
CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.
Año 24 – Nro. 29 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2015; pp. 161–179

Poéticas del retorno. Las pesadillas del regreso en la cultura latinoamericana contemporánea

Celina Manzoni*
Universidad de Buenos Aires

Resumen

La presentación propone repensar la retórica del viaje desde desde lo que denomina poéticas de retorno: formas de desplazamiento que si bien comunes a la cultura globalizada, en la experiencia latinoamericana han llegado a articular textualidades que desafían la imaginación crítica al poner en crisis los conceptos de identidad, lengua y nación fuertemente arraigados en la cultura del siglo XIX. El análisis de textos de Calvert Casey, Reinaldo Arenas y Guillermo Rosales posibilita la apertura de una reflexión acerca de la denominada diáspora cubana y algunos de los problemas críticos que propone.

Palabras clave

exilio — diáspora — identidad — lengua — nación — Cuba

***Return Poetics: The Nightmare of Return in
in Contemporary Latin American Culture***

Abstract

This essay proposes a new examination of the rhetoric of travel by means of “return poetics”: modes of displacement which, even if common in globalized culture, in the Latin American experience have articulated textualities that challenge the critical imagination as they bring to a crisis the concepts of “identity,” “language,” and “nation,” rooted so strongly in 19th-century culture. The analysis of texts by Calvert Casey, Reinaldo Arenas, and Guillermo Rosales invites new discussions on the so-called “Cuban diaspora” and some of the critical issues it involves.

Keywords

exile — diaspora — identity — language — nation — Cuba

Ir y quedarse y con quedar partirse,
partir sin alma, e ir con alma ajena,
oir la dulce voz de una sirena
y no poder del árbol desasirse.

Lope de Vega: “Ir y quedarse”

Que las aguas te tomen, te impulsen y te lleven de regreso...
Mar de los sargazos, mar tenebroso, divino mar, acepta mi
tesoro.

Reinaldo Arenas: “Final de un cuento”

Cuando André Breton en 1941 conoció en Martinica a Aimé Césaire y su *Cuaderno de un retorno al país natal*, supo leer en el poema, más allá de lo que llamó su “pouvoir de transmutation”, en qué medida el regreso a la propia tierra suponía un angustioso retorno del poeta a lo más escondido de sí (1947: 82). A partir de allí, otros textos, en los que la tematización del retorno parece sostener la narración, autorizaron de algún modo a pensar en “ficciones de regreso” (Cozarinsky), pero también, con mayor amplitud y más allá de los géneros, en lo que podríamos denominar “poéticas de retorno”; las que hemos leído en *Omeros*, el gran poema de Derek Walcott o, más cerca en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, en algunos de los cuentos de Rodrigo Rey Rosa y muchos de los de Horacio Castellanos Moya, en *Boarding Home* de Guillermo Rosales, en *El común olvido* de Sylvia Molloy o en *El regreso* de Alberto Manguel.

Una tentativa de re-pensar, desde lo oblicuo, la clásica retórica del viaje y los diversos modos de desplazamiento que han pasado a considerarse comunes a nuestra cultura globalizada, una tradición latinoamericana si se quiere, ya que en

sus innumerables maneras ha llegado a articular textualidades que, sobre todo en el fin de siglo y desde perspectivas diversas, desafían la imaginación crítica al poner en crisis los conceptos de identidad, lengua y nación tan fuertemente arraigados en la cultura del siglo XIX. Si, históricamente, en los relatos de viaje se plasma con mayor claridad la relación de la escritura con el espacio (Ette 2001), y si los viajes hacia América articularon lenguaje, política y ética para construir la mirada asombrada de los primeros cronistas y luego la de los viajeros científicos, los comerciantes, los curiosos y otros, con los relatos de los viajeros latinoamericanos se incorpora en nuestra cultura la dimensión del “ida y vuelta”, se insinúa una retórica en la que se empiezan a hacer un lugar los relatos de regreso. Mientras que el retorno luego de un viaje de conocimiento en el siglo XIX, por ejemplo en Sarmiento, puede dar lugar a una diversidad de textos y, eventualmente, de políticas y de programas, otros regresos, el regreso del exiliado a la patria añorada, y a veces negada, puede llegar a adoptar, más claramente, la forma de un *desajuste* (*décalage*) entre la versión idealizada, entre el modelo de la memoria y una escritura que resulta corroída por la ironía (García Gual 1981: 28). Así le sucedió, como todos recordamos, al mismo Ulises; de allí que una diferencia que no oculta asimetrías y desencuentros, vista en detalle, abriría una reflexión acerca de los modos de representación de una poética del retorno y de ese complejo movimiento que ha recuperado el nombre de diaspórico y que es objeto de renovados debates sobre todo en relación con la literatura cubana.

Si retomamos la idea de desplazamiento o la de errancia en su relación con la escritura es fácil percibir la identidad de un gesto compartido: ambas suponen la construcción de recorridos. La escritura, toda escritura, es en sí misma recorrido, desplazamiento por una superficie que en nuestra cultura se identifica, casi de manera natural, con el blanco de la página y, lo mismo que la errancia, supone traslados y deslizamientos. La solidaridad entre ambos conceptos concebida

en el sentido de la fórmula derrideana: “La escritura crea el sentido al consignarlo”, se vuelve más evidente cuando imaginamos que ese andar crea modos de conocimiento tal como lo anticipó Cristóbal Colón en su diario: “porque cuanto más se anda más se sabe”.

Pienso en esta oportunidad, y apelando a un recorte necesariamente restringido, en tres relatos cubanos de retorno que dibujan un arco territorial y temporal que iría desde la segunda mitad del siglo XX hasta los bordes del XXI: “El regreso” de Calvert Casey (La Habana, 1962); “Final de un cuento” de Reinaldo Arenas escrito veinte años después en Nueva York y publicado póstumamente en 1995 y *Boarding Home* de Guillermo Rosales de título transeúnte: del inglés de 1987, a *La casa de los naufragos* en 2003. En el marco de la denominada literatura de la diáspora, concepto que, según parece, se recuperó cuando Ambrosio Fornet recoge en *Memorias recobradas* ensayos y textos que se venían publicando desde 1993 en *La Gaceta de Cuba*,¹ se ha visto que el concepto compromete no sólo la relación entre identidad, lengua y nación, sino que se constituye en objeto de intensa indagación como puede verse en los trabajos críticos de Gustavo Pérez Firmat o de Rafael Rojas quien además nos recuerda que fue Guillermo Cabrera Infante quien le atribuyera a Calvert Casey la primera alusión al exilio de la isla como una *diáspora*: “Este siglo casi podría marcarse en la historia cubana, como se hizo en la Biblia, con el libro del Éxodo. O, como dijo Calvert Casey, ese escritor hecho y destruido por el exilio, Nuestra Diáspora. El exilio es en sí una forma de martirio. Pero es también un raro privilegio” (Cabrera Infante 1993: 375). Un argumento en el que la atribución de nomadismo efectivamente conviene a Calvert Casey, escritor nacido en Estados Unidos y educado en Cuba a la que regresó

1 En 1993 la publicación cubana “puso en marcha un proyecto que, por alusión a sus distintas etapas, vendría a conocerse en nuestro medio como los dossier sobre la literatura de la diáspora [...]” (Fornet: 9).

después de la Revolución para incorporarse a un proceso del que luego a su vez se apartó para exiliarse en Roma, donde se suicidó.

La vuelta de Calvert Casey

En el contexto de esta reflexión parece pues más que pertinente la consideración de “El regreso”, el relato de Calvert Casey que da título a una colección de sus cuentos, publicada en 1962 por la ahora legendaria Ediciones R. La narración pone en escena a un personaje extravagante que, casi en los márgenes de una ciudad ajena –Nueva York– y de una sociedad agresivamente eficaz, aparece traspasado por el deseo de ser otro y encuentra en los modelos de un cosmopolitismo banalizado la ilusión de vencer el tartamudeo y el silencio a que lo condena el desarraigo. Lo mismo que otros desplazados: “pianistas sin piano, violinistas sin violín, cantantes sin voz [...], actores sin trabajo, actrices sin papel” (112), aunque sienta que el exilio lo enmudece, pospone durante mucho tiempo el regreso a su país “incorregible y sin esperanzas” (114). La hostilidad, el frío, la inmensidad vacía de la ciudad del desarraigo se quiebran cuando el azar del retorno a una patria idealizada le permite recuperar, al fin, formas de sociabilidad, una lengua, un modo de ser, una estética, sabores y modos de hablar que, con aguda conciencia lingüística percibe como intraducibles al inglés:

Esta gente sabía *estar*. Se repitió la frase varias veces: sabían estar, saber estar, regocijado del descubrimiento feliz. En aquel viejo Norte, él había perdido el viejo arte de saber estar (la frase allí era incluso intraducible) y tendría que aprenderlo de nuevo, pacientemente, amorosamente (115-116).

Un sentimiento, el de la lengua, que será pocos años después una de las marcas de una cultura en aflicción.

Todo el cuento está construido sobre un casi obsesivo

movimiento de ida y vuelta; desde Nueva York regresará al país añorado para luego desandar el camino y sufrir un nuevo *décalage*: “le horrorizó lo que veía alrededor de sí. Volvió a caer en un profundo estupor del que sólo salía para hablar sin detenerse de su viaje, de la patria encontrada, de los campos esmeralda, del sol, del sol, del sol” (117). No tarda en imponerse la decisión de partir otra vez: la exaltación del viaje, las imágenes de “la patria recobrada” y fuertemente idealizada se resuelve en la firme determinación de despedirse del frío, de cortar todos los puentes y de regresar a aquel lugar que lo aguardaba “y del cual no regresaría nunca, nunca” (119). Un segundo regreso entonces, que irónicamente es anunciado como definitivo, lo encuentra en una Habana militarizada por el régimen de Batista hasta en los mínimos detalles de lo cotidiano; entre uno y otro momento se han producido desplazamientos que el viajero, obnubilado por sus fantasías de reconocimiento, registra pero no comprende. El deseo de asimilarse, de mimetizarse con el espacio de la patria que ahora parece alcanzada, pasa por una serie de signos exteriores entre los que la adopción de la ropa le parece, y será, determinante; para eliminar las marcas de la extranjería que le dejó el exilio, para ser el otro en el que anhela asumirse simula: intenta hablar como los otros, realiza “patéticos esfuerzos para sonar criollo” (116) y se ofende cuando le hablan en inglés. Irónicamente, el disfraz que no engaña a nadie, ni a sí mismo, es lo suficientemente plausible para los militares que lo secuestran en la noche, lo interrogan durante veinticuatro horas y lo torturan casi hasta la muerte mientras que la mención a un grave acontecimiento público desconocido por el protagonista (“un asalto ocurrido el día anterior”), se cruza con una frase cuyo sentido suena escalofriante: “[s]i no es éste es lo mismo” (123), dicen sus torturadores que buscan un chivo expiatorio. La historia se cuele a través de la economía y contundencia de unas palabras escuchadas al azar que remiten al asalto al Palacio presidencial en La Habana que, con el propósito de asesinar a Batista, fue planeado por el Directorio Revolucionario.

nario cuyos líderes José Antonio Echevarría y Menelao Mora mueren en el intento mientras que el resto de los participantes es capturado y la mayoría asesinada el 13 de marzo de 1957. ¿Cómo explicar que en el final del cuento el personaje, abandonado para morir frente al mar, mutilado, cortada su lengua, con “la boca llena de coágulos de sangre que le ahogaban”, eche a andar “dando gritos agudos con la boca muy abierta, cantando, tratando de hablar, aullando, meciendo el cuerpo sobre las piernas separadas, logrando un equilibrio prodigioso sobre el afilado arrecife” (124)?

Es como si la vehemencia del deseo de “la patria recobrada”, reorganizara la memoria del personaje, como si su voluntad de identificación, hubiera desatado una epifanía en la que el regreso alcanza su sentido como pertenencia a través de la memoria de lo ínfimo, como dolorosa renovación del “yo” y como reapropiación de un sueño: “iba a ser ‘él’, ‘él’, a entrar en *su* cultura; en *su* ambiente, donde no tenía que explicarse nada, donde todo ‘era’ desde siempre” (119, énfasis del autor). Si esa cultura, en el relato de Casey aparece cruzada por la violencia, recordemos que se enmarca en una construcción literaria sobre los crímenes de la dictadura batistiana que también puede encontrarse entre otros textos, en los cuentos, hoy casi olvidados, de Guillermo Cabrera Infante en *Así en la paz como en la guerra* (1960).

Ahora bien, si este cuento de Calvert Casey, si la disimetría, el desajuste o el desfase que instala este relato de regreso por la distancia entre lo imaginado y el choque con “lo real” marca, más allá de la anécdota, una aventura narrativa, es porque se articula sobre la necesaria reflexión acerca de las transformaciones operadas en una sociedad antes que sobre una recuperación sentimental y conformista pero también porque tematiza la experiencia de la desfamiliarización que ilumina lo oculto escondido. El encuentro con lo familiar que se vuelve extraño posibilita una lectura de los relatos de regreso que nos lleva a pensar tanto en lo ominoso, lo siniestro, en el sentido freudiano, como en los juegos del doble que

se constituyen en proliferantes en este texto. La ambición de mimetizarse, de convertirse en otro, de ser otro y el despliegue de artificios orientados en ese sentido: la imitación, la copia, el facsímil cuestionan entre otros efectos, la credibilidad del personaje. La estrategia narrativa asentada en el uso de la tercera persona del pretérito imperfecto (coincidente con la primera persona) no sólo refuerza cierta ambigüedad implícita sino que provoca un efecto de desplazamiento en el que se instala la figura del doble. Un doble compensatorio de la tartamudez, de la inutilidad en la que transcurre una vida sin amor, sin propósitos, de la distancia entre sus ilusiones y sus actos:

Era como si entre él y cada uno de sus actos, de los episodios de su vida, entre él y las gentes que conocía y que parecían tenerle cierto apego, se interpusiera un vacío del que hubieran extraído el aire, y él los contemplara del lado de allá, enormemente lejanos, como objetos tumefactos a los pocos segundos de nacer, incapaz de cruzar la terrible barrera y tocarlos” (107-108).

¿Dos patrias?

Una larga serie de documentos, poemas, ficciones han tratado de definir el espacio en el que deberían o podrían ser leídos los textos del exilio cubano: sólo dos títulos pioneros en el pasado siglo: *Contra viento y marea*. *Grupo Areíto*, publicación de testimonios de la juventud cubana en el exilio que, a fines de la década del setenta, se negaba a integrar la difundida categoría de “gusanos” aplicada desde la isla a los exiliados y que, desde ese mismo espacio, proponía abrir una instancia de diálogo con la Revolución (1980). Y apenas un año después, *Los dispositivos en la flor*. *Cuba: literatura desde la revolución*, antología organizada por Edmundo Desnoes que, también desde los Estados Unidos de América, proponía con voluntarismo la hipótesis de que la cultura cubana es una

sola más allá del lugar de residencia de los involucrados y de otros avatares. Hubo también otras colecciones, estudios, análisis críticos y una reflexión variada en diferentes espacios del continente y de Europa, un proceso en el que se fue presentando como consolidado, aunque todavía merezca una mayor precisión crítica, el concepto de diáspora así como el análisis de la experiencia del bilingüismo y de las diversas teorías sobre el exilio en el espacio de una nación dividida (Román de la Campa).

De allí que, si algunos textos representativos de la llamada diáspora cubana –las formas de la errancia que pueden pensarse como características de esa cultura–, parecen proponer las aristas de un sesgo particular, es porque se la lee cargada del dramatismo propio de lo que a partir de la segunda mitad del siglo XX se pudo percibir como una escisión nacional. Es por eso que, cuando con anterioridad a los años noventa se empiezan a formular de manera más orgánica reflexiones sobre lo que se denominó el discurso literario de la diáspora, se planteó también el problema de establecer el espacio de lectura de los textos de aquellos escritores que, nacidos en Cuba, luego optaron por el exilio o, y no es sólo un matiz, se vieron obligados al exilio. Una pregunta que se vuelve acuciante cuando la admitida transitoriedad del exilio se quiebra para convertirse en una situación de descentramiento entre dos mundos y entre dos lenguas. La opción al desgarramiento que articulan unos versos de Heberto Padilla: “¿cómo puede seguir uno viviendo/ con dos lenguas, dos casas, dos nostalgias/ dos tentaciones, dos melancolías?” parecería concluir en una respuesta integradora con Gustavo Pérez Firmat: “y yo te respondo, Heberto, talmúdicamente: / ¿cómo no seguir viviendo con dos / lenguas casas nostalgias tentaciones melancolías? / Porque no puedo amputarme una lengua, / ni tumbar una casa / ni enterrar una melancolía” (Rafael Rojas 417-418). Un dilema sobre el que reflexiona Arcadio Díaz Quiñones a partir de una referencia de Michel de Certeau: si el lenguaje no fuera la “casa del ser” (como propuso Heidegger), sino

el lugar de una alteración itinerante, entonces “*No hay una ‘morada’ que albergue para siempre el lenguaje y el ser [...]*” (123, énfasis mío). Subrayo en la cita de Díaz Quiñones la proposición negativa que califica el “para siempre” porque desde allí, desde esa negativa, parece destacar la imposible restauración de una forma de lo inteligible que adjudique al lenguaje tanto la permanencia como la totalidad: “el lenguaje no es la casa del ser, sino el lugar de una alteración itinerante” (de Certeau). La reflexión que, en Díaz Quiñones, se dispara a partir de *El entonado* de Juan José Saer quien, desde el Sur, tematiza no sólo la desilusión del regreso sino la imposibilidad del regreso, de cierta manera se relaciona con los textos de Reinaldo Arenas, los de Guillermo Rosales y los de una extensa lista de escritores cubanos exiliados atravesados por poéticas muy diversas.

La recuperación de la idea del desplazamiento como viaje y su necesaria correlación con la de regreso, con la de retorno posibilita entonces una multiplicidad de lecturas que puede abarcar tanto un texto como el de Calvert Casey, que se publica en un momento de auge de las esperanzas de cambio y transformación como otros publicados en el borde entre dos siglos y muy alejados de las utopías, más bien en los márgenes del desencanto si no del rencor. La articulación del concepto de errancia con el de escritura permite por lo demás, seguir diversos recorridos y traslados; no sólo afecta la vida de los autores sino que vuelve vulnerables a los personajes, de alguna manera los convierte casi en extranjeros aun en la propia tierra, va borrando sus rastros de modo tal que, como en los relatos de Pedro Juan Gutiérrez, esos espacios urbanos suelen coincidir con los del fuera de la ley. Como sucede, desde otra estética, en las historias de Antonio José Ponte (“Un arte de hacer ruinas”, 2000), los pasos de los personajes terminan conformando, en el centro mismo de la ciudad de La Habana, nuevos territorios, espacios descentrados, hundidos, subterráneos lo mismo que en *Todos se van*, la novela de Wendy Guerra que se instala en la zona de los que se quedan

y viven el deterioro y el vaciamiento de la ciudad y de las ilusiones de por lo menos dos generaciones: “He pagado un precio muy alto por crecer sola mientras todos se marchaban de la isla. Me fueron abandonando poco a poco; hoy no puedo comportarme como una mujer común, estoy fuera del mundo” (9).

La intensidad y masividad de este exilio pone en crisis también los conceptos de nación y de frontera ampliando el radio de las ciudades latinoamericanas a Nueva York como hemos visto en Casey y como veremos en Arenas, en Guillermo Rosales quien, como otros escritores, suma además a Miami. Paradójicamente o no tanto, se intensifica también un desacomodo ostensible en textos de autores colombianos, salvadoreños, guatemaltecos y argentinos; a la temprana tradición de los autores puertorriqueños se suma más recientemente Eduardo Lalo quien ha desplegado una intensa y compleja reflexión en torno a la problemática del regreso en *La inutilidad* (2013): “Vivía aquí, pero este *aquí* no era el que había imaginado en la distancia y esperado descubrir al volver a pisar la ciudad. El desfase era doloroso e incomprensible. Era demasiado joven para entender este sufrimiento” (154, énfasis del autor). Los movimientos, los recorridos culturales o físicos, provocados por el deseo, pero más a menudo por la economía o la política, sin ser nuevos en América Latina, parecen condensarse en este fin de siglo de manera muy diferente a la de otros momentos históricos; en un ademán que no es sólo coyuntural compromete las diversas modalidades del exilio sobre todo en relación con la lengua. Un ademán que si es fuerte en los Estados Unidos con, entre otras narraciones, *Soñar en cubano* de Cristina García (primero publicada en inglés, *Dreaming in Cuba*) y luego en castellano y con los numerosos cuentos recogidos en *Se habla español. Voces latinas en USA*, ha tenido expresión también en *Más al Sur* (2011) un hermoso texto de Paloma Vidal escrito en portugués y traducido por la autora al castellano, en, como ella misma dice: “una lengua con interferencias que me permitie-

ron crear un espacio entre nacionalidades” (10). Y, más adelante: “[p]orque en definitiva no parece ser una cuestión de opción: hay una lengua en la que se escribe, aunque sea una lengua mezclada” (11). Y no sería una opción sino más bien el resultado de una experiencia de exilio y de la necesidad de encontrar un tono para iluminar personajes y acontecimientos en una encrucijada de pérdidas y recuperaciones. Son textos que dramatizan con tal intensidad las relaciones del exilio con la lengua y con los espacios perdidos, que justifican, por lo menos en el caso cubano, el concepto de diáspora y, como una de sus consecuencias, el de *intemperie*.

Vivir a la intemperie

Una expresión que, como apuesta y desafío, se redobra en *sobrevivir a la intemperie* para impregnar la autobiografía de Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*, en la que los recorridos de la memoria operan como un segundo nacimiento que sólo parece posible por la desenfadada conciencia de sí de un oscuro escritor latinoamericano que no se resigna a la pérdida: exiliado de la patria, de la lengua, del sexo, de la salud, niega la muerte de la historia y piensa que sus combates públicos y privados merecen un lugar en sus páginas. Un gesto en el que radica la victoria, de nuevo ferozmente celebrada en el relato publicado también póstumamente: “Final de un cuento”, fechado en Nueva York en julio de 1982. La narración recupera el espacio como dislocado que Arenas había constituido en *El mundo alucinante* y está dedicado a Juan Abreu y Carlos Victoria “triumfales, es decir, sobrevivientes”. La voz del narrador va dibujando algunos de los posibles y eventualmente previsibles recorridos de la ciudad de La Habana, espacios mágicos y luminosos atravesados por la crudeza del exilio y por la inconsolable nostalgia que recupera una vez más los paisajes improbables de José María Heredia pero expandiéndolos en un movimiento en el que la naturale-

za del trópico invade y unifica dos ciudades, Nueva York y La Habana: “Vi el Hudson expandiéndose, ensanchándose hasta perderse. ¡El Hudson, dije, qué grande!... ¡Imbécil, me dijiste y seguiste observando: un mar azul rompía contra los muros del Malecón” (168). Y, más adelante en un juego espectacular: “Sobre el oleaje llegaban ahora los palmares batiendo sus pencas, erguidos y sonoros irrumpieron por todo el West Side, que al momento desapareció, y cubrieron el Paseo del Prado” (170).

En un diálogo imposible un cubano exiliado despierta en Cayo Hueso (Key West) las cenizas del amigo que se suicidó en Nueva York. La memoria va articulando la dislocación del espacio que se desliza superponiendo imágenes, desde Nueva York a La Habana a Cayo Hueso, el punto más austral del territorio norteamericano a 90 millas de la capital cubana. En el ritual de la despedida los recorridos desesperanzados de la gran ciudad extranjera se superponen a los recorridos de La Habana; la ciudad del exilio encimada a la ciudad de la memoria, alimentada por las imposibles semejanzas; tres circuitos que se superponen sin unificarse con el resultado de que la nostalgia refracta intemperie sobre intemperie. El espacio atravesado por el metal helado del exilio modifica todas las percepciones y se constituye también en parábola de una cultura que parece difícil de pensar si no se incorpora esa dimensión.

La despedida del amigo que eligió la muerte por mano propia como recorrido casi inevitable de la ciudad ajena, el salto desde la altura para alcanzar el imposible retorno, recupera la carga de angustia y desesperación del destierro de Fray Servando en *El mundo alucinante* pero sobre todo la furia y el desgarrar tantas veces tematizados por Arenas. La ceremonia del adiós ocurre en el extremo sur de la península de Florida, el punto desde el cual podrían divisarse las luces de la ciudad añorada. A su calor, el sobreviviente a la ruina de la gran ciudad, al frío, a la barrera de la lengua y a la propia desesperación, le recrimina con fiereza al amigo muerto su

debilidad, la falta de coraje. El narrador, como en otros textos de Arenas, realiza esa múltiple errancia por las ciudades y por el destierro, constituyendo un texto y constituyéndose a sí mismo esta vez también atravesado por el orgullo del traductor, del que logra trasladar (traducir) en un desafiante ejercicio de apropiación de la palabra ajena.

En esa misma línea, *Boarding Home*, la novela de Guillermo Rosales se organiza, ya desde el título como un reto a los límites de la lengua pero también como compensación onírica a la imposibilidad del retorno; pesadillas, antes que sueños, se intercalan para operar con efectividad en la presentización de temores ocultos, expectativas, frustraciones y deseos (Manzoni). Aunque la materia de la mayoría de esas pesadillas (que constituyen una serie) es la isla, me detendré solamente en la representación del espacio, el escenario del primer mal sueño: un pueblo vacío, muerto y mudo que el narrador recorre en soledad: “no había un alma. [...] Yo recorría angustiado aquel pueblo buscando alguna persona para conversar. Pero no había nadie. Sólo casas abiertas, camas blancas y un silencio total. No había una pizca de vida” (20). El otro escenario, en cambio, es la ciudad de La Habana y el recorrido no está señalado por la soledad sino por el deterioro: “Soñé esta vez que la Revolución había concluido, y que yo volvía a Cuba con un grupo de ancianos octogenarios. Nos guiaba un viejo de barba blanca y larga, provisto de un largo cayado. Cada tres pasos nos deteníamos y el viejo señalaba con el cayado un montón de escombros” (55). Se van moviendo entre las ruinas de un cabaret, del Capitolio, del hotel Hilton, del Paseo de Prado: “La vegetación lo cubría todo, como en la ciudad hechizada del cuento de la Bella Durmiente. Todo estaba envuelto en la atmósfera de silencio y misterio que debió encontrar Colón al desembarcar por primera vez en tierra cubana” (55). En la secuencia que organiza los sueños de regreso en este relato, el margen del deseo se achica hasta el mínimo, el pueblo está deshabitado, la ciudad en ruinas, como en una cámara al vacío el diálogo es imposible, la

memoria sólo tiene las ruinas, los desechos como puntos de referencia; un regreso dominado por la frustración, el desamparo, la incomunicación y la conciencia del paso inexorable del tiempo.

Si este texto de Guillermo Rosales, como el de Calvert Casey, como los de Reinaldo Arenas tematizan la situación de intemperie más allá de la locución, “estar a la intemperie” con la que se expresa la situación de quienes transcurren la vida a cielo descubierto, si en *El entenado* de Juan José Saer percibimos las intrincadas modulaciones de la intemperie humana como hábito pero también como la situación de errabundeo y dispersión en la que los individuos se perciben a sí mismos como descentrados y debilitados, la intemperie se vive entonces, no como una elección sino como una condición que se le impone al descentrado, sea en tierra propia o ajena, al exiliado de fin de siglo a quien se le niega hasta la fantasía del regreso.

En la paradoja de la relación inevitable con un espacio cultural que se siente como enemigo, pero que nunca es estéril, es como si éstos y otros relatos de la diáspora escribieran en el centro de una corriente que desde la extrañeza, la lejanía insalvable, posibilitó la creación de muchos de los grandes textos de la cultura cubana, desde los poemas de José María Heredia, desde *Cecilia Valdés*, la novela fundacional de Cirilo Villaverde, casi toda la obra de José Martí o la poesía de Eugenio Florit (sólo para recordar algunos textos del siglo XIX y comienzos del XX). Es como si la complejidad de ese mundo del trópico que no se quiere abandonar pero que muchas veces se termina abandonando, que siempre se quiere recuperar, al que siempre se quiere regresar a veces sin haberse ido sólo pudiera ser aferrado, una vez más, por la escritura.

Buenos Aires

7 de noviembre-29 de diciembre de 2014

***Celina Mazoni**. Dra. en Letras (UBA. Profesora Titular Consulta de Literatura Latinoamericana (UBA). Secretaria Académica del Instituto de Literatura Hispanoamericana. Co-Directora de la revista *Zama* y Directora del Grupo de Estudios Caribeños. Becaria de la DAAD en el Instituto Iberoamericano de Berlín y de la UBA en la Universidad de Princeton. Profesora invitada para el dictado de cursos y conferencias en universidades de Alemania, Chile, Ecuador, España, Italia, Francia, México, Uruguay, USA. Ha publicado más de cien capítulos en libros y en revistas académicas nacionales e internacionales algunos traducidos al inglés, al portugués y al húngaro. Desde 1998 dirige proyectos de investigación acreditados por la Universidad de Buenos Aires y el Conicet. Su libro *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia* obtuvo el Premio Ensayo 2000 de Casa de las Américas (La Habana). En el año 2002 organizó el primer libro crítico sobre Roberto Bolaño: *La escritura como tauromaquia*, traducido al portugués. Otros libros: *El mordisco imaginario. Crítica de la crítica de Pablo Palacio; José Martí. El presidio político en Cuba. Último diario y otros textos; Margo Glantz y la crítica*. Compiló *Vanguardistas en su tinta. Documentos de la vanguardia en América Latina* (2007). Organizó y dirigió, entre otros, el volumen 7 (*Rupturas*) de la *Historia crítica de la literatura argentina* (2009). En sus publicaciones más recientes ha analizado problemas teóricos de la literatura latinoamericana en el nuevo siglo: *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana: 1990-2000; Violencia y silencio* (2005). *Errancia y escritura en la literatura latinoamericana contemporánea* (2009).

Bibliografía

- Arenas, Reinaldo (1992). *Antes que anochezca. Autobiografía*. Barcelona: Tusquets.
- Arenas, Reinaldo (1995). "Final de un cuento". En *Adiós a mamá (De La Habana a Nueva York)*. Barcelona: Áltera.
- Breton, André (1983) [1947]. "Un grand poète noir. Préface d'André Breton à l'édition Bordas de 1947". En Aimé Césaire. *Cahier*

- d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine. 77-87.
- Cabrera Infante, Guillermo (1960). *Así en la paz como en la guerra*. La Habana: Ediciones R.
- (1993). *Mea Cuba*. México: Vuelta, 375.
- Campa, Román de la.; Lourdes Casal; Vicente Dopico y Margarita Lejarza (1980). *Contra viento y marea. Grupo Areíto*. La Habana: Casa de las Américas. Premio Testimonio 1978 de Casa de las Américas.
- Campa, Román de la (2000). *Cuba on my Mind. Journeys to a Severed Nation*, London, New York, Verso.
- Casey, Calvert (1962). "El regreso". En *El regreso*. La Habana: Ediciones R.
- Cozarinsky, Edgardo (2006). "Tarjeta postal". En Sylvia Molloy. Mariano Siskind (eds.). *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*. Buenos Aires: Norma.
- Díaz Quiñones, Arcadio (2000). "Las palabras de la tribu: *El entonado* de Juan José Saer". En *El arte de bregar. Ensayos*. San Juan: Ediciones Callejón. 105-123.
- Ette, Ottmar (2001). *Literatura de viaje. de Humboldt Baudrillard*. México: UNAM, 11.
- Fornet, Ambrosio (2000). *Memorias recobradas. Introducción al discurso literario de la diáspora*. Santa Clara, Cuba: Capiro, 9.
- García Gual, Carlos (1981). *Mitos, viajes, héroes*. Madrid: Taurus.
- Guerra, Wendy (2006). *Todos se van*. Barcelona: Bruguera.
- Lalo, Eduardo (2013) [2004]. *La inutilidad*. Buenos Aires: Corregidor, 154.
- Manguel, Alberto (2005). *El regreso*. Buenos Aires: Emecé.
- Manzoni, Celina (2012). "Vagabundeo y traducción: el no lugar en la narrativa de Guillermo Rosales". En Graciela Salto (ed.). *Ínsulas y poéticas. Figuras literarias en el Caribe*. Buenos Aires: Biblos. 89-106.
- Molloy, Sylvia (2005) [2002]. *El común olvido*. Buenos Aires: Norma.
- Paz Soldán, Edmundo y Alberto Fuguet (2000). *Se habla español. Voces latinas en USA*. Alfaguara.
- Pérez Firmat, Gustavo (2000). *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*. Miami: Universal.
- Ponte, Antonio José (2005) [2000]. *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*. Prólogo de Esther Whitfield. México: Fondo de Cultura Económica, 56-73.
- Rojas, Rafael (2006). *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama, 417-418.
- Rosales, Guillermo (2003) [1987]. *La casa de los naufragos*

- (Boarding Home)*. Madrid: Siruela.
- Vallejo, Fernando (1994). *La virgen de los sicarios*. Santafé de Bogotá: Alfaguara.
- Vega, Lope de ([*Rimas*, 1604] 1984). "Ir y quedarse y con quedar partirse". En Antonio Carreño (ed.). *Poesía selecta*. Madrid: Cátedra, 251-252.
- Walcott, Derek (1994) [1990]. *Omeros*. Barcelona: Anagrama. Versión de José Luis Rivas.