

La ciudad prismática: Berlín en la narrativa cubana actual

Ethel Barja Cuyutupa

Brown University

Iván de la Nuez interpreta el legado soviético en la producción cultural occidental de los últimos treinta años como la llegada del "easter". Así designa una tendencia de añoranza que entiende el comunismo como un mundo perdido. La retrospectiva se remonta a la caída del muro de Berlín, a partir de la cual Europa del Este se convirtió en un paisaje pintoresco y cada vez más cercano a la cultura occidental. El "easter" se consolida como género debido a la pasión por el Este de los creadores occidentales ("Llega el easter"). La cultura cubana se suma a esta tendencia en función de los vínculos fomentados entre Cuba y el bloque soviético entre los años sesenta y ochenta, fortalecidos después de la invasión fallida a Playa Girón en 1961 y el embargo de los Estados Unidos en 1962. El ensanchamiento del imaginario nacional cubano en función de sus vínculos con la desaparecida Unión Soviética incluye su relación con otros satélites soviéticos como la República Democrática de Alemania (RDA). En respuesta a este contexto, mi estudio explora los lazos cubano-alemanes sostenidos por el pasado soviético en las novelas *Here in Berlin* de Cristina García y *Las cuatro fugas de Manuel* de Jesús Díaz e indaga cómo Alemania, particularmente Berlín, media una construcción narrativa de la

memoria cubana más allá de sus límites nacionales. Paralelamente, destaco que la propia escritura de estas novelas se realiza desde posiciones descentradas, en las que García, quien llegó a Estados Unidos a temprana edad, y Díaz, quien vivió en el exilio desde 1991, integran su herencia cultural cubana a preocupaciones creativas que rebasan políticas de identidad nacional y, por tanto, crean un espacio para una narrativa cubana transnacional.

En primer lugar, en *Here in Berlin* se narra la historia de la Visitante, escritora de nacionalidad cubana que viaja a la capital de Alemania con el objetivo de recoger testimonios sobre los vínculos entre Cuba y la Unión Soviética, y sobre desplazamientos asociados a la Segunda Guerra Mundial y la Revolución cubana. Las entrevistas ofrecen una visión intercultural en la que los entrevistados (alemanes, cubanos, cubano-alemanes, rusos, etc.) conforman un horizonte reflexivo respecto al impacto de las reconfiguraciones geopolíticas posteriores a la caída del muro. En segundo lugar, *Las cuatro fugas de Manuel*, ambientada entre los años 1991 y 1992, narra la historia de Manuel Desdín, un joven cubano estudiante de física en Ucrania, quien repentinamente recibe la noticia de que debe volver a Cuba porque su simpatía con el Glasnost y la Perestroika lo había convertido en contra-revolucionario. Manuel se niega a regresar y emprende una serie de fugas que lo conducen a Berlín. Desde esta ciudad interpreta su experiencia de huida y sus relaciones familiares. En ambos casos, se realiza una compleja espacialización de la memoria que otorga a los personajes una transitividad singular, abierta a ser decodificada desde más de un espacio. De modo que La Habana se convierte en un lugar que se revisita y se hace legible desde Berlín, ya que ambas ciudades conforman un horizonte de memoria ampliada, heredera del desaparecido mundo soviético.

Las novelas no construyen un discurso étnico de la diáspora en busca de una cubanidad, ni adoptan un pensamiento político del exilio, sino que conciben el pasado cubano como una entidad histórica que viaja y que se reactiva a través de su encuentro con memorias análogas. Sostengo que la aparición literaria de Berlín en estas novelas se hace legible en una poética de la relación que, como señala Édouard Glissant, se opone a un sedentarismo sustentado por una raíz intolerante y consiste en una narración de la errancia que articula el fracaso de la comunidad en el acto de traspasarla, cuando se hace relativa la idea de territorio (11-16). Para Glissant los límites espaciales son herramientas epistemológicas insoslayables, que activan una narración errante solamente si se advierte que sus fronteras están abiertas (33). Lo que indica que una poética de la relación opera sobre espacios

sin confines. El espacio mismo conforma una entidad inestable; pues, como indica Henri Lefebvre, es producto de las prácticas y apropiaciones de los individuos (140). Asimismo, el espacio posee una dimensión transitoria, porque es un arreglo relacional de cuerpos en movimiento, cuyo sustrato es el tiempo (Löw 106). En estos términos, una poética de la relación espacial interpreta el espacio como un complejo social dinámico que no se ocupa de la fijación del espacio a través de la escritura, sino que se remite a los mecanismos textuales que hacen visible la movilidad en la composición espacial. Esta perspectiva es clave para abordar las novelas estudiadas, porque remiten al flujo material y simbólico de la Cuba posrevolucionaria que convoca un más allá de las insularidades nacionales.

Berlín posee una peculiar densidad histórica en el imaginario internacional. Luego de 1949 durante la división en dos estados, en occidente Berlín quedó sujeta al poder de Bonn que asumió la función de ciudad capital, mientras que en Alemania Oriental, Berlín conservó esta condición. Posteriormente, como apunta Svetlana Boym desde 1989 se convirtió en una ciudad en devenir que debía incorporar los sueños de oriente y occidente. Desde entonces fue una ciudad en ruinas y en construcción (100). La superposición de historia y novedad, hizo que Andreas Huyssen, conciba Berlín como un palimpsesto memorioso que ha sido escrito, borrado y reescrito a través de la historia y que posee marcas urbanas visibles y memorias reprimidas que rigen su legibilidad (52). Debido a sus transformaciones y a su acumulación histórica, Berlín es un prisma que acoge la refracción de una memoria plural y vías descentradas de identificación. Por ello las novelas *Here in Berlín* y *Las cuatro fugas de Manuel* de Jesús Díaz toman su capital simbólico para elaborar poéticas de la relación que, como apunta Glissant, son formaciones no intolerantes de un asentamiento imposible y formas de la errancia que emergen de la destrucción de entidades nacionales compactas para dar lugar a nuevas formas de identidad (13).

La Habana y las fantasías de fuga

En las novelas estudiadas, La Habana es leída desde Berlín en función de un motivo cronológico recurrente: el Período Especial en tiempos de paz. Este tiempo puede entenderse como una condensación temporal de crisis, inestabilidad material y emocional que tuvo mayor impacto en la década de los noventa. El Período Especial ha dado lugar a precisiones cronológicas diversas. Como

apunta Elzbieta Sklodowska, el Banco Central de Cuba indica una duración que va de 1995 al 2005, aunque algunos consideran los años 1993 a 2002, y otros, como Julio Díaz Vázquez, sostienen que el Período Especial no ha concluido (36). Su concepto nació en los preparativos de Cuba para enfrentar una agresión externa de grandes proporciones. Aunque no hubo un ataque de esa naturaleza, las medidas se adaptaron a la crisis generada por la pérdida del apoyo soviético tras la caída del muro. Fidel Castro lo explica en su discurso del 28 de setiembre de 1990:

Ha sido muy útil contar con esos programas y planes para el período especial, porque el período especial se concibió para caso de guerra, para caso de bloqueo total del país en que no entrara ni saliera nada de aquí. El período especial, del que se habla ahora, surge como concepto ante los problemas estos que había estado mencionando; ante los problemas que se presentaron en Europa del este y en la Unión Soviética, es la idea de un período especial en época de paz. (Sklodowska 38)

Después de la revolución, Cuba atraviesa una centralización de poderes administrada por un Estado acosado por el bloqueo económico estadounidense y apoyado por alianzas estratégicas con la desaparecida Unión Soviética. Según José Moreno a fines de los ochenta este apoyo constituía el 75% del comercio externo de Cuba. La desintegración del bloque soviético tuvo consecuencias dramáticas para el país. La gravedad de la situación empeoró debido al recrudecimiento del bloqueo contra Cuba, a través de la política estadounidense con la ley Torricelli en 1992, y la ley Helms-Burton de 1996. Estos hechos pusieron a prueba el modelo cubano ante la percepción mundial. El gobierno tomó medidas para enfrentar la situación y salvaguardar el legado de la revolución. Las reformas económicas comprendían la admisión de inversión extranjera en ciertos sectores, el ingreso del dólar en el mercado y el estímulo de las actividades turísticas. El resultado fue un estricto racionamiento, una agudización de la pobreza y un creciente malestar político que tuvo un gran impacto en la migración (2-4). En el plano cultural, como constata Sklodowska, este clima fue decisivo y ocasionó que el trabajo creativo de aquel momento tomara las limitaciones materiales de la época como

materia prima: "Aunque el capital simbólico del período especial es más amplio que su legado material, el elemento en común que persiste entre las obras literarias o artísticas, por un lado, y los artefactos de utilería cotidiana, por el otro, es la inconformidad con la realidad y el anhelo por rehacer, recrear, reciclar lo que hay" (28).

En las novelas de García y Díaz, la insatisfacción se tradujo en la urgencia de apropiación de esta experiencia de crisis a través del reciclaje de los remanentes de las relaciones entre Cuba y la ex Unión Soviética para hacer legibles las fantasías de fuga, las historias de viaje y de migración durante ese periodo. La apertura de Cuba al escenario global después del fin de la Guerra Fría no sólo fue consecuencia lógica de la experiencia postsoviética, ocurrida también en otros países, sino que la apertura internacional se justificó como parte de las medidas para enfrentar la crisis específica del territorio cubano. En consecuencia, el motivo del viaje desde y hacia Cuba forma parte central del imaginario de la época e impregna su literatura, como puede observarse en las novelas que estudiamos respecto al deseo de desplazamiento y la definición de identidades. Una vez instalado el periodo revolucionario, la identidad se convirtió en un lugar de debate ideológico que los líderes revolucionarios quisieron encausar hacia el arquetipo del hombre nuevo.

Las fantasías de fuga que derivan del Período Especial tienen su contraparte en el turismo promovido en Cuba para reactivar la economía. Al respecto, Esther Whitfield ha demostrado que la apertura económica, específicamente la dolarización, tuvo un impacto crucial en la producción literaria de aquellos años; dado que hubo un contexto material en el que coincidieron intereses de inversionistas y turistas, así como la escritura de ficción y las ganancias (*Cuban Currency* 65). Con esa clave de lectura puede interpretarse que, en *Here in Berlin*, la instalación del Período Especial superpone dinero y ficción a través de una mercantilización de las emociones. Según, Ariana Hernandez-Reguant, en aquel tiempo todo adquirió un valor en efectivo, todo estaba de oferta o renta, no sólo los objetos, sino el tiempo, el trabajo y el afecto (8). A través del personaje Theo Hass, García introduce ese cambio en las relaciones interpersonales. Hass es uno de los personajes cubano-alemanes que se entrevista en la novela, es vendedor de antigüedades en Berlín y le cuenta a la Visitante que a sus veinte años descubrió que su madre era cubana. Ella había hecho estudios universitarios en Berlín oriental, donde conoció a su padre. Hass señala que quiso conocer la identidad

de su madre y reconstruir su pasado, pero durante los viajes a Cuba sus propósitos cambiaron. Las condiciones económicas de Cuba transformaron su interés familiar en un interés comercial que consistió en la importación de bienes baratos de Cuba a Alemania. La tematización de las transformaciones económicas del Periodo Especial manifiesta lo que Whitfield llama "exotismo post-soviético". Se trata de las representaciones exotizantes del paisaje cubano respecto a este momento de crisis. Whitfield retoma la noción de exotismo postcolonial de Graham Huggans. El exotismo hace familiar lo otro a través de un proceso de estetización por el que se manufactura la otredad. En el caso de Cuba, el exotismo señala las marcas en la realidad cubana que revelan su condición post-soviética, por eso también puede ser referido como exotismo del Período Especial (21). En *Here in Berlin* se adopta el exotismo post-soviético a través de una imagen estereotipada de la Cuba de ese entonces:

Why deny it? I've made my living from others' misfortunes, collected the plunder of the dispossessed. In Cuba as you know, everything is for sale: women, antiques, even the cultural 'authenticity' missing in capitalist societies, our own displaced nostalgias. In the nineties, I imported vintage American automobiles from Havana-fantastic, big-finned Cadillacs, Plymouths, and an unforgettable '53 Studebaker Starlight Coupe that I sold for a fortune to a captain of industry in Düsseldorf. (101)

La actitud de Hass es sintomática de un contexto en el que los afectos coexisten con valores de cambio y el mercado determina las relaciones interpersonales. La precisión temporal se refuerza cuando Hass señala que este panorama cambió a inicios en los dos mil, cuando se acabó el gran remate en La Habana (103). En estos términos se indica que, para la ficción que hace referencia al Periodo Especial, es central articular la coincidencia del proceso económico y emocional que atravesó La Habana de ese entonces.

La historia de Rodrigo Mejía en *Here in Berlin* también toca el tema del viaje de Alemania a La Habana durante el Periodo Especial. Su esposa hizo esa travesía y después viajaron juntos a Alemania. La historia refleja el estado de quiebra de esos años, dado que Rodrigo afirma que casarse con una turista era una de las pocas formas de salida de la isla (189). Asimismo, a través

de este personaje se señala la intervención del factor racial en la migración: "Gerta's family flipped out when their only daughter —a fancy divorced lawyer— married poor humble me. You know what they told her? *Keep the babies and run!* They call me 'the Negro' and 'the Mexican' to my face" (190). La eliminación intencional de la nacionalidad de Rodrigo explicita el racismo que interviene en la percepción del sujeto migrante cubano en Alemania. El cuestionamiento del lugar étnico y lingüístico de Rodrigo retrata la hostilidad a la que se expone el migrante: "I speak Spanish with my sons, but I can feel it evaporating, stranding me between two cultures, two languages. And it's not just any Spanish, but *Cuban Spanish*. Who else knows what means to *comer un cable?* You can say that someone's fucked over, but it's just not the same thing" (190). Así se manifiesta la fragilidad lingüística durante las experiencias migratorias y el peligro de una ruptura irreparable con la lengua materna.

Los vínculos interraciales presentes en *Here in Berlín* sobrepasan la relación entre Cuba y Alemania. Berlín pone en juego a diversos sujetos migrantes, cuyo itinerario es indesligable del contexto de la Guerra Fría y la expansión del proyecto socialista. Por ejemplo, también se narra la historia de Tran, una mujer vietnamita que viajó a Berlín oriental para especializarse en metalurgia. Allí trabajó en una fábrica de municiones donde conoció a dos cubanos: "I befriended two Cubans on the assembly line. They were homesick, like me, an affliction I could not have imagined back home in Saigon. Oswaldo and Benito —black-skinned as the Angolans we worked with— professed their love for me. But I could not have returned to Vietnam with either one. If innocent war babies were shunned, their mothers treated like dirt, what would happen to me?" (92). Tran reconoce los límites de la empatía que puede sentir hacia los cubanos. Debido a la racialización de los vínculos aceptables en su cultura, rechaza un acercamiento romántico hacia ellos. A pesar del desencuentro cultural, la historia de Tran plantea una mirada simultánea a las condiciones educativas de Cuba y Vietnam, pues ella viaja en condición de ciudadana de un país satélite de la Unión Soviética, del mismo modo que lo hicieron muchos cubanos.

El tema del tránsito educativo dentro del territorio soviético es fuente de reflexión mayor en *Las cuatro fugas de Manuel*. En 1991 Manuel, quien estudiaba física en Ucrania (Unión Soviética) recibe la orden de regresar inmediatamente a Cuba porque se le acusa de contra-revolucionario. Su negativa le cuesta un periplo por Rusia, Suiza, Finlandia, Suecia, Polonia y Alemania, donde finalmente es admitido legalmente porque sus abuelos fueron

alemanes. La localización múltiple de la trama es leída por Rafael Rojas como un rasgo que confirma la apelación de Díaz a significaciones universales en la última etapa de su escritura, en la que el aspecto cosmopolita se inspira en la propia experiencia del autor como inmigrante latinoamericano en la Europa poscomunista (323). En estos términos, la movilidad del personaje puede leerse como la marca del exilio de Díaz en su escritura, para quien Cuba sigue siendo un motivo constante de escritura más allá de la mera nostalgia. Según Damaris Puñales-Alpizar, en la variedad de escenarios novelescos se hace visible que los personajes migrantes de Díaz no se pronuncian desde la añoranza, sino que narran la relación específica con el suelo que los acoge (212). Jacqueline Loss, resalta que no se centra en los escenarios, sino en el conflicto que desatan las fugas, pues el hecho de que Manuel se convierta involuntariamente en traidor ante los ojos oficiales por simpatizar con la Perestroika es leído como una crítica a las fallas de la retórica sistemática de la Guerra Fría (115). Mi estudio toma en cuenta estas aproximaciones y añade una atención a las huellas del Periodo Especial para analizar las fugas materiales y subjetivas que configuran la relación crítica de Manuel con su lugar de origen, y para determinar la importancia del paso de Manuel por Berlín para el resto de la trama.

Las cuatro fugas de Manuel examina la problemática de la nacionalidad cubana durante los años de transición tanto en la Europa poscomunista, como en la Cuba-postsoviética del Periodo Especial. Si se aborda la identidad cubana en un horizonte de crisis que atraviesa territorios, se hace explícito que los agentes no cubanos son fundamentales para la definición de una identidad cubana autoconsciente. Se trata de un intercambio dialéctico entre lo cubano y lo no cubano, como puede observarse en un recuerdo de Manuel sobre Erika, su novia boliviana en Ucrania:

Según ella el socialismo era un zoológico que mantenía a la gente entre rejas, a la espera de que el guarda les tirara la pitada a través de los barrotes; el capitalismo, en cambio, era una selva de gente libre para salir a cazar todos los días... Pero él había pasado todos y cada uno de sus veintiún años de vida bajo el socialismo y pensaba que la metáfora empleada por Erika era siniestra. Quizá el zoológico fuera un horror, pero ¿qué posibilidades tenían los

desvalidos en la selva? Durante toda su vida escolar, primero en Cuba y luego en la Unión Soviética, le habían enseñado a desconfiar del capitalismo, un universo horrible, le decían, donde sólo contaba el dinero y la gente era vil e interesada. (54)

La imagen del zoológico, que caricaturiza los sistemas ideológicos que dominaron el mundo de la Guerra Fría, tiene un efecto de distanciamiento para el lector que replica la distancia reflexiva con que Manuel interpreta los juicios ideológicos como valores adquiridos y cuestionables. En otros momentos del relato, Manuel se define como un intelectual y aclara que sus lazos con Cuba no son políticos. Por ese motivo se niega a pedir asilo bajo esa condición (43). Esta postura es elocuente, pues la filiación nacional anterior al Periodo Especial se concebía en sentido estricto como una filiación política. Según Hernandez-Reguant el fervor nacional se sostenía en una construcción colectiva de una sociedad política. En cambio, durante los años del Periodo Especial, el discurso público trató de distanciar la política y la economía de la cultura nacional, de modo que, a diferencia de la posición estándar revolucionaria, la cubanidad se presentaba frecuentemente como un hecho cultural y de herencia, más que un comentario ideológico a la revolución (70). Sin embargo, la negación de Manuel a politizar su caso omite que enfrenta una mentalidad en transición, para la que no existe el tipo de identidad que reclama. Los conflictos de identificación nacional reiteran que, como indica Yvette Fuentes, para Díaz y muchos otros artistas y escritores, Cuba es una ficción creada por los cubanos dentro y fuera de los límites geográficos como un objeto de deseo que está siempre por ser fundado (64).

Al llegar a Alemania Manuel tiene oportunidad de llamar a su madre. De modo que la narración también ofrece una referencia a la circunstancia de ser cubano desde dentro de las fronteras del país:

La familia iba tirando, aseguró Migdalia, así que no se preocupara, aunque desde el desplome de la Unión Soviética las cosas habían empezado a ponerse un pelín más duras, se había autorizado la libre circulación del dólar y Cuba había entrado en un Periodo Especial en Tiempos de Paz. Él supo de inmediato que aquella frase no

era más que una cortina de palabras tras la que se ocultaba el desastre, no obstante, fingió creerle cuando su madre dijo que no necesitaba nada, que no se preocupara por ella, que fuera feliz. (205)

En este contexto el motivo de la fuga cobra dimensiones mayúsculas. Al inicio, Manuel piensa en su huida como una manera de continuar su formación para después volver a Cuba y aportar a los avances científicos de su país. Sin embargo, en vistas de la precariedad que lo espera en la isla y la persecución que sufre, el único camino que le queda es reclamar la nacionalidad alemana que está legalmente a su alcance por el origen alemán de sus abuelos. Sus fugas consecutivas y la adopción de una nueva nacionalidad constituyen un proceso análogo al despertar del sueño soviético, que Loss utiliza metafóricamente para referirse al mundo post-soviético. Loss se apoya en nociones de Susan Buck-Morss e indica que el sueño soviético puede entenderse como el sustrato cultural de los intercambios simbólicos y materiales al interior de lo que fue la Unión Soviética. Como los sueños, el proyecto socialista poseía un carácter lógico e inexorable que al terminar perdió coherencia y se fragmentó en múltiples imágenes (20). Las fugas de Manuel muestran que la solidez de la identidad cubana se resquebraja una vez que la Unión Soviética se descompone. Sin embargo, lejos de desaparecer, la identidad cubana se redefine. El despertar de Manuel sucede en Berlín Occidental, donde adquiere una identidad alemana que le abre una dimensión no explorada de su identidad en un horizonte transnacional e intergeneracional.

Leer estas novelas según una poética de la relación permite observar en la interacción entre La Habana y Berlín el dinamismo de una identidad cubana configurada por pertenencias múltiples, que se fundan en un vínculo móvil entre individuos y espacios. Estas conexiones responden a la necesidad de incorporar el legado soviético a la producción simbólica de lo cubano. Según Dimitri Prieto Samsonov y Polina Martínez Shvietsova, la ontología de lo cubano se ha limitado a estudiar los componentes étnicos y culturales, pero no discute los mecanismos del proceso que han excluido la memoria soviética (155). Por el contrario, estas novelas actualizan la memoria de las relaciones bilaterales entre Cuba y la Unión Soviética para restituir su importancia en la producción simbólica cubana que hace alusión al Periodo Especial.

Berlín, ciudad prismática

Al igual que Berlín, La Habana también es un palimpsesto temporal. José Quiroga considera que esta condición se acentúa durante el Periodo Especial, dado que la escasez generó la sensación de coexistencia de tiempos múltiples. No se podía imaginar el futuro excepto como el retorno de las formas más odiosas del pasado, que el estado trató de eliminar (5). En los noventa la rememoración dio lugar a actos nostálgicos para reinventar La Habana fuera de Cuba, como apunta Raúl Rubio: "The market of memorabilia and nostalgia has been a popular economy in the last years. With a yearly held CubaNostalgia festival in Miami and the existence of a multitude of Cuban memorabilia stores in the Little Havana area of Miami, things Cuban have come into the limelight" (170). Las novelas de García y Díaz materializan el fenómeno de una Habana que se reubica. En ellas se expresa la búsqueda de una memoria cubana proyectada en Berlín, porque ambas ciudades conforman un palimpsesto mayor en el que sus temporalidades se entrecruzan y se hacen legibles simultáneamente.

El encuentro literario con Berlín es un encuentro tropológico en el que esta ciudad se hace soporte de posibilidades para ser caminada narrativamente. En *Here in Berlín* la ciudad se presenta a través de la metáfora de la necrópolis; y, por su parte, *Las cuatro fugas de Manuel* imagina Berlín como metonimia de la experiencia de fuga. Estas novelas son puntos de acceso literarios a Berlín y echan luces sobre la pluralidad de su historia. En otras palabras, estas novelas imaginan una experiencia de Berlín. No ponen al alcance la ciudad en sí misma, sino lo que Michel de Certeau llama la ciudad vivida, que no sólo comprende un sistema urbano, sino formas de apropiarse de lugares que van más allá de un sentido literal de la ciudad, y permiten ingresar en ella a través de tropos retóricos y desviaciones realizadas por el caminante (100). Así, las figuraciones literarias de Berlín son ejercicios a través de los cuales las novelas transmiten una experiencia de la ciudad que tiene la forma de intercambios intersubjetivos, interculturales y multilingües.

En *Here in Berlín*, esta ciudad interpela a la Visitante, de modo que modela la forma en cómo ella la observa. De su interacción surge la metáfora de la ciudad necrópolis, que resalta la paradójica presencia de la muerte en el espacio y la espacialización de la muerte en un medio narrativo: "Berlín was altering the Visitor, carving out space for silence, hallucinations, distortions" (109). La muerte impregna el ser social de la narradora, modifica su relación con el espacio y lo orilla a ser: "Another disappearance in a city with a long history of disappearance acts" (5). En esta conmoción,

la cadaverización de la narradora condiciona su vocación de escuchar las voces de los muertos. Kaspar Siedel le dice:

Dear Visitor, the ghosts in Berlin aren't confined to cemeteries. Listen. Don't you hear their whisperings? Feel their tugs on your sleeves? Their stories lie beneath the stories that nobody wants to talk about. They haunt the present like palimpsests, shaping it with their hungers. Sometimes it takes an outsider—and I've become one—to see what we refuse to acknowledge: the secrets buried by shame, effrontery, intimidation, revenge. When one no longer belongs to a tribe—or is a newcomer, a visitor, like you—everything reveals itself. The patterns we miss through familiarity. The normalized horrors of the everyday. (96)

La metáfora de la necrópolis comprende las posibles superposiciones temporales de la narración y a su carácter dialógico. Los muertos en Berlín salen a cazar el presente más allá de los cementerios y a buscar a alguien que escuche sus historias. Es una dinámica de espectralidad que, como indica Jacques Derrida, implica que algo nos ve y nos sentimos mirados, pues la presencia del espectro de-sincroniza y orilla a quien lo percibe a la anacronía (6). Este efecto explicaría que, debido a la influencia de Berlín-necrópolis, la narradora adopta un trayecto retrospectivo y entrelaza su voz con las voces de ultratumba que acompañan los testimonios que registra. Cabe señalar que el dialogismo en *Here in Berlin* no sólo implica la variedad de voces que García crea; sino también un trabajo activo en minar la confianza en la narración. Este procedimiento es consustancial a las tensiones que Mikhail Bakhtin identifica en el ser dialógico del discurso; pues en sus diversas rutas hacia el objeto, la palabra tiene un encuentro con una palabra ajena y se reorienta en esa interacción (279). Para lograr ese efecto, García incluye situaciones de deterioro de la memoria, de censura, fantasía, locura, mentira, olvido, etc. La fragilidad de la palabra no deja de estar asociada a los espacios específicos que recorre como sanatorios, hospitales y centros de reposo. Asimismo, se tematiza la mirada deficiente para reforzar la incapacidad de dar cuenta cabal de los hechos. Es llamativo que varios testigos padezcan de glaucoma y visiten frecuentemente el consultorio de la oculista

Alves. Ella se convierte en alter ego de la narradora, pues así como ella mejora la visión de sus pacientes, también la Visitante se encarga de devolverle la visibilidad a historias traumáticas ajenas. El motivo de la visión permite interpretar la estructura dialógica de la narración como una novelización simultánea de la mirada, el rechazo de la mirada y el autoreconocimiento a través de la mirada del otro.

Además, la importancia de la estructura dialógica de la novela se apoya en los mecanismos que rigen la memoria y la nostalgia colectiva. Según Boym, la nostalgia posee una dimensión restauradora y una dimensión reflexiva. La primera consiste en la reconstrucción de la casa perdida, mientras que la segunda habita el dolor de la pérdida en un proceso imperfecto de remembranza (52). La doble condición de la nostalgia habita algunos testimonios que la novela recoge sobre la RDA. Por ejemplo, un ex oficial recuerda que creó el baile Isatsi, cuyo nombre hacía eco de Stasi (Servicio de Seguridad del Estado). Con este ritmo se pretendía contratacar a la industria cultural occidental. Pero más allá de la batalla simbólica de la Guerra Fría, la importancia del baile para el oficial radica en los recuerdos que le trae de su esposa: "Now and then I like to switch on the oldies radio station and pretend to dance with my frisky Sigrid again, inhaling the fragrance of her tousled hair" (54). Esta memoria puede entenderse a partir de la noción de ostalgie, que es un término para designar las diferentes formas en las que la RDA fue recordada. En su estudio sobre la interpretación de este término en el Berlín actual, Claire Hyland afirma que para los alemanes que pasaron la mayor parte de su vida en Alemania del Este, la noción de ostalgie es un elemento formativo en la construcción de su identidad. Puede implicar tanto un retorno deseado a la desaparecida Alemania, como una posición ideológica socialista (102-107). En la novela la dimensión política y afectiva del concepto se amplía debido a la inserción de la presencia cubana en la rememoración de Alemania del Este. El oficial da detalles sobre la participación de una diplomática cubana en la creación del Isatsi. Ella lo instruyó en los pasos esenciales de mambo que fueron claves para el éxito de la pieza. Así, en el acto nostálgico se proyectan las relaciones que pertenecieron al desaparecido mundo soviético. Más allá de las distancias entre Cuba y Alemania, esta novela imagina una historia compartida por la que la memoria se extrapola en la ficción a través de lo que podríamos llamar invención de una tradición que, en palabras de Boym, es una configuración de un guion colectivo de comunidades imaginadas múltiples y formas de pertenecer que no son exclusivamente nacionales (54).

La incorporación del legado soviético en el escenario cubano de la novela otorga una dimensión heterogénea a la memoria cubana que abre nuevas posibilidades estéticas. Como sostiene la artista plástica Gertrudis Rivalta el tratamiento artístico de la relación con la desaparecida Unión Soviética, que ella misma practica, sacó la cultura cubana de su aislamiento, la hizo trascender y alcanzar un arte complejo, multirracial, en el que se aprendió de género, política, y cómo traducir lo que se olvida (181). Particularmente, la influencia de la ostalgie en el escenario cubano de la narración funciona como un mecanismo de memoria inclusiva que evoca un mundo simbólico polivalente.

El ensanchamiento de la noción de pertenencia es fiel a la poética de la relación que no va hacia la raíz, sino hacia las ramificaciones en que la identidad se extiende en una relación con el otro (Glissant 11). El propio acto de escritura de García constituye un deseo por crear un tipo de tradición renovada. No es la primera vez que diseña personajes múltiplemente arraigados, cuya pluralidad cultural resuena con la diversidad a la que la misma autora fue expuesta al nacer en Cuba, pero crecer en Nueva York, una de las ciudades de mayor contacto cosmopolita. En una entrevista con Jorge Santos explica su relación con sus personajes de orígenes mixtos: "this notion of 'home' —I think it's very illusive and elusive. I have had a longing for home, but I've never felt like I really had one... for me, 'home' is not what I am after. What I am after is a sequential and refracted and complicated understanding as I move through the world. So maybe that's why my characters are all on the run or yearn for places they can't have" (206). En *Here in Berlín*, la Visitante persigue a través de las entrevistas la refracción que García dice buscar. El hecho de que este personaje comparta con García el oficio y el lugar de nacimiento es valioso para entender que la escritura de ficción cumple una función mediadora en lugares de encuentro intercultural como Berlín.

Respecto a la migración en *Las cuatro fugas de Manuel*, la historia narra con detalles las circunstancias que definen el desplazamiento del personaje principal y las historias de otros migrantes aparecen en comparación con la suya. La focalización permite un acercamiento a los matices implicados en la percepción de la identidad cubana y a las opacidades que le sobrevivieron tras la desintegración del bloque soviético. Manuel atraviesa dificultades para definir su identidad más allá de la herencia política de la revolución, pero en Berlín tiene una parada memorable, porque esta ciudad sale a su encuentro como metonimia de sus fugas, ya que recoge en diversos aspectos la experiencia de atravesar fronteras. Por un lado, Berlín actualiza la memoria de migración

forzada, presente en su historia familiar; y, por otro, Berlín en sí mismo contiene la memoria material y simbólica de una frontera interior que la asemeja a La Habana. Ambas poseen fisuras determinadas por la experiencia socialista. Aunque La Habana no ha sido espacialmente dividida, el antes y el después de la revolución cohabitan en ella y la escinden. Por ejemplo, conserva al mismo tiempo el aspecto anterior a la revolución con reliquias coloniales y una apariencia posterior centrada en la construcción de viviendas públicas y escuelas (Segre 327).

Al llegar a Berlín, Manuel revive su historia familiar, dado que reitera de forma inversa la fuga de sus abuelos alemanes, quienes huyeron del nazismo en 1938, y viajaron en una embarcación entre el Atlántico y el Caribe sin poder obtener refugio hasta que llegaron a Cuba donde fueron asilados (169). Gracias a que Manuel prueba su genealogía alemana, se hace ciudadano alemán y empieza una nueva vida. Desde su posición de recién llegado, se da cuenta que Berlín está hecho de superposiciones migratorias que le permiten compartir con otros su condición fronteriza, heredera de la experiencia de la fuga. La imagen del camino a la escuela de lenguas participa activamente en la producción espacial de una ciudad abierta a la presencia extranjera:

Bajó cuando ya el U- Bahn había vuelto a salir a la superficie, en la estación de Kottbuser Tor del barrio de Kreuzberg, y tuvo la impresión de haber arribado a Estambul. Había un montón de carteles en turco, se escuchaba música oriental, olía a cordero asado. Echó a caminar por la Kottbuser Damm y la impresión de fuerza y color se hizo más intensa todavía en aquella avenida donde las tiendas vendían alfombras turcas, muebles turcos, especias turcas, pasajes a Turquía. (234)

La escuela de lenguas representa la posibilidad de construir nuevas pertenencias y una nueva comunidad imaginada, cuyo sustrato es la experiencia de la migración. En esta escuela, Manuel conoce a Pablo Díaz, quien también es cubano. Sin embargo, el motivo de Pablo para estar en Berlín dista de las razones de Manuel, pues acompaña a su padre Jesús Díaz, quien es escritor y tiene una beca en la ciudad. A pesar de ello, ambos personajes encuentran un sentido colectivo gracias a la mediación de Berlín.

Salieron a la Kottbuser Damm y muy pronto Manuel comprobó la diferencia abismal que existía entre caminar solo o hacerlo junto a un colega como Pablo. Tenían casi la misma edad e idéntica estatura, no compartían ninguna información sobre sus pasados respectivos y Berlín era prácticamente nueva para ambos, de modo que a cada paso encontraban motivos de asombro, de admiración o de burla. Empezaron a llamarse Chicho el uno al otro. Manuel dijo que sería bárbaro inventar el dúo Los Chichos y aquella simple ocurrencia bastó para que se partieran de risa. (237)

La mención del autor en la novela no es un mero efecto narrativo, porque el epílogo revela que la narración se basa en hechos reales. Díaz aclara: "la correspondencia entre hechos y palabras es inevitablemente ambigua e incompleta, de modo que soy el único responsable de lo escrito" (244). La confesión de las limitaciones de la narración es también indicador de la fragilidad de un recuento sobre la experiencia de migración que depende inevitablemente de juicios subjetivos. Por esa razón cobra más importancia el encuentro de los personajes Manuel y Pablo, porque el registro de una historia de migración depende de la posibilidad de tener un interlocutor para elaborar un sentido de experiencia compartida en el diálogo.

Como he tratado de mostrar, estas novelas permiten comprender la espacialización literaria desde un lugar de enunciación en movimiento, dado que narran la experiencia de Berlín desde preocupaciones geográficamente descentradas, y se remiten al Periodo Especial con énfasis en el flujo simbólico mediado por la adhesión de Cuba a la desaparecida Unión Soviética. De esta manera se apeló a los vínculos entre la cultura de este agregado supranacional y la cultura cubana, que se han venido estudiado en los últimos años. Cabe recordar que aún permanece en la memoria la afirmación de Konrad Adenauer, quien en 1953 dijo que Berlín occidental era como una isla en medio de un mar rojo (Stibbe 34). Hoy el Berlín occidental de aquel entonces, las circunstancias políticas que lo crearon, y su siniestro gemelo, Berlín oriental, se hacen legibles en su diálogo con otra isla, Cuba. En otras palabras, la poética de la relación de estos relatos coloca el recuerdo de un

Berlín dividido en un archipiélago cultural que se hace visible desde las reminiscencias soviéticas.

OBRAS CITADAS:

- Bakhtin, Mikhail. "Discourse in the Novel". *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Texas UP, 1981, pp. 259-422.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2008.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Traducido por Steven F. Rendall, California UP, 1988.
- Nuez, Iván de la. "Llega el eastern". *El país*, 8 May, 2010, www.elpais.com/diario/2010/05/08/babelia/1273277535_850215.html. Accedido 20 Set, 2018.
- Derrida, Jacques. *Specters of Marx: The State of the Debt, The Work of Mourning, and the New International*. Traducido por Peggy Kamuf, Routledge, 1994.
- Díaz, Jesús. *Las cuatro fugas de Manuel*. Espasa, 2002.
- García, Cristina. *Here in Berlin*. Counterpoint Press, 2017.
- Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*. Traducido por Betsy Wing, Michigan UP, 1997.
- Hernandez-Reguant, Ariana. *Cuba in the Special Period. Culture and Ideology in the 1990s*. Palgrave Macmillan, 2009.
- Hyland, Claire. "Ostalgie doesn't fit! Individual Interpretations of and Interaction with Ostalgie". *Remembering and Rethinking the GDR. Multiple Perspectives and Plural Authenticities*. Editado por Saunders, Anna y Pinfold, Debbie, Palgrave, 2013, pp. 101-115.
- Huyssen, Andreas. *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford UP, 2003.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Traducido por Donald Nicholson-Smith, Blackwell, 1991.
- Loss, Jacqueline. *Dreaming in Russian: the Cuban Soviet Imaginary*. Texas UP, 2013.
- Löw Martina. *Sociology of Space. Materiality, Social Structures, and Action*. Traducido por Donald Goodwin, Palgrave Macmillan, 2016.
- Moreno, Jose, et al. *Cuba: Periodo Especial, perspectivas*. Ciencias sociales, 1998.
- Prieto Samsonov, Dimitri and Martínez Shvietsova. "So, Borscht Doesn't Mix into the Ajiaco? An Essay of Self-Ethnography on

- the Young Post-Soviet Diaspora in Cuba". *Caviar with Rum. Cuba and the Post-Soviet Experience*. Traducido por Kristina Cordero. Editado por Jacqueline Loss y José Manuel Prieto, Palgrave Mcmillan, 2012.
- Puñales- Alpízar, Damaris. *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana posnoventa*. Cuarto propio, 2012.
- Quiroga, José. *Cuban Palimpsests*. Minnesota, 2005.
- Rivalta Oliva, Gertrudis. "Fnimaniev! Fnimaniev! The Hare and the Turtle: The Black Mona". *Caviar with Rum. Cuba and the Post-Soviet Experience*. Traducido por Jacqueline Loss. Editado por Jacqueline Loss y José Manuel Prieto, Palgrave Mcmillan, 2012.
- Rubio, Raúl. "Materializing Havana and Revolution: Cuban Material Culture". *Studies in Latin American Popular Culture Studies in Latin American Popular Culture*, vol. 24, 2005, pp. 161-177.
- Santos, Jorge. "Multi-Hyphenated Identities on the Road": An Interview with Cristina García". *The Journal of the Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States*, vol. 41, no. 2, 2016, pp. 202-212.
- Segre, Roberto, et al. *Two faces of the Antillean Metropolis*. North Carolina UP, 2002.
- Skłodowska, Elzbieta. *Invento, luego resisto: El Periodo Especial en Cuba como experiencia y metáfora (1990-2015)*. Cuarto Propio, 2016.
- Stibbe, Matthew. "Fighting the First World War in the Cold War". *Divided, but not Disconnected: German Experiences of the Cold War*. Editado por Tobias Hochscherf, Christoph Laucht y Andrew Plowman, Berghahn Books, 2010, pp. 34-48.
- Whitfield, Esther. *Cuban Currency. The dollar and "Special Period" Fiction*. Minnesota UP, 2008.