



DOS POÉTICAS DEL EXILIO CUBANO.

NIVARIA TEJERA Y MAGALI ALABAU:

PARÍS / NUEVA YORK, O EL ESPACIO QUE NO ES

*Two Poetics of Cuban Exile. Nivaria Tejera and Magali Alabau:
Paris / New York, or the Space that Is not Space*

MILENA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
UNIVERSIDAD DE GRANADA (ESPAÑA)
MILENA@UGR.ES
ORCID: 0000-0003-2168-4985

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.805>
vol. 25 | enero 2022 | 150-162

Recibido: 20/08/2021 | Aceptado: 28/09/2021

Resumen:

Este artículo se acerca a la literatura cubana del exilio y, en concreto, a la obra poética de las escritoras Nivaria Tejera (1929-2016) y Magali Alabau (1945). Tras plantearse un recorrido por diversas construcciones teóricas y reflexiones en torno a esta temática, a partir de autores como María Zambrano o Edward Said, entre otros, el trabajo se centra en el análisis de dos textos poéticos de cada una de estas escritoras, indagando en la construcción del espacio y, específicamente, de las ciudades de París (Tejera) y de Nueva York (Alabau) que aparece en estos textos. La tesis del artículo es la de concebir el exilio como un espacio singular, al que se refería Zambrano como “espacio sin lugar”.

¹ Este artículo se inscribe dentro del Proyecto de investigación “Las poetas hispanoamericanas: identidades, feminismos, poéticas (siglos XIX-XXI)” (FEM2016-78148P), financiado por AEI / FEDER.



Palabras clave:

Exilio, poesía cubana, mujeres poetas, Nivaria Tejera, Magali Alabau, Nueva York

Abstract:

This article approaches the Cuban literature in the exile and specifically the poetic work of the women writers Nivaria Tejera (1929-2016) and Magali Alabau (1945). The article approaches various elaborations and reflections on exile, such as those by María Zambrano or Edward Said, among others. The work focuses also on the analysis of two poems, by Tejera and Alabau and investigates the construction of space, and specifically, the cities of Paris (Tejera) and New York (Alabau) that appear in these texts. The thesis of the article is to conceive exile as a singular space, which Zambrano referred to as “espacio sin lugar”.

Keywords:

Exile, Cuban Poetry, Women Poets, Nivaria Tejera, Magali Alabau, New York

Acaso una de las primeras preguntas que habría que hacerse al abordar este tema es si es posible escribir sobre el exilio sin haber conocido, o vivido, la experiencia de ser un exiliado o exiliada. Francisco José Martín, estudioso del exilio republicano español, se refiere a la necesidad de un particular posicionamiento del investigador ante este campo de estudio, con las siguientes palabras:

El exilio no es —no puede ser— un mero objeto de estudio, un mero campo de investigación. El sujeto que investiga ni puede ni debe permanecer al margen sin sentirse implicado [...] no se puede estudiar el exilio sin reconocerse en la experiencia exiliada, sin reconocerse de algún modo en alguna de las formas del exilio. Hay impostura si el estudio del exilio no va acompañado del reconocimiento moral del investigador en tanto que sujeto *de algún modo* exiliado [...] el exilio toca siempre —yo diría que toca necesariamente— alguna cuerda de la intimidad y de la afectividad del investigador [...] El exilio modifica, modifica al sujeto exiliado, pero modifica también al investigador, porque el estudio del exilio a la postre acaba siendo también experiencia de vida. (Martín, 2018: 223)

Me parece fundamental dar cuenta de esa posición “situada” —moral y vitalmente— que debe asumir el investigador que se acerca a la experiencia del exilio, y que comparto plenamente. Asimismo, habría que decir que “experiencia de vida” son también muchos de los más relevantes, agudos e intensos textos sobre el exilio, escritos por escritores exiliados; ahí están, para demostrarlo, la “Carta sobre el exilio”, de María Zambrano (2014); *El sol de los desterrados*, de Claudio Guillén (1995), o las “Reflexiones sobre el exilio”, de Edward Said (2005), para referirnos a algunos de los más significativos en nuestra contemporaneidad y, en la escritura latinoamericana y cubana, de la que me ocuparé de manera particular en estas páginas, las *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*, de Gustavo Pérez Firmat (2000), la autobiografía novelada *Antes que anochezca*, de Reinaldo Arenas (1992) o la colección de ensayos y artículos periodísticos *Mea Cuba*, de Cabrera Infante (1999).

Por otra parte, debemos también ser conscientes, como investigadores, de la dificultad de definición de la categoría “exilio”. En este sentido, escribe Antolín Sánchez Cuervo:

Pocos términos tan inexcusables en cualquier diccionario de cultura política elemental y al mismo tiempo tan equívocos o ambiguos como el de ‘exilio’, a menos de someterle a un reduccionismo convencional de antemano frustrante. Su polisemia conceptual y su densidad metafórica siempre parecen insalvables. (Sánchez, 2018: 184)

Intentemos, a pesar de todo, esta definición.

El fenómeno del exilio apunta al ámbito del espacio y del movimiento, una de las coordenadas que distingue a nuestra sociedad contemporánea, y post-contemporánea. Decía Michel Foucault:

La época actual quizá sea sobre todo la época del espacio. Estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y lo lejano, de lo uno al lado de lo otro, de lo disperso. Estamos en un momento en que el mundo se experimenta, creo, menos como una gran vida que se desarrolla a través del tiempo que como una red que une puntos y se entreteje. (1984: s/p)

El exilio implica, así, movimientos, desplazamientos en el espacio. Para intentar caracterizarlo, tendríamos que señalar las particulares circunstancias que lo distinguen de otros tipos de movimientos, desplazamientos o traslaciones espaciales; así, migraciones, nomadismos, diásporas, extraterritorialidades, errancias, trashumancias, etc., según estos han sido llamados.

