

NUEVOS ESPACIOS PARA EL SUJETO MIGRANTE EN LA NARRATIVA CUBANA DEL SIGLO XXI: *LA VIAJERA* DE KARLA SUÁREZ

Laura Scarabelli*

En *La viajera*, Suárez pone en escena una lectura alternativa del espacio urbano en su relación con el sujeto. Los periplos de la protagonista desarmen el imaginario clásico del yo en la ciudad, desvelando inéditos modelos de identidad. El artículo se propone profundizar las modalidades de articulación del discurso migratorio y la edificación de un nuevo concepto de identidad y patria.

New Spaces for Migrant Identity in 21st Century Cuban Narrative: La Viajera by Karla Suárez
In the novel *La viajera*, Suárez presents an alternative reading of urban space in its relationship with the subject. The journeys of the protagonist deconstruct the classic imaginary of the subject in the city, revealing new models of identity. The article aims to deepen the ways in which migration discourse is articulated and to create a new concept of identity and homeland.

Nuovi spazi per il soggetto migrante nella narrativa cubana del XXI secolo: La viajera di Karla Suárez

Nel romanzo *La viajera*, Suárez presenta una lettura alternativa dello spazio urbano in relazione con il soggetto migrante. L'itinerario della protagonista decostruisce il classico immaginario dell'io nella città, svelando inediti modelli identitari. L'articolo si propone di approfondire le modalità di articolazione del discorso migratorio e la creazione di un nuovo concetto di identità e patria.

Nuevas visiones de la experiencia migratoria

Ya a partir del mismo título, la segunda novela de la escritora cubana Karla Suárez¹, publicada en 2005, hace hincapié en una de las temáticas recurrentes de su

* Università di Milano.

¹ Karla Suárez nace en la Habana en 1969. En 1994 publica su primer relato, "Aniversario", en la revista *Revolución y Cultura*, convirtiéndose en una de las nuevas voces literarias más interesantes de Cuba. En el año 1998 la Fundación Alejo Carpentier le otorga la beca de creación "Razón de ser" por su primer proyecto de novela. En este mismo año se instala en

producción: el análisis de la experiencia migratoria. Tras la lectura de las primeras páginas de *La Viajera* resulta claro que el eje principal de la narración radica en los continuos desplazamientos de la protagonista, Circe, que abandona su ciudad natal, La Habana, para buscar ‘su lugar’, un espacio nuevo y libre, capaz de albergarla. El paradigma del viaje y de la separación de sus orígenes, el peregrinaje por distintas ciudades y el espíritu de aventura que la protagonista comparte con su autora, representan el núcleo problemático de la novela, que aborda uno de los temas más conflictivos de la narrativa cubana contemporánea (novísima y postnovísima²): el abandono definitivo de la Isla en búsqueda de un futuro mejor. Sin embargo, dicha temática no se convierte en ‘pre-texto’ capaz de esbozar una alegoría nacional, reflejo de preocupaciones e inquietudes colectivas, sino que parece permanecer confinada en los dominios del yo, cediendo lugar a una amplia reflexión sobre la individualidad y el cuerpo. La novela, protagonizada por una mujer que se declara ‘viajera’³, quiere reivindicar el derecho de decidir sobre su propia vida, sin condicionamientos políticos y sociales, acto que de por sí contribuye a desmitificar las grandes narraciones de la revolución y se propone perfilar nuevas posibilidades para el sujeto, desvinculado del apego a lo ‘nacional’.

El cuestionamiento de los tópicos relacionados con el tema de la emigración cubana de los años Noventa y las dogmáticas lecturas de la circunstancia postrevolucionaria es una de las cifras más significativas de la morfología textual, que se articula gracias a una cadena de resemantizaciones.

Roma y en 1999 publica su primer libro de cuentos, *Espuma*, y la novela *Silencios*, galardonada con el premio “Lengua de Trapo” en España. En 2003 se traslada a París y empieza el proceso de elaboración de su segunda novela, *La viajera*, que se publica en el año 2005. En 2010 deja la ciudad francesa y se muda a Lisboa, donde reside actualmente. Su novela, *Habana año cero*, disponible únicamente en la versión francesa y portuguesa, ha obtenido el prestigioso “Gran Premio del libro insular”. Protagonista es una mujer que, tras el abandono de su tierra natal, emprende una peregrinación por las principales capitales europeas. El tema del viaje y la búsqueda identitaria se reiteran también en su última novela, *El hijo del héroe* (2017), donde un joven reanuda los lazos de su existencia alrededor del fantasma de su padre.

