

RESIDENCIA Y ERRANCIA: PERFILES DE LA EMIGRACIÓN EN *LA VIAJERA* DE KARLA SUÁREZ

Luisa Campuzano*

Tema recurrente entre las narradoras cubanas de hoy, la emigración encuentra en *La viajera*, de Karla Suárez, publicada en 2005¹, una subversiva forma de abordar esta cuestión tan delicada, tan políticamente rotulada, tan satanizada en la Cuba de los 60, 70, 80..., que a pesar de haber perdido en las últimas décadas muchos de los estigmas, de los ribetes de culpabilidad que la marcaban, continúa siendo un asunto extremadamente conflictivo.

Y esta modulación subversiva de *La viajera* se hace evidente desde sus más inmediatos paratextos. En primer lugar, el título de la novela, que alude a los antiguos orígenes y larga trayectoria de esta variedad del género, la novela de viajes – Yambulo, Luciano de Samosata, Cyrano de Bergerac, Jonathan Swift... –, pero en este caso, no haciendo referencia explícita o indeterminada a los viajes, sino remitiendo exclusivamente a quien viaja: una mujer, una viajera. A más de la ironía paródica de la que se vale, mediante la asunción de este rótulo, para legitimar la emigración y, particularmente, para refutar su valoración negativa, el título le ofrece al texto y al lector una genealogía y una inversión semántica que reducen a cero su carga política.

En segundo lugar, están los epígrafes de Homero – rapsodia X de la *Odisea* – y de Italo Calvino – *Le città invisibili*, diálogos finales del capítulo III y del IX entre Kublai Kan y Marco Polo –, presentes tanto al inicio del libro, como al comienzo de sus cuatro partes y del epílogo. Ellos orientan la lectura de sus páginas hacia la aventura y la errancia, hacia espacios por imaginar y conocer; y, en el caso de Homero, hacia Circe, la protagonista, la viajera, cifra y clave, en su transformación, en su inversión del mito, de los propósitos de la autora.

No estamos, pues, ante una novela que se ocupa de la temática migratoria desde la perspectiva de mujeres que viven en la Isla y ven partir a familiares y

* Universidad de La Habana / Casa de las Américas.

¹ Todas las citas corresponden a esta edición.

amigos – como en *Todos se van*, de Wendy Guerra. O desde la perspectiva de mujeres que viajan al extranjero y posteriormente regresan a Cuba – como en *Otras plegarias atendidas*, de Mylene Fernández Pintado. Sino que se trata de una novela que registra las experiencias de Circe a su paso por las distintas ciudades en que ha vivido, y su diálogo con emigrantes de diferentes nacionalidades, y también cubanos, que va encontrando en su camino. Una novela en la que la protagonista constantemente tiene que reivindicar su derecho a buscar ‘su’ ciudad, podríamos decir, su ciudadanía: a decidir libremente su destino.

Pero como texto que se propone exorcizar, abolir la satanización del tema de la emigración, *La viajera* forzosamente tiene que abordarlo, y para ello a la figura de Circe se contrapondrá, desde el comienzo – de hecho, va a ser ella quien en su afán por entender a Circe organice la narración –, un personaje femenino que es su contrafigura, su coprotagonista: Lucía.

El resumen lineal, la historia que narra la novela es como sigue: Circe y Lucía son dos jóvenes cubanas que, aunque en algún momento han estudiado en la misma escuela, no vuelven a encontrarse sino muchos años después, en marzo de 1990, en el aeropuerto de La Habana, a punto de partir rumbo a São Paulo, adonde viaja cada una por su cuenta, y por razones que no tienen nada que ver con la política ni con la gran crisis económica que, desde la caída del muro de Berlín y la inminente desaparición de la Unión Soviética, ya está en marcha en la isla. De modo que, en sentido general, ellas no se identifican con la imagen más conocida y difundida de la emigración cubana: la política, la económica. Lucía va a pasar un curso de fotografía en São Paulo con la ayuda (billete de avión, hospedaje) de una asociación de solidaridad con Cuba, y acaba viviendo en el precario apartamentico de Circe. Quiere volver un día a «la Cubita de su vida» (60). Pero se enamora de Bruno, un italiano, se casa con él y no regresa a La Habana, sino viaja a Roma. Circe, que ha volado a Brasil invitada por amigos, tiene razones aún más personales y decididas antes de su partida, para no regresar: La Habana, simplemente, no es ‘su’ ciudad, como tampoco lo será São Paulo, apenas primera escala de esa búsqueda de la ciudad ‘suya’ que la lleva a vivir en México, en Madrid, en París, y en Roma.

A Roma viaja desde París con su pequeño hijo Ulises, engendrado y nacido en Madrid, para reencontrarse y convivir con Lucía y Bruno durante cerca de año y medio – este suele ser el tiempo que le toma saber si la ciudad en la que se ha instalado es finalmente *su* ciudad. De Roma parte a Naxos en su obsesiva búsqueda, y ahí, donde termina la historia que les he narrado siguiendo las leyes de la cronología y de la causalidad, es que comienza la novela.

Porque es precisamente al recibir la tarjeta que le envía Circe desde Naxos, cuando Lucía se dedica a recordar todo lo ocurrido en este período de casi diez años, en el lapso de los veintidós minutos que dura la audición del *Con-*

cierto de Aranjuez que escucha porque mucho le gustaba a Circe. Esos veintidós minutos se inician con el prólogo y terminan con el epílogo de la narración. Para poder pensar en esos casi diez años – «Piensa Lucía» es la oración con la que comienzan ambos textos liminales –, ella cuenta con el Cuaderno de Bitácora en que Circe ha ido anotando, para sí misma y en parte para Lucía – en él están las cartas que le escribe y no le envía – todo lo que siente, sueña, le ocurre, o desea a lo largo del tiempo transcurrido antes de su reencuentro. A su llegada a Roma Circe se lo entrega a Lucía para que lo lea. Y en la novela, desarrollada en cuatro partes, se van alternando el presente que se extiende de septiembre de 1997 a diciembre de 1999, y en el que Circe, Ulises, Lucía y Bruno viven bajo el mismo techo en un apartamento desde el que se ve la Piazza Crati; y el pasado descrito en el diario de Circe, cuya lectura suscita en Lucía comentarios y preguntas que propician un rico diálogo entre dos amigas en el que se exponen dos modos de vida y de pensar muy distintos.

Y es que la novela también propone, con no menor intensidad, la confrontación de dos concepciones y estilos de vida diferentes; el enfrentamiento de dos modos distintos de ser mujer. Uno, el de Circe, «la Cinética» (192), desenfadado, desafiante, que barre, sin dañar a nadie, todos los obstáculos que podrían impedir su realización personal, la libertad de ser feliz a su manera. Y otro, el de Lucía, conservador, temeroso, dubitativo, preocupado por el qué dirán.

En relación con el tema migratorio y la contraposición Circe/Lucía, me acoyo, para presentarlo, a la sabiduría de Claudio Guillén, quien en *El sol de los desterrados: literatura y exilio*², recorre la existencia reiterada, continua – con todos los altibajos que implican reiteración y continuidad –, de dos «valoraciones fundamentales» del exilio, formuladas en la antigüedad clásica:

La primera es una imagen solar. [...] Sugerida por unas arquetípicas palabras de Plutarco (*De exilio*), esta actitud parte de la contemplación del sol y de los astros, continúa y se desarrolla rumbo a dimensiones universales [que llevan a] compartir con otros [...] un proceso común y un impulso solidario de alcance siempre más amplio [...].

La segunda reacción valorativa [...] denuncia una pérdida, un empobrecimiento, o hasta una mutilación de la persona (como individuo y como ser social). La persona se desangra. El yo siente como rota y fragmentada su propia naturaleza psicosocial y su participación en los sistemas de signos en que descansa la vida cotidiana. Es la crisis que vivió Ovidio, y siglos después, tantos otros [...] (30).

² Publicado originalmente en 1985 por Quaderns Crema de Barcelona, *El sol de los desterrados: literatura y exilio* se incluye posteriormente en *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. A esta edición corresponden las citas.

Lucía representa, sin dudas y a causa de la presión más social que política sobre quienes a partir de los 90 emigran de Cuba, el modelo ovidiano, caracterizado por un rechazo del espacio de acogida, una nostalgia incurable y una obsesión por el regreso que sabe imposible. En largo diálogo sostenido con Circe poco después de su llegada, le dice: «lo que me duele realmente, lo peor, es que a veces me siento en tierra de nadie, aquí no tengo pasado, y en Cuba no tengo presente» (72). Esa situación de *in-between*, de entre-lugares, ese mal-estar permanente, o mejor, ese no-estar-del-todo del emigrante, parece acompañarla siempre. Cuando Circe le insinúa que olvide el pasado y el presente, y le propone que piense en el futuro, Lucía termina replicando: «No vas a negarme que es doloroso, que aunque estés bien en la ciudad que has encontrado, de todas formas te sientes incompleta, es como si nos hubieran amputado un pedazo del cuerpo [...]» (73), empleando las metáforas duras del exilio que han propuesto, entre otros, Edward Said, Gloria Anzaldúa, Stuart Hall.

Circe, como el sujeto lírico de un poemario que igualmente subvierte el mito homérico y se enfoca en el exilio, en la emigración: *Viajes de Penélope* (1980), de la también cubana Juana Rosa Pita (cf. Campuzano), adopta, por su parte, ante la expatriación, la postura transnacional, hoy diríamos post-nacional, de Plutarco – y este sería otro enfoque para leer *La viajera* –, para quien

los límites del Universo, patria común del género humano, son los mismos para todos [...] y nadie dentro de ellos es un desterrado, ni un extranjero, ni un forastero: donde hay el mismo fuego, aire, agua; [...] el sol, la luna, el lucero del Alba; [...] los solsticios de verano, los solsticios de invierno, los equinoccios, Pléyade, Arturo, las estaciones de las semillas, las estaciones de las plantas (*Exil*: 601 A)³.

Lucía, como refiere el narrador, no entiende la peregrinación de ciudad en ciudad de su amiga, ni su desapego de Cuba, su incapacidad de sentir la pérdida de su lugar de origen:

le parecía absurda toda esa explicación de las ciudades [...] São Paulo, México, Madrid, París, Roma, ¿qué podían significar para alguien que no hubiera nacido en ellas? Pero La Habana era otra cosa, era el nacimiento, la Ítaca de Odiseo, la raíz. A pesar de eso, y esto era algo que no encontraba explicación dentro de la lógica de Lucía, Circe no mostraba nada parecido a la nostalgia, más bien cierta indiferencia que a Lucía se le antojaba un tanto cínica. [...] Nunca la había visto, por ejemplo, llorando en un rincón, mientras escuchaba una canción de la Nueva Trova. O deseando un buen plato de congrí con carne de puerco, o colgando fotos del malecón en las paredes, ni defendiendo a gritos que sus playas eran las mejores del

³ Trad. de Raúl Caballero.

mundo y su música la primera y su gente la más alegre y su sol el más caliente y sus hombres los mejores amantes y etc., etc., etc., como Lucía había hecho en tantos momentos (330).

El narrador cede la palabra a Lucía, quien insiste: «– Pero cómo no va a ser tu ciudad, Circe, si allí naciste? Es tu país, tu patria» (331). Lo que da lugar a un largo parlamento de Circe en torno al uso de la palabra patria, a su manipulación a lo largo de la historia, que concluye como sigue:

Yo soy cubana porque allí nací, y lo voy a seguir siendo hasta que me muera, pero no me vengas con que el único lugar en el mundo para una persona es el lugar donde nace. Patria es humanidad, Lucía, lo dijo el gran patriota Martí, patria es humanidad [...] (331).

Y aunque esta ecuación parece regresarnos a Plutarco, a los estoicos, al sol y las estrellas que brillan para todos los desterrados..., sin embargo, como lo que Circe busca es una ciudad y así se lo aclara a Lucía; «– Yo no estoy buscando una patria, porque la tengo, yo estoy buscando una ciudad –», esta parte del diálogo concluye con la no del todo inesperada presentación de la otra pauta literaria que Circe sigue, tan subversiva como su inversión del texto homérico, pero con una sutil y definitiva carga de incertidumbre:

– A lo mejor estoy buscando La Habana [...] ¿Sabes? En *Las ciudades invisibles* de Calvino cuando Kublai Kan pregunta a Marco Polo sobre Venecia, después de que este le ha hablado de montones de ciudades visitadas, Marco Polo lo mira sorprendido diciendo que es justamente de Venecia de la que ha hablado todo el tiempo. Parece gracioso, pero es muy interesante, deberías leer el libro. [...] Quién sabe si lo que busco no es más que La Habana que conformó mi concepto de ciudad, Lucy, La Habana que ya no existe, la ilusoria, la de los sueños (331).

Siguiendo muy brevemente la huella de la tradición clásica, apenas como un apunte, quisiera recordar que no deja de ser intrigante que la nueva ciudad, la isla a la que se ha dirigido Circe y desde donde escribe la postal que desencadena la rememoración de Lucía y el relato, sea Naxos, allí donde Teseo abandonó a Ariadna, la que a su vez había abandonado su isla y su familia – la familia de Pasífae, hermana de la mítica Circe, y como ella hija del Sol –; Naxos, donde la encuentra Dionysos para divinizarla y llevarla ¿a dónde? El mito no lo cuenta. Pero esta es, por supuesto, otra historia, a cuyas connotaciones míticas posiblemente no sea ajena la autora, y donde tal vez sería productivo poder detenerme en otra lectura de *La viajera*. Ahora solamente lo anoto, porque resulta más interesante otro tema muy poco frecuente en la narrativa cubana contemporánea escrita por mujeres, presente en ésta, del que me ocuparé de inmediato.

Un aspecto sustantivo de la antítesis Circe/Lucía es el relativo a la familia y la maternidad. Como lo hemos experimentado en menos de dos generaciones, las relaciones de pareja y la vida familiar de la mujer promedio se han transformado: «Se casa menos y más tarde, tiene menos hijos y más tarde, y cede menos y más tarde a las exigencias del hombre» (Castells y Subiráts 39). Y, además, organiza su vida familiar «bajo diversas formas, desde familias compuestas de fragmentos de familias, hasta la red de familias con sus retoños, pasando por el monoparentalismo temperado» (*Ibidem*), como es el caso de Circe.

Su libre vida sentimental, como ella, siempre en cambio, en movimiento, constituye otro punto de desencuentro entre las amigas, algo que desde São Paulo ha desconcertado a Lucía y hasta la hace sospechar que entre Bruno y Circe existe algo más que afecto y curiosidad. El motivo de los celos, que ocupa buena parte del pensamiento de Lucía, no tiene poca importancia en la trama, pues conducirá, después de la crisis de rigor, al reencuentro y cohesión de la pareja que ya comenzaba a deshacerse.

Por otra parte, sabemos que en la breve, pero encrespada historia de los feminismos la maternidad ha promovido, en el marco político de la reivindicación de la autonomía de las mujeres y el escrutinio de su responsabilidad hacia los demás, distintos proyectos que en lo fundamental podríamos reunir en dos vertientes. La que en un primer momento – Virginia Woolf, Simone de Beauvoir – denuncia la presión social que el matrimonio y la maternidad, roles milenariamente determinados para ellas, ejercen sobre las mujeres. Y la más cercana a nuestros tiempos, que ve a la maternidad «no como una imposición social, sino como una posibilidad más de llevar a cabo una existencia plena basada en el libre despliegue de los deseos y capacidades inscritos en cada cuerpo vivo» (Fernández Guerrero 433).

Para Circe, esa maternidad no buscada que llega a ella para satisfacerla plenamente, refuerza su identidad, y se expresa en un extraño y contradictorio juego mítico-textual. Volvamos brevemente al comienzo, al referente clásico, al *pater Homerus* – como lo llamara el venerable Ennio. La única cita, literal y marcada en cursivas, de la rapsodia X de la *Odisea* que Circe incorpora a su Cuaderno de Bitácora – cita que no implica una transgresión del mito, sino todo lo contrario: su aceptación, pues son exactamente las palabras con que la homérica hechicera de la isla de Eea recibe al astuto vencedor de los troyanos –, está en la página en que ella relata cómo conoce a Mufta, el padre de su hijo, de quien no sabe casi nada, con quien no puede hablar, pues ni siquiera entiende su lengua: «¿Quién eres y de qué país procedes? ¿Dónde se hallan tu país y tus padres?» (203).

Pero una vez que ha visto y sentido al niño, cuando lo sabe suyo, cuando encuentra en él parte de lo que le faltaba, de lo que deseaba, de lo que había estado buscando, regresa poco a poco a su reescritura transgresiva del texto clá-

sico y, para comenzar, leemos en su Cuaderno: «Ulises, se llamará Ulises, el hijo de Circe no puede tener otro nombre» – y ya sabemos por fuentes antiguas, que no es este el nombre del hijo, Telégono, o de los otros presuntos hijos – Agrio, Latino – del astuto vencedor de los troyanos y de la hechicera a que se refieren distintas versiones del mito. A continuación, se intensifica la subversión del texto clásico, para reforzar el carácter desmitificador que constituye el eje significativo de la novela: «cambiaremos la historia, recomenzaremos a contarla: ella llegó de una isla lejana buscando su ciudad [...]. Era la isla donde moraba el magnífico Odiseo [...]» (231).

Para Circe, esa maternidad inesperada que llega a ella para satisfacerla plenamente, se realiza en ese proyecto existencial de carácter ético que proponen teóricas feministas como Luce Irigaray, Sara Ruddick y Luisa Muraro: «la mujer maternal asume el compromiso de promover sus vínculos afectivos con la descendencia, y acepta además fomentar el libre desarrollo de las potencias y capacidades de ese individuo que ha nacido de su cuerpo» (Fernández Guerrero 432). Para Lucía, antes de la visita de Circe, la maternidad se corresponde con ese «modelo de proyecto existencial de corte individualista, basado en la responsabilidad de cada cual con su propia existencia» propuesto – y vivido – por Beauvoir (*Ibidem*). Bruno, el marido de Lucía, quiere un hijo, pero ella, siempre temerosa, no se atreve a asumir una nueva responsabilidad hasta que la convivencia por casi año y medio con Circe y con Ulises, y el reencuentro con su marido después de la crisis matrimonial, la deciden a ser madre.

Como la emigración y la contraposición de dos modos distintos de ser mujer son los temas fundamentales de esta novela en que se suceden los viajes, parecería que a ello se debe el hecho de que no incluye más que breves y puntuales descripciones de las ciudades en que vive la protagonista; descripciones que sería de esperar más amplias y elocuentes si las razones por las cuales renuncia a ellas estuvieran en las propias ciudades y no en sí misma. Pero el conflicto de Circe es un conflicto personal, que se desarrolla en su interior, y se escenifica mayormente en espacios cerrados, como sucede en su primera novela, *Silencios*, de 1999. En ella la innominada protagonista-narradora llega a alcanzar una suerte de exilio interior, de 'insilio', en el que se sumerge, presuntamente para escribir la novela que vamos a leer – como escribe Circe su Cuaderno de Bitácora –, cuando por diversas razones, pero principalmente porque emigran sus parientes y compañeros, se queda sola en su gran casa: «El mundo de afuera continuaba deteriorándose y entonces determiné que me quedaría dentro», dice (Suárez. *Silencios*: 205). Podríamos concluir que con *Silencios* y *La viajera*, Karla Suárez ha querido exponer, como en un díptico, y en sus múltiples complejidades y conexiones, dos rostros de mujeres frente a la emigración, los de las que se quedan y los de las que hacen sus maletas y se van.

Por otra parte, no menos importante es el tratamiento que recibe en esta novela un aspecto de fondo al que he aludido al comienzo de estas páginas: el de los prejuicios y estereotipos que la emigración cubana ha promovido también fuera de Cuba, sobre los que Suárez, quien desde 1998 ha residido sucesivamente en Roma (1998-2003), París (2003-2009) y Lisboa (2010), ha ofrecido abundantes testimonios epitextuales. En una de las entrevistas publicadas a raíz de la aparición de *La viajera*, se ha referido a esta obsesión de muchos extranjeros por creer saberlo todo de Cuba, y por juzgar a los cubanos que emigran, substrato temático que encontramos en distintos momentos de la novela, tanto en boca de otros personajes, como de la propia Circe. En esa entrevista ha expresado la autora: «Sobre Cuba todo el mundo tiene algo que decir, aunque casi siempre caiga en tópicos. Por ejemplo, ¿alguien define a los nicaragüenses o a los ecuatorianos? En cambio, sobre los cubanos todos tienen una opinión, que muchas veces no se corresponde con la realidad» (Cuesta).

Circe escribe en su Cuaderno de Bitácora que solo les preguntan a los cubanos por qué han emigrado: «Seguramente a Santiago no suelen preguntarle por qué abandonó su tierra, aunque esa respuesta no es un problema para él. Se fue de Colombia porque quiso y no regresará, así de simple. Sin embargo, cuando se trata de Cuba la gente no lo ve así...» (59). Y más adelante, refiriéndose a los lugares comunes que circulan acerca de los cubanos, apunta: «Lo que me sorprende es la capacidad que tienen de resumir una nacionalidad: ‘Ustedes los cubanos’» (145).

Lucía piensa lo mismo:

le resultaba simpático el hecho de que apenas anunciaba su nacionalidad la conversación se dirigía hacia ella y su país, unos interesados por bailar salsa y otros por el destino de la isla. [...] ¿Por qué te fuiste? [...] Todos querían conocer cuánto habían cambiado las cosas después de la caída del muro, cómo se deterioraba su país, qué soluciones tenía el gobierno (72).

El propio marido de Lucía, Bruno, «sabía de buena tinta que los cubanos son de esos que siempre tienen fecha de llegada pero nunca de partida», y «temía sentirse parte de la broma que hacía un amigo: ‘Cuando te casas con un cubano, te casas con la familia, los amigos y todo el barrio’» (22). Y Paco, el español que hospeda a Circe y sus compañeros cuando se quedan varados en Madrid, dice: «vosotros los cubanos, sin ofender, ¿vale?, apenas veis una puerta abierta dejáis pasar a todos los conocidos» (230).

La más reciente novela de Karla Suárez, *La Habana, hora cero*, de 2011, también tiene que ver con Italia, con un italiano garibaldino que viaja a La Habana en 1849: Antonio Meucci; y una italiana que con cuatro amigos habaneros intenta reivindicar *in situ* y en 1993, el año terrible de la crisis, el invento del te-

léfono por Meucci mediante la búsqueda de documentos que lo acrediten. En este caso el viaje de la mujer con maleta es un viaje a la inversa, un viaje de Italia a Cuba, en el cual, seguramente, encontraremos otros desarrollos en torno a las identidades y a las motivaciones para los eternos y siempre enriquecedores desplazamientos humanos.

Bibliografía citada

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books. 1987.
- Campuzano, Luisa. "Tristes tropicales: exilio y mitos clásicos en poetas cubanas de la diáspora". *La Gaceta de Cuba*, 6 (2008): 27-32.
- Castells, Manuel y Subirats, Marina. *Mujeres y hombres, ¿un amor imposible?* Madrid: Alianza Editorial. 2007.
- Cuesta, Antonio Ezequiel. "Gran novela sobre el exilio". *Otro lunes*, <<http://www.otrolunes.com/hemeroteca-ol/numero-04/html/librario/librario-n04-a02-p01-2008.html>> (consultado 14/05/2009).
- Fernández Guerrero, Olaya. "Encuentros y desencuentros entre el feminismo y la maternidad". *Debates sobre la maternidad desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)*. Barcelona: AEIHM/Icaria. 2010: 425-438.
- Fernández Pintado, Mylene. *Otras plegarias atendidas*. La Habana: Ediciones Unión. 2003.
- Guerra, Wendy. *Todos se van*. Barcelona: Bruguera. 2006.
- Guillén, Claudio. "El sol de los desterrados: literatura y exilio". *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets. 1998: 29-97.
- Hall, Stuart. "Minimal Selves". *Identity: The Real Me. – Post-Modernism and the Question of Identity*. Londres: ICA Document. 1987: 44-46.
- Said, Edward. "Reflections on Exile". *Granta*, 13 (otoño de 1984): 159-172.
- Suárez, Karla. *Silencios*. Madrid: Ed. Lengua de Trapo. 1999.
- . *La viajera*. Barcelona: Rocaeditorial. 2005.