Podríamos quizás, en principio, identificar el exilio con una de las figuras espaciales básicas del movimiento del viaje, descritas por Ottmar Ette, la que este denomina “vaivén” (Ette, 2008: 57); se trata del movimiento “entre dos o más lugares” (57) y donde el punto central “no es ni el viaje en sí, ni la partida o la llegada, sino la existencia casi simultánea de lugares separados en el espacio y en el tiempo” (57).

Como otros viajes, “vaivenes” o nomadismos, el exilio supone un desplazamiento en o por el espacio (aunque sin duda también en el tiempo) y una “existencia simultánea de lugares separados”, así como también el descentramiento y la atomización del territorio. Pero se percibe, sin duda, la insuficiencia de estas definiciones. Podemos acudir a María Zambrano, quien escribe que el exilio transcurre en un “espacio indeterminado”, un “espacio sin lugar” (Zambrano, 2014a: 27).² En su célebre “Carta sobre el exilio”, Zambrano se refiere asimismo al exiliado en los siguientes términos: “La vida que le dejaron sin que él tuviera culpa de ello; toda la vida y el mundo, pero sin lugar en él, habiendo de vivir sin poder acabar de estar [...] El estar moviéndose sin poder apenas actuar; el que mora al par en una cueva, como el que nace, y en el desierto como el que va a morir.” (Zambrano, 2014a: 4-5). Por su parte, Edward Said afirma: “el exilio es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal” (Said, 2005: 179) y añade: “[...] el exilio es irremediabilmente secular e insoportablemente histórico [...] es producto de la acción de los seres humanos sobre otros seres humanos” (180).

En *La política del destierro y el exilio en América Latina*, leemos que el exilio “ha sido una práctica política sustancial en todos los países de América Latina a lo largo de la mayor parte de los siglos XIX y XX [...]” (Sznajdero y Roniger, 2013: 20). Si hablamos específicamente de Cuba, habría que subrayar que la isla es uno de los países latinoamericanos cuyo campo literario y cultural, ya desde el siglo XIX, pero sobre todo en el XX, se encuentra más radicalmente atravesado por el exilio. Como escribe Rafael Rojas, aunque “la nación cubana es la hechura social de pequeñas y grandes inmigraciones, como la africana, la española, la china, la judía, la norteamericana” (ese fenómeno que Fernando Ortiz llamó transcultura³), el proceso se invirtió a partir del triunfo de la Revolución en 1959 “y la sociedad cubana comenzó a generar más exilio que inmigración” (Rojas, 1999: 137). La argentina Celina Manzoni afirma que, si bien la errancia parece un rasgo propio de la época, en el caso de la literatura cubana, “su consideración excede, tanto desde el punto de vista teórico como metodológico, cualquier otro tipo de experiencia en el continente” (Manzoni, 2007: s/p) y añade que en la literatura cubana este fenómeno se carga del “dramatismo propio de lo que se percibe como una escisión nacional” (Manzoni, 2007: s/p).

Este artículo propone pensar cómo se ha configurado desde la poesía, y de manera particular desde cierta poesía escrita por mujeres exiliadas, ese espacio diverso y múltiple (espacio sin lugar), que es, que sigue siendo todavía, el exilio cubano. Me referiré a dos autoras, Nivaria Tejera y Magali Alabau, cuyo sitio dentro de la literatura cubana es hoy todavía inestable o problemático; como escribe Horst Nitschak: “[...] desde la perspectiva del Estado-nación, la literatura producida por los exiliados no forma parte de la literatura nacional” (Nitschak, 2010: 228). Pero coincidimos con Nitschak en que dicha situación, por larga que sea, no será permanente ni irreversible, pues “con la desaparición del Estado que ha causado su exilio, la literatura del exiliado siempre estará integrada en lo que se considera como literatura nacional” (228). Nuestra propuesta supone, en concreto, el acercamiento a dos espacios “otros”; dos ciudades que han ocupado, en el imaginario de estas dos poetisas y desde su “experiencia de vida” como exiliadas, el lugar del “*dulce* nombre de la patria”.⁴ Esas ciudades son París y Nueva York.

² La afirmación de María Zambrano entronca con la etimología de “exilio” a la que se refiere el filósofo Jean Luc Nancy, quien, en su artículo “La existencia exiliada” (1996), y como recuerda Ana Bundgaard, “afirma que la palabra está compuesta de *ex* y la raíz *el* que significa ‘ir’ (*ambulare, exulare*) y que significa la acción del *exul*, el que parte, el que sale ‘no hacia un lugar determinado, sino el que parte absolutamente’” (Bundgaard, 2007: 84).

³ Puede consultarse el ensayo *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), de Fernando Ortiz.

⁴ Aludimos al artículo “Maneras de escribir el ‘*dulce* nombre’ de la patria: poetisas cubanas del exilio” (2012), de Milena Rodríguez, que tiene como referente los versos finales del célebre soneto de Gertrudis Gómez de Avellaneda, “Al partir”, en su despedida dirigida a Cuba: “¡Doquier que el hado en su furor me impela, / Tu dulce nombre halagará mi oído!” (Rodríguez, 2011: 59); trabajo que constituye un punto de partida de este artículo.

París: el cosmopolitismo que NO es

París ha sido ciudad-refugio de los exiliados, pero también de los viajeros y de los escritores e intelectuales. María Zambrano, en la que se conoce como “Carta testimonial del exilio”, dirigida a su madre y a su hermana en 1964, precisamente desde La Habana, escribía: “[...] dentro de que yo no tengo sitio en ninguna parte, he soñado con París, porque París ha sido desde hace siglos el sitio de los que no tenían sitio [...]” (Zambrano, 2014b: 17-18).

En el estudio referido de Sznajder y Roniger se subraya la significación de París para los viajeros y exiliados latinoamericanos, su atracción e influencia desde finales del siglo XIX:

París y Francia fueron no solo los heraldos de la Revolución, sino que también se les consideraba un modelo de modernidad que debía emularse. Con sus cafés, salones, vida intelectual efervescente, esferas públicas abiertas y discursivas, la variada prensa y panfletos, la meca de la moda y de las nuevas costumbres sociales, París aparecía ante los recién llegados como el epítome de las ideas y la sociabilidad modernas. (Sznajder y Roniger, 2013: 139)

Paul Estrade ha estudiado cómo desde el siglo XIX existió en París una colonia de exiliados cubanos que tuvo un peso significativo en las luchas por la independencia de la isla (1984). Pero nos interesa un exilio más cercano, el producido por la Revolución cubana; dentro de esta comunidad de exiliados, hay tres nombres de escritores que destacan: Severo Sarduy, Zoe Valdés y Nivaria Tejera. Siguiendo a Salman Rushdie, Andrea Gremels considera a estos cubanos que escriben o han escrito sus obras en Francia como *translated men*, porque son “autores que traducen sus saberes transversalmente a través de culturas y lenguas” (Gremels, 2017: 275).

Nivaria Tejera (Cienfuegos, Cuba, 1929-París, 2016), al decir de María Hernández Ojeda, “ha destacado entre otros autores cubanos del siglo XX-XXI por un lenguaje de gran condensación simbólica, la hibridez geográfico nacional de su obra, el plurilingüismo en sus publicaciones y la oposición explícita a cualquier sistema de dominación” (Hernández, 2012: 6). Nos interesa, en particular, un poema de Tejera publicado en los años 80, “Rueda del exiliado”, uno de los mejores del exilio cubano (Rodríguez, 2011 y 2012).

En ese texto puede leerse “el exilio como incertidumbre” (Rodríguez, 2011: 338); se trata de un poema “lleno de interrogaciones, de preguntas” (338), donde “el exilio adquiere una significación polisémica: es laberinto pero también algo físico, material; es herida, cuerpo roto, locura o sobrevida” (338).

Nos detendremos en dos espacios de este texto: el espacio de la historia y el espacio parisino. Por un lado, el primero, el de la historia, está ligado al elemento de la sobrevida, que es precisamente uno de los que más nítidamente apunta hacia la dimensión exiliada del poema. En “Maneras de escribir el *dulce* nombre de la patria” (Rodríguez, 2012), se dice que en el poema hay una mención a la sobrevida y que dicha sobrevida es, llamativamente, muy distinta a la que propone el célebre poema de Roberto Fernández Retamar, “El otro”, convertido en símbolo para los cubanos en los inicios de la Revolución: “Nosotros, los sobrevivientes, / ¿a quiénes debemos la sobrevida?... / Quién se murió por mí en la ergástula? / / ¿Sobre qué muerto estoy yo vivo?” (Fernández, 1989: 109). Se afirma también en el mismo artículo que en el texto de Nivaria Tejera la sobrevida ha perdido “toda su dimensión heroica” (Rodríguez, 2012: 180). Sin embargo, acaso habría que ir más allá, porque, en realidad, es la propia historia la que ha perdido absolutamente su dimensión heroica en el poema, pues en el texto de Nivaria, la historia no es otra cosa que “una intriga” o un “absurdo”, y el exiliado no es más que “espantajo”, que sobrevive a ambos, sí, pero a costa de convertirse en eso mismo: “Estamos sembrados en la tierra de exilio como espantajos / De los que se huye como *de la intriga de una historia*” (Tejera, 1983, s/p; la cursiva es del original).

El poema de Fernández Retamar, “El otro”, es el de un sujeto que proyecta a un cubano asentado en su propia tierra, ubicado en su propio lugar y en el centro de su propia historia; así, el espacio de la

historia tiene en su poema una lógica cerrada, sin fisuras, por lo que el cuestionamiento solo puede volverse sobre el sujeto: ¿cómo puedo ubicarme yo frente a esta historia de la que soy parte? Por el contrario, el sujeto poético de “Rueda del exiliado”, nos revela una visión completamente diferente u opuesta de la historia, percibida como un espacio discontinuo, atomizado, lleno de fisuras; un espacio que no tiene una lógica propia (o incluso, que no tiene ninguna); una historia que está, asimismo, en otro sitio, fuera de la hablante, aunque operando sobre ella; construida por “otros seres humanos”; de ahí su carácter de “intriga”; perspectiva, podría decirse, paranoica, que es la del exiliado, o exiliada. La supuesta paranoia tiene, sin embargo, una base muy real, porque la persecución también lo es: “no hay delirio de persecución allí donde la persecución es delirio”, escribe Cabrera Infante (Cabrera Infante, 2009: 352).

Por otra parte, resulta llamativa la presencia del espacio parisino en el poema. París aparece metonímicamente, a través del Sena; su presencia es fugaz, pero significativa; el emblemático río es aquí presentado sin aureola alguna, bajo un sintagma especialmente duro o despectivo: “la charca mefítica de la ciudad” (Tejera, 1983: s/p), donde los exiliados se reflejan sin ser vistos. En esos versos se apunta a una condición doble de exilio, la del exiliado en su sentido más amplio y genérico, y también a la situación particular del exilio cubano de la Revolución.

