivo, de construcción y crítica del historiador ocurra de un modo original y “autónomo”,² podríamos afirmar también que la interpretación de la piratería en *Demonios* es histórica, al convertirse el aspecto imaginativo de su discurso en aquel que promueve abier-

tamente el encuentro de dos tiempos –el pasado y presente–, así como la comprensión mutua de esos dos momentos. En dicha obra, el componente imaginativo del discurso histórico se convierte en un aspecto de vital importancia, en la medida en que hace posible la articulación perfecta de personajes, fuentes, tendencias o circunstancias diversas a través de la composición de los distintos aspectos que se van actualizando en el discurso. En ese sentido, el modo en que se organiza el material en la obra es de particular significación: entre otros aspectos, observamos cómo resulta original y sugestivo el modo en que el autor organiza e incorpora los abundantes epígrafes de la obra. Esos textos, lejos de aparecer como ornamento o como una guía para la lectura, cumplen en la obra con un papel estratégico al funcionar como elementos que orientan y dan continuidad a la narración, a su vez, ejercen una función de ruptura de la linealidad y de la monotonía del discurso, ya que mediante ese recurso se incorporan autores, ritmos y voces disímiles: Se opera en el lenguaje un juego de contrastes que lleva a producir en la obra un efecto de paradójico sentido de totalidad.

Estrategias y recursos como éstos, incorporados por Britto García a la investigación histórica, nos llevan a pensar que estamos frente a un texto que lee y compone el pasado pirata desde una escritura y un tiempo cuyos rasgos poseen un evidente y profundo sentido de la actualidad. Tal situación ha requerido también otros recursos que garanticen en el texto el logro de una configuración dinámica del discurso, de manera que la necesidad general de cohesión de la obra no elimine la idea de la heterogeneidad en la que originalmente ésta se ha escrito.

¹ Ver Ricoeur, *Tiempo y narración*.

² Dice Collingwood: “la imagen que el historiador se hace de su tema, trátese de una secuencia de acontecimientos o de un estado pasado de cosas, aparece como una red construida imaginativamente entre ciertos puntos fijos que le han proporcionado las afirmaciones de sus autoridades”, vale decir, las fuentes escritas, *La idea de la historia*, p. 235.

En *Demonios*, la interpretación de la historia comienza a materializarse a partir de la propia organización de la obra. La disposición de los temas o la forma en que los mismos se van desarrollando nos muestran un proyecto formal, no exento de una intención de orden ético y moral. Las distintas relaciones que se establecen entre los acontecimientos, las fuentes, los datos geográficos, demográficos, económicos o políticos relacionados con la presencia pirata en el Caribe apuntan hacia el planteamiento de una visión del mundo de la piratería, en la que la reflexividad no está reñida con el logro de la forma. Al lado del esmero que hay en reseñar, tengamos por caso, el origen de las fuentes, o de llevar a buen término una relación historiográfica, en *Demonios* corre una voz o un sentido que ordena, contrasta, asienta, imagina o sanciona; pero que, a su vez, se acomoda en el discurso como una pieza que calza perfectamente en el conjunto o *holom* que es la obra.³

En el texto que comentamos, podemos apreciar cómo el tema de la piratería sirve de punto de partida para ofrecer al lector una reflexión sobre el poder y sus vínculos con la historia. Para el autor, el poder del Estado es un sentido que se representa como el origen o el motor que define u orienta el curso de los acontecimientos históricos; y la presencia, vicisitudes y aventuras de los piratas en aguas americanas son una extraordinaria muestra de tal situación:

No es raro entonces que los extremos se toquen. En el centro del territorio el soberano preside esa rapiña de unos hombres contra otros llamada colaboración de clases. En el borde externo de

la frontera el pirata adelanta ese pillaje de unas naciones contra otras llamado expansión. En su perpetua fuga de la frontera, el pirata termina extendiéndola: al quedar dentro de ella, es sacrificado por el soberano al cual sirvió. Cada vez que una guerra naval no se atreve a decir su nombre, reviste el de piratería.⁴

En la cita anterior, observemos cómo la mirada crítica del historiador ha revertido la percepción que tradicionalmente hemos tenido sobre el pirata: el viejo y temido victimario de la historia pasa a ser, él mismo, víctima del poder que le motivó a lanzarse a tan sangrienta y azarosa aventura; el cazador termina por ser cazado.

