



*Memoria e immaginario: ejes estructurantes de la fabulación**

por Vitalina Alfonso

Como es sabido, los procesos migratorios implican impactos sociales tanto para las naciones emisoras como las receptoras. Si en estas últimas ocurre una asimilación paulatina de sustanciales cambios en la diversidad cultural, entre algunos de los tantos fenómenos visibles que le son inherentes por su condición, en las emisoras, aunque de manera menos perceptible, se producen transformaciones raciales, étnicas y religiosas que marchan en relación directa con las afectaciones en el patrón demográfico.

Es a partir de 1959 que en el contexto social de la isla de Cuba la emigración se vuelve un suceso palpablemente masivo y la pareja de opuestos “los que se han ido” y “los que se han quedado” signa y marca parámetros para todo el transcurrir de sus estructuras políticas, sociales y culturales. Por consiguiente, en la medida que esta isla ha ido consolidando estadísticamente su condición de país emisor dentro de un conglomerado de Latinoamérica, los desbalances en los distintos órdenes sociales afloran en mayor o menor medida metaforizados en la percepción literaria de los escritores. Así, las imágenes discursivas sobre la escisión familiar, el reacomodo emocional ante las pérdidas y ganancias – según el sujeto que articula la acción – y las crisis de identidad manifiestas se han vuelto *leit motiv* recurrentes en la literatura cubana ya desde finales del siglo veinte (de inicio más visible en la poesía de los 80) y así continúan en esta década del presente siglo en la narrativa, y fundamentalmente en la novela.

Al margen de preferencias individuales en el terreno investigativo, no es menos cierto que en esta primera década del XXI se ha mantenido el flujo creciente en la producción novelística escrita por mujeres (calidades aparte), del cual varias publicaciones periódicas se han hecho eco mediante estudios o dossiers que lo ilustran.¹

¹ Ver, por ejemplo, de Luisa Campuzano: “Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy”, en *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios*, Ediciones Unión, La Habana, 2004, pp.142-168 y de Nara Araújo: “Más allá de un cuarto propio: once novelas en pugna en el siglo XXI”, en *La Gaceta de Cuba*, La Habana, no. 2, marzo-abril de 2007, pp. 3-5.



He elegido cuatro novelas de aquellas en las cuales el tema de la emigración dinamiza y hasta articula la estructura del texto, aun cuando apenas constituya sólo un motivo temático, dentro de un argumento ajeno.

Siguiendo un orden creciente en el abordaje del tema, me detengo en primera instancia en la novela *Las voces y los ecos* (2006)², debida a Aida Bahr. Aquí se historia un fragmento de un pasado revolucionario no demasiado lejano, en el cual, sin figurar la emigración como elemento central del conflicto narrativo, su presencia dentro de la historia recreada no puede ser eludida en tanto cierra y consolida una perspectiva determinista que rige toda la narración. Tal perspectiva descansa en el sentimiento de pérdida de un proyecto de vida, forjado al calor de una atmósfera social que le dio aliento en años de juventud pero que luego dogmatismos y errores echaron por tierra. Como consecuencia se perdieron amigos y se resquebrajaron convicciones, y para algunos la huida del suelo patrio es la mejor salida para comenzar de nuevo. La protagonista-narradora (anónima, como definición ya recurrente en muchas de las narraciones de mujeres de los últimos años para encubrir o enfatizar el carácter abiertamente autobiográfico de lo contado), a pesar de sufrir marginaciones e injusticias durante sus años de estudios universitarios, tiene un sostén inquebrantable ante las adversidades: una familia mitificada, sobre todo en la escritura de un cronológicamente primer tiempo narrativo, y de arraigado amor entre sus miembros, más allá de las disímiles contingencias políticas. Eje transmisor de tradiciones e identidades que han sedimentado principios encomiables, sólo es resquebrajado como tal al producirse la emigración de algunos de sus miembros. El primer éxodo, en los años 60, redefine proyectos de supervivencias, pero el segundo, justo en 1980, hace tambalear por algunas horas la única estabilidad segura que le ha quedado a la protagonista. Por unos instantes los lectores, al igual que ella, pueden justificar una decisión de partida colectiva. Sólo, y finalmente, se circunscribe ésta a la prima hermana Vilma y al mítico Tío Tello, pero son ampliamente suficientes para marcar una escisión familiar absolutamente desgarradora. Esta hace visible su carácter irreparable al esbozarse la posibilidad de unión de todos otra vez nada más y nada menos que en la boca de una moribunda (la tía Enna), quien ya no estará presente si se produjera una prometida y consoladora visita de los que ya no están.

En *Nadie es profeta en su tierra*,³ novela de Laidi Fernández de Juan y también publicada en 2006, ya el fenómeno de la emigración se afianza tanto como proceso delimitador de los dos tiempos centrales en que ocurren los hechos narrados que como agente provocador de los principales conflictos emocionales a que se ven abocados los personajes. La vida de Natacha, voz narradora que alterna con una omnisciente, ha sido conmocionada por dos veces consecutivas debido a la huida al exilio (nótese que esta vez utilizo este término y no el de emigración) de seres queridos. Primero lo hace su hermana Katia, quien en compañía de sus suegros nunca llega a aceptar que razones de solidaridad con otros pueblos la privasen para siempre, a causa de la muerte, de la

² Aida Bahr: *Las voces y los ecos*, Ediciones Unión, La Habana, 2006, 140 pp.

³ Laidi Fernández de Juan: *Nadie es profeta en su tierra*, Ediciones Unión, La Habana, 131 pp.



compañía del hombre amado. Su partida está cargada de ira y resentimiento, y sólo el encuentro una vez al año con el mar de la Isla (quizás, aunque sin explicitarse, el que le sirvió de camino para irse) le permite borrar por unos días su ruptura definitiva con el tronco familiar: "El bienamado mar que las recibía verano tras verano, como si por ósmosis pudiera sacarles el humor acumulado durante un año" [11]. También en sus encuentros con el mar Natacha trata de mitigar la pérdida de las dos personas que más significación afectiva tuvieron para ella en los últimos años, su amante Tomás y Rafael, el hermano de éste. Con Rafael entabla una relación *sui generis*, pues su condición de homosexual impide la relación carnal pero no una tierna, auténtica y divertida comunicación que se acrecienta día a día. La partida de éste hacia los Estados Unidos, obligado por los actos de rechazo sufridos por su elección sexual, causa el segundo desgarramiento emocional en la protagonista, lo que se hace visible mediante el género epistolar, al usar esta forma discursiva como vía para mantener viva la memoria. Este recurso narrativo permite eludir una visión testimonial directa y manida de los hechos que acontecen y al mismo tiempo una alternancia de planos temporales que le conceden a la novela un cierto matiz de suspense, pues mediante frases elípticas el lector irá rearmando con linealidad el argumento.

Si en *Las voces y los ecos* el acto de emigrar sólo implica la dispersión de la familia, y los que quedan dan primordialmente cabida sólo a un sentimiento de nostalgia por la dispersión de las identidades (los que se van se llevan al país receptor una parte que ha sido propiedad de todos), en *Nadie es profeta en su tierra* la autora alude a posiciones político-sociales ante el hecho migratorio, a través de actos y frases de sus personajes. Así, el término traición, tan caro para calificar a los que se han ido y que se elimina o se enfatiza en dependencia de la actitud asumida en relación con el suelo abandonado, aflora en la página 103 del volumen para calificar la partida de Katia y de igual manera se hace referencia a los de gusano y enemigo al evocarse la partida en los años setenta del "tío" Sergio, amor platónico y eterno de la memorable abuela Hermione. No obstante ello, Natacha, justo mediante sus cartas a Rafael (tipográficamente diferenciadas mediante la letra cursiva), es una voz expositiva que asume el hecho migratorio no como conflicto de nación, sino desde la conciencia de que éste es un agente de ruptura y causante de desafíos emocionales en su devenir personal.

Este desplazamiento de los intereses narrativos sobre la nación hacia la prioridad que significa contar los conflictos personales con una visión particular del telón histórico de fondo, lo ha señalado Jorge Fonet en su valioso estudio *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*⁴ como un elemento que ya había comenzado a manifestarse en la narrativa de los años noventa, de ahí que se haya ido afianzando con la llegada del nuevo siglo y sus nuevas producciones literarias. De igual manera Luisa Campuzano se ha referido⁵ al énfasis que las narradoras de finales del siglo xx cubano han otorgado a los traumas y conflictos promovidos por la emigración en quienes se quedan del lado de

⁴ Jorge Fonet: *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2006.

⁵ Luisa Campuzano: ob. cit., p.156.



acá del mar, al punto de llegar a convertirse en argumentos centrales o como mínimo colaterales⁶ de novelas significativas de este decenio. Ellas vienen a resultar contrapartidas inconscientes de toda una producción narrativa y poética acerca del tema de la identidad perdida y reconstruida, perteneciente a más de una generación literaria cubana que reside en los Estados Unidos.

Si un título en sí mismo explicita dicho interés narrativo es *Todos se van* (2006),⁷ de Wendy Guerra. Narrada en forma de diario infantil y juvenil, esta novela abarca, con la característica linealidad del género, el período histórico-social cubano comprendido desde el año 1978 hasta el mes de abril de 1990. Tal linealidad sólo es alterada por una primera parte introductoria a manera de resumen inicial de todo un ciclo de avatares, que como ciclo en sí mismo implica elementos reiterativos de comienzo y cierre. Me atrevería a afirmar que dentro de la novelística cubana de los dos últimos decenios, ésta es una de las obras que en menos cantidad de páginas refiere tan considerable suma de alusiones a hechos sociales acaecidos con marcada carga ideológica. La mirada de asombro, con cierta ingenuidad, acompañada de los contextos sociales, acrecienta la verosimilitud de lo narrado y al mismo tiempo insiste en la autoconciencia de que se está ante un texto literario. Nos dice Nieve, la narradora-protagonista, refiriéndose al Diario: "Por eso siempre vuelvo a él. Aunque quiera dejar de escribir al final regreso; este es mi túnel popular, mi refugio de guerra, mi escondite secreto, mi verdadero confesor". Ella, involuntariamente, se ha ido sumiendo en un inxilio, pues de todos los sucesos de carga ideológica mencionados es la emigración de muchos el que incide una y otra vez sobre su vida sin implicar también su partida sino, por el contrario, una consciente orfandad porque se han marchado sus abuelos, su buen padrastro, el padre, el mejor amigo de la familia, el primer amante, el amigo incondicional de los años de estudios universitarios... pero ella está inmóvil, la "dejan sola. Ya no suena el teléfono" [242]. Estas y muchas otras frases a lo largo del texto literario se hallan cargadas del intenso desgarramiento que puede embargar a muchos de los que se quedan, el cual ya la narrativa cubana, sobre todo escrita por mujeres, ha comenzado a plasmar con autenticidad.

El acto de emigrar actúa, pues, como eje temático principal, como predestinación para casi todos los que habitan la Isla. Entrar al agua que la rodea puede significar un cambio de rumbo para su vida de abandonos, de ahí que la inmersión en ella (la de la bahía de Cienfuegos durante la infancia, la de una piscina en la adolescencia, desnuda ante muchos, a manera de exorcismo, y ya en los inicios de la adultez en el Malecón) sea un motivo recurrente. Pero al fin y al cabo ello sólo implica un acto simbólico, sin trascendencia concreta, sin el objetivo de la huida y de énfasis en la perpetua inmovilidad, pues como afirma, afuera se siente en peligro, adentro se siente confortablemente presa. Han transcurrido más de veinticinco años desde que Lourdes Casal publicara el conmovedor poema "Para Ana Veldford" y curiosamente hay un

⁶ Ver de mi autoría "Una historia de vida dibujada", acerca de la novela de Denia García Ronda *Las nubes dibujaron un carnero* (2006), en *La Gaceta de Cuba*, La Habana.

⁷ Wendy Guerra: *Todos se van*, Bruguera, Barcelona, 2006, 283 pp.



puente de comunicación entre la inadaptabilidad de aquella habanera-newyorquina tanto a la tierra que la acogió, pero lque e seguirá siendo siempre ajena, como a su ciudad natal, y esta habanera que se siente ajena en su propia ciudad, de la cual nunca se ha marchado, pues fuera de ella, como afirma, se siente "en peligro". Ficcionalizar su conflicto es, por tanto, la única salida posible.

Lourdes Casal, en ese antológico poema que hemos mencionado, nos hablaba de su identidad fragmentada desde New York, y en 2003 Mylene Fernández Pintado, la autora de *Otras plegarias atendidas*⁸ (Premio Ítalo Calvino 2002), nos hace partícipe de similar fenómeno experimentado por la protagonista cuando viaja a la ciudad de Miami por asuntos profesionales. Aquí el viaje a la ciudad donde reside el grueso de los emigrados cubanos y el regreso de ella a La Habana, dicta no sólo el argumento de la novela sino, además, la estructura externa de la narración, de ahí que nos detengamos en esta obra justo al final por ser el ejemplo más sobresaliente del abordaje de la temática migratoria.

Apelando a una prolija adjetivación (que con frecuencia resta fluidez y atractivo a lo narrado), la autora asume una perspectiva sarcástica y distanciada ante diversas situaciones y, fundamentalmente, hacia aquellas de marcado dramatismo. Así, por ejemplo, ante el flujo constante de personas hacia Miami por vía ilegal y marítima, que ha ocasionado pérdidas cuantiosas de vida, se comenta:

El mayor problema de vivir en una isla es que tienes que meter las cartas en una botella y echarlas al mar y a veces no llegan a su destino. Por eso es más seguro encomendarlas a los que se van con canoas, balsas, tablas de surf, gomas, pupitres y columpios; jaulas, bañeras, barriles, puertas y palanganas [...]. Esta forma de envío tiene el inconveniente de que a veces los que no llegan a su destino son los portadores de las cartas. [74]

Si en la lectura de *Todos se van* asistimos a un significativo conglomerado de hechos sociales que, en mayor o menor medida, motivan el acto migratorio desde la Isla, en *Otras plegarias atendidas* Mylene Fernández aglutina un sinnúmero de actitudes y sentimientos inherentes tanto para los que se quedan como para los que se van y que han sido apenas abordados hasta el presente. Ella lo hace desde una visión descarnada que, aunque hiperbólica por momentos, no deja que se oculte tanto el drama de la no pertenencia como el del dolor por la separación. La protagonista-narradora es sin dudas un eco literario de vivencias que la autora tuvo dentro de la comunidad de emigrados de manera directa y no mediante información libresca o testimonial de otros, lo cual demuestran tanto la abundante profusión de detalles como la autenticidad en la carga desgarradora que ellos reflejan.⁹ Junto a la intencionalidad creativa de hacer del acto de

⁸ Mylene Fernández Pintado: *Otras plegarias atendidas*, Ediciones Unión, La Habana, 2003, 337 pp.

⁹ Sin embargo son escasas y cuando aparecen resultan poco verosímiles las descripciones del entorno miamense, a pesar de ser el contexto espacial donde ocurren las acciones de toda la parte central del texto.



escritura de esta novela una puesta en escena, donde la voz que narra se burla de y autocensura el texto mismo, el lector percibe también la intencionalidad en él de plasmar una identidad tanto o más escindida que la voz poética de Lourdes Casal en el poema aludido o la del personaje Nieve, de Wendy Guerra. De manera indirecta nos llega esta fractura a través de su exaltación desmedida hacia La Habana, que simula esconder las reales reservas, y en las enfáticas y explícitas expresiones de que se le posee en detrimento de los que la han abandonado para luego afirmar, acerca de los que, como ella, deciden regresar y no quedarse:

Desconfían los de ambos lados porque ya no voy a poder renegar de ninguno lo suficiente. Desconfío porque ya no voy a pertenecer a ninguno y sentirme ajena va a resultar lo más familiar. [22]

En esos extraños imanes que tiran de nuestras corazas de hierro con la misma fuerza a tal punto que nos quedamos en el medio, espasmódicos y temblorosos, sin podernos ir, pero sin pisar en firme en donde estamos. [148]

He evitado hasta aquí esgrimir juicios valorativos acerca de los logros y defectos, y por consiguiente trascendencias o no en la historia de la literatura cubana que las novelas abordadas puedan tener. Tal evasión no implica una desmotivación personal hacia un estudio pormenorizado y agudo que sin duda ellas ameritan. Todo lo contrario, pues la lectura oblicua que he realizado, buscando aquellos elementos que mi perspectiva crítica ha perseguido, no ha podido evadir zonas de marcado interés, como son el lenguaje, la conciencia de género en las autoras, explícita o aparentemente encubierta, así como la irrupción fallida o eficaz de un proliferante muestrario de géneros que conviven en un mismo texto, etc.

Sólo he querido mostrar la reiteración temática del hecho migratorio como situación social que socava los aparentes inamovibles conceptos de patria, identidad, pertenencia, y las maneras en que tal fenómeno se asienta en el imaginario de cuatro autoras contemporáneas que elegí no por preferencias lectivas, de calidades o amistosas, sino un poco por azar y un poco por hallar vasos comunicantes entre sus textos que me podían conducir a trazar este comparatístico panorama.

Vitalina Alfonso nació y vive en La Habana. Estudiosa de literatura latinoamericana, caribeña y cubana, ha publicado muchos ensayos en revistas cubanas e internacionales. Entre sus últimos trabajos se cuentan *Narrativa puertorriqueña actual. Realidad y parodia*, Letras Cubanas 1994) y *Ellas hablan de la Isla*, Ediciones Unión 2002.

linal@cubarte.cult.cu