En el primer sentido, podemos recordar a María Zambrano, quien escribe: “[...] el exiliado es objeto de mirada antes que de conocimiento. Al objeto de conocimiento se contraponen el objeto de visión, que es tanto como decir el escándalo” (Zambrano, 2014c: 36). En el poema de Nivaria Tejera no hay correspondencia entre el sujeto-objeto y su imagen. Aquí, el Sena (París) parece reflejar el ser del exiliado, pero lo que refleja no es visto por nadie, o acaso, es mal-visto: objeto de escándalo, más que de verdadera visión, o de conocimiento.

En un segundo sentido, el poema sugiere esa singular condición del exilio cubano: “Los hombros caídos por el peso fantasmal del mito / Denuncian nuestra identidad” (Tejera, 1983: s/p); objeto, acaso, aun mayor, de escándalo, que cualquier otro exilio en el París de los años 60. Una condición singular que parecen seguir subrayando más adelante otros versos:

[...] el tiempo ha llenado de herrumbre
 Los cuchillos que nos amenazaban
 Los titeres del intelecto nos excluyen
 De sus espectáculos engoznados
 Centinelas del goce egocéntrico
 Pero olvidan que la ausencia
 Es presencia también
 Y red
 Y espuela
 Y que una isla escapa con el mar al encierro
 Y que es inútil
 Aprisionar una estrella que continúa quemándose. (Tejera, 1983: s/p)

Rafael Rojas, y también la propia Nivaria Tejera en su libro autobiográfico *Espero la noche para soñarte, Revolución* (2002), han contado y explicado la posición excéntrica de la escritora en su exilio parisino de los 60; escribe Rojas, retomando amargas frases de la propia Nivaria:

El Quartier Latin de París, “abarroto de pintores constructivistas o cinéticos o surrealistas, poetas y guitarristas, promulgadores de fiestas, latinos en su amargura, predispuestos para todo azar, barcas al

garete a la caza del enjambre de abejas que los sigan al café a discutir de las futuras revoluciones que liberarán nuestro continente de tantas dictaduras”, rechazó a la joven exiliada cubana. (Rojas, 2013: 33)⁵

En *Escribo la noche para soñarte, Revolución*, novela-ensayo, “Guía Espiritual”, como la ha llamado Madeline Cámara (2012: 23), escribe también Nivaria Tejera: “La tierra de exilio, no obstante me imponía cierta reserva, a riesgo de exponerme al repudio intelectual. Y con el tiempo, la ceguera de su fanatismo triunfó implacable sobre la urgencia de mi denuncia. De tal modo que aquel fuego que me consumía se agazapó en las arterias” (Tejera, 2002: 21).

Apuntamos que podemos encontrar también la perspectiva exiliada en otros poemas de Tejera en los que París se convierte en protagonista; por ejemplo, en el poema “¿Dónde están...?”, que nos muestra el desencuentro entre la sujeto hablante y la ciudad de París, como si una y otra ocuparan lugares distintos, y no consiguieran encontrarse; un desencuentro donde la hablante, en este caso, no es siquiera objeto de mirada:

¿Dónde están las calles de París
Sus gentes silenciosas, su hambre?
Desde mi ventana miro pasar los hombres
Todos marchan tan solos que apenas existen.
Existen como un escaparate, un tren, o un periódico
Que vuela solitario en el tiempo de la noche.
Yo tengo hambre y no puedo acercarme a nadie para decirle:
“Tengo hambre”.
Yo los amo y no puedo acercarme a nadie y decirle:
“Yo le amo”. (Navarrete, 2004: 35)

Andrea Gremels, al analizar otro poema de Tejera, “Champ de Mars”, halla en el texto: “[...] un presente aplastante y abismal de búsquedas sin dirección y errancias nómades” (Gremels, 2015: 168). Por su parte, escribe Maurice Nadeau que Nivaria Tejera nos ofrece “un París vuelto sobre su carapacho y cuyas venas petrificadas recorre. Un París de piedra y de tiempo que pasa, un París duro y desierto, un París de muchedumbres trituradas, un París-Nivaria” (Nadeau, 2006: 43).

El espacio del París cosmopolita no es así el espacio donde la exiliada cubana pueda reconocerse y construir su nueva patria.⁶ El sueño de María Zambrano, París como el sitio de los que no tienen sitio, no funciona para la voz exiliada de Tejera; París termina siendo, así, el espacio que NO es.

Nueva York: la modernidad que NO es

Hablar de Nueva York es hablar de una de las ciudades fundamentales para el exilio latinoamericano y también hispano. Como París, Nueva York está unida al imaginario del exilio del continente desde finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX; Nueva York es la ciudad de la modernidad y el progreso; al menos, aparentemente.

⁵ También Pío Serrano escribe sobre Nivaria: “En su experiencia francesa, los intelectuales, los periodistas, los latinoamericanos que han huido de otros horrores la interrogan perplejos antes de repudiarla. ¿Cómo se puede escapar del paraíso?” (Serrano, 2012: 142).

⁶ Andrea Gremels señala también cómo la propia lengua francesa “aparece como otredad” en la obra de Tejera (Gremels, 2017: 278). Así, en la novela *Huir de la espiral* (1987/2010), la lengua francesa es como “una lengua exófona que irrumpe en el mundo aislado” del protagonista, Blecher (278).

En el caso de Cuba, José Martí, figura mayor de las letras y de la política de la isla en el siglo XIX es, además de otras muchas cosas, pero de manera muy intensa, un exiliado en Nueva York. Martí no es solo un referente en este sentido para los cubanos; como escribe Dionisio Cañas, “la figura del escritor José Martí [...] se erige en el panorama histórico de la literatura hispana de NY como la de un fundador, un padre literario. Tanto con su poesía como con su obra en prosa, establece un horizonte al que habrá que referirse siempre” (Cañas, 2004: 14).

La visión del exiliado hispano en Nueva York que Martí construye podría resumirse en la que recogen los célebres versos del poema “No, música tenaz”, de sus *Versos Libres*: “[...] Si no vivo / Donde como una flor al aire puro / Abre su cáliz verde la palmera, / Si del día penoso a casa vuelvo... / ¿Casa dije? No hay casa en tierra ajena!...” (Martí, 1985: 169).

Magali Alabau (Cienfuegos, 1945) es poeta y actriz, integrante de un exilio más cercano que el de Martí. Como escribe Yoandy Cabrera: “Esta escritora que comienza a publicar poesía a los cuarenta años es hoy una de las poetisas más importantes y de las voces más atendibles de la lírica cubana en el cambio de siglo (XX-XXI)” (Cabrera, 2013: s/p). Alabau ha construido su obra en y desde su exilio en Nueva York, ciudad en la que vive desde finales de los años 60. Perla Rozencvaig, al referirse a Alabau y a las conocidas como “poetisas cubanas de Nueva York” (Lourdes Gil, Alina Galliano, Iraida Iturralde y la propia Alabau), afirma: “Sus textos se encuentran en la intersección de dos culturas. Se nutren de lo que prefieren o necesitan de cada una y a la vez dan constancia del horror que produce en cierto momento el choque de ambas” (Rozencvaig, 1991: 7). La ciudad de Nueva York está presente en casi todos los poemarios de Alabau; como dice Librada Hernández, su poesía “no puede entenderse fuera del contexto bicultural del hispano en los Estados Unidos” (Hernández, 1992: 289).

Vamos a detenernos en un poema incluido en uno de sus libros más recientes, *Amor fatal* (2016).

En *Amor fatal* la hablante lírica asume claramente una opción homosexual y lesbiana: “El deseo en cada una se vació / dejando un poco de ti en cada molde” (Alabau, 2016: 16); o, también: “Me daba vergüenza besar a otra mujer. / Prefería besar a mi padre” (24); de ahí, el primer significado del título del libro: el Amor lesbiano como amor fatal, amor prohibido, inaceptado, transgresor. Merece la pena recordar aquí las palabras de Alabau en una entrevista con Félix Luis Viera:

Me fui de Cuba porque no tuve otra alternativa. Después de estudiar artes dramáticas tres años y medio en la Escuela Nacional de Arte de Cubanacán, donde estaba becada, fui expulsada junto a un grupo de estudiantes de dicha escuela. Fuimos acusados de homosexuales o por sospechar que éramos homosexuales. Digo sospechar porque éramos muy jóvenes todos, no existían pruebas de contacto físico entre personas del mismo sexo, y creo que no sabíamos muy bien lo que éramos aún. Naturalmente, este evento definió nuestra identidad, al menos la mía. (Viera, 2012: s/p)

La frase y el recuerdo de Alabau constatan la veracidad de esa idea de Said sobre cómo el exilio supone “la acción de los seres humanos sobre otros seres humanos” (2005: 180); acción que alcanza, en este caso, tal intensidad que llega a marcar o, incluso, a definir la propia identidad.

Pero este no es el único sentido del título. *Amor fatal* es un poemario donde se verifica cierta afirmación de Librada Hernández sobre Alabau; la de ser la suya una poesía que da cabida a “un sujeto femenino víctima de una modernidad que destruye la identidad en aras del progreso” (Hernández, 1992: 289), o también se halla en este libro esa que Carlota Caulfield ha considerado una de las “coordenadas centrales de su obra: la laceración del sujeto poético (cuerpo y espíritu) en el espacio de la urbe newyorkina” (Caulfield, 2002: 13).

El poema al que vamos a referirnos —sin título, como todos los de este poemario— comienza con una mención directa al exilio:

Uno deja las predicciones,
se va de un lugar y ya no pertenece.
Con el tiempo usas tijeras que cortan
aquella vida que saltó al otro lado.
No hay palmas ni glorietas,
no hay agentes que lleguen de repente
a amenazarnos con fusiles sin balas. (Alabau, 2016: 98)

La no pertenencia, la pérdida del origen, aparecen en el inicio y en el centro del poema; los elementos de la cubanía (las palmas, las glorietas, también los agentes) están marcados como ausentes. Pero nos interesan, sobre todo, las huellas del espacio newyorkino que encontramos más adelante, en esa vida “que saltó al otro lado” y que constituye el núcleo del texto. La construcción del espacio newyorkino nos lleva a afirmar que este poema es una reescritura de los *Versos libres* de Martí; no tanto de su “No, música tenaz”, y su “no hay casa en tierra ajena” que, por supuesto, está latente aquí, como en muchos de los poemas hispanos escritos por exiliados (y viajeros) en Nueva York; sino, sobre todo, de su “Amor de ciudad grande”, donde el sujeto poético da cuenta de la velocidad y de la rapidez de esa modernidad que está llegando y, específicamente, de la que supone la vida newyorkina: “De gorja son y rapidez los tiempos” (Martí, 1985: 89), y donde este se posiciona con espanto ante la frivolidad y la sordidez del amor y de los sentimientos que surgen en la “ciudad grande”: “¡Me espanta la ciudad! ¡Toda está llena de copas por vaciar, o huecas copas!” (90).

Habría que señalar que ese emblemático poema martiano fue ya reescrito, como bien advirtió Dionisio Cañas, por Eugenio Florit (Cañas, 1994: 164), el exiliado doble (de España y de Cuba), en un texto de los años 50 titulado “En la ciudad grande”, que lleva la dedicatoria: “(Con Martí)”, escrito también en Nueva York, donde Florit decía: “¡Qué lindo ir despacio / por entre la prisa! / ¿Que el tren se nos marcha? / Más corre la vida” (Florit, 2003: 189).

En el poema de Alabau leemos sobre la vivencia en ese espacio “otro”, que transcurre, también, en “otro idioma”:

Entras por la calle principal, donde descubres
hormigas caminando rápidas y eficientes
como si el mundo estuviera a punto de acabarse,
ejército uniforme de urnas, de familia,
de préstamos y universidades.
Roma enardecida donde Fortuna existe.
País desordenado que respeta la miseria y la cría.
Están los altos edificios, los besos rápidos,
amores que hacen olvidar el ruido de la isla [...]. (98)

La rapidez de la vida newyorkina adquiere en el texto un protagonismo notorio, subrayado con la reiteración del adjetivo: hormigas rápidas, besos rápidos; también el dinero, la Fortuna, los préstamos aparecen entre los elementos de este espacio. Pero, llamativamente, Alabau, y según nos va revelando el poema, construye un sujeto poético que se posiciona de modo diferente a los enunciados por Martí y por Florit, tanto con respecto a la rapidez urbana en general, como en torno a las relaciones amorosas y a los sentimientos y emociones que estas conllevan. Así, en el texto de Alabau no habrá una defensa de la lentitud o de lo despacioso como elección vital decisiva para el sujeto humano y las relaciones amorosas. Una defensa que, por contraste y con amargura, sí propone Martí en “Amor de ciudad grande”, asociando, además, esta elección con la condición moral del sujeto hablante (“¡Así el amor, sin pompa ni misterio / Muere, apenas nacido, de saciado!”, y al final: “Tomad vosotros, catadores ruines / De vinillos humanos [...] Tomad! ¡Yo soy honrado, y tengo miedo!”) (Martí, 1985: 89-90). Una defensa que aparece también, de manera explícita y con serena convicción, aunque sin connotaciones morales, en Florit: “¡Qué lindo ir despacio / por entre la prisa!”, sin que importe la marcha del tren.

Por el contrario, el sujeto poético de Alabau se deja arrastrar por la prisa del espacio newyorkino, por esa ciudad que es Nueva York; se deja arrastrar por sus afectos fugaces, intempestivos; aunque sospeche, aunque sepa, incluso, que la ciudad “no es”, y que esa cara newyorkina, aparentemente amorosa, puede esconder un lado peligroso, sórdido,⁷ violento,⁸ la enfermedad, tal vez el crimen. La multitud y su anonimato se vuelven adictivos, quizás, también, porque ese anonimato en el que no importa qué o quién se es resulta un sitio tranquilizador, o incluso protector, para quien ha perdido su propia identidad:

Ir a un bar, besar, tocar la piel,
 acariciar un cuello,
 sentir la espuma que te baña,
 no importa de cuál orilla sea.
 Un hotel lleno de luces de neón y muros plásticos
 donde uno busca a alguien o algo sin saber
 si ha de abrirnos las puertas,
 no importa que esté enfermo,
 que exista la posibilidad de asesinarlos.
 El amor anónimo nos hace adictos. (Alabau, 2016: 99)

Hay, asimismo, un verso en el poema, “Estamos condenados a quedarnos” (Alabau, 2016: 99), que nos desvela esa especie de oxímoron que supone el exilio: esa necesidad de quedarse (en otra parte, en alguna parte), como condena irremediable de la que no es posible escapar.

Como París, Nueva York aquí tampoco “es”; pero no “siendo”, se convierte en tentación que no se rechaza, aunque se le resista de algún modo denunciando su poder; enfermedad adictiva, ciudad que, acaso por la despersonalización, por el anonimato que supone y promueve (en ella caben todas las orillas y a veces es imposible detectarlas y tampoco tiene mucho sentido hacerlo), puede estar mejor facultada para impedir que el exiliado intente, como decía María Zambrano, “huir de la seducción de la patria que se le ofrece, corriendo delante de su sombra tentadora” (Zambrano, 2014c: 43).

Final en fuga: no hay casa en tierra ajena

Ni París ni Nueva York consiguen constituirse en espacios que logren sustituir la patria perdida del exilio cubano, de esos sujetos que afloran en las voces de estas poetisas exiliadas. Ambas ciudades son,

⁷ La sordidez es un rasgo que Alabau destaca en la Nueva York de sus textos. En uno de los poemas de su libro *Volver* (2012), escribe:

Trenes aparecen
 con la velocidad del tiempo,
 repletos de basura,
 de cartas, de llamadas inconclusas,
 de notas y teléfonos rotos.
 Trenes ciegos
 apaleados por el aire
 con peste a orín y desgajadas heces.
 Domingo en Queens,
 en Brooklyn y en Manhattan [...]. (Alabau, 2017: 259)

⁸ En un artículo sobre el primer poemario de Alabau, *Electra, Clitemnesta*, escribe María A. Salgado: “[...] personajes y lengua exhiben la más furiosa violencia de que era capaz el mundo clásico. Hoy en día dicha violencia tiende a asociarse a las grandes ciudades y en particular a Nueva York —el mundo vivencial de la autora [...]” (Salgado, 1993: 77). En otro poema de *Amor fatal* se dice: “Manhatan late cortada en fragmentos, / tajadas en cada bar / desplegadas en pistas” (Alabau, 2016: 18).

para ellas, de una u otra forma, espacios usurpadores, no-patrias, no-casas, tierra ajena. Las dos intentan reflejar, pero no lo consiguen. La sujeto del poema de Tejera se sitúa, en su mirada sobre París, más cerca de la posición ovidiana, esa que, al decir de Claudio Guillén, se constituye a partir de una “sensibilidad afligida, negativa, centrada en la protesta, la nostalgia, la lamentación” (Guillén, 1995: 31). El sujeto hablante de Alabau, por otra parte, parece asumir una posición llamativamente híbrida entre la de Ovidio y la de Plutarco, el otro modelo que propone Claudio Guillén, que sería la del contra-exilio.⁹ Porque para Alabau Nueva York es un semblante que tienta, y casi parece ser, como para Plutarco, un lugar donde “ninguno es exiliado, ni forastero ni extranjero” (Guillén, 1995: 21); sin embargo, la nota ovidiana se advierte al fondo, en ese “Estamos condenados a quedarnos”.

El exilio, ese espacio sin lugar zambrano, ese viaje que supone, según recalca Nancy, la partida absoluta pudiera acaso pensarse, siguiendo a Foucault y a partir de estos poemas, como una heterotopía, más concretamente, como una “heterotopía de desviación”, que son “aquellas en las que se ubican los individuos cuyo comportamiento está desviado con respecto a la media o a la norma exigida” (Foucault, 1984: s/p). Entre estas, Foucault colocó las clínicas psiquiátricas y las prisiones. Llamativa, sintomáticamente, en ambos poemas hay significantes que evocan unas y otras; así, la clínica psiquiátrica, en esa perspectiva “paranoica” del poema de Tejera, donde la historia es vista como una “intriga” y también en su identificación del exilio con la locura. Por otra parte, el poema de Alabau nos remite a la prisión porque “quedarse”, en ese texto, es percibido como una “condena”. Cabe recordar además que una de las denominaciones elegidas por el régimen cubano para calificar las ideas y conductas de los disidentes, muchos de ellos convertidos —o forzados a convertirse— en exiliados, ha sido, precisamente, la de “desviacionismo ideológico”.

En cualquier caso, las construcciones de los poemas de Tejera y de Alabau en torno a estas ciudades revelan radicalmente su marca, su dimensión exiliada, y ponen de manifiesto la veracidad de esa afirmación de María Zambrano: “de lo que huye el prometido al exilio, marcado ya por él desde antes, es de un donde, de un lugar que no sea el suyo” (Zambrano, 2014c: 43) y también: “Falta ante todo al exiliado el mundo, de tal manera es así que no sólo se es exiliado por haber perdido la patria primera, sino por no hallarla en parte alguna” (39).

Bibliografía

ALABAU, Magali (2016), *Amor fatal*. Prólogo de Manuel Adrián López. Madrid, Betania.

ALABAU, Magali (2017), *Ir y venir*. Leiden, Bokeh.

BUNDGAARD, Ana (2007), “Exilio y trascendencia”, en *Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano*, n.º 8, pp. 83-89.

CABRERA, Yoandy (2013), “Electra, Clitemnestra: el mito y el doble en la poesía de Magali Alabau”, *La Habana Elegante*, vol. 53, s/p. Consultado en

⁹ La posición de Plutarco aparece, según Guillén, en su tratado *De exilio*: “Es este el límite de nuestra tierra natal y aquí ninguno es exiliado, ni forastero ni extranjero; aquí están el mismo fuego, el agua, y el aire; los mismos magistrados y procuradores y concejales —el Sol, la Luna, la Estrella Matutina, las mismas leyes para todos, promulgadas por idéntico mando y soberanía— el solsticio de verano, el solsticio de invierno, el equinoccio, las Pléyades, Arcturo, el tiempo de sembrar, el tiempo de plantar [...]” (Guillén, 1995: 21).

<https://www.habanaelegante.com/Spring_Summer_2013/Dossier_Poetas_Cabrera.html%20>(27/4/21).

- CABRERA INFANTE, Guillermo (1999), “Los poetas a su rincón”, *Mea Cuba*. Madrid, Alfaguara, pp. 335-364.
- CÁMARA, Madeline (2012), “Apuntes sobre las funciones de la palabra poética en Nivaria Tejera”, en Hernández Ojeda, María (ed.), *Canarias, Cuba y Francia: los exilios literarios de Nivaria Tejera*. Madrid, Torrezoas, pp. 15-28.
- CAÑAS, Dionisio (1994), *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid, Cátedra.
- CAÑAS, Dionisio (2004), “Nueva York: centro y tránsito del nomadismo cultural hispano. Latin American contributions to the formation of New York as an Hispanic cultural center”, en Kadir, Djelal y Mario J. Valdés, (eds.), *Latin America Literatures: Comparative History of Cultural Formations*. Oxford, University Press. [Traducido por el autor]
- CAULFIELD, Carlota (2002), “Nueva York en la poesía de Magali Alabau”, en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, n.º 667-668, pp. 13-16.
- ESTRADE, Paul (1984), *La colonia cubana de París (1895-1898)*. La Habana, Ciencias Sociales.
- ETTE, Ottmar (2008), *Literatura en movimiento*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto (1989), *Hemos construido una alegría olvidada. Poesías escogidas 1949-1988*. Benítez, Jesús (ed.). Madrid, Visor.
- FLORIT, Eugenio (2003), *Órbita de Eugenio Florit*. Selección, prólogo, cronología y bibliografía de Virgilio López Lemus. La Habana, Unión.
- FOUCAULT, Michel (1967), “De los espacios otros (‘Des espaces autres’)”. Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n.º 5. Blitstein, Pablo y Tadeo Lima (trad.), s/p. Consultado en <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2017/07/foucault_de-los-espacios-otros.pdf> (10/4/21).
- GREMELS, Andrea (2015), “Cuba sumergida en las calles de París: el exilio en la poesía de José Triana y Nivaria Tejera”, en Ette, Ottmar y Gesine Müller (eds.), *Paisajes sumergidos. Paisajes invisibles. Formas y normas de convivencia en las literaturas y culturas del Caribe*. Berlín, Tranvía, Verlag Walter Frey, pp. 161-171.
- GREMELS, Andrea (2017), “¿Cuba francófona? Escritores cubanos en París entre exofonía, polifonía y traducción cultural: Nivaria Tejera y Eduardo Manet”, en Jansen, Silke y Gesine Müller (eds.), *La traducción desde, en, hacia Latinoamérica: perspectivas literarias y lingüísticas*. Madrid, Iberoamericana / Vervuet, pp. 275-287.
- GUILLÉN, Claudio (1995), *El sol de los desterrados: Literatura y exilio*. Barcelona, Cuaderns Crema.
- HERNÁNDEZ, Librada (1992), “Marginalidad y escritura femenina: una poeta cubana en Nueva York”, en *Revista hispánica moderna*, n.º 2, pp. 287-297.
- HERNÁNDEZ OJEDA, María (2012), “Introducción”, en *Canarias, Cuba y Francia: los exilios literarios de Nivaria Tejera*. Madrid, Torrezoas, pp. 5-11.
- MANZONI, Celina (2007), “Diáspora, nomadismo y exilio en la literatura latinoamericana contemporánea”, LLILAS, The University of Texas at Austin, s/p. Consultado en <<https://liberalarts.utexas.edu/lilias/>> (30/3/21).
- MARTÍ, José (1985), *Poesía completa*. Edición crítica. La Habana, Letras Cubanas / Centro de Estudios Martianos.
- MARTÍN, Francisco José (2018), “Exilio y literatura”, en Ávila, Mariela y Braulio Rojas (eds.), *La experiencia del exilio y el exilio como experiencia*. Santiago de Chile, Ediciones UCSH, pp. 223-238.

- NADEAU, Maurice (2006), “Paris Scarabée”, *Encuentro de la Cultura Cubana*, vol. 39, pp. 43.
- NAVARRETE, William (2004), selección y prólogo, en *Ínsulas al paio. Poesía cubana contemporánea en París*. Cádiz, Aduana Vieja.
- NITSCHACK, Horst (2010), “El sujeto del exilio”, en Sanhueza, Carlo y Javier Pinedo (eds.), *La patria interrumpida: latinoamericanos en el exilio. Siglos XVIII-XX*. Santiago de Chile, LOM, pp. 226-235.
- ROZENCVAIG, Perla (1991), “Prólogo”. *Poetas cubanas en Nueva York. Antología breve*. Madrid, Betania, pp.7-12.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Milena (2011), edición, introducción, notas y bibliografía, *Otra Cuba secreta. Antología de poetas cubanas del XIX y del XX*. Madrid, Verbum.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Milena (2012), “Maneras de escribir el dulce nombre de la patria: poetas cubanas del exilio”, en *Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea. Poetas cubanas e hispanoamericanas*. Sevilla, Renacimiento, pp. 169-189.
- ROJAS, Rafael (1999), “Díaspóra y literatura. Indicios de una ciudadanía postnacional”, en *Encuentro de la Cultura Cubana*, n.º 12-13, pp. 136-146.
- ROJAS, Rafael (2013), *La vanguardia peregrina. El escritor cubano, la tradición y el exilio*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- SAID, Edward (2005), “Reflexiones sobre el exilio”, en *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. Barcelona, Debate, pp. 179-195.
- SALGADO, María (1993), “Familia, mito y metafísica en *Electra, Clitemnestra*, de Magali Alabau”, en *Americas Review*, vol. 21, n.º 2, pp. 77-88.
- SÁNCHEZ CUERVO, Antolín (2018), “Republicanos y judíos. El exilio intelectual español de 1939 en perspectiva trasnacional”, en Ávila, Mariela y Braulio Rojas (ed.), *La experiencia del exilio y el exilio como experiencia*. Santiago de Chile, Ediciones UCSH, pp.165-194.
- SERRANO, Pío (2012), “El verbo incandescente de Nivaria Tejera”, en Hernández Ojeda, María (ed.), *Canarias, Cuba y Francia: los exilios literarios de Nivaria Tejera*. Madrid, Torreozas, pp. 137-143.
- SZNAJDER, Mario y Luis RONIGER (2013), *La política del destierro y el exilio en América Latina*. Rayas, Lucía (trad.). Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- TEJERA, Nivaria (1983), *Rueda del exiliado. Poemas y dibujos de Nivaria Tejera*. Lisboa, s/p.
- TEJERA, Nivaria (2002), *Espero la noche para soñarte, Revolución*. Miami, Universal.
- VIERA, Félix Luis (2012), “Magali Alabau, Nueva York”, en revista *Cubaencuentro*, vol. 16, n.º 1. Consultado en <<https://www.cubaencuentro.com/txt/entrevistas/articulos/magali-alabau-nueva-york-272919>> (23/04/21).
- ZAMBRANO, María (2014a), “Carta sobre el exilio”, *El exilio como patria*. Ortega Muñoz, Juan Fernando (ed., introducción y notas). Madrid, Anthropos, pp. 3-13.
- ZAMBRANO, María (2014b), “Carta testimonial del exilio de María Zambrano”, *El exilio como patria*. Ortega Muñoz Juan Fernando (ed., introducción y notas). Madrid, Anthropos, pp. 15-26.
- ZAMBRANO, María (2014c), “El encuentro con el exilio. Reflexiones varias”. *El exilio como patria*. Ortega Muñoz Juan Fernando (ed., introducción y notas). Madrid, Anthropos, pp. 27-53.