² Para una panorámica de la narrativa cubana de las novísimas véase Campuzano, “Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy”, y Araujo.

³ Esta referencia al viaje y a la migración como experiencia que caracteriza la identidad de la autora, tiene antecedentes importantes en la elaboración misma de la cultura cubana tal y como Álvarez y Mateo Palmer lo expresan: «La cuenca cultural caribeña, por su propia ubicación intercontinental, ha sido, desde el inicio de la etapa precolombina, una región de migraciones. Esta característica, que necesariamente marca la cultura, se ha mantenido e, incluso, hasta se ha incrementado en el presente, y ha sido peculiaridad de los países más diversos del grupo caribeño, tanto del núcleo insular, como del anillo inmediato a aquel. [...] Esta concreta realidad de la cultura del Caribe habría de tomar cuerpo en su cultura. Así pues, el tema de la emigración constituye otra constante importante de la literatura caribeña» (172-173).

Este trabajo pretende profundizar las modalidades de (des)articulación del discurso migratorio gracias a la subversión de las principales características del subgénero de la literatura odepórica y de sus soportes. Mediante el uso alternativo de los mecanismos de construcción del relato de viaje, la autora problematiza el concepto de Patria y Nación y presenta una imagen inédita de la ciudadanía, una ciudadanía definitivamente universal y rizomática.

Resemantizar el paradigma del viaje

Como bien afirma Luisa Campuzano (“Residencia y errancia”: 79), los paratextos de *La viajera* son herramientas fundamentales para el análisis de la trayectoria subversiva de la narración.

El título mismo pone en tela de juicio el imaginario del viaje en la historia de la literatura. Quien viaja no es un hombre sino una mujer y su itinerario físico y existencial no se desarrolla en el marco de su experiencia individual, sino que se desdobra y multiplica en la peculiarísima relación con su mejor amiga, la cual retoma y traduce la cadena de errancias de la ‘viajera’. La lectura del diario de Circe, inédito Cuaderno de Bitácora, que la amiga le entrega al llegar a su casa⁴, hace que Lucía asuma sus vicisitudes vitales y active una búsqueda de sentido capaz de justificar los contradictorios sentimientos e impresiones relacionados al acto mismo de recepción de la vida ajena. Por lo tanto, no nos hallamos frente a un héroe que emprende un camino iniciático, supera una serie de pruebas y perfecciona sus conocimientos y experiencias; las protagonistas son una mujer que vaga por el mundo en busca de su ciudad y el relato de su precaria vida encerrado en las páginas de un diario íntimo, colección de sus andanzas por el mundo. Este recorrido no es tan solo una modalidad para darle sentido a su existencia itinerante, sino que se convierte en un privilegiado espacio de diálogo e intercambio. La introyección de los desparramados cuadros de vida de Circe y la rememoración de una serie de experiencias ‘otras’, contribuyen a transformar la vida de Lucía gracias al descubrimiento de un inédito sentimiento de apego y pertenencia a su nuevo lugar de residencia, Roma.

En el esquema clásico de la narrativa de viaje (Nucera), el protagonista, sujeto de la transformación, modifica su estado físico y psíquico a lo largo del itinerario, en cambio la novela de Suárez nos presenta una ‘viajera’ siempre

⁴ La novela consta de cuatro partes en las cuales se van alternando presente y pasado: el presente coincide con la visita de Circe a su amiga, en Roma, y el pasado, reactivado gracias al acto de lectura del Cuaderno de Bitácora por parte de Lucía, reanuda las vivencias de las dos protagonistas después de salir de La Habana.

idéntica a sí misma que, gracias a las páginas de su cuaderno se convierte en un agente de transformación para Lucía, su mejor amiga. El diálogo y la relación entre las dos mujeres crean un espacio mutuo de transformación y elaboración de la experiencia migrante.

Siguiendo esta perspectiva de lectura, el diario no figura una forma de resistencia a la nostalgia de la patria perdida sino que representa el lugar de exposición de una serie de prácticas que contribuyen a la configuración de una subjetividad itinerante y transnacional⁵. Gracias a la cadena de reflexiones activadas tras el acto de lectura de Lucía, Circe construye una nueva opción migratoria, una condición migrante plena y positiva, una experiencia que, de acuerdo con Iván de la Nuez (138), posibilita la creación de espacios de acogida alternativos a la Isla en la rotunda realización de una comunidad internacional que ocupa erráticamente las ciudades, compartiendo las mismas inquietudes y el mismo anhelo a una visión universal, extraterritorial del mundo.

El hipotexto homérico y sus desviaciones

El segundo indicio de resemantización del paradigma del viaje son las constantes referencias al texto homérico. Ya desde una lectura superficial de la novela puede deducirse que las cifras mitológicas presentes en el texto contribuyen a la inserción del relato en un imaginario compartido que remonta a la tradición occidental, tal y como Mabel Cuesta lo argumenta:

La larga serie de obvias señas mitológicas que la narradora ofrece en *La viajera*, bebe directamente de la cultura occidental como sistema imaginario común para recomponer la escena nacional y sobre todo la transnacional en códigos clásicos. Es por ello que intenta redimensionar los conflictos locales y proporcionarles a estos una perspectiva alternativa a aquellas que propagan los centros emisores de poder cubanos tanto en la Isla como en el exilio (8).

Aunque, como bien señala Campuzano (“Residencia y errancia”: 83), sería muy provechoso seguir esta pista interpretativa y analizar las lógicas y las funciones del referente clásico en relación a la reflexión sobre las nuevas perspectivas transnacionales, en esta ocasión me detendré únicamente en los mecanismos de subversión del texto homérico y sus implicaciones.

⁵ La reflexión de Karla Suárez sobre la construcción de un nuevo sujeto cubano, transnacional y global, se sitúa en la larga tradición del pensamiento cubano de la transculturación. El neologismo fue elaborado por Fernando Ortiz para explicitar los mecanismos de mestizaje cultural que se dieron en la Isla y plantear nuevas modalidades de expresión del yo, más fluidas y híbridas (Scarabelli).

La primera impresión de la protagonista al dar con el padre de su hijo, se concreta en una serie de citas homéricas del canto X de la *Odisea*, referidas al encuentro entre Circe y Ulises:

Hoy por la tarde estaba en la tienda, Wasim conversaba en la calle y, de repente, escuché una voz. Particular, redonda, grave, de compactos colores rojizos. Una voz como diseñada para mostrarse en las grandes catedrales del canto, en escenarios operísticos, que sé yo [...]. Claro que lo que decían no pude entenderlo, porque hablaban en árabe, pero ese no es el punto, era la voz, los tonos, los colores y luego... [...] Ahora es de noche y sigo con su imagen y su música dándome vueltas en la cabeza. Necesito tocar a ese hombre, olerlo, escuchar una vez más su música. *¿Quién eres tú extranjero? Como dijo la mitológica Circe ¿Quién eres y de qué país procedes? ¿Dónde se hallan tu ciudad y tus padres?* (202-203, las cursivas son mías).

En su Cuaderno de Bitácora, Circe describe la profunda seducción que le causa la voz del desconocido, una voz que se asemeja a un canto y que la enamora desde el primer instante. Ya a partir de este escenario resulta evidente la voluntad de inversión del mito de Odiseo. Esta vez es la misma Circe que padece la fascinación generada por la melodiosa voz del hombre, capaz de trascender la inteligibilidad de los signos y convertirse en puro significante. A través de las místicas resonancias que le provoca el canto del árabe, Circe se abre a la alteridad, se abandona a la tensión del deseo, pese a las palabras, a los conceptos, a las nacionalidades y a las ciudadanías. El abandono al susurro de la otredad borra todas las barreras y los límites de los sistemas culturales y anuncia un nuevo espacio de con-vivencia.

El nacimiento de su hijo intensifica la reescritura del mito: el subversivo acto de ‘nominación’ del niño posibilita la evocación un nuevo mundo, global y desterritorializado: «Ulises, se llamará Ulises. El hijo de Circe no puede tener otro nombre, cambiaremos la historia, recomenzaremos a contarla...» (231).

No es casual que Ulises tenga como único compañero de viaje un bonsái, regalo del amigo Wasim. El árbol, con sus raíces movedizas y aéreas, no representa tan solo la ausencia de destino final de sus peregrinaciones junto con su madre, sino que refleja su misma filiación inscrita en la condición de diferencia radical del padre.

Los epígrafes homéricos que cifran las cuatro partes de la novela (siempre tomados del canto X de la *Odisea*), contribuyen a subrayar la voluntariedad de transfiguración del mito, ahora protagonizado por Circe, una Circe inusitada que no está buscando su Ítaca, su patria, su forma de volver a casa, sino simplemente está intentando encontrar su ciudad, un espacio que la albergue y la asile, un lugar capaz de conformarse a sus exigencias y aspiraciones, a su manera de vivir.

Las postales, las cartas y el Cuaderno de Bitácora: espacios de papel y memoria colectiva

Otro elemento que cabe destacar es el uso peculiar de los soportes de la literatura de viaje: las cartas y el Cuaderno de Bitácora.

Las cartas, destinadas a mantener viva la relación y comunicación entre seres queridos, se reducen a simples 'postales' que redactan los desplazamientos de la protagonista, sin añadir ningún comentario sobre la calidad de las aventuras y los sentimientos vividos en las distintas ciudades. Los sintéticos mensajes de Circe no facilitan el diálogo entre las dos amigas, que permanece encerrado en la dimensión mnésica individual. Sin embargo, las postales asumen un rol fundamental en la economía narrativa porque constituyen el marco de la novela. Al principio de la narración, Lucía recibe una tarjeta que Circe le envía de Naxos y recuerda los diez años pasados, en el lapso de los veintidós minutos de la ejecución del Concierto de Aranjuez: las andanzas y peregrinaciones de su mejor amiga, la sorpresa por el nacimiento de su hijo, los días felices en su casa de Roma, las risas y las incomprensiones, los celos y el cariño, la desconfianza y el amor. Todo lo cual está mediado por la lectura de las páginas del diario que Circe, en un gesto inusitado de donación, le entrega al llegar a su casa. Se trata del Cuaderno de Bitácora que ha ido anotando durante años, para sí misma y para la amiga; un cuaderno que reúne los sueños, las emociones, las desilusiones, las experiencias vividas, las cartas para Lucía, que nunca tuvo el valor de enviar:

Lucía no podía imaginar, y prefería no preguntarlo, porque así tan de repente, tenía en sus manos aquel diario o, mejor, el Cuaderno de bitácora, como lo llamaba Circe. Estaba sorprendida y todavía más feliz, porque podría continuar el rastro de Circe en la búsqueda de su ciudad y organizar el rompecabezas de esporádicas postales que le habían llegado de sitios tan diversos México DF, Madrid o París (34).

Teniendo en cuenta todos estos elementos y siguiendo las sugerencias evocadas por las escuetas postales de la mujer, en abierta contradicción con las largas páginas del diario de Circe, podemos afirmar que la narración no coincide con la trasposición directa de los recuerdos de la protagonista, sino con la elaboración de las vivencias de la viajera por parte de su amiga que, en el acto mismo de la lectura de su experiencia, asimila y acumula emociones y sentimientos, se apropia del relato de una existencia entera para reestructurar su propia experiencia y convertirse en una mujer nueva. El diario de viaje, símbolo de transformación y evolución del 'yo', se transmuta en simulacro de reconfiguración de la vida de la 'otra' (o quizás del 'nosotras'): las páginas escritas por Circe desvelan nuevas facetas de la personalidad de Lucía mientras sellan indisolublemente el vínculo entre las dos mujeres.

Tras la introyección de las errancias de la compañera, Lucía puede repensar en su destino, gracias a las palabras contenidas en el cuaderno recobra su condición de sujeto.