La interpretación del poder que ofrece *Demonios* se acerca de algún modo a los planteamientos de Michel Foucault, para quien tal manifestación es un principio o una fuerza incontrolable que idea, arma y ejecuta un conjunto de planes que orientan y determinan el curso de aquellos acontecimientos que luego se sancionarán como históricos. El sentido de la historia en *Demonios* se asume como un acto de interpretación crítico y, por tanto, distante de las perversiones o astucias del poder; y el oficio del historiador nos recuerda, como dice Collingwood, al del detective policial para quien la imaginación es un recurso lucible que articula y ayuda a dar sentido a los rastros y evidencias del crimen.

El interés del autor por escribir una obra en la que la investigación histórica guarde cuidadosamente los preceptos del trabajo científico no niega, por otro lado, el trabajo y esmero formal en los que se gesta la escritura; tal situación se percibe

³ Ver Palazón Mayoral, *Filosofía de la Historia*.

⁴ Britto García, *Demonios en el mar*, p. 55.

al momento en el que el discurso histórico recurre en su configuración a la naturaleza imaginativa del lenguaje y a la metáfora.

Al referirse a ese espacio caribeño del cual los piratas europeos se adueñaron durante más de dos siglos, el escritor establece un extraordinario juego entre la certeza del conocimiento y la capacidad metafórica de su propio lenguaje. Tal circunstancia permite que el lector acceda al conocimiento histórico de manera más natural y menos distante. De algún modo, ocurre una suerte de “democratización” de la historia. Tal aspecto nos retrotrae al sentido de la “responsabilidad cultural” que tanto los historiadores como los novelistas contemporáneos parecieran asumir frente a comunidades cada vez más deseosas de reconocerse en sus raíces y en las historias que cuentan acerca del origen y del sentido de sus vidas.⁵

Más allá del deseo de agregar a la investigación histórica una serie de sentidos, términos novedosos, vínculos o préstamos incómodos a su aspiración de *contar la verdad* sobre el pasado, vemos en la escritura de Britto García una preocupación legítima acerca de la naturaleza y el destino del texto histórico; de la necesidad de hacer del mismo una realidad más accesible y abierta, menos científicista y alejada de la comunidad del lector no especializado. Reconocer e insistir en la naturaleza narrativa de la historia, incorporar al discurso rasgos o aspectos más cercanos a la imaginación o acercarla a la literatura, lleva implícita la urgencia de hacer de esa disciplina un trabajo más abierto y humano; circunstancia que, pensamos, no desdice el valor académico o científico de la investigación que sobre

los piratas del Caribe nos ofrece en esta oportunidad Britto García.

Pero, como comentábamos anteriormente, el trabajo de este escritor venezolano no se limita a la escritura de una amplia, detallada y muy bien documentada investigación histórica acerca de la piraería en el Mar Caribe. La publicación de su novela *Pirata*, el mismo año en que se da a conocer *Demonios del mar*, así lo confirma.

El personaje principal de la novela de Luis Britto García es un pirata, luego cautivo de los aborígenes, del siglo xvi: Hugh Goodwind. El joven inglés que acompañó a Sir Walter Raleigh en su primera expedición a Guayana en 1595 tiene en Goodwind su alter novelesco, personaje que emprenderá una aventura mítico-pirática por la selva amazónica y el Mar de los Caribes.

Las referencias sobre Hugh Goodwind no abundan en las relaciones o crónicas históricas, como es el caso de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, por ejemplo. No obstante, sí podemos ubicar alguna información al respecto: en la *Relación* que el Licenciado Pedro de Liaño escribe en 1596 al rey Felipe II, referida a la actuación de Antonio Berrío en la isla de Trinidad;⁶ en el texto que escribe el propio Walter Raleigh, luego del regreso de su primer viaje a Guayana en 1595, *El descubrimiento del grande, rico y bello imperio de Guayana* (1996) o en la introducción a las declaraciones que Francis Sparrey —el otro cautivo de esa expedición inglesa— hace en 1601 ante el Consejo de Indias,⁷ al ser hecho prisionero por los españoles.

⁶ Ver Lovera de Sola, *Antonio Berrío, La obsesión por el Dorado*.

⁷ Estas declaraciones las da Francis Sparrey en la cárcel de Madrid a raíz de su apresamiento en

⁵ Ver Ankerschmicht, cit. en Domanska, *Encounters*.

De acuerdo con dichas fuentes, veintidós años separan el momento de la entrega de Goodwind al cacique Topiawari y el de su posterior rescate. No se conoce ningún detalle, no existe ninguna referencia o algún comentario que nos den una sola pista acerca de su experiencia durante ese largo lapso de tiempo, o luego de su retorno a Europa. Y es precisamente ese paréntesis, esa ausencia de información, el vacío que *Pirata* pretenderá “llenar” con relatos en los cuales los hilos de lo histórico y de lo ficcional se tejen, para narrar el posible destino de ese desconocido pirata-cautivo. Hemos de suponer que Hugh Goodwind hubo de haber regresado al Caribe en alguna expedición de piratas o corsarios, que sus conocimientos de la lengua de los nativos y del lugar le deben haber procurado innumerables oportunidades para emprender otros viajes y aventuras. A partir de esta suposición o posible versión acerca de la historia del pirata-cautivo Hugh Goodwind, Britto García superpone y expande las capas y ondas de un relato que recupera imágenes de algo que el tiempo parecía haber convertido en leyenda.

En esa especie de laberintos cruzados con los que Britto García procura hacer de su obra un tejido temático, ético y formal coherente, el autor, además de los datos, relatos y noticias acerca de la piratería caribeña ya tratados en *Demonios*, incorpora en *Pirata* un relato completo publicado anteriormente en su libro de relatos cortos *La orgía imaginaria* (1983).

el Amazonas, por parte de soldados españoles a la orden de Antonio Berrío. El inglés estuvo un tiempo en la Isla de Margarita y luego fue trasladado a España, donde permaneció preso por unos tres años.

Sin mayores alteraciones en lo que a la anécdota se refiere, en la novela la historia del pirata Misson⁸ –contada en el texto original, “El corsario”,⁹ por una tercera persona del singular– pasa a ser narrada por una primera persona del plural, “nosotros”. Así el relato que en *La orgía imaginaria* se anuncia como la reproducción “de unas concisas noticias que sobre el alférez Misson figuran en la Historia de la Piratería, escrita por el Doctor Johnson, y en la crónica de Gilles Lapouge, cartógrafo de utopistas”,¹⁰ dicho relato experimenta en *Pirata* un giro significativo: en la medida en que el cambio de persona gramatical ocurre, la experiencia narrada se colectiviza; el relato –cuyo origen, según el autor, es histórico– se torna entonces un acontecimiento que recuerda una experiencia mítica, en la medida en que se cuenta el origen y la destrucción de una comunidad pirata que soñó con ser libre en una precaria embarcación, el *Victoire*, sobre las inciertas e inestables aguas del océano. El sentido onírico o las imprecisas fronteras que separan los ámbitos de la vida y de la muerte en la novela –“¿Estamos entre los vivos o entre los muertos?”, se pregunta Goodwind–,¹¹ imprimen, asimismo, a ese relato corto incorporado a *Pirata* una funcionalidad distinta del material originalmente encontrado en *La orgía imaginaria*: “pues entre el Lugar y el No lugar está siempre abierto el terrorífico puente de la contradicción y de los sueños, y cada uno se alimenta del otro sin tregua. Y cada quien deviene el otro, sin remedio”,

⁸ Britto García, *Pirata...*, p. 385 y ss.

⁹ Britto García, *La orgía imaginaria*, pp. 64-67.

¹⁰ *Ibid.*, p. 64.

¹¹ Britto García, *Pirata...*, p. 403.

como lo advierten los habitantes de la isla Utopía. Así, la utopía es interrogada en el texto mediante un interminable proceso de construcción y desconstrucción, en el que su sentido y los relatos que le dieron origen son igualmente transformados o puestos en cuestión.

Para Britto García, el tema de la utopía parece tener en la historia de piratas su mejor y más abonado terreno: el sentido de la vida en comunidad, de la ausencia de propiedad privada, de la solidaridad entre el grupo y el de una relación de paradójica armonía entre el hombre y la naturaleza tienen en la incorporación de los relatos del pirata Misson y de la vida de Los Hermanos de la Costa una interesante muestra. De este último grupo, *Demonios* ofrece un amplio relato en el que la narración de la vida, las costumbres, formas de organizarse y morir de esos antiguos aventureros enriquece la investigación histórica.

En ese interminable y significativo juego intertextual en el que la novela va construyendo su propia historia, las memorias del médico-pirata Alexander O. Exquemelin son, en la obra, una de las referencias que consideramos de las más importantes, tanto para el trabajo historiográfico que ha precedido al texto, como para la misma escritura de la novela.¹² Sabemos por las "Fuentes", anexo en el que la obra presenta una relación bibliográfica de los textos históricos que nutren el relato novelesco, que el capítulo 5 de la segunda parte de la obra, titulado "El Señor de la Muerte", tiene el libro de Ex-

¹² El título de la investigación historiográfica, *Demonios del mar*, tiene que ver con un comentario de Exquemelin respecto de la impresión que los piratas causan en los españoles.

quemelin como su referente más inmediato: las aventuras de Hugh Goodwind tienen que ver en este caso con la historia que el cirujano francés cuenta acerca del recorrido de Henry Morgan por costas venezolanas. En esas páginas de la novela se destaca de un modo especial el aspecto fragmentario y lúdico del discurso que viene desarrollándose a lo largo del texto; las implicaciones significativas que tal propuesta estética origina se orientan en varios sentidos. Al comienzo del capítulo que mencionamos, encontramos un texto que comienza a dividirse hasta llegar a la disolución de cualquier indicio que lo identifique como parte de una narración:

CHISPA
 fulgor
 chispazo
 seguidilla
 trueno tronitronar tronar
 tronería centella
 explosión
 fagonazo
 Anda nada
 Noche estalla
 Buque vuela
 Naipes copas puñales
 noche aguas olas [...] ¹³

Ese sentido de desintegración indetenible del discurso; ese modo escarpado, descoyuntado, de contar unos acontecimientos que una y otra vez se actualizan en el relato, en la construcción de la frase o en

¹³ Britto García, *Pirata...*, p. 251.

la invención de la palabra, además de llevarnos a interpretarlo como una manera de desconstruir el ordenamiento natural de la historia, nos deja pensar la novela como una experiencia que problematiza la tradición narrativa que se concibió por mucho tiempo como una representación fiel y organizada de la realidad. Quizá esta particular disposición que adquiere sea de igual modo uno de los elementos que nos lleve a percibir en la novela la intención de Britto García de incorporar al texto ciertos efectos estéticos cercanos a lo cinematográfico, cuestión que el autor ya ha experimentado en otros relatos suyos y que tiene en la narrativa moderna sus antecedentes. De igual manera, la tradición de las películas de piratas –una de las manifestaciones más populares en torno al tema– podría tomarse como una posible referencia de la obra. Todo ello constituye variantes que el autor incorpora hábilmente al texto novelístico.

“Las memorias de Exquemelín” son, en *Pirata*, reescritas, reinterpretadas; el texto histórico “estalla”, se desmembra, como históricamente ocurre con los cuerpos de parte de la tripulación del pirata Henry Morgan, que en 1668 experimentó, en la isla de la Vaca, una sorpresiva pero estratégica explosión de la nave que el inglés había capturado de manos de los franceses, y de la cual el médico pirata habla profusamente en sus memorias.¹⁴ De esa forma, el discurso novelístico intenta representar metafóricamente y desde sus propias estructuras algunos acontecimientos que en efecto ocurrieron. La novela parece, así, reconocerse en la hibridez de una imagen cuyo origen está en el acontecimiento, pero que la distancia

temporal ha distorsionado, hasta el punto de hacerle aparecer como una realidad sin aparente relación con el hecho que se intenta recordar o representar en el discurso. Gracias a las licencias que le da la ficción, en la novela *Las memorias del pirata Alexander O. Exquemelin* adquieren la libertad de deformarse y multiplicarse indefinidamente. En un juego de sucesiones y rupturas el relato, como la memoria, se muestra como una composición en la cual se incorporan aspectos de la realidad, la imaginación o el mundo de un modo quizá arbitrario, pero tremendamente significativo.

En nuestra lectura de *Demonios del mar*, hemos comentado cómo la investigación histórica no deja de explorar la posibilidad figurativa y poética del lenguaje; pero será en *Pirata* en donde encontraremos extraordinarios ejemplos de cómo la capacidad creativa de la palabra puede ir de mano de la historia. Como lo hemos referido anteriormente, la experimentación lingüística y formal característica de la obra narrativa de Luis Britto García será uno de los recursos más utilizados en la novela. Mediante la exploración de la naturaleza poética y múltiple de la palabra, el autor logra crear una serie de situaciones extraordinarias en ese texto. A la par de ello, un propósito reflexivo, metalingüístico, atraviesa la obra, así como una cierta tendencia a sugerir, en el abismo de la frase, imágenes o cuestiones del pasado. En *Pirata*, la profusión de la forma, los diversos usos del lenguaje, así como los juegos sintácticos y semánticos propician fisuras en la uniformidad del sentido, zonas desde donde suelen emerger resonancias de lo histórico:

¹⁴ Britto García, *Demonios del mar*, p. 472.

Kripta
brillo: sable: chispazo
si cada objeto o acto exuda los sentidos
y estalla en relaciones
selva callada bajo los fulgores de un sol secreto
Todo está más allá.
Kriptaion
Aplauso, socavón y acabóse de la ola:
Explosionar, barahúnda:
cosechamiento de burbujas:
seres no más que aguas:
si todo es metafórico: y surge la ramazón
inextricable de las semejanzas y las
diferencias: ligado
el mundo por pavorosa trama de aproxima-
ciones y de antítesis
¡Felices los ciegos!¹⁵

La organización del texto narrativo o la movilidad de la frase parecen, por momentos, convertir el lenguaje en un simulacro del movimiento violento de las aguas, de los sobresaltos, de las tormentas o de las explosiones de los galeones, de las urcas, o de las galeras piratas que surcaron el Mar Caribe. La continuidad que impone el seguimiento del relato se ve constantemente alterada por los cortes de la frase o los extravíos de sentido que ocurren en la siempre amenazada uniformidad narrativa.

También en *Pirata*, veremos cómo el humor, rasgo característico de la obra de Luis Britto García, no alcanza siquiera la sonrisa; algunos elementos relacionados con ese aspecto promueven, más bien, una dramática y trágica visión del mundo. Y es que es ése el sentido que, de un modo general, impregna la comprensión del mundo y del destino del pirata que leemos en la novela. No es éste un personaje cuyos rasgos estén definidos exclu-

sivamente por la rapiña, la perversión o la muerte; también está signado por la soledad, el desarraigo y el filosófico destino del azar. Hugh Goodwind encarna todos esos atributos, y, en su destino, sólo la desaparición definitiva termina por tener sentido:

Somos hombres, ásperamente encallecidos en la desgracia. Inútilmente hemos querido escapar del destino. Pues que quisimos huir de nuestra condición de siervos, de esclavos contratados, de desertores, de naufragos, de prófugos, el Misericordioso nos entrega al destino sin nombre del mar [...] Pues que nos ha sido arrebatado todo, que nos pertenezca al menos nuestra muerte.¹⁶

La experiencia formal, el lirismo, el sentido lúdico, la fragmentación o la carnavalización, aspectos profusamente trabajados en el texto, intentan ofrecer al lector de esta novela la perspectiva de un mundo que, no obstante la heterogeneidad y arbitrariedad de sus formas, guarda en sí mismo una coherencia y un sentido que trascienden un orden sencillo y razonado. El mar, la piratería, la vida colonial y sus conflictos se representan en *Pirata* de un modo irregular e imprevisible: metáforas de una historia que indaga en otros modos de expresión y de reconocimiento:

Y juegan prodigiosamente la luz y la sombra, persiguiéndose y esquivándose [...] desorganizado y blasfematorio caos contradiciéndose y desmintiéndose sin romper la viciosa prisión de su diálogo.¹⁷

El tema en común que se trata y los vínculos e intersecciones discursivas que ocu-

¹⁵ Britto García, *Pirata...*, p. 349.

¹⁶ *Ibid.*, p. 133.

¹⁷ *Ibid.*, p. 168.

ren nos llevan a ver *Demonios del mar* y *Pirata* como dos textos que, al abordar una misma experiencia —la presencia de piratas y corsarios en el Mar Caribe durante los siglos XVI y XVII—, guardan, no obstante, los principios de realidad que originalmente definen cada una de las obras. Tal circunstancia hace de esos dos libros una muestra formidable de cómo la historia y la novela, sin ser del todo lo mismo, son capaces de referirnos iguales acontecimientos, pero de un modo distinto.

Al realizar en conjunto una lectura de ambos textos, hemos entendido que la indagación histórica y la novela entran, en este caso, en un juego productivo con un intenso y significativo intercambio en el que, paradójicamente, sus diferencias facilitan a la vez un acercamiento y comprensión mutuos. La novela *redescribe* una realidad que en la investigación histórica debe necesariamente sujetarse a la evidencia y a la fundamentación de un discurso que aspira a la objetividad y a la certeza. No obstante, en *Demonios del mar*, Luis Britto García recurre también a la plasticidad del lenguaje poético; al poder de cohesión de lo imaginario, y a la capacidad configurativa de la forma narrativa, para dar su versión histórica de los hechos y personajes que una vez habitaron el Mar Caribe de los siglos XVI y XVII; algunos de los cuales cobran otra vida en su novela *Pirata*. Realidad y ficción, historia y novela, son así instancias o discursos que emprenden una aventura de encuentros, entrecruzamientos y distancias; aventura de la que igualmente surge una interpretación original del pasado, de sus personajes y de un destino que, extrañamente, no deja de parecerse al nuestro ■

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Britto García, L. *La orgía imaginaria*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1984.
- . *Demonios del mar*, Caracas, Ediciones Fundación Francisco Herrera Luque, 1998.
- . *Pirata*, Bogotá, Alfaguara, 1998.
- . *Señores del Caribe. Indígenas, conquistadores y piratas en el mar colonial*. Caracas, Fundación Tradiciones Caraqueñas, 2001.
- Collingwood, R. G. *La idea de la historia*. Trad. de Edmundo O'Gorman y José Hernández Campos. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Domanska, E. *Encounters. Philosophy of History after Postmodernism*. Charlottesville-Londres, University Press of Virginia, 1998.
- Exquemelin, A. *Bucaneros de América*. Trad. de Dr. De la Buena Maison. Texto de esta edición, prólogo y notas de Carlos Barral. Barcelona, Valdemar, 1999.
- Lovera de Sola, José Rafael. *Antonio Barrio. La obsesión por El Dorado*. Caracas, Col. V Centenario del Encuentro entre Dos Mundos, PDVSA, 1991.
- Palazón M., M. R. *Filosofía de la historia*, Barcelona, Universidad Nacional Autónoma de México/Universitat Autònoma de Barcelona, 1990.
- Rancière, J. *Los nombres de la historia. Una poética del saber*. Trad. de Viviana Claudia Ackerman. Buenos Aires, Nueva Visión, 1993.
- Ricoeur, P. *Tiempo y narración*, vol. I, II y III. Trad. de Agustín Neira. México, Siglo Veintiuno, 1996.
- White, H. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Trad. de Estrella Mastrangelo. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.