

College of the Holy Cross

CrossWorks

Spanish Department Faculty Scholarship

Spanish Department

2017

Mapa dibujado por un espía: crónica autobiográfica y poética de la memoria

Isabel Alvarez-Borland

College of the Holy Cross, ialvarez@holycross.edu

Follow this and additional works at: https://crossworks.holycross.edu/span_fac_scholarship



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), [Modern Languages Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Required Citation

Alvarez-Borland, Isabel. "Mapa dibujado por un espía: crónica autobiográfica y poética de la memoria." *La escritura metafinal de Guillermo Cabrera Infante*, edited by Claudia Hammerschmidt, INOLAS, 2017, pp. 221-243.

This Book Chapter is brought to you for free and open access by the Spanish Department at CrossWorks. It has been accepted for inclusion in Spanish Department Faculty Scholarship by an authorized administrator of CrossWorks.

Mapa dibujado por un espía: crónica autobiográfica y poética de la memoria

Isabel Alvarez Borland (College of the Holy Cross, Worcester, MA, USA)

*Mapa dibujado por un espía, memoria de Guillermo Cabrera Infante (publicada en el 2013 por su viuda Miriam Cabrera Infante), describe la experiencia de no poder salir de Cuba durante cuatro meses, época en la que nuestro autor había regresado a su país para asistir a los funerales de su madre, Zoila Infante en 1965. Mi lectura examina la historia del exilio de Cabrera Infante en su dimensión autobiográfica e identitaria e ilumina la presencia en esta obra de prácticas discursivas en tensión. Mediante un análisis del proceso autobiográfico, mi estudio investiga las voces que se expresan en esta memoria y se enfoca en particular en los silencios del texto, es decir en una voz liminal no siempre explícita la cual es aparente al lector pero no al escritor. Mi lectura sugiere que **Mapa**, tal como existe y se lee, sea quizás un libro mucho más acabado de lo que parece.*

Palabras clave: exilio, autobiografía, memoria, liminalidad

*Mapa dibujado por un espía, a memoir by Guillermo Cabrera Infante (published in 2013 by his widow Miriam Cabrera Infante), describes the experience of not being able to leave Cuba during four months, period in which the author had returned to his country in order to attend the funeral of his mother, Zoila Infante in 1965. My reading examines this memoir in its autobiographical dimension and seeks to illuminate the presence in this work of several voices that appear in tension with one another. My study focuses on these voices as it pays attention in particular to the silences of the text, and to a liminal voice often not expressed which is apparent to the reader but not to the author. My analysis suggests that **Mapa**, as it exists in print, is perhaps a book which is more finished than it appears.*

Key words: exile, autobiography, memoir, liminality

Datos bio-bibliográficos

Isabel Alvarez Borland is Distinguished Professor of Arts and Humanities in the Department of Spanish at the College of the Holy Cross. Her books include *Cuban-American Literature of Exile: From Person to Persona* (1999) and *Discontinuidad y ruptura en Guillermo Cabrera Infante* (1982). She is also co-editor of *Negotiating Identities in Cuban American Art and Literature* (2009) and *Identity, Memory, and Diaspora* (2008). She is currently Associate Editor of *Hispania* and was Co-Director of the 2006 NEH Seminar for College Teachers: *Negotiating Identities in Art, Literature and Philosophy: Cuban Americans and American Culture*. She has published more than thirty articles on Cuban and Latin American Literature in scholarly journals such as *Hispanic Review*, *MLN*, *Revista Iberoamericana* and others.

Mapa dibujado por un espía: crónica autobiográfica y poética de la memoria

Isabel Alvarez Borland (College of the Holy Cross, Worcester, MA, USA)

Si tu deseo es tan grande haz la prueba de entrar a pesar de mi prohibición. Pero recuerda que soy poderoso. Y sólo soy el último de los guardianes. Entre salón y salón también hay guardianes, cada uno más poderoso que el otro. Y el tercer guardián es tan terrible que no puedo mirarlo siquiera. Kafka, *Ante la ley*

Pero ocurre que también yo, aunque a veces parezca un sobornado defensor de mi "miedo", probablemente lo justifique en lo más hondo de mí. Es más ese miedo es parte de mí y quizás sea lo mejor de mí. Kafka, *Cartas a Milena*

Mapa dibujado por un espía, libro póstumo de Guillermo Cabrera Infante publicado en el 2013 por su viuda Miriam Cabrera Infante con la asistencia del editor Antoni Munné (Galaxia Gutemberg), tiene mucho en común no sólo con la temática de la represión, típica de las historias kafkianas, sino también con las reflexiones personales sobre el miedo reveladas en las cartas y diarios del autor de Praga. La obra de Kafka, conocida por su interés en el individuo común siempre impotente ante un sistema autoritario que lo deshumaniza se anticipaba a la literatura del absurdo en sus contenidos y también en su poética fragmentada que presentaba a personajes en situaciones fronterizas o espacios liminales que los aislaban y los hacían sentir atrapados. En *Ante la ley*, Kafka presenta el concepto "ley" como un espacio oscuro e impenetrable. El campesino que figura en la parábola necesita atravesar el límite de una o de infinitas puertas e insiste en que lo dejen entrar en ese misterioso espacio pero nunca lo consigue y finalmente muere en el umbral de la primera puerta siempre impedido de entrar por un implacable guardián.

Similar a las historias de Kafka, el libro de Cabrera Infante se construye en el campo de fuerza de los espacios liminales. **Mapa** es también la historia de una espera postergada y casi absurda, suerte de tragedia moderna donde no pasa nada, la cual refleja el deseo del autor de configurar un modelo expresivo que le permita manifestar la tristeza que siente ante el decaimiento del proceso revolucionario de su país. A su vez, el autor aprovecha el modelo confesional que le brinda la escritura autobiográfica para compartir sus temores mas íntimos sobre los insólitos hechos que él y sus colegas tuvieron que confrontar en la Cuba del 65. Y si la crónica de la represión bajo un sistema totalitario está ampliamente documentada por Cabrera Infante, también existen en el

libro otras voces, entre ellas una voz íntima solamente escuchada por el lector. Mi lectura de **Mapa** examina la historia del exilio de Cabrera Infante en su dimensión autobiográfica e identitaria e ilumina la presencia en esta obra de prácticas discursivas en tensión las cuales nos ayudarán a comprender de manera más profunda el significado de tan importante recuento. El libro de Cabrera Infante, escrito en su mayor parte desde la distancia de la tercera persona, articula una poética autobiográfica que corresponde a varias subjetividades y tiempos narrativos que dialogan entre sí.¹ Mediante un análisis del proceso autobiográfico, mi estudio investiga las voces que se expresan en esta memoria y se enfoca en particular en los silencios del texto, es decir en una voz liminal, a veces no expresada, la cual es aparente al lector aunque no siempre al autor.²

Mapa describe la experiencia de no poder salir de Cuba durante cuatro meses, época en la que nuestro autor había regresado a su país para asistir a los funerales de su madre, Zoila Infante en 1965. En la introducción al libro, el editor Antoni Munné nos informa que este libro póstumo-- en contraste con los dos anteriores-- es un libro inacabado que nuestro autor nunca hubiera querido publicar (9-10). Munné señala el carácter repetitivo y monótono del recuento como evidencia de su carácter trunco y, en su opinión, necesitado de una lectura editorial que hubiera suavizado las repeticiones de nombres y situaciones (10). Con muy pocas excepciones, la tesis de Munné ha sido aceptada y repetida en las reseñas publicadas a raíz de la publicación del libro en 2013.³ Mi análisis de la poética autobiográfica de este libro se encuentra en desacuerdo con aquéllos que como Munné consideran que éste es un libro no terminado y sugiere que **Mapa**, tal como existe y se lee, es quizás un libro mucho más acabado de lo que parece. Escrito bajo el

¹ **Mapa**, aunque escrito mayormente en la tercera persona, coincide con la definición del relato autobiográfico de Phillipe Lejeune la cual requiere una correspondencia explícita entre la identidad del autor y la del narrador (1989:1-30).

² En su estudio sobre la voz liminal en la autobiografía, Josie Arnold hace una lectura basada en el conocido ensayo de Barthes "The grain of the voice" (1985). El estudio de Arnold y su lectura del ensayo de Barthes iluminaron mi análisis del subtexto liminal en la memoria de Cabrera Infante.

³ Entre las varias reseñas sobre **Mapa dibujado por un espía** publicadas en periódicos del internet se distinguen excepciones como la de Reinaldo García Ramos por sus inteligentes comentarios sobre la importancia histórica del libro. También la reseña de Antonio José Ponte indica que **Mapa** "es un libro imperfecto pero completo" (Ponte: 2014). Los comentarios de Ponte concuerdan con la tesis desarrollada en mi artículo.

signo de Kafka, el libro de Cabrera Infante no está muy lejos de lograr su estado final tal como el autor se lo propuso.

La voz de la memoria

Si la forma del libro sin capítulos ni títulos parece darnos evidencia que el relato quedó inacabado o trunco, un análisis cuidadoso de su contenido contradice esta primera impresión. El desacierto en enjuiciar este libro póstumo como trunco e inacabado se debe en parte a que ninguno de los críticos ha destacado con debida precisión la importante relación que esta memoria tiene con otros libros del autor escritos durante la misma época.⁴ De hecho, la estructura de este libro evidencia el interés de Cabrera Infante en experimentar con nuevas formas de la escritura.

Para facilitar nuestro análisis, la lectura de **Mapa** se puede dividir en tres partes:

1. Serie de 6 epígrafes que podemos asociar directamente con la temática y el contenido del libro (las páginas aparecen sin número).
2. *Prólogo* dónde se cuenta la historia de un personaje llamado Aldama que sirve de presagio al horror y la represión evidentes en el resto de la memoria (19-35).
3. Narración no interrumpida sin capítulos o divisiones la cual se desarrolla mediante una serie de conversaciones y encuentros del autor con amigos (y enemigos) durante su estadía forzada de cuatro meses en La Habana en 1965 (37-379).

Seis epígrafes

Los primeros tres epígrafes que aparecen en la edición de Galaxia se relacionan directamente al contenido o trama de la memoria. La cita de Hemingway, "Tú no eres realmente uno de ellos sino un espía en su país," anuncia la situación marginada de Cabrera Infante en La Habana del 65 así como el ambiente de desconfianza y vigilia que reinará en todo el libro. El segundo epígrafe repasa una conversación--que más tarde aparece en la memoria-- entre el autor y Alejo

⁴ Munné postula que quizás la memoria de Cabrera Infante fue terminada en el 73 y no en el 68 como declara la biografía de Souza (8). En mi opinión, Cabrera Infante parece haber trabajado este libro en diferentes períodos de su vida añadiendo detalles que a veces parecen pertenecer a épocas posteriores al verano de 1965. Es por lo tanto posible que la escritura de esta memoria abarque un período indefinido que comienza en 1968 y que se extiende hasta su muerte. Habría también que recordar que las obras que fueron publicadas por Cabrera Infante durante esa época tales como *Tres tristes tigres (1967)*, *Vista del amanecer en el trópico(1974)* y *Exorcismos de esti(l)o (1976)*, poseen una estructura asociativa y fragmentaria que también es evidente en *Mapa dibujado por un espía*.

Carpentier en la cual Carpentier describe un antiguo mapa de Cuba que se hallaba colgado en la pared de su despacho. Según Carpentier, éste era un mapa con distorsiones intencionales ya que había sido ‘trazado por un espía inglés’. El tercer epígrafe menciona la idea del regreso y se refiere al título provisional que Cabrera Infante había dado al manuscrito: *Itaca vuelta a visitar* (Souza 1996: 120). La ciudad de La Habana es también el sujeto del sexto epígrafe donde se reproducen las palabras de Jean Paul Sartre sobre el estado de abandono de la ciudad a raíz de su visita a Cuba en 1960.

Sin embargo, los dos epígrafes que aparecen en inglés son los más significativos para el presente estudio ya que se refieren al proceso de la escritura o poética de este fascinante libro. La cita de Pat F. Garrett hace hincapié en el proceso difícil y consciente de Cabrera Infante de escoger la tercera persona para escribir su autobiografía: "The reader will perceive how awkward it would appear to speak of myself in the third person". Tanto para Garrett como para nuestro autor, la tercera persona suavizaba y proveía mayor distancia de hechos que de por sí eran tan difíciles de narrar. Por último, la cita de Ford Madox Ford nos remite directamente a la motivación de Cabrera Infante de escribir esta memoria:

You may well ask why I write. And yet my reasons are quite many. For it is not unusual in human beings who have witnessed the sack of a city or the falling to pieces of a people to set down what they have witnessed for the benefit of unknown heirs or of generations infinitely remote; or, if you please, just to get the sight out of their heads. (s.p.)

Para Madox Ford (y para Cabrera Infante) la motivación de escribir una memoria era doble. Madox Ford menciona primero su intención de dejar un legado para que otras generaciones se enteren de lo que escribe (función testimonial) y a su vez se refiere a la escritura autobiográfica como exorcismo o terapia: "just to get the sight out of their heads." Esta última sugerencia encaja muy bien con lo que Cabrera Infante quiso hacer con su relato que es a la vez testimonio histórico y exorcismo personal de sus miedos.

El Prólogo

Si los epígrafes en su totalidad nos muestran evidencia de que Cabrera Infante contaba con un plan cuidadoso para estructurar su memoria de exilio, el Prólogo, (19-35), presagia la atmósfera de desconfianza que reinará en toda la obra y por lo tanto es esencial para la comprensión del significado total del texto. El segmento, dedicado a un personaje de apellido Aldama, tiene lugar

en Bélgica meses antes del viaje de regreso a Cuba de nuestro autor y sirve para introducir al lector al ambiente de represalias y sospechas que existía en aquella embajada que era también un microcosmo de la isla.

Aldama vive de la traición y reúne en su persona toda la negatividad que el autor va a encontrar en su regreso a La Habana. El episodio comienza con una meditación del autor sobre el apellido Aldama y continúa con una descripción detallada de su físico. El ojo tuerto y su extraordinaria altura "para un cubano" le dan un aspecto misterioso y abhorrente que corresponderá al carácter de este individuo: "matón amateur" "hombre de sucesivas y encontradas lealtades" (21). Este "policía de seguridad" había llegado a Bruselas para resolver un conflicto entre Gustavo Arcos, amigo de Cabrera Infante y embajador en Bruselas, y su secretario Juan José Díaz del Real. Cuando Cabrera Infante es nombrado embajador interim en la ausencia de Arcos, Aldama (quizás por envidia) cambia su actitud neutral hacia Cabrera Infante y se convierte en su enemigo. Cuando Aldama tiene que regresar a Cuba, Cabrera Infante cree haberse liberado de este personaje negativo pero las cosas no resultan tan fáciles. El prólogo/episodio concluye con los comentarios de Cabrera Infante y sugiere que su victoria sobre este primer espía fue solamente provisional: "Había en sus gestos y en su voz una clara declaración de guerra: era visible que desde entonces se había propuesto destruirme y que para lograrlo no sólo iba a conseguir la ayuda de su hermano, sino conjuntar su vieja influencia con los organismos de seguridad del Estado" (35).

¿Cómo integrar este relato a la memoria de Cabrera Infante? ¿Qué hay de "prólogo" en el episodio de Aldama? Todo, si interpretamos los hechos como presagio o introducción al horror de vivir bajo un sistema totalitario. Las misteriosas idas y venidas de Aldama nunca se aclaran y el autor solo reporta el misterio de ellas y su desconfianza hacia su persona : "En realidad el objetivo de sus actos era aterrorizar [...] No había que temer a Aldama, lo que había era que deshacerse de él, este peso muerto sin función. Y sin embargo su técnica de miedo tenía su eficacia" (32). Se debe anotar que, en su prefacio a la edición de *Mapa*, Munné opina que Aldama es un personaje que no tiene un papel significativo en el resto del libro, evidencia del carácter inacabado de la memoria (10). Me gustaría aquí proponer lo contrario. El episodio de Aldama posee una unidad recurrente en su temática e inicia una poética de desarrollo y repetición para el resto del libro. Las memorias que siguen al episodio Aldama no van a ser

relatadas de manera cronológica y su desarrollo va depender de la memoria del escritor y en la intensidad de sus recuerdos. El prólogo de Aldama debe ser interpretado entonces como uno de los muchos espacios liminares que aparecen en esta memoria, umbral del universo de horror que presenciaremos en el resto de la narrativa. De hecho, la memoria de Cabrera Infante justifica una lectura asociativa que tenga en cuenta su carácter fragmentado ya que un acercamiento causal y mimético nos impide identificar la función de la liminalidad en las varias dimensiones de este recuento.⁵

La voz de la Historia

Indica Elizabeth Bruss, que en toda autobiografía o recuento autobiográfico el narrador es simultáneamente testigo de los eventos narrados, participante de esos mismos eventos y muchas veces historiador de ellos ya que a veces el narrador se coloca fuera de la historia y asume el papel de comentarista (1976: 1-31). Cabrera Infante participa, hace testimonio y es cronista de una época, y en sus últimas páginas la memoria asume un tono confesional en torno a tales eventos. Estas conversaciones o relatos son a la vez públicos y privados ya que se refieren no sólo a la experiencia individual del narrador sino también a la experiencia de sus compatriotas. Según García Ramos, *Mapa* es el libro "más impactante y transcendental" de los libros póstumos de Cabrera Infante por su "enorme valor documental" (cfr. 2014).

El testimonio que Cabrera Infante nos ofrece en *Mapa* es una forma significativa de la historia de Cuba en los sesenta. Sobretudo, estos episodios-- narrados en forma de encuentros o conversaciones entre el autor y sus amigos-- nos muestran los efectos de la historia en la vida personal del autor. Tales sucesos se comunican mediante un estilo desnudo, intencionalmente repetitivo y monótono, que siempre subraya a través de casos específicos la impotencia del ciudadano común ante un sistema dictatorial. Cabrera Infante describe los hechos de forma directa y tersa que muchas veces contrasta con el horror de lo que se cuenta. Para Cabrera Infante, la revolución de 1959 y su promesa habían fallado de la misma manera que su propia vida en el exilio no era lo que debería de haber sido. El escritor busca encontrar una comprensión de la relación de su vida con su época y es precisamente la tensión entre el escritor y su pasado la cual provee a estas memorias su mayor interés.

⁵ Sobre la importancia del fragmento en la obra creativa de Cabrera Infante véase mi entrevista con el autor (1989). También véase mi artículo "Identidad cíclica de Tres tristes tigres" (1991).

Los sucesos de la memoria se narran a la manera de una crónica periodística que describe los hechos del presente histórico habanero de 1965. Son estas reflexiones de carácter diverso: historias de expedientes secretos, crónicas de ciudadanos vigilados y meditaciones sobre un país en ruinas. El prólogo de Aldama ya había sido presagio de un problema esencial que afectaría de sobremanera la situación política que Cabrera Infante encontró en Cuba. Sus amigos-- todos participantes originales del proyecto del 59-- entre ellos Gustavo Arcos, Carlos Franqui, y Walterio Carbonell-- se encontraban en una situación vulnerable y peligrosa ya que una segunda generación de revolucionarios agresiva y sedienta de poder los acechaba y trataba de acusarlos de contrarrevolucionarios. Ya desde su llegada y en camino a casa de su madre, Carlos Franqui confirma al autor el estado vulnerable en que se encuentran todos sus amigos y le advierte a Cabrera Infante que sería mejor que su hermano Sabá se quedara en Europa y no asistiera al velorio de su madre: "Aquí ha comenzado una etapa de persecución y dogmatismo y sería mejor que [Sabá] se quedara en España" (45). Las palabras de Franqui vaticinan y a la vez resumen el horror que va a experimentar Cabrera Infante en su propia carne.

El libro explica porque no se podía protestar. La maquinaria era anónima y las razones por desgracia a alguien arbitrarias y múltiples. La historia de la "espera" narrada por Cabrera Infante incluye detalles y nombres verídicos de las personas que el autor encuentra en La Habana durante su estadía de cuatro meses. Cabrera Infante indica su falta de confianza en muchos de los que antes consideraba amigos. Además de Carlos Franqui y el militar Alberto Mora (a quien Cabrera Infante dedica su **Vista del amanecer en el trópico** en 1974) entre los más mencionados como amigos figuran el héroe del Moncada, Gustavo Arcos, y el disidente afrocubano Walterio Carbonell. Aparte de estas excepciones, el narrador declara que no sabe quién es quién y por lo tanto duda de todo y de todos: "Ahora a menudo su casa era centro de reunión de artistas intelectuales y aspirantes, que venían a verlo o a hablar con él. Pero él no se confiaba a nadie y, excepto con Franqui o Alberto Mora, a nadie hablaba de su situación" (244). En el caso de Franqui, Cabrera Infante describe la paranoia y el miedo que sienten los dos amigos por la sospecha de que también Franqui había caído en desgracia a pesar de sus altas conexiones con el regimen:

Él, astutamente, no mencionó para nada las gestiones [para salir de Cuba] que le hacía Alberto Mora y pensó que no las habría mencionado aunque estuviera solo con él [Franqui]: él también creía que la casa de Franqui estaba cubierta por micrófonos instalados que llevaban cualquier conversación con él directamente al ministerio del Interior. (272)

El autor relata las purgas que estaban ocurriendo hacia los que se oponían al sistema y la obsesión del gobierno por castigar a los que manifestaban tendencias contrarrevolucionarias o aquellos que habían sido simpatizantes del Che Guevara. Era ésta una época de jóvenes agresivos quienes rechazaban a los viejos que habían sido arquitectos originales del movimiento rebelde. Era también ésta una época de represión sexual en la que ser homosexual significaba ser contrarrevolucionario: "Se dijo que ésa era una de las lacras que perseguía Lacras Sociales aunque este organismo perdía el tiempo investigando a los artistas, haciendo fabulosas listas de homosexuales y empeñada en la caza de disidentes, ya fueran sexuales, políticos o intelectuales" (260). En efecto, las purgas del Estado ya habían afectado profundamente a amigos suyos tales como el dramaturgo Antón Arrufat y el poeta Virgilio Piñera (86-89, 198). Es éste el mundo espectral de un sistema totalitario. El narrador reflexiona sobre el problema durante una conversación con su amigo [Horacio] Fernández Vilá:

Horacio había sufrido la persecución que padeció toda la llamada a la derecha del 26 de Julio... Ahora estaba también sin ocupación en el Gobierno Revolucionario pero le dijo que pensaba irse de voluntario médico al Vietnam. Unos a África, otros a Vietnam estos revolucionarios en desgracia buscaban convertirse en héroes lejanos o en mártires en tierra extraña: todo antes que seguir padeciendo el ostracismo que padecían en Cuba. (127)

Por otra parte, el testimonio de Cabrera Infante describe la pobreza material que encontró en Cuba durante esta década. Aunque el gobierno establece un estricto plan de racionamiento, la comida escaseaba y el Mercado negro o clandestino era la única manera de encontrar cosas básicas para niños y ancianos. El abandono de los servicios públicos afecta al escritor de manera personal ya que sospecha que la muerte de su madre Zoila pudiera haberse evitado si ella hubiera recibido la atención debida: "Le chocó las múltiples muestras de pobreza, casi de miseria, que encontró en los salones de espera del hospital" (79). Así pues los que se habían quedado se tienen que adaptar a la realidad de una economía fracasada y prepararse para los cambios radicales que iban a tener lugar en sus vidas.

Más que inacabada, la estructura reiterativa de *Mapa* debe de ser considerada intencional. El recuento repite las mismas acciones y los mismos eventos y el lector siente con Cabrera Infante la monotonía casi absurda de la espera. El narrador hace casi lo mismo cada día y las gestiones de su salida nunca resultan: el tiempo de los eventos no pasa sino que repasa el momento de la salida; la narración no progresa sino que vemos en cada segmento la misma situación represiva

aplicada a diferentes segmentos de la sociedad cubana desde los viejos comunistas, ahora fuera de favor con el régimen, hasta los ciudadanos comunes cansados de las escaseces y del abuso y acusados falsamente. Por consiguiente, el estado perenne del escritor es uno de melancolía ya que existe una profunda decepción ante todo por lo que anteriormente había luchado.

La voz liminal: espacios y silencios

Al discurso de la crónica histórica-- lleno de tristeza, melancolía y monotonía-- el cual narra ejemplos de lo duro que era vivir en Cuba en 1965, le acompaña otro discurso que se separa del primero por su tono íntimo y confesional en el cual el escritor constantemente oscila entre el insilio y el exilio, entre el querer y el no querer salir de su país. De hecho, en el último tercio del texto, Cabrera Infante crea un espacio liminal entre su crisis personal y la historia cultural de Cuba, que de cierta manera lo paraliza. En estos segmentos la condición dividida del autor refleja una perspectiva fragmentada, producto del desplazamiento inminente del narrador. De ahí que el concepto de *la liminalidad* (estar en el umbral o limen entre dos espacios o etapas) sirva para localizar la perspectiva de un escritor a punto de exiliarse como lo era Cabrera Infante en aquella época de su vida. Por lo tanto, en esta memoria se puede percibir la liminalidad en varios niveles o dimensiones: el primer nivel es explícito y se relaciona a la política del narrador, mientras que el segundo expresa una liminalidad psicológica o moral que a veces el mismo autor no entiende o rehusa admitir que existe, subtexto que requiere la interpretación del lector.

En su introducción a **Literature and Liminality** (1986), Gustavo Pérez Firmat traza el significado del concepto y cómo éste se manifiesta en obras literarias originadas en épocas distintas. "Limen", que viene del latín y que en español quiere decir "umbral" y en inglés *threshold*, pasa a significar—en la antropología—un término que señala el pasaje de una fase a otra en la vida, época de transición que en las tribus primitivas se conoce como ritos de pasaje. Según Pérez Firmat, la idea gana popularidad primero en la antropología, a través de la obra de Van Gennep, en particular su libro **Rites of Passage** (1909), y después en la obra de Víctor Turner **The Forest of Symbols** (1967). Citando a Turner, Pérez Firmat indica que el espacio del sujeto liminal está localizado: "betwixt and between the position assigned and arranged by law, custom, convention and ceremonial" (Turner 1967: 95).

Desde otra perspectiva más reciente, el sociólogo Charles La Shure medita sobre el concepto e indica que en la etapa liminal, el sujeto se muestra "invisible o ambiguous" y se coloca temporalmente "in the cracks, within the social structure itself" (La Shure 2009). La Shure se concentra en la calidad temporal o transitoria del concepto:

While in the liminal state human beings [...] are in between the social structure, temporarily fallen through the cracks, so to speak, and it is in these cracks, in the interstices of the social structure, that they are most aware of themselves. Yet liminality is a midpoint between a starting point and an ending point, and as such it is a temporary state that ends when the initiate is reincorporated into the social structure. (s.p.)

En su definición, La Shure indica cómo el estado liminal evoca una fuerte autoconsciencia en el individuo. Por otra parte, Jason Horsley describe la liminalidad en términos que también podemos relacionar al libro de Cabrera Infante:

En el ámbito social, la liminalidad se refiere a períodos de caos en los que viejas estructuras, instituciones o tradiciones han sido derrocadas o destruidas, y en los que aún no se han establecido nuevas. Las personas atrapadas en una situación liminal no pueden actuar racionalmente porque han desaparecido las estructuras en las que su racionalidad está basada. Estar en un estado liminal significa crisis para la mayoría de las personas; las emociones se desatan y hacen que sea difícil pensar claramente. Esto lleva a aquéllos que están atrapados a un comportamiento "mimético" (imitativo). (s.p.)

Regresemos a las últimas 100 páginas del libro las cuales narran los días inmediatos a la salida de Cabrera Infante de su país. La memoria aquí agudiza la crisis personal del narrador y su presente de escritor exilado. Si por una parte Cabrera Infante ya pre-siente su exilio, por otra, sabe que—como no ha roto oficialmente relaciones con el gobierno cubano —la posibilidad de regresar aún existe. El memorista admite que se encuentra en una situación provisional e intermedia: "Ya él no estaba en Cuba o estaba en esa zona de los preparativos de un viaje largo en que se está más allá del viaje aún antes de emprenderlo" (342). A su vez, el autor quiere repasar los hechos que le ayuden a comprender su situación y la de sus amigos, antiguos revolucionarios ahora caídos en desgracia. Su amigo el escritor Carlos Franqui se da cuenta de la situación en que se encuentra el autor y le hace confrontar su indecisión en cuanto a la política del gobierno cubano: "ahora se trata de que tú te quieres ir y al mismo tiempo no quieres pelearte con la Revolución. Esa es una posición difícil, aunque yo te recomiendo que la mantengas" (319-20). Exilado sin exilarse, el autor pudo también sentir el desplazamiento que acompaña al exilado.

Liminalidad explícita

La liminalidad política de Cabrera Infante es explícita y el narrador está consciente y comparte con el lector su estrategia o plan para sobrevivir en Cuba hasta poder obtener la salida: "él sabía que se había vigilado, que había obrado y obraba astutamente, con cautela, que no había descuidado un momento en su misión, que era la de irse de Cuba" (314). A través de la memoria, el autor insiste en su estrategia de mantenerse en "la cerca" e indica que ser discreto y mantenerse callado era la única manera de protegerse del gobierno castrista hasta que llegara el momento de poder abandonar el país. En estas ocasiones el narrador/protagonista se presenta crítico en su docilidad y aceptación del final de un ideal por el cual él y sus amigos habían luchado. Por ejemplo, cuando su amigo el dramaturgo Antón Arrufat le comenta que "a Cuba le esperaban días oscuros y que no quedaba más que protestar," Cabrera Infante responde que "él no creía que se podía hacer nada, que había que aceptar el futuro como un destino inexorable" (298). Más tarde, durante una conversación con su amiga Marta Frayde, el autor expresa la misma pasividad: "Ahora no queda más que vivir sin el menor ruido posible"(248). Y en un intercambio triste con el disidente afrocubano, Walterio Carbonell, el autor le aconseja no arriesgarse:

...él creía que de estar en Cuba había que estar lo más callado y quieto, lo más quedo posible. Había que presentar el más bajo de los perfiles y, si no se podía soportar la situación, irse [. . .] en todo caso, habló de ser cauto y de no enfrentarse al aparato represivo de la Revolución, sino callarse y huir en la mejor ocasión posible. (242)

Carbonell, periodista quien había sido compañero y buen amigo de Cabrera Infante, vivió hasta su muerte en Cuba y nunca tuvo miedo de las consecuencias de ser disidente. El autor declara su admiración ante la valentía de su amigo, comportamiento que él no podía o no se atrevía a emular.

En varias ocasiones Cabrera Infante admite al lector que necesita finjir para sobrevivir y explica cómo había mentido a las autoridades sobre el contenido de su obra creativa y sus planes para futuros libros:

Allí, en la entrevista, él proponía soluciones para el problema del escritor revolucionario diciendo que para un verdadero escritor revolucionario la revolución misma presentaba las soluciones. Además prometía unos libros por venir dedicados todos a la literatura revolucionaria—no a una literatura que fuera revolucionaria sino a una literatura de la Revolución. Al responder las preguntas, él bien sabía que no tenía intenciones de escribir tales libros, como al mismo tiempo pensaba que la política y la literatura estaban reñidas de por vida. (188-189)

Al examinar su propio comportamiento en cuanto a la política, Cabrera Infante no lo defiende sino que lo presenta con franqueza a veces añadiendo comentarios sobre lo que no hizo o lo que debió haber hecho. Y a veces, quizás por miedo a las autoridades, su falsa conducta se extiende también hacia los que considera amigos y confiaban en él. Cuando su amiga Sara se queja de la falta de alimentos, él le responde "con la declaración hipócrita (solo él podía medir lo insondablemente hipócrita que era) [...] que estaba harto con la preocupación cubana por la comida, que quería que le hablaran de otra cosa, de razones más profundas para estar decontento" (356).

Otras veces Cabrera Infante admite al lector su "cauta hipocresía," como conducta necesaria para poder asegurarse la salida del país. Por ejemplo, cuando sus amigos artistas homosexuales-- quienes temían ser encarcelados por su política disidente-- le cuentan al autor sobre sus planes de protesta, el autor no está nada de acuerdo con ellos: "Me parece-dijo-que están ustedes equivocados. No se debe de hacer ninguna manifestacion pública" (86). Cabrera Infante admite al lector su propia incomodidad con lo que había dicho aunque está lejos de comprender las razones de su conducta: "Tiempo después le pesarían estas palabras, y esa misma noche él no supo decir si hablaba como amigo o como diplomático" (87). La reacción del escritor, narrada desde el exilio [y desde el presente de la escritura], provee al lector otra perspectiva que revela que siente cierta culpa o arrepentimiento de no haberles aconsejado a sus amigos que actuaran más decisivamente. A través de estos relatos o conversaciones Cabrera Infante busca una manera de recordar el pasado que a la vez le sirva al narrador como desahogo y como autoanálisis.

Liminalidad implícita

Existe también en el libro una liminalidad social o moral-- aludida en el ensayo de La Shure-- que el autor intenta comprender a veces sin éxito. En el caso de Cabrera Infante tiene que ver con su relación con Silvia, una chica joven de quien admite haberse enamorado durante los cuatro meses de espera en Cuba:

se dijo que se estaba enamorando de Silvia y a la vez se dijo que eso no era posible porque él amaba a Miriam Gómez que estaba allá en Bélgica. Pero, se preguntó ¿y si fuera cierto? ¿si estuviera enamorado de Silvia, que pasaría? ¿O podría amar a dos mujeres al mismo tiempo? (298)

El estado emocional del autor es tal que no puede entender sus emociones o comprender exactamente cómo se siente. El autor confiesa su obsesión con la muchacha quien se convierte en

su amante y hasta duda de lo que quiere para sí mismo: “¿ Era que comenzaba a pensar a quedarse en Cuba?” (302). Durante su prolongada estadía en Cuba, el escritor se encuentra en un estado liminal donde sus criterios y creencias comienzan a desmoronarse: “El sabía que estaba librando una carrera contra el tiempo, tratando de ganar espacio entre él y la realidad inmediata” (313). La ambigüedad predomina en su comportamiento y sus reacciones indican su propia confusión: “Luego, unos días más tarde, comprendió que una parte suya no quería dejar Cuba” (328).

Por último, el lector puede también indentificar en el libro de Cabrera Infante una voz liminal que se manifiesta de manera implícita y que el mismo autor ignora. Es importante destacar que esta voz, que solo el lector puede entrever, revela consecuencias psicológicas para el escritor ya que tiene que ver con su comportamiento hacia amigos y familia que lo querían y creían en él. Por ejemplo, cuando su hija Anita se queja de que él siempre puede contar con invitaciones para almorzar mientras que ellos en casa a veces no pueden hacerlo por el racionamiento tan estricto de la comida, el autor reacciona de forma violenta e inesperada y le pega a su hija: "Había detestado con toda su alma la manera tan vulgar, cubana, chusma, con que su hija le había hablado, pero no sabía por qué le había pegado. Tampoco podía entender su rabia sorda" (233). Cuando le pega a su hija sin motivo, el lector puede intuir que Cabrera Infante sabía que su situación era distinta a la de su familia y presiente que su "rabia sorda" se originaba en el hecho de que el autor no podía admitirse a si mismo tal situación de privilegio.

La misma sensación de remordimiento *no examinado* se repite el día en que el memorista puede finalmente abandonar la isla: "Él, aunque se iba como exilado secreto, saldría por los salones de protocolo, los que usa el ministerio de Relaciones Exteriores para sus funcionarios y los demás organismos como sala de despedida de los invitados a Cuba" (374). El narrador se compara (con cierta culpa que no admite) con los cubanos que se iban para siempre del país y que estaban también en el aeropuerto ese día pero agrupados en la llamada "pescera de los gusanos" (374).

Conclusión

El análisis de la poética autobiográfica de este libro abre interpretaciones que hubieran quedado cerradas si consideramos el texto como inacabado o trunco. ¿Cómo narrar desde el exilio el momento crítico de cambiar una vida por otra? La respuesta de Cabrera Infante había sido acudir

a una poética de la memoria que le permitiera analizar a su país pero también analizarse a sí mismo. Roy Pascal escribe que una autobiografía es un modo de escribir que se concierne no con el pasado en una forma concreta sino con una memoria contemporánea de ese presente (1960: 7). La tensión entre el Cabrera Infante aún idealista que llega a Cuba, esperando salir en una semana, y el Cabrera Infante que busca ordenar los hechos desde el exilio provee el mayor interés a la lectura de esta memoria. En el presente del exilio que es también el presente de la escritura, hay una intención de atribuir significado a la experiencia traumática que fue abandonar su país. Sin embargo -- dada la pluralidad de subjetividades en las voces que escuchamos en esta memoria-- aquellos comentarios que relatan el futuro más allá de la escritura otorgan al recuento su verdadero horror ya que confirman con gran ironía la negra suerte que acaecería a muchos de sus amigos--en especial Gustavo Arcos, Alberto Mora y Walterio Carbonell--quienes no sospechaban las desgracias que les sucederían en un futuro no muy lejano.

Mapa en su totalidad es un libro de pérdida: de la madre, del país, de los amigos, y hasta de una amante. Su desnudez contrasta con la prosa luminosa de **Tres tristes tigres** y nos hace considerar a esta memoria póstuma como el reverso de su famoso libro. En **Mapa**, La Habana es una ciudad destruída, lugar de conversaciones tristes y calladas las cuales contrastan con la energía y vitalidad del libro premiado (148, 157). Aquí también aparecen escenas y personajes que ya habíamos conocido en aquél libro como la Estrella y Rine Leal-- ahora sin lustre, de una manera gris y sin adornos (187). El pasado parece haber escogido a Cabrera Infante ya que las memorias de estos cuatro meses se quedan en su mente de manera indeleble y el autor necesita compartirlas para poder entenderlas y entenderse a sí mismo. Por otra parte, el lector puede transcender lo que lee y ejercer una lectura de los silencios del memorista espacios en blanco dónde puede encontrar valiosa información no solo sobre los miedos de Cabrera Infante, sino también sobre las consecuencias de la represión en el individuo.

El libro de Cabrera Infante queda como testimonio histórico crucial para entender la primera década de la Revolución. Sin embargo, también habría que considerar este libro póstumo como una memoria intencionalmente fragmentada que nos permite conocer muy de cerca al autor como ser humano quien, al igual que Kafka, vivió el horror de los espacios liminares del miedo.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarez Borland, Isabel (1982): "Viaje verbal a La Habana, Ah Vana!". En: *Hispanamérica* 31, pp. 51-68.

Alvarez Borland, Isabel (1982): *Discontinuidad y ruptura en Guillermo Cabrera Infante*. Gaithersburg MD: Hispanamérica.

Alvarez Borland, Isabel (1991): "Identidad cíclica de **Tres tristes tigres**". En: *Revista Iberoamericana* 154, pp. 215-33.

Arnold, Jessie (2010): "The liminal and apophatic voice of the writer in/as autobiography: a subjective academic narrative". En: *Text* 14.1, pp.1-20. <<http://www.textjournal.com.au/april10/arnold.htm>> (9 de septiembre de 2015).

Barthes, Roland (1981): *Le Grain de la voix: Entretiens 1962-1980*. Paris: Seuil.

Bruss, Elizabeth (1976): *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.

Cabrera Infante, Guillermo (2013): *Mapa dibujado por un espía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Cabrera Infante, Guillermo (1974): *Vista del amanecer en el trópico*. Barcelona, Seix Barral.

Cabrera Infante, Guillermo (1976): *Exorcismos de esti(l)lo*. Barcelona, Seix Barral.

Cabrera Infante, Guillermo (1967): *Tres tistes tigres*. Barcelona, Seix Barral.

Cabrera Infante, Guillermo (1960): *Así en la paz como en la guerra*. Barcelona, Seix Barral.

García Ramos, Reinaldo (2014): "Mapa para salir de una ciudad agonizante". En: *Revista Conexos*, s.p. <<http://conexos.org/2014/08/02/Mapa-para-huir-de-una-ciudad-agonizante/>> (22 de agosto de 2015).

Horsley, Jason (2015): "La historia vista desde un espejo liminal". En: *pijamasurf.com*, s.p. <<http://pijamasurf.com/2015/02/26/>>(4 de diciembre de 2015).

Kafka, Franz (2006) [1952]: *Cartas a Milena*. Caracas, Venezuela: Fundación Editorial el perro y la rana, p.90.

Kafka, Franz (1915): "Ante la ley". En: Ciudad Seva, s.p.<www.ciudadseva.com/textos/cuentos/euro/kafka/ante-la-ley.htm> (23 de julio 2015).

La Shure, Charles (2009): "What is Liminality?". En: <<http://www.liminality.or/about/what-is-liminality>> (15 de agosto 2015).

Lejeune, Phillipe (1989): "The Autobiographical Pact". En: Eakin, Paul J.(ed.): *On Autobiography*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, pp. 3-30.

Pascal, Roy (1960): *Design and Truth in Autobiography*. Cambridge: Harvard Univ. Press.

Pérez Fimat, Gustavo (1986): *Literature and Liminality: Festive Readings in the Hispanic Tradition*. Durham, Duke Univ. Press.

Ponte, Antonio José (2014): "Eso que se ve al fondo es La Habana". En: *Diario de Cuba*, s.p. <http://www.diariodecuba.com/de-leer/1401221615_8778.html> (10 de agosto 2015).

Souza, Raymond (1996): *Guillermo Cabrera Infante: Two Islands, Many Worlds*. Austin: Univ. of Texas Press.

Turner, Victor (1967): *The Forest of Symbols*. Ithaca, NY: Cornell Univ. Press.

Van Gennep, Arnold (1960) [1908]: *Rites of Passage*. Chicago, IL: The Univ. of Chicago Press.