Hablo de elaboración y reestructuración de la experiencia porque existen precisos elementos textuales que sellan el proceso de rememoración de Lucía y convierten el recuerdo en agente de transformación del yo: el marco de la narración que se desprende del episodio de la tarjeta se abre y se cierra con una misma oración, «Piensa Lucía...» (13, 341). La imagen de Lucía en el acto de rememorar su pasado y reordenar sus sentimientos y emociones es sumamente sugerente: la mujer vuelve a 'leer' las páginas del Cuaderno de Bitácora, recobra mentalmente las claves del imaginario de Circe y los recuerdos del pasado penetran en su cuerpo, plasman sus acciones, condicionan su mismísima existencia. Las mismas palabras de Circe sobre el sentido último de la escritura parecen resonar en este acto de donación de la memoria:

Escribirlo todo: el paso de las horas y las respiraciones. Escribir los lexemas y los morfemas, hipérbolos y parábolas, y los catetos y las hipotenusas [...]. Escribir el sinsentido de los sentidos aparentes. La oscuridad que no se ve. El silencio en medio del bullicio. La risa como solución del miedo y el miedo como solución antes de la incapacidad de reír [...]. Escribir como si fuese la única certeza de que has estado aquí. El papel es biodegradable, pero demora un poco, y al menos queda la esperanza de que alguien pueda leerlo. Alguien que sabrá que estuviste, y lo contará a otro, el otro al otro, y así. La palabra no sufre de biodegradación. Las palabras se quedan y tú tienes que escribirlas. [...]. No hay existencia que no merezca ser contada; sin tu paso y el mío el mundo sería otra cosa. Y cuando dejemos de estar será también otra cosa, pero quizás más sabia. No queda más salvación que escribir. Y escribir como para alcanzar la integridad del transcurso. Queda registrado el proceso de transformación de la materia. Que la puerta de la casa, antes de ser puerta, era un pedazo de leño, que antes fue árbol, que antes fue una plantica, que antes fue... Entregar original y dos copias, bien documentadas y con firma. Estuve aquí: todo está escrito y amén (35).

Cabe señalar que aquí la escritura no se concibe tan solo como forma de inmortalizar al hombre, motivo bastante obvio; lo importante es su poder proactivo en la creación de una indefinida red de conexiones. La palabra no existe únicamente en la consistencia de su emisor, sino en el juego de resonancias entre emisor y destinatario. Gracias a las posibilidades que ofrece la transmisión, el verbo se vivifica con significados siempre nuevos y diferentes, acumulando una cadena de experiencias y mundos posibles. La sucesión de citas que se desprende del acto de narrar contribuye a abrir y multiplicar la experiencia individual, convirtiéndola en práctica colectiva (una colectividad que 'brota' del sujeto), una práctica que traza nuevas genealogías nómadas.

De este modo, la experiencia de escritura/lectura de las páginas del Cuaderno de Bitácora origina un vínculo indisoluble entre las vidas de Circe y Lucía; las palabras de Circe condicionan la vida Lucía, en Roma, su nueva ciudad, que comparte con Bruno, el compañero de su destino:

Lucía de repente descubrió que, aunque los días pasaban envueltos en su rutina que los hace parecer todos iguales, siempre había algo distinto. [...] Lucía sonríe y piensa que quizás más adelante le escribirá a Circe para contarle de las horas que han marcado su reloj. Por el momento no va a hacerlo, está demasiado ocupada, demasiado pendiente de vivir. De seguro le enviará una postal, pero la carta tendrá que esperar al momento oportuno (342).

La mujer ahora está lista para desenterrar su verdadero rostro y mostrárselo a su amiga, gracias al 'medio' que ha corroborado su amistad durante todos estos años: la escritura. No se trata de palabras densas y descriptivas sino de signos lacónicos y concisos, capaces de evocar más que afirmar. Lucía, en el momento oportuno, le enviará a Circe una postal, empezando un nuevo ciclo de íntimas rememoraciones, a través de la palabra del otro.

Imaginar una nueva ciudadanía

Las argumentaciones de Circe sobre su condición de viajera perpetua subrayan otro elemento interesante que se reitera muchísimas veces a lo largo de la narración. Me refiero al tema de los orígenes y su relación con los conceptos de Patria y Ciudadanía.

Circe rechaza todo discurso relacionado con sus procedencias y, en el proceso de búsqueda de su ciudad ideal, parece incluso olvidarse de su nacimiento en La Habana. Sin embargo, la referencia al movimiento de transformación de la materia relacionado con el mecanismo de escritura –el viaje a la semilla de la puerta de casa, antes leño, árbol y plantica (35)– señalan indirectamente un profundo interés en la cuestión de los orígenes, aunque paradójicamente descolocados y errantes, más interiorizados que reales. Otro elemento que parece avalar esta interpretación es el lugar en donde Circe reside después de su estancia en Roma, la ciudad griega de Naxos⁶. Los dos espacios reflejan respectivamente dos distintas formas de

⁶ La tradición clásica nos enseña que en dicha isla Teseo, tras haber vencido al Minotauro, abandona a Ariadna que a su vez ha abandonado a su familia. En esta ocasión no me detengo en el análisis de esta cadena de abandonos y me dedico únicamente a profundizar la dialéctica entre las dos destinos 'finales' de las protagonistas: Roma y Naxos.

apego al territorio, dos distintas modalidades de relacionarse con la ciudad y la ciudadanía⁷.

¿Qué significa ser ciudadanos? En la tradición griega la ciudad corresponde a la *polis*, la morada, la raíz del *genos*: territorio único e irreversible en donde se encuentran las tradiciones y las costumbres. La *polis* griega coincide con la stirpe de sus habitantes. En cambio, en la tradición romana el término conlleva un significado completamente diferente: la ciudad es la *civitas*, producto de los *cives* en su ‘conurrencia conjunta’ en un mismo lugar.

Para los griegos el espacio urbano determina la ciudadanía, mientras que para los romanos antes de la ciudad existen los ciudadanos con sus redes de relaciones, configuradas en una cadena de felices colisiones.

El significado romano de ciudad, heredado por la civilización occidental, expresa las múltiples convergencias que habitan el territorio: la ciudad es un espacio móvil que integra y absorbe, un espacio ocupado por atracciones y repulsiones, flujos y confinamientos, un espacio poroso y abierto a la alteridad. Como bien explica Massimo Cacciari, la *civitas* no se fundamenta en un sentimiento de origen, sino en un objetivo común:

En la civilización griega la ciudad es fundamentalmente la unidad de personas del mismo género y, por tanto, puede comprenderse como pólis, una idea que remite a un todo orgánico, es anterior a la idea de ciudadano. En cambio, desde los orígenes, –tal y como narra el propio mito fundacional romano– en Roma la ciudad es la concurrencia conjunta, el confluir de personas muy diferentes por religión, etnia, etc. Que concuerdan sólo en virtud de la ley (11).

Tras este recorrido etimológico, se detectan dos líneas de pensamiento completamente diferentes, la griega, centrada en el sentido del origen y la romana, caracterizada por un espíritu más errante y extraterritorial. La ciudad de los romanos no es esencialista, no se determina por su *genos*, se caracteriza por su capacidad de *de-lirar* (literalmente salirse fuera de la lira, la huella que delimitaba la ciudad). Es una ciudad que rompe sus confines, desbarata sus fronteras, es un espacio de libre sociabilidad, circulación de bienes y saberes.

⁷ El elemento textual que confirma la importancia del concepto de ciudadanía y su papel central en la economía narrativa reside en los epígrafes que acompañan las citas homéricas del prólogo y del epílogo: los fragmentos de *Le città invisibili* de Italo Calvino, precisamente los diálogos finales entre Kublai Kan y Marco Polo, de los capítulos III y IX. Los espacios imaginarios que Marco Polo ofrece al emperador de los Tártaros reflejan la complejidad y el desorden de la realidad, junto a la necesidad del hombre de encontrar ‘su ciudad’, un lugar que coincida con sus expectativas y sueños, un lugar-síntesis de todos los lugares, vivo en su memoria y en su fantasía.

A partir de las primeras líneas de la novela, Lucía rechaza Roma, su nuevo espacio de acogida, y exterioriza sentimientos de culpabilidad frente a su decisión irreversible de abandonar la Isla. La actitud de la mujer encarna dos de los tópicos más significativos en la representación del exilio: la nostalgia incurable y la obsesión por el regreso, que perfilan un sujeto quebrado, incompleto, amputado.

La mujer no entiende la actitud de evasión de la cinética Circe, indiferente a todo sentimiento de apego al territorio y nostalgia del 'paraíso perdido' y se lo reprocha duramente, en muchas ocasiones:

Lucía sonrió. Se lo había dicho mil veces, era cierto, pero ella no podía entenderla, no quería, le parecía absurda toda esta explicación de las ciudades, aunque con las otras podía hasta entender. Sao 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 la canción de la Nueva Trova. O deseando un buen plato de congrís con carne de puerco, o colgando fotos del malecón en las paredes, ni defendiendo a gritos que sus playas eran las mejores del mundo y su música la primera y su gente la más alegre y su sol más caliente y sus hombres los mejores amantes y etc. etc. etc., como Lucía había hecho en tantos momentos (330).

El arraigo a sus raíces y su sentimiento de añoranza de la tierra patria expresan un modelo de ciudadanía más conservador y anclado a los preceptos griegos: la relación con la ciudad es un mero reflejo de su pertenencia al territorio, de su pasado, de su genealogía.

No se puede decir lo mismo de Circe, que concibe la ciudadanía como una actitud más universal y futurista. Para la mujer ser ciudadana significa compartir su existencia y experiencia con los demás: un proceso común, un impulso solidario. Esta actitud de movilidad y comunicación no tiene nada a que ver con la rígida nostalgia de los orígenes, representada por el concepto esencialista de Patria, por el contrario, coincide con el deseo de encontrar nuevas formas de convivencia más inclusivas y abarcadoras, capaces de superar dialécticamente todos los confines, geográficos, lingüísticos, culturales:

El uso de la palabra Patria, Lucía, es una de las cosas que más detesto [...]. En nombre de las patrias se ha hecho de todo en este mundo, en nombre de la patria los soldados van a la guerra y la gente abraza ideologías distintas, modos de pensar que a veces ni siquiera entiende, pero la patria lo exige. La patria es como una vieja señora inmóvil que come bombones de chocolate mientras juega al ajedrez y las piezas son las personas (331).

Para la protagonista la única forma de relación con la Nación/Patria se halla en la deconstrucción de sus fronteras; una postura transnacional y postideológica que se remonta a los mismísimos preceptos de José Martí⁸. «Patria es humanidad, Lucía, lo dijo el gran patriota Martí, Patria es Humanidad ¿Lo entiendes? No estoy buscando una patria porque la tengo, estoy buscando una ciudad» (331).

Y no es casual que, al enamorarse por primera vez en su vida, decida compartir su destino y su mismo cuerpo con Muftaf, padre de su hijo Ulises y extranjero por excelencia:

Sonreímos, nos miramos, movimos la cara para inventar nuevos lenguajes [...] La ausencia de un habla común hace que afloren todos los lenguajes. Creo que si el hombre inventó un idioma no fue sólo para comunicarse, sino porque tenía un músculo en la boca capacitado para hacerlo, y hubiera sido ilógico limitar sus funciones; pero antes, mucho antes el hombre había comenzado a comunicar [...]. Dentro de tu cabeza no existen lenguajes que un humano como yo no pueda entender; el resto son sonidos articulados, reglas gramaticales, denominaciones, pero a mí no me importan, al menos no por ahora. Yo no sé ¿Estás enloqueciendo, Circe? No Circe, no estoy enloqueciendo, me estoy enamorando de ese hombre, del extranjero [...].

Estás enamorada, Circe, de un hombre sin palabras, sin nombre, sin historia, de uno de carne y hueso que suena, huele, emite señales. ¿Quién eres tú, extranjero? Sospecho en mí una forma no personal del verbo, un gerundio: amando (207-208).

El encuentro con lo ajeno permite la creación de un tercer espacio, inédito, más allá de la misma lengua, de todas las lenguas, de las costumbres, de las convenciones, de los confines. Un territorio que se plasma en el movimiento y en la apertura, un escenario que se puede afirmar tan solo recurriendo a una forma verbal indefinida como el gerundio.

Dadas estas premisas, es preciso profundizar las razones que relacionan las dos mujeres a sus destinos finales, Roma y Naxos. Circe, después de una intensa exploración de los múltiples significados de la *urbe* latina, llega a la ciudad griega de Naxos, lugar del *genos*. Este movimiento coincide con un ajuste de cuentas: tras la plena aceptación de su identidad múltiple y la puesta en tela de juicio de todo esencialismo, la mujer tiene que reconciliarse con su Patria, recuperar sus raíces y elaborar su descendencia. No se trata de una vuelta nostálgica a un mundo añorado, refugio en una dimensión mítica e inalcanzable, es

⁸ Ya a partir del imaginario de la 'Patria sin colores' de José Martí se puede vislumbrar el nuevo diseño de una ciudadanía mestiza y transculturada que caracterizará el pensamiento de muchos intelectuales cubanos del siglo XX.

la única forma para recomponer su destino. Tan solo recobrando su pasado puede proyectarse hacia el futuro y ‘construir su nido’.

Gracias a la lectura del Cuaderno de Bitácora, Lucía puede aceptar su nueva vida en Roma, la palabra de Circe ha sido la clave para penetrar en las entrañas de su nueva ciudad asimilar su movilidad, su dinamismo, su heterogeneidad. En este espacio tiene que aprender a salir de sí misma, a compartir su destino con los demás, tiene que aprender a amar.

Aprendiendo a escuchar la voz de Roma, «vieja señora gorda con los labios mal pintados», en diálogo con las sugerencias del Cuaderno de Bitácora, Lucía reorienta su vida, enfrenta sus miedos y se abre a la presencia ajena que ahora habita su cuerpo, el hijo que está esperando. Nunca se hubiera imaginado ser madre y no es casual que esta experiencia extraordinaria ocurra en la ciudad eterna, la ciudad del ‘convenir juntos’.

Lucía sabe que en la Habana siempre tendrá el origen, el punto de partida, pero sabe también que solo en este nuevo territorio, símbolo de apertura y movilidad, puede vivir su presente y figurar su futuro:

Roma la miraba como quien mira a un viejo conocido, la invitaba a su mesa, le mostraba sus arrugas y le hablaba de ella, de Lucía. Alguna vez, Circe le había dicho que se parecía a Roma y quizás era cierto, uno va dejándose habitar por las ciudades, que como grandes arañas te envuelven en su tela, hasta que les perteneces.

Bibliografía citada

- Álvarez Álvarez, Luis y Mateo Palmer, Margarita. *El Caribe en su discurso literario*. Santiago de Cuba: Oriente. 2005.
- Araujo, Nara. “El espacio otro en la escritura de las (novísimas) narradoras cubanas”. *Temas*, 16-17 (1998-1999): 212-217.
- Cacciari, Massimo. *La ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili. 2010.
- Campuzano, Luisa. “Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy”. Id. *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios. Escritoras cubanas (s. XVIII-XXI)*. La Habana: Unión. 2010: 142-168.
- . “Residencia y errancia: perfiles de la emigración en La viajera de Karla Suárez”. Silvana Serafin (ed.). *Donne con la valigia. Esperienze migratorie tra l'Italia, la Spagna e le Americhe. Oltreoceano*, 6 (2012): 79-87.
- Cuesta, Mabel. *Cuba post-soviética: un cuerpo narrado en clave de mujer*. Santiago: Cuarto Propio. 2012.
- Martí, José. *Nuestra América*. Cintio Vitier (ed.). Guadalajara: Universidad de Guadalajara. 2002.
- Nucera, Domenico. “Los viajes y la literatura”. Armando Gnisci (ed.). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica. 2002: 241-290.
- Nuez, Iván de la. “El destierro de Calibán. Diáspora de la cultura cubana de los 90 en Europa”. *Encuentro de la cultura cubana*, 4-5 (1997): 137-144.

- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Caracas: Ayacucho. 1978.
- Scarabelli, Laura, “En el fogón del caribe. Fernando Ortiz e la dialettica del molteplice”. Michele Porciello, y Marco Succio (eds.). *Il saggio in Spagna e in Ispanoamerica tra il 1914 e il 1945*. Milano: Arcipelago. 2009: 281-300.
- Suárez, Karla. *La viajera*. Barcelona: Roca. 2005.

Online Source

- Cuesta, Mabel. “Karla Suárez, Silente Viajera”. *Diálogo*, 15.2: <http://via.library.depaul.edu/dialogo/vol15/iss2/3> (consultado el 15 de junio de 2018).