

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v14.n23.41363>

Sobre el arte de no pertenecer: la experiencia del pos-exilio en Hemos llegado a Ilión de Magali Alabau

María Lucía Puppó

Centro de Estudios de Literatura Comparada M. T. Maiorana,
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Católica Argentina.
CONICET

mlpuppó@uca.edu.ar

ORCID: 0000-0002-4413-8306

Recibido 12/03/2023 Aceptado 20/05/2023

Resumen

En el poema-libro *Hemos llegado a Ilión* (1992) Magali Alabau (Cienfuegos, 1945) da cuenta del viaje de regreso a La Habana que realizó veinte años después de haber partido a vivir a Estados Unidos. Reeditado en 2013 nuevamente por Editorial Betania en Madrid, el texto no pierde vigencia como relato contemporáneo de la diáspora cubana. Este trabajo ofrece una lectura del poema a la luz de la noción de pos-exilio tal como la desarrolla Alexis Nouss (2015), integrando los aportes de las ciencias sociales en la perspectiva de la literatura comparada. Por una parte, se examinan las diversas estrategias que confluyen en la representación fantasmal de la ciudad, donde los referentes espaciales se entrecruzan con los mitológicos, poniendo de relieve el vacío que dejaron los ausentes. Por otra, se analizan algunos factores que en el largo poema de Alabau definen el estatuto de la hablante poética como sujeto del pos-exilio.

Palabras claves: *Magali Alabau; poesía cubana; siglo XX; pos-exilio; ciudad*

On the Art of Not Belonging: the Post-exile Experience in Magali Alabau's *We have Arrived at Ilión*

Abstract



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

In the poetry book *We have arrived at Ilión* (1992), Magali Alabau (Cienfuegos, 1945) recounts the journey back to Havana twenty years after relocating to the United States. Reissued in 2013 by Editorial Betania in Madrid, the text remains relevant as a contemporary reflection on the Cuban diaspora. This paper offers a reading of the poem in the context of the concept of post-exile as developed by Alexis Nouss (2015), incorporating insights from the social sciences within the framework of comparative literature. Firstly, we examine the various strategies employed to depict the city in a ghostly manner, where spatial and mythological references intersect, emphasizing the void left by the absent. In addition, we analyze key factors that shape the poetic speaker's identity as a post-exile subject in Alabau's long poem.

Keywords: Magali Alabau; Cuban poetry; twentieth century; post-exile; city

El regreso imposible

En “Fragmentos para una poética de la extranjería”, un lúcido ensayo que hilvana ideas, lecturas y referencias autobiográficas, Fernando Aínsa enumera los siguientes rasgos característicos de la literatura latinoamericana del siglo XXI:

la pérdida del “mapa” de los referentes identitarios tradicionales (territorio, nación, costumbres), la abolición de fronteras, el surgimiento de una “geografía alternativa de la pertenencia”, las “pulsiones de otro lugar” que asetan al escritor, la importancia del viaje en la nueva ficción, la transgresión, la mezcla de códigos y la exaltación del descentramiento y la marginalidad, así como las lealtades múltiples que se generan a través de la pluralidad y la interculturalidad en que vivimos; en resumen, el carácter *transterritorial* de la literatura de este nuevo milenio, lo que supone la ruptura de un modelo de escritor y la recomposición de su papel en la sociedad (2010, p. 23).

El panorama descrito por Aínsa se relaciona con el concepto de extraterritorialidad propuesto por George Steiner en los años setenta, que invitaba a abordar las obras de aquellos autores y autoras atravesados por una multiplicidad de tensiones que ponían en tela de juicio “la ecuación entre un eje lingüístico único —un arraigo profundo a la tierra natal— y la autoridad poética” (Steiner, 2002, p. 20). Escritores extraterritoriales emblemáticos, tal como los analizó Steiner, son Conrad, Beckett o Nabokov, a quienes el cambio de lengua les permitió entroncar sus obras en las tradiciones de sus países de adopción. Ahora bien, diferente es el caso de las y los autores transterritoriales, cuyas obras no cambian de lengua y, de ese modo, permanecen estrechamente ligadas —desde la distancia geográfica— a la tradición literaria de su país de origen. En el marco de la transterritorialidad se comprenden las obras de escritores/as como Julio Cortázar, Cecilia Vicuña, Paloma Vidal y Samanta Schweblin, pertenecientes a la gran familia de la literatura latinoamericana. Y esta misma inscripción comparten numerosos/as representantes de la diáspora cubana, fenómeno que, por su dramatismo, “excede, tanto desde



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

el punto de vista teórico como metodológico, cualquier otro tipo de experiencia en el continente” (Manzoni, 2007, s/p).

Las escrituras cubanas del exilio y la diáspora están firmadas por un autor o autora que, lejos de la isla, “lucha constantemente para recuperar su sentido, su rol, su autoridad”, según lo expresó Joseph Brodsky en “*The condition we call exile*” (1990). Al reflexionar sobre esta experiencia, Sergio Chejfec explicaba que, para el escritor que se encuentra en un entorno extranjero, la lengua natal funciona como lazo con su propio pasado. Así, el autor argentino ponía el acento no en lo que le sucedía respecto de una lengua extraña (en su caso, el inglés) sino con su propia lengua que, al escucharla lejos de su país de origen, lo sometía a una suerte de trance y de deslizamiento hacia el pasado que lo obligaba a “corregir ese anacronismo con elementos de irrealidad familiarizada”. Esto significa que quien vive fuera de su territorio no solo vive rodeado por una lengua extranjera, sino que, inevitablemente, se conecta con una forma pasada —“desviada”, en términos de Chejfec— de su propia lengua. De ahí entonces que el escritor

advier[t]a que la lengua es lo único que lo sostiene como imaginación literaria. La geografía o el entorno extranjeros pueden ser más o menos hostiles o benignos, pero la verdadera brecha se levanta entre el origen y el presente. Y con el origen, por esas argucias del tiempo y de la elipsis, resulta cada vez más incierto vincularse. (Chejfec, 2017, pp. 138-139).

Irrealidad, desfamiliarización o extrañamiento, desfase temporal y sensación de falta de origen u orfandad son cualidades y tópicos frecuentes en las escrituras cubanas del exilio y la diáspora. En el campo poético se cuentan las notables obras de María Elena Cruz Varela, Isel Rivero y Antonio José Ponte, radicados en España; Nivaria Tijera, afincada durante muchos años en Francia; Odette Alonso, residente en México; Damaris Calderón, radicada en Chile; Lourdes Gil, Maya Islas, Alessandra Molina y Magali Alabau, quienes viven en Estados Unidos. Entre los textos cubanos escritos desde otra orilla se destaca *Hemos llegado a Ilión*, el poema libro de Magali Alabau publicado por Editorial Betania en Madrid, en 1992, y reeditado por el mismo sello en 2013. Como lo ha reconocido la propia autora, se trata de un texto que escribió dando cuenta del viaje de regreso a Cuba que realizó veinte años después de haber partido a vivir a Estados Unidos.¹

En el *incipit* del poema se adelantan varios aspectos que el texto irá desarrollando a lo largo de sus más de cuarenta estrofas:

Hemos llegado a Ilión
en sus praderas dibuja
Nadie sabe que guardo dos cabezas,
recónditos parajes,
una verde, Ilión, espuma seca otra.
He llegado acá de vuelta o en un sueño.
Sólo el lenguaje inventa este paraje, tampoco eso, una sorna,
un decir las palabras, entrelazarlas, lanzar el híbrido entusiasmo
descubrir. (2011, p.460)²



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Aparece, en primer lugar, el recurso a la mitología, que convierte a La Habana en Ilión o Troya, la ciudad que la guerra ha dejado en ruinas. La protagonista del relato enuncia sus primeras palabras en plural, aunque más adelante declarará “He llegado acá” y “He llegado a Ilión”. Esta oscilación entre la primera persona singular y la plural, entre lo individual y lo colectivo, atravesará todo el poema. La dualidad se refuerza con la afirmación de la hablante respecto de tener “dos cabezas”, una “verde” y otra hecha de “espuma seca”. La ambivalencia de sus sentimientos establecerá un contrapunto lacerante, que bien puede resumirse mediante el tópico *odi et amo*. Su regreso a la tierra de origen es real, literal, pero resulta tan perturbador como un sueño. Hay en ella un entusiasmo “híbrido”, bifronte, que no termina de imponerse sobre la desconfianza. Está dispuesta a “descubrir” aquello que la espera en el lugar que dejó años atrás. Su figura no se equipara a la de Ulises, quien al final de la guerra abandona Troya para volver a su Ítaca, pero tampoco a la de Aquiles, que viene a luchar en tierra extraña por los suyos. La hablante del poema está de regreso, pero no a la Ítaca apacible sino a la Troya de su guerra interna. Su relato contará las peripecias y sensaciones vividas en esa isla suya y de otros, nunca perdida para la memoria, al mismo tiempo conocida y extraña.

En el excelente Prólogo a la edición de 2013 de *Hemos llegado a Ilión*, Milena Rodríguez Gutiérrez señala que la pregunta central que ronda el texto es “cómo volver allí, cómo volver”. Ésta, a su vez, se desglosa en otros interrogantes: “¿Cómo volver a Ilión? ¿Cómo regresar a la ciudad destruida, a esa Troya hecha cenizas de la que nos marchamos hace ya tanto tiempo? O, ¿es posible la vuelta del desterrado, es posible convertirse en un ex–expulsado y regresar y andar de nuevo por Ilión, por esa que se ha vuelto ex–ciudad, ciudad que ya no es?” (2013, pp. 6-7). En síntesis, ¿cómo pretender volver a la ciudad que se dejó atrás, que ya no existe y que solo vive en la memoria? Y si la ciudad existe dentro del sujeto, ¿acaso es posible irse de ella para regresar después?

El objetivo de este artículo es ofrecer una lectura del poema-relato de Magali Alabau centrada en las múltiples tensiones que configuran en el texto la condición y la conciencia del sujeto pos-exiliado. Apelaremos a la noción de pos-exilio tal como la ha desarrollado Alexis Nouss (2015), integrando los aportes de las ciencias sociales en la perspectiva de la literatura comparada. En primer lugar, examinaremos las diversas estrategias que confluyen en la representación fantasmal de la ciudad en el texto de Alabau, donde los referentes espaciales se entrecruzan con los mitológicos, poniendo de relieve el vacío que dejaron los ausentes. En segundo lugar, repararemos en algunos factores que definen el estatuto de la hablante poética como sujeto del pos-exilio. Finalmente, enunciaremos las conclusiones del trabajo, que permitirán subrayar la singularidad de *Hemos llegado a Ilión* en tanto poema-relato que pone en escena las tensiones irresueltas propias de la transterritorialidad.

Estampas de La Habana: mito, cartografía y espectralidad

En *Hemos llegado a Ilión* se narra un itinerario que tiene como hitos el arribo de la protagonista al aeropuerto, la acogida y el traslado a la casa familiar, la estancia en el hotel, la contemplación del mar y el Malecón desde la ventana, la entrega de un paquete traído del exterior, el envío de unas medicinas —también por encargo— en el edificio de Correos y, finalmente, la despedida previa a la partida.

Lo mitológico desautomatiza la percepción y el lenguaje de la hablante poética lo que provoca un efecto de extrañamiento. El mundo helénico ya había sido evocado por Alabau en



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

su primer poemario, *Electra, Clitemnestra*, donde también se exploraba la figura del doble, que en este caso vehiculiza una conflictiva relación de amor-odio entre madre e hija (Cabrera, 2013, s/p). Lejos de obliterar los detalles específicos del aquí y ahora, en *Hemos llegado a Ilión* los referentes clásicos invitan a percibir las imágenes y los sonidos que suscita una experiencia urbana muy particular, aquella que propone un recorrido por La Habana de fines del siglo XX. La reedición del texto, concretada veinte años después de la publicación original, certifica que no ha perdido vigencia como relato de exilio contemporáneo.

Entre los núcleos espaciales del poema, ocupa un lugar central la casa de la infancia. Allí las habitaciones y el mobiliario condensan los recuerdos de la viajera, pero sin ceder a la nostalgia, ella ofrece una descripción despiadada de lo que ve:

No tengo preguntas.
Soy el refrigerador de casa de mi madre cuando abro sus fauces.
Soy el pescado con ojo repentino que despierta
cuando al buscar el agua se desploman las gotas sobre el suelo.
Soy la ventana que da a un par de gatos salvajes
que yacen en las ramas del patio del vecino. Gatos de esos
que no se ven en las ciudades. Descuidados, rabiosos,
maltratados, sin gentes regalando abundancia.
Soy esos dos. Soy el sofá de hule que sin lustro
aguanta las muñecas, soy la cama en la sala, la que ya nunca
veo sino en los hospitales. Soy la tapa que falta en la cocina,
el hedor de los cuartos, la charca de agua que sale de la ducha,
la plomería rota, soy la cortina que tiene tanta mugre
el jabón y la astilla que no encuentro (p. 468)

Las enumeraciones del texto subrayan los aspectos de pobreza, deterioro y suciedad, en tanto que la hablante se identifica con esos gatos que operan como metonimia del ambiente. La de su familia es otra de las tantas “casas bombardeadas y deshechas” que recuerdan “las ruinas de Sicilia” (p. 468). Esos hogares mal envejecidos, como la piel de sus habitantes, contrastan con “los cantos de Circe” y el trato afable que reinan en el lujoso hotel donde se hospeda la protagonista. Desde su habitación contempla el mar, que quiere abrazarla y darle la bienvenida (p. 469), pero ella piensa en todos aquellos que se lanzaron al agua para escapar y siente que fuerzas poderosas la alejan del “vientre” marino (p. 470).

Sin posibilidad de reencuentros profundos, portando su “máscara del Norte”, la protagonista trata de evadir las preguntas de los curiosos, las dudas de los funcionarios, el miedo a ser detenida e interrogada. La ciudad se revela ante sus ojos como infierno y cárcel; de noche asoman las cucarachas y se amontonan las botellas vacías; de día la gente hace largas colas, se observan carteles con consignas revolucionarias y se oyen eslóganes y frases hechas como “Hay muchos hospitales”, que el poema deconstruye para preguntarse si, en lugar de hablar bien del sistema de salud cubano, la expresión no responderá al hecho de que hay demasiados enfermos (p. 465).

Los trayectos erráticos y aislados de la protagonista van delineando estampas habaneras alejadas del clima festivo que propicia el turismo. La memoria le trae imágenes del pasado, por



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

ejemplo, al evocar la calle Galiano y recordar “las lentas veredas de otros años” (p. 466). Así, haciéndose eco de la figura descrita por Walter Benjamin, la voz que asume la escritura opera como una arqueóloga o excavadora que debe remover una serie de capas temporales y afectivas para alcanzar su pasado sepultado (Benjamin, 2010, p. 93). Por momentos la ciudad del pasado y la del presente se superponen y confunden, y en ciertos pasajes se torna evidente la ausencia de quienes ya no están:

La ciudad me recuerda los que faltan
Falta el conocimiento de los nuevos,
el crecimiento de las contradicciones.
Faltan más rostros, más risas al paisaje,
falta algo que no sé descifrar, que no conozco.
Falta la bulla, la esquina que se cruza,
falta el círculo continuo,
tropelaje del ruido de la risa,
la música del claxon,
el inquieto parpadear de la esperanza. (p. 466)

En este caso la *enumeratio* remite a la lógica del fantasma estudiada por Derrida, que considera la espectralidad en el corazón de la vida. Esto implica tomar en cuenta a los fantasmas, o sea a “otros que no son ya” o a “esos otros que no están todavía ahí, presentemente vivos, tanto si han muerto ya, como si todavía no han nacido” (2012, p. 13). Los que faltan en Ilión-Habana son los muertos, los encarcelados, los que partieron para no regresar, los que escaparon de la mejor o de la peor manera. Pero no son solo ellos, pues al irse dejaron un vacío que nada ni nadie puede llenar y que atestigua las heridas, el trauma que persiste en el tejido social. Es en este sentido que los espectros hablan del pasado, pero también del presente y del porvenir, de la falta de “risas” y de “esperanza” entre los presentes y los futuros. Como observó Judith Butler, tras el paso de la violencia y ante la instancia de duelo, el sujeto experimenta que ha sido “despojado de un lugar o de una comunidad”, puesto que perder al tú implica, para el yo, perder también el lazo que los une (Butler, 2006, p. 48). Confrontada por los otros ausentes y por los que están –los sobrevivientes, los que perdieron a alguien-, y compartiendo esa misma sensación de vulnerabilidad y desarraigo, camina la hablante del poema. Y ella misma se identifica con un fantasma cuando lleva un encargo a dos viejitos desconocidos: “Traigo un recuerdo, Señora, abra la puerta. / Soy la emisaria que le devolverá la vida si es que tiene. / ... / Vengo de parte de todas partes, ¿me conocen?” (p. 470).³

Puertas que se cierran, rostros que rehúyen la mirada y lápidas en sombra delinean la hostilidad de la ciudad que se vuelve espejo del mundo interior, síntesis de “las entrañas de tu propio monstruo” (p. 460). En la tradición maldita de Virgilio Piñera, la hablante del poema recurre a la hipérbole, la autoparodia, el oxímoron y la paradoja. Se identifica tanto con la quietud del ancla como con el deambular del paseante que no tiene destino:

Soy ancla de ciudad que arremetida entre fachadas que hospedan
mugre y polvo,
extirpada del día,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

paseo por el mundo con los dioses envueltos
en la púrpura tela de los ritos.
La otra cara mía es este dolor del lado izquierdo,
mi otro espectro, Ilión,
dejado atrás,
abandonado en la maleza,
en cuartos, desvariando,
pidiendo auxilio, ayuda. (p. 472)

El trasfondo mítico provee, en última instancia, un escenario de tragedia donde el dolor alcanza su máxima expresión. El pedido de ayuda con el que culmina esta estrofa recuerda el tono de algunos poemas de Raúl Hernández Novás y Ángel Escobar, quienes comparten con Alabau la visión desahuciada que nace de “una mirada despojada de todo idealismo, espiritualismo, trascendentalismo y religiosidad” (Arcos, 1992, p. 45).

Perséfone Pérez, la sin patria

Un relato de Manuel Ramos Otero describe a una poeta en Nueva York que se sabe doblemente extranjera porque pertenece “a un Puerto Rico que no existe”. El narrador agrega inmediatamente que, “en realidad, la poesía es la voz de la muerte”.⁴ Esta aseveración resulta más que nunca verdadera si la aplicamos a *Hemos llegado a Ilión*, un texto en el que la espectralidad y la máscara remiten constantemente al imaginario fúnebre.

Junto con la caída de Troya, el otro gran mito al que remite el poema es el de Perséfone, la joven raptada por Hades que habita seis meses en la tierra y seis meses en el inframundo:

¿Quién soy? ¿De dónde vengo? Soy Ulises, Electra,
soy la luna, el triunvirato, soy Perséfone perdida,
seis meses allá en sangre viva, seiscientos siglos acá
ya sin certeza.

Soy Perséfone Pérez, la errabunda mártir, la destreza,
la víctima victimizada, soy la cereza, la fruta,
el semen de mujer entre las piernas, el pavo real
paseando las ciudades, extinguida distinguida visión de las
paredes.

Soy la pluma del árbol, soy la esfinge aterrada.
Traspasar el cadalso, ir como María Antonieta o María Estuardo
a enfrentarse, a cortarle las alas a Pegaso para que no mate
con su amorfa cuchilla. (p. 463)

Ni ciudadana plena del mundo de los vivos ni residente fija del reino de los muertos, Perséfone está siempre a punto de morir, como las dos reinas inmortalizadas por la historia y la literatura. Pero, como subraya Milena Rodríguez Gutiérrez, la hablante poética no se llama Perséfone a secas sino “Perséfone Pérez”, integrando lo trascendente del nombre “con lo común, lo corriente, lo de todos los días” (2013, p. 13). Sin grandilocuencia, ella asume el



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

destino de cualquier visitante en su situación, traspasado por la muerte y urgido por el deseo de atestiguar lo que ha visto.

En una entrevista reciente conducida por Yoandy Cabrera, Magali Alabau se refirió a las circunstancias biográficas que dieron origen a la configuración del personaje de *Hemos llegado a Ilión*:

Pasé unas semanas en un lugar donde pensé encontraría lo familiar, pero donde también encontré ojos vigilantes. Un lugar donde tenía que actuar muy cuidadosamente y autocensurarme. ¿Y de verdad había tal vigilancia? En mi caso no sé, pero antes de irme de Cuba vivía con miedo y el miedo no se me quita cuando pienso en ese lugar. Ni lógica ni razonamiento. El miedo a estar en Cuba ya es endémico en mí.

La Patria. Nunca la palabra me ha gustado. Patria de Padre. Tiene connotaciones autoritarias. Repetida y multiplicada por la revolución con minúscula y por todo aquel que asocia un lugar específico, una punzada territorial. No tengo patria. En todo caso es un estado anímico, cuando encuentro paz interior. Perséfone Pérez es la fusión del personaje, el mito y yo. No escogí Perséfone Alabau, sino Pérez que es el apellido de mi madre. No pude apreciar en las ruinas ni una florecita naciendo entre las rocas. No hay nada en ese lugar que me conforte. Solo los turistas con ojos vendados y guías, o los izquierdistas extranjeros con espejuelos bifocales pueden pasar por alto tanta miseria y desolación. (Cabrera, 2020, s/p).

En esta declaración la autora se reconoce sin patria, con la certeza de que su país de origen no puede ofrecerle protección ni consuelo. Su testimonio deja ver el trauma que está en el origen de su partida, ese miedo omnipresente que experimentaba bajo el régimen cubano.⁵ Es posible relacionar sus dichos con los conceptos vertidos por Alexis Nouss en *La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines* (2015). Según este pensador, la experiencia del exilio va más allá de las circunstancias históricas, geográficas y sociológicas, puesto que toca los niveles más profundos de la interioridad del individuo. Propone hablar entonces de “exiliencia” (*exilience*), neologismo que apunta a expresar que el exilio es a la vez una condición y una conciencia, es decir que implica aspectos tanto pasivos como activos del sujeto que lo experimenta (2015, p. 26).⁶

Nouss caracteriza al exiliado como un ser-frontera, bipolar, que posee una “biografía fragmentada” (p. 32). No es tanto la pérdida de un lugar lo que lo lastima, sino la pérdida del sentido del lugar (p. 37). Puede afirmar a coro con el poema de Bertold Brecht: “El país que nos recibió no será nunca un hogar, sino el exilio”.⁷ Pues como bien lo expuso María Zambrano, quien atraviesa esa condición solo habita un “espacio indeterminado”, un “espacio sin lugar” (2014, p. 27). Suya es una doble distancia, con el lugar de origen y con el lugar de destino (Nouss, 2015, p. 54). Esa no-pertenencia caracteriza a la hablante del poema de Alabau, así como un estado de alerta constante que se traduce en una mirada implacable sobre sí misma:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Llego de madrugada.
Mal vestida ya estoy, un poco agria
de tantas ocasiones.
Tiento a ver si soy la misma.
Mi voz suena cambiada.
No llevo las acotaciones que creía aprendidas.
Pierdo el tiempo perdido en cada rato.
Doblo las ropas y esa sensación de ser extraña
se sumerge en la cama.
De visita no he venido. ¿Cuál es mi condición,
presencia en esta estancia pertenencia del Averno?
Me golpean las sienas las palabras pero no hay
nada más, no hay libros, no hay rituales diarios,
ni emociones.
Sólo hay esta presencia que algo en vilo
y recibe las palabras sin fruición,
atropelladas.
Pienso que podré conciliarlas,
que si parto, si es que la extraña que soy
no persistiera, podría arremedarlas con lo poco
que llevo. (p. 467)

Hay una lucha literal entre la protagonista y las palabras, que le “golpean las sienas”. Podemos interpretar que ellas encarnan, más que cualquier otro ser u objeto, el regreso violento de escenas del pasado. Los fragmentos de habla le llegan como restos, materiales de descarte, piedras arrojadas que apuntan sobre su herida abierta. Las palabras que escucha en el presente solo traen huellas del pasado fantasmal que, como una sombra, cubre toda posibilidad de conexión profunda con el aquí y ahora.

Así como la posmodernidad no implicaba necesariamente un después de la modernidad en el razonamiento de Lyotard, Nouss entiende el pos-exilio como una condición que puede darse en simultaneidad e incluso al interior del exilio. El pos-exiliado es aquel o aquella que se experimenta fuera de una identidad y de un territorio; fuera de cualquier noción de identidad que —se supone— debería ser la suya (2015, p. 135). En la hablante de “Hemos llegado a Ilión” hallamos esa conciencia del pos-exilio que le impide improvisar o ser espontánea con las personas; de hecho, la vemos, como describe Nouss, “minimizar sus intervenciones y sus gestos como si no pudiera exponer su personalidad entera” (p. 143).

Acaso una fisura en esa actitud autoimpuesta se produce cuando el viaje de Perséfone Pérez está llegando a su fin. En un encuentro con una amiga, “compañera del alma”, la protagonista logra sincerarse y hacerse a sí misma las preguntas que nadie a su alrededor se hace:

¿Quién profana la voz de los que lloran los muertos?
¿Cómo expresar esta penuria, cómo ser testimonio y testamento? (p. 472)



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Tantos duelos interrumpidos, tanta miseria y tristeza salieron al cruce de la visitante. ¿Cómo comunicar la experiencia de ser extraña en el país que la vio nacer, cómo explicar que ella no pertenece a ningún lugar? El sujeto del pos-exilio se ve constantemente desafiado por la urgencia de una doble tarea imposible: poner en palabras la magnitud de su experiencia y hacerla comprensible a los otros. Sin garantías de que hallará una recepción adecuada, su discurso está condenado a la tensión, la crisis permanente y la crítica ininterrumpida (Nouss, 2015, p. 55).

El final del poema-relato coincide con la despedida de la protagonista. Se enuncia una promesa que probablemente no se va a cumplir: “Trato de decirles a todos, sin llorar, que pronto nos veremos” (p. 473). En la última escena se vislumbra, hacia adelante, el árbol típico de los cementerios: “A la salida de las puertas / hay un ciprés parecido a un templo, / allí nos dirigimos, me dirijo” (p. 473). La oscilación entre la primera persona singular y la plural deja el texto en una especie de cortocircuito. Parte la protagonista y con ella su doble, parte la extranjera absoluta con su máscara, parte la viajera que en realidad nunca llegó. Queda en pie ese ciprés, testigo silencioso como un templo donde conviven los vivos y los muertos, la realidad y la pesadilla, los fantasmas del pasado y los del porvenir.

Conclusiones

Comenzamos este trabajo planteando una serie de preguntas en torno al imposible regreso del exiliado que propone *Hemos llegado a Ilión*. Para finalizar, vale la pena tomar en consideración otros dos interrogantes propuestos por Fernando Aínsa en el ensayo que citábamos al inicio:

¿Pero qué sucede cuando ese escritor intenta recuperar —desde el “afuera” en que está sumergido— el lejano “adentro” en que viviera? ¿Qué sucede cuando el escritor que vive “sin fronteras” convierte su obra en el esforzado rescate de un territorio o un pasado “patrimonializado” por el tiempo y la distancia? (2010, p. 31).

Debemos señalar que el poema analizado no pretende recuperar la tierra de origen, pero, sin embargo, desde la ironía y el desagrado redefine los contornos de una Habana ruinosa, hostil y espectral. No apunta a brindar una visión nostálgica, aferrada a un pasado perdido, ni mucho menos a abonar la literatura de la “cubanidad exotizada” (Ingenschay, 2010, p. 7). Por el contrario, delinea el perfil de una urbe perdida y solo por fragmentos reencontrada, hecha de capas de tiempo y olvido, que opera sinestésicamente como metonimia y *alter ego* de la voz poética: “Estoy en la ciudad, negligente, henchida de gris y de presente” (Alabau, 2011, p. 472). Cesuras y rimas internas, paronomasias y paralelismos son recursos que buscan expresar las sensaciones de una protagonista por momentos desaprensiva, obsesiva o paranoica cuando se topa con los signos y los seres de la ciudad. La mitología y la espectralidad potencian las facetas más temibles de una experiencia urbana marcada por la decadencia arquitectónica y la hipocresía de sus habitantes. Como en otros poemarios críticos de la Revolución Cubana, son recurrentes en el texto de Alabau los imaginarios kafkianos del laberinto, el juicio y la condena (Puppo, 2013, pp. 128-129).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Hemos comprobado que la posición de la hablante poética no la sitúa ni adentro ni afuera de la isla; el suyo es el no-lugar de Perséfone Pérez, personaje emergente y al mismo tiempo expulsado de la tierra, identificado aquí con la figura de la pos-exiliada, es decir, de alguien que —según la descripción de Gustavo Pérez Firmat— vive “en vilo”, suspendida “entre países e idiomas” (2010, p. 18). Podemos asociar estas características de la subjetividad con una poética transterritorial que opera, según las lúcidas observaciones de Chejfec, con el anacronismo y la elipsis. Los desvíos y saltos en el tiempo, puestos de relieve por la lengua herrumbrosa de los clichés y las frases hechas, desembocan ineludiblemente en una atmósfera de imprecisión y orfandad. La lectura nos deja flotando en medio de la soledad y la angustia — apenas, pretendidamente- enmascaradas de la protagonista, mientras sospechamos que su duelo por Cuba, por sus afectos, por el pasado perdido, aún no ha terminado.

Cabe señalar por último que, en el poema de Alabau, la distancia insalvable entre la protagonista y la realidad cotidiana propicia una teatralización del mundo. En su entorno solo parece haber actores y actrices que repiten el libreto que su rol social o las circunstancias específicas les asignan. A la falta de continuidad en el tiempo se suma la multiplicación de espacios que se bifurcan en oficinas del estado y salas de aeropuerto, favoreciendo juegos de espejos, claroscuros y entretelones de inspiración barroca. Texto furibundo y doloroso, surcado de pliegues del lenguaje, ambivalencias y aporías, *Hemos llegado a Ilión* se revela escrito afuera de la isla, pero pensado desde el interior más profundo de la literatura cubana.

Referencias bibliográficas

- Aínsa, F. (2010). Fragmentos para una poética de la extranjería. En C. Chantraine-Braillon, N. Giraldi Dei Cas y F. Idmhand (Eds.), *El escritor y el intelectual entre dos mundos. Lugares y figuras del desplazamiento* (pp. 23-44). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Alabau, M. (1992/2013). *Hemos llegado a Ilión*. Madrid: Betania [Reedición de 2013].
- Alabau, M. (2011). Hemos llegado a Ilión. En M. Rodríguez Gutiérrez (Edición, introducción, notas y bibliografía), *Otra Cuba secreta. Antología de poetas cubanas del XIX y del XX* (pp. 460-473). Madrid: Verbum.
- Arcos, J. L. (1992). La poesía de Raúl Hernández Novás. Para una poética de la materia. *Anuario L/L*, 23, pp. 41-84. Recuperado de <https://rid.unrn.edu.ar/bitstream/20.500.12049/4812/3/Arcos-Poes%C3%ADa%20de%20Nov%C3%A1s%2C%20Anuario-1-44.pdf>
- Benjamin, W. (2010). *Imágenes que piensan* [Libro IV, Volumen 1]. *Obras*. Madrid: Abada.
- Brecht, B. (2004). *Die Gedichte in Einem Band* [Elisabeth Hauptmann (ed.)]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brodsky, J. (1990). The Condition We Call «Exile». En John Glad (ed.), *Literature in Exile*, (pp. 100-109). Durham y Londres: Duke University Press. Recuperado de <https://www.amherst.edu/system/files/media/1622/ConditionWeCallExile.pdf>
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Cabrera, Y. (2013). Electra, Clitemnestra: el mito y el doble en la poesía de Magali Alabau. *La Habana Elegante Segunda Época*, s/p. http://www.habanaelegante.com/Spring_Summer_2013/Dossier_Poetas_Cabrera.html



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- Cabrera, Y. (25 de agosto, 2020). Magali Alabau: “me interesan las personas, no la literatura”. *Deinós. Critical Journal*. <https://deinospoesia.com/2020/08/25/magali-alabau-me-interesan-las-personas-no-la-literatura/>
- Cañas, D. (1994). *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid: Cátedra.
- Chejfec, S. (2017). La música de las anomalías. En Autor, *El visitante* (pp. 127-140). Buenos Aires: Editorial Excursiones.
- Derrida, J. (2012). *Espectros de Marx: el Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional* [Traducción de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti]. Madrid: Trotta.
- Ingenschay, D. (2010). Exilio, insilio y diáspora. La literatura cubana en la época de las literaturas sin residencia fija. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2, (1). Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/ANRE1010120004A/6101>
- Manzoni, C. (2007). Diáspora, nomadismo y exilio en la literatura latinoamericana contemporánea. *Digital Repository of the University of Texas*, s/p. Recuperado de <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/4102/manzoni.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Nouss, A. (2015). *La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*. París: Éditions de la Maison de Sciences de l'Homme.
- Pérez Firmat, G. (2000). *Vidas en vilo: la cultura cubanoamericana*. Madrid: Colibrí.
- Puppo, M. L. (2013). *Entre el vértigo y la ruina. Poesía contemporánea y experiencia urbana*. Buenos Aires: Biblos.
- Rodríguez Gutiérrez, M. (2013). Prólogo. Magali Alabau es Perséfone Pérez o cómo volver a Ilión. En M. Alabau, *Hemos llegado a Ilión* (pp. 7-20). Madrid: Editorial Betania.
- Rodríguez Gutiérrez, M. (2022). Dos poéticas del exilio cubano. Nivaria Tejera y Magali Alabau: París/Nueva York, o el espacio que no es. *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, 25, pp. 150-162. Recuperado de <https://revistes.uab.cat/mitologias/article/view/v25-rodriiguez>
- Steiner, G. (2002). *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Tejera, N. (1983). *Rueda del exiliado*. Poemas y dibujos de Nivaria Tejera. Lisboa.
- Viera, F. L. (2012). Magali Alabau, Nueva York. *Revista Cubaencuentro*, 16(1). Recuperado de <https://www.cubaencuentro.com/txt/entrevistas/articulos/magali-alabau-nueva-york-272919>
- Zambrano, M. (2014), Carta sobre el exilio. En Juan Fernando Ortega Muñoz (ed., introducción y notas), *El exilio como patria* (pp. 3-13). Madrid: Anthropos.

Notas

¹ Magali Alabau (Cienfuegos, 1945) es escritora, actriz y directora de teatro. Reside en Nueva York desde fines de los años sesenta. Es autora de los títulos de poesía *Electra*, *Clitemnestra* (1986), *La extremaunción diaria* (1986), *Hermana* (1989), *Hemos llegado a Ilión* (1992), *Liebe* (1993), *Dos mujeres* (2011), *Volver* (2012), *Amor fatal* (2016) e *Ir y venir* (2017).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

² En este trabajo citaremos a partir de la edición completa de “Hemos llegado a Ilión” incluida en *Otra Cuba secreta. Antología de poetas cubanas del XIX y del XX*, Milena Rodríguez Gutiérrez (Edición, introducción, notas y bibliografía), Madrid: Verbum, 2011, pp. 460-473.

³ El temor que despierta la figura de la protagonista en los viejitos recuerda la identificación de los transterrados con “espantajos” que aparece en “Rueda del exiliado” (1983), el notable poema de Nivaria Tejera que Milena Rodríguez Gutiérrez (2022) estudia en paralelo con *Amor fatal* (2016), otro texto del exilio de Magali Alabau.

⁴ Se trata de “El Cuento de la Mujer del Mar” (1979), citado por Dionisio Cañas, quien advierte en este personaje algunos rasgos de la poeta Julia de Burgos y del propio Ramos Otero (1994, p. 121).

⁵ En una entrevista conducida por Félix Luis Viera, Magali Alabau contó que fue expulsada de la Escuela Nacional de Arte de Cubanacán, junto a un grupo de estudiantes, acusada de homosexualidad. Ese evento marcó su identidad y le hizo comprender que no tenía otra alternativa más que marcharse (2012, s/p).

⁶ Todas las traducciones del texto de Nouss son nuestras.

⁷ “Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns da aufnahm”, del poema “Über die Bezeichnung Emigranten” (1937).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional