

# A **Contra** corriente

*Una revista de estudios latinoamericanos*

Vol. 16, Num. 2 (Winter 2019): 305-314

## **Reseña / Review**

Carlos A. Aguilera e Idalia Morejón Arnaiz, eds. *Escenas del yo flotante. Cuba: escrituras autobiográficas*. Pról. Adriana Kanzepolsky. Leiden: bokeh, 2017.

## **Narrativas de vida cubanas: nuevos espacios para su lectura**

**Reinier Pérez-Hernández**

Universidad Johann Wolfgang Goethe

Universidad de Ciencias Aplicadas de Maguncia

Pródiga en antologías, compilaciones, diccionarios, selecciones, divanes, flores ocultas de poesía, ensayo, cuento, crítica, teatro, décimas, generaciones, grupos (incluso de novelas), a la literatura cubana le faltaba precisamente un volumen que ofreciera un arco de sus escrituras autobiográficas, así, milimétricamente. Entre los editores cubanos, nunca había aparecido nada similar hasta que el año pasado bokeh, sello editor de Leiden dirigido por el narrador y ensayista cubano Waldo Pérez Cino,<sup>1</sup> puso a circular *Escenas del yo flotante. Cuba: escrituras autobiográficas*. Una señal para aquellos que siguen

---

<sup>1</sup> Pérez Cino es también el creador de otro sello, Ediciones Almenara, donde publica libros de crítica que tematizan cuestiones culturales latinoamericanas. Además, otra intención suya es volver a publicar volúmenes que, por diferentes razones, han quedado fuera del mercado.

sintiendo precariedad, desidia, desinterés por el cultivo de las escrituras autobiográficas en las letras cubanas.

Fue en los años 90 del pasado siglo que comenzó el re-conocimiento de la autobiografía y las memorias cubanas. El primer acercamiento crítico apareció en Yale, en 1987, cuando Roberto González Echevarría publicó un ensayo sobre Cabrera Infante en el que, antes de hablar de *La Habana para un Infante difunto*, esboza un panorama contemporáneo de la literatura autobiográfica cubana, y no solo de sus autobiografías y memorias, sino también de obras que novelizan la memoria y la vida de su autor (González 1987). Años después apareció un libro apenas mencionado por la crítica y dedicado exclusivamente al tema: *El arte autobiográfico en Cuba en el siglo XIX* (1995), de Luis A. Jiménez. De origen cubano también y entonces profesor del Florida Southern College, su objeto de estudio fueron clásicos del siglo XIX, como las autobiografías de la condesa de Merlin y de Juan Francisco Manzano, pero también el diario de Gertrudis Gómez de Avellaneda, el epistolario de Juana Borrero, así como el poema autobiográfico en Julián del Casal o en Juan Clemente Zenea.

En Cuba estudiosas como Nara Araújo, Zaida Capote y Luisa Campuzano sacaron la autobiografía de una nebulosa crítica y lo hicieron en el contexto de la reivindicación de la literatura escrita por mujeres. No hay ejemplo más elocuente que el que ofrece *La narrativa femenina cubana* (Montero 1989), cuya autora identificó la literatura de viaje como parte de “otras tendencias narrativas” femeninas en los años 20 y 30 y corrigió el juicio del cubano-dominicano Max Henríquez Ureña, quien había expresado que esa literatura de viaje no era abundante y solamente advirtió que la de calidad fue cosa de hombres (Henríquez 1978, 394). En su obra, Montero registra numerosos textos de este tipo escritos por mujeres y que Henríquez Ureña nunca tuvo en cuenta, o acaso “olvidó”.

Por primera vez en muchísimas décadas hallamos estudios estrictamente sobre la autobiografía y con la clara intención de poner muchas de esas obras en perspectiva autobiográfica y desprenderlas del pesado saco de la etiqueta “testimonio” o “literatura de campaña” con el que dentro de Cuba se pretendió en un momento vestir todo lo que fuera autobiográfico, incluyendo los diarios. Por ello resulta una bocanada de puro oxígeno *Cuerpo a diario* (2007), pues su autor, Gerardo Fernández Fe, borra las trazas de aquella cosa “testimonial”, de documento, con que la crítica cubana se había estancado en el análisis de esta forma de escritura del yo, e indaga en las situaciones límites del escritor de diarios.

En los Estados Unidos, con la explosión de la literatura cubanoamericana, surgió también un corpus de escrituras autobiográficas que investigadoras como Isabel Álvarez Borland e Iraida H. López estudiaron en un contexto atravesado por lo “étnico”. Álvarez Borland había comenzado a trabajar las relaciones autobiografía-ficción desde principios de los 90 en su ensayo “Displacements and Autobiography in Cuban-American Fiction”. Luego, en *Cuba-American Literature of Exile: From Person to Persona* (1998) analiza en su segunda parte las escrituras autobiográficas de Pablo Medina, Gustavo Pérez Firmat, Eliana Rivero y Ruth Behar, autores cubanoamericanos que reflejan en sus obras “the need to search for a new identity in a new language” (Álvarez 13). Iraida H. López, por su parte, puso la literatura autobiográfica cubanoamericana en relación con la de los chicanos y los puertorriqueños en *La autobiografía hispana contemporánea en los Estados Unidos* (2001). Por eso para 1999 ya no resultarían raras estas palabras de Stephen J. Clark: “...una de las corrientes más fructíferas de la literatura cubana contemporánea es la de índole autobiográfica” (Clark 85), y no sólo “en la escritura más reciente del exilio cubano”, como apuntara Rafael Rojas en 2001—habló de un “despertar de ese género”—junto con la observación, vuelta hoy lugar común, de que “la literatura cubana...no es muy profusa en confesiones, memorias y autobiografías” (Rojas 61).<sup>2</sup>

Bastante se había escrito y estudiado sobre el tema, pero nadie se había tomado el trabajo de proponer una muestra de escrituras autobiográficas como el que por fin aparece en *Escenas del yo flotante*. Se trata de un proyecto llevado a cabo por Idalia Morejón Arnaiz y Carlos A. Aguilera, dos escritores de la diáspora cubana—ella en Brasil desde mediados de los 90; él en la República Checa desde la década pasada. Ambos se encargaron de reunir relatos autobiográficos contemporáneos de cubanos con lo “flotante” como *leitmotiv*—es decir, lo no fijado, lo sin raíz, lo que está a la deriva, a merced de factores externos—tanto en el sujeto autobiográfico como en relación con el objeto textual.

Ocho colaboraciones aparecen en este libro, incluyendo las de sus propios editores. Los autores que participan en el libro forman en la actualidad el canon y no faltan en cualquier historia o panorama que se haga sobre la literatura cubana contemporánea: Reina María Rodríguez (1952), Néstor Díaz de Villegas (1956), Roberto Uría (1959), Rolando Sánchez Mejías (1959) y Omar Pérez (1964), poetas,

---

<sup>2</sup> Rojas le dedica unas cinco páginas a agrupar el corpus autobiográfico del exilio intelectual—modo archivo, modo etiqueta—para reconstruir con ellos la memoria ciudadana una vez que regrese a Cuba la democracia.

narradores y ensayistas activa participación en la esfera pública, que comenzaron a publicar y a darse a conocer en los años 80. Todos, incluyendo los editores, nacieron a partir de la segunda mitad del siglo xx, lo que le confiere al libro y a sus escrituras su acento más contemporáneo, la visión de hoy.

Junto a ellos, como un feliz ruido en el sistema, aparece también Sandra Ramos (1969), una artista de relieve fundamental en las artes plásticas cubanas a partir de la última década del siglo pasado. Cinco dibujos de su serie *Acuariums*, más “La inconformidad del caracol”, “El lugar de todos los naufragios” y “El autorreconocimiento del pez” son las obras, todas de 1997, que conforman la selección de este libro y cuyo origen, aunque no se dice nada al respecto, está en la exposición que en ese mismo año la artista realizara en México en la Galería Nina Menocal bajo el título de *Autorreconocimiento del pez*.<sup>3</sup>

La inclusión de Ramos sirve para desmontar una concepción que se ha tenido siempre en relación con lo autobiográfico. Los relatos de vida no se reducen solo a la *grafía*. Estos dibujos remiten, ante todo, a una advertencia: distinguir entre narrativas de vida y escrituras de vida, una consideración crítica de relieve para aclarar detalles en medio de la proliferación de obras (escritas, visuales, filmicas, pictóricas, performáticas, orales...) que tienen como materia y autoría al propio autor (cf. Smith y Watson 2010, 1-10).

La forma en que el libro ha sido concebido permite que el lector entre en zonas históricas desde la voz autobiográfica, desde la experiencia personal, y que se lea, dentro del relato de sus vidas, determinados momentos de la historia y vida cubanas de sus últimos cincuenta años. Pero con la lectura de lo aquí presentado se tiene además material para apreciar, comparar, analizar el modo literario con que los autores crean y construyen el sujeto autobiográfico. Qué estrategias siguen, qué efectos producen para colocar el yo en el centro de la historia o para colocar la historia en el yo. La maquinaria no está todavía activada, pero todo esto permitirá que, en un futuro, se abran más las discusiones sobre las políticas de la memoria y del recuerdo en aquellas generaciones de cubanos que nacieron y se formaron intelectualmente dentro del periodo histórico de la Revolución cubana.

Lo más sugerente es que este volumen se asienta, sin dudas, en la diversidad de estilos y formas. Faltan el diario o la epístola, es verdad, pero el conjunto no se redujo

---

<sup>3</sup> La selección de Ramos está precedida por un texto del curador Eugenio Valdez escrito en 1997, posiblemente redactado para la exposición mexicana, aunque no se ofrecen datos al respecto y yo no los he hallado.

solamente a la autobiografía, como veremos más adelante. Por otra parte, que hayan sido elegidos tanto autores del exilio (Díaz de Villegas, Uría) como residentes en la Isla (Rodríguez, Pérez, Ramos), evita caer en las trampas de cierto mercado político-literario. Este criterio borra, felizmente, la reductora e ideológica condición “nacionalista” de la territorialidad, pues por suerte no se trata ni de los “afuera” ni de los de “adentro”.

“La sencilla”, de Omar Pérez, y “El Espartaco espantado”, de Roberto Uría, son las autobiografías de este volumen, resueltas en un potente ejercicio de síntesis. En ambas se tipifica un tipo de relato que pudiéramos leer bajo la etiqueta de “viaje del héroe autobiográfico”: el sujeto autobiográfico que alcanza una meta tras enfrentar numerosos obstáculos. Mientras que el de Omar Pérez acaba en el auto(re)conocimiento como artista, el de Uría, por el contrario, aparece como un ser que desde niño estaba destinado al enfrentamiento, a luchar siempre contra todos los desafíos: el de los adultos, el de los colegios, el de la religión, el de los horarios, el de las pasiones, el de los Castro. Un héroe, contrario al del de Omar Pérez, que no encuentra lugar en una Cuba “poco hospitalaria, antropófaga, tan suicida, tan gulag, castrista y detestable” (90).

Por otro lado, dos textos se mueven entre el ensayo personal y las memorias. Me refiero a “Eso es todo”, de Reina María Rodríguez, y “Apuntes sobre el movimiento de los trenes en A.”, de Carlos A. Aguilera. Ambos apuntan al espacio como factor de reflexión autobiográfica. Sus “movimientos” espaciales sirven para establecer contrastes o paralelos. En el ensayo de Reina María la memoria se construye por la manera en que se conoce o se accede al “paisaje” desde la perspectiva de un otro “literario” (aun cuando Venecia son esos “canales turbios, apestosos” que la autora vio, esta siente que la literatura la “acerca mucho más que la estancia en el lugar, donde no logr[ó] estar” [64]), o por la condición que poseen para ella los espacios de los parques, un locus urbano donde la poeta conectará infancia y vejez. En el de Aguilera se trata del locus sociogeográfico alemán, que le va a servir para empatarlo ideológicamente con el cubano a partir de la historia nazi y comunista. Es un relato de su exilio en Europa, de cómo detectar los “gérmenes” totalitarios que invaden la sociedad y que el autor halla, precisamente, en un viaje que hace a Berlín.

“Árbol que nace torcido”, de Idalia Morejón Arnaiz, y “Protocolos de las comadronas de Sion”, de Néstor Díaz de Villegas, ejercitan la autoficción e inventan personajes que contendrán marcas autobiográficas autorales, lo que no significa que tanto Poquita Cosa, el personaje de Morejón, como Erik Kámara, el de Díaz de Villegas, sean la autorrepresentación cabal de sus autores. La historia de Poquita Cosa es la de su

infancia, en un medio social marcado por la violencia sexual: pero es un personaje raro, víctima tanto de su propia voracidad sexual como de la de los hombres que la rodean. “Protocolos...”, en cambio, representa la constitución marginal del personaje; en estos endecasílabos melódicos en que está escrito el poema, el personaje es cualquier cosa menos una armoniosa melodía: “negro silente, delincuente / Judas inocente / niño inclinado al verso”.

El único texto al que cuesta trabajo encontrarle el pliegue de “escritura autobiográfica” es el de Rolando Sánchez Mejías. “Umbral”, ya lo han dicho antes, es un formidable relato sobre muchos límites, pero en él resulta difícil identificar algo autobiográfico más allá del efecto autorreferencial de Sánchez Mejías al principio del texto, cuando el personaje principal, un tipo de escritor-profesor que anda en silla de ruedas y ronda los 50-60 años de edad en la década del 90, menciona que Sánchez Mejías es su alumno predilecto y cita un cuento suyo, “Cuerpos rotos”.<sup>4</sup> ¿Acaso algunos filmes de Hitchcock pasen por autobiográficos solo porque su director se pasee de vez en cuando dentro de la realidad de los filmes? Aquí, en “Umbral”, además, la identidad entre autor y personaje es nula, no tiene ni siquiera componentes autoficcionales. Texto publicado en dos ocasiones anteriores,<sup>5</sup> ¿qué razón movió a los editores para integrarlo en un conjunto de “escrituras autobiográficas”?

Acertado ejercicio paratextual que articula historia, crítica y tradición autobiográficas cubanas, el prólogo de Adriana Kanczepsky hilvanó la propuesta conceptual del libro, no sin mostrar a veces su distancia hacia algunos presupuestos de los editores. Kanczepsky no solo lee con cuidado los textos, sino que despliega coordenadas que aquellos que se interesen por las escrituras y narrativas de vida cubanas no pueden dejar de conocer. De los autores a los cuales hace referencia, tres son fuentes de obligada lectura: “La vida tal cual” (1961), de Virgilio Piñera; *Antes que anochezca* (1992), de Reinaldo Arenas; y *Una huella destartada: diarios* (2003), de José Kozer. La autora menciona también *La fiesta vigilada* (2007), de Antonio José Ponte, pero yo no estoy convencido de que este libro de Ponte encaje dentro de las escrituras del yo propiamente dichas, a no ser que lo pensemos, salvando las distancias, como un Montaigne tropical. Las otras obras sí que señalan algunos de los más importantes

---

<sup>4</sup> El cuento fue recogido en la antología *El submarino amarillo. Cuento cubano (1966-1991). Breve antología*, editada por Leonardo Padura, donde se indicó que ya había sido publicado en la revista *Casa de las Américas*. Y también formó parte de su libro de cuentos *Escrituras*.

<sup>5</sup> En *Anuario. 1994. Narrativa* y en la edición española de la revista *Letras Libres* (no. 72, septiembre de 2007).

caminos en la construcción del yo autobiográfico cubano y la disposición de sus más relevantes cuestiones.

Los interesados en las escrituras autobiográficas hubiéramos agradecido algunas aclaraciones editoriales, por ejemplo, en relación con el texto de Aguilera. “Apuntes sobre el movimiento de los trenes en A.” es un relato que ha pasado por varias fases de “operatividad” editorial y (auto)interpretativa. En 2006 apareció en la revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, aunque en ese entonces tenía el título de “Apuntes para un viaje a Alemania” y pasaba solo como relato de ficción. Para *Escenas del yo flotante*, el autor cambió el título y el *post scriptum*.<sup>6</sup> Estos *post scriptum* transforman los textos, que, siendo exactamente los mismos, se vuelven diferentes. En 2006 Aguilera parece querer desvanecer las fronteras entre realidad y ficción o entre géneros literarios: “Si estos apuntes reflejan algo, más allá de su voluntad de boceto, es ese ‘camino erróneo’ que a veces menciona la filosofía, donde la vida se confunde con la ficción, la ficción, con otra cosa. [...] Un texto siempre es una verdad contraída a cero” (Aguilera 2006, 69). Diez años después es otro el “movimiento”, como si el autor estuviera adaptando el texto a la particularidad de ese “yo flotante” que marca el volumen: la identidad del sujeto, la cuestión sobre lo nacional y la ruptura con todo lo que implique nacionalismo: “...la idea de pertenencia a ningún lugar se [me] ha hecho con los años mayor. De ahí que cuando otros me hablan del orgullo de ser francés, nigeriano o vietnamita me cuesta trabajo entender qué están elaborando con exactitud” (Aguilera 2017, 123). Esta reflexión es, incluso, un núcleo muy fuerte del relato, que aparece en su mejor expresión tras una simple y fugaz escena cotidiana que parece no tener relevancia: el autor se encuentra en un supermercado alemán e *imagina* que todos a su alrededor creen que él es turco.

Quizás haya sido un problema de costura metodológica. En el prólogo se comenta que la publicación partió de una “convocatoria a los escritores” en la que había, “entre otras reflexiones, preguntas acerca del género autobiográfico y especificaciones sobre *lo inédito de las colaboraciones?*” (Kanzepolsky 16, cursivas mías). Esta última condición no la cumplen “Apuntes...” ni “Umbral”, a no ser que los editores tengan

---

<sup>6</sup> En 2016 el texto de 2006 fue convertido en fotonovela, en coautoría con el artista Maldito Menéndez, también exiliado cubano. El libro se apropia de imágenes de la Alemania nazi y de la Alemania democrática para establecer un paralelo y una relación de semejanza socioideológica con Cuba: Auschwitz aparece sobreimpuesto al paisaje del Malecón habanero; una foto con unos niños en una escuela en tiempos del nacionalsocialismo aparece junto a una foto con niños de una escuela cubana actual.

otro concepto de lo inédito, diferente al conocido por todos: algo “escrito y no publicado” o “desconocido, nuevo”.

Por otro lado, se hubieran agradecido algunas especificaciones sobre el origen de las colaboraciones o sobre la relación con la obra de sus autores. Pienso en el texto de Idalia Morejón Arnaiz, relacionado con una novela suya, *Una artista del hombre*, historia también de Poquita Cosa con su desafortunada hambre sexual. En la novela no aparece ese “documento” que sí se incluye en este volumen y que “certifica” la relación entre personaje y autora: el ingreso médico en un hospital de día habanero en el que aparece el nombre de la autora. Hasta en el texto de Díaz de Villegas queda algo sin amarrar: en un blog titulado “Sabbat Gigante” se pueden leer en prosa casi exactamente lo mismo que aparece en este volumen.<sup>7</sup> ¿Es “Protocolos...” entonces una versión anterior? ¿O posterior?

*Escenas del yo flotante* es un buen precalentamiento para varios ejercicios intelectuales: despejar la idea tan difundida de la carencia de una tradición autobiográfica cubana; despejar las dudas de que se trata de una tradición fantasma, menor, inexistente; advertir del papel total que el editor tiene y ha tenido en la “construcción” de muchos textos autobiográficos. También es señal que anuncia lo bien que le vendría a la literatura cubana un trabajo sobre sus escrituras y sus narrativas de vida. Material hay de sobra para cruzar el umbral y armar las “escenas del yo” cubano, leer sus sociedades, reconocer sus modos narrativos.

### Obras citadas

Aguilera, Carlos A. “Apuntes para un viaje a Alemania”. *Encuentro de la Cultura Cubana* 40 (2006): 64-70.

\_\_\_\_\_. “Apuntes sobre el movimiento de los trenes en A.” En Carlos A. Aguilera e Idalia Morejón Arnaiz, eds. *Escenas del yo flotante. Cuba: escrituras autobiográficas*. Leiden: bokeh, 2017. 115-126.

---

<sup>7</sup> “Sabbat Gigante. Una tragedia por entregas”, blog con fecha de 1 de marzo de 2007 y que cuenta con ocho entradas: “Principia”, “¡Cuba llora todavía la muerte de Isaac Cámara!”, “Advertencia a la segunda edición”, “las circulares” (sic), “Debí haber nacido muerto”, “El cumamayagüense libre”, “Orígenes” y “¿De qué huimos?”. En el blog no aparece nombre de autor alguno, pero se supone que sea Díaz de Villegas, ¿o no?

- \_\_\_\_ y Maldito Menéndez. *Apuntes para un viaje a Alemania*. S.l.: InCUBAdora Ediciones / Libri Prohibiti, 2016.
- Álvarez Borland, Isabel. "Displacements and Autobiography in Cuban-American Fiction". *World Literature Today* 68.1 (1994): 43-48.
- \_\_\_\_. *Cuban-American Literature of Exile: From Person to Persona*. Charlottesville: The University Press of Virginia, 1998.
- Araújo, Nara. "La autobiografía femenina, ¿un género diferente?". *Unión* 9.26 (1997): 35-39.
- \_\_\_\_. "Voz y voces de 'Aquellos tiempos... Memorias de Lola María'". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 23.1 (1998): 23-40.
- Campuzano, Luisa. "Cuba 1961: los textos narrativos de las alfabetizadoras: Conflictos de género, clase y canon". *Unión* 9.26 (1997): 52-58.
- Capote, Zaida. *La nación íntima*. La Habana: Ediciones UNIÓN, 2008.
- Clark, Stephen J. "Poesía, política y autobiografía: la mala memoria de Heberto Padilla". *Hispanófila: Literatura – Ensayos* 126 (1999): 85-99.
- Díaz de Villegas, Néstor. *Sabbat Gigante. Libro primero: Hojas de Rábano*. Leiden: bokeh, 2017.
- \_\_\_\_. "Sabbat Gigante. Una tragedia por entregas", blog 1.3.2007. <http://sabbatgig.blogspot.com/>. Cons. 26.6.2018.
- Fernández Fe, Gerardo. *Cuerpo a diario*. Buenos Aires: Tsé Tsé, 2007.
- González Echevarría, Roberto. "Autobiography and Representation in 'La Habana para un Infante difunto'". *World Literature Today* 61.4 (1987): 568-574.
- Henríquez Ureña, Max. *Panorama histórico de la literatura cubana*. Pról. Ángel Augier. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1978.
- Jiménez, Luis A. *El arte autobiográfico en Cuba en el siglo XIX*. New Brunswick, NJ: Ometeca Institute, 1995.
- Kanzepolsky, Adriana. "Prólogo". En Carlos A. Aguilera e Idalia Morejón Arnaiz, eds. *Escenas del yo flotante. Cuba: escrituras autobiográficas*. Leiden: bokeh, 2017. 11-22.
- López, Iraida H. *La autobiografía hispana contemporánea en los Estados Unidos: A través del caleidoscopio*. Leviston, NY: The Edwind Mellen Press, 2001.
- Montero, Susana. *La narrativa femenina cubana: 1923-1958*. La Habana: Editorial Academia, 1989.
- Morejón Arnaiz, Idalia. *Una artista del hombre*. Barcelona: Linkgua, 2012.

- Padura, Leonardo, ed. *El submarino amarillo. Cuento cubano (1966-1991). Breve antología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- Rojas, Rafael. “La venganza del paisaje. Diáspora y memoria del intelectual cubano”. *Cuba y el día después: Doce ensayistas nacidos con la Revolución imaginan el futuro*. Ed. Iván de la Nuez. Barcelona: Gijalbo Mondadori, S.A., 2001.
- Smith, Sidonie y Julia Watson. “Life Narratives: Definitions and Distinctions”. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Eds. Sidonie Sidonie y Julia Watson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010. 1-20.
- Sánchez Mejías, Rolando. “Umbral”. *Anuario. 1994. Narrativa*. La Habana: Ediciones UNIÓN / Ediciones Poramor, 1994. 439-448.
- \_\_\_\_\_. *Escrituras*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1994.
- \_\_\_\_\_. “Umbral (cuento)”. *Letras Libres* 72 (2007). <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/umbral-cuento>. Cons. 17.6.2018.