

Cubanidad, exiliado y artista en *La memoria del agua* de Héctor Santiago*

Fecha de recepción: 10 de agosto de 2022

Fecha de aprobación: 19 de mayo de 2023

Fecha de publicación: 1 de septiembre de 2023

Resumen

El artículo investiga sobre la cuestión de la cubanidad vinculada con la figura del exiliado o artista como condición de vida que establece la conciencia geográfica y fronteriza. Teóricamente, interpretamos *La memoria del agua* de Héctor Santiago a partir de la modalidad transcultural de Ortiz (*Contrapunteo*), la localización epistemológica de Mignolo (*La idea*) y la conciencia fronteriza de Anzaldúa para mostrar como la cubanidad del exiliado trata de configurar la conciencia geográfica y la lógica de la frontera. Notamos que el personaje santiaguero existe como exiliado y como escritor, ya que vive la triple condición existencial de la jaula, huida y retorno. Esto hace de *La memoria del agua* el lugar y el tiempo representativo de la cubanidad. Se descubre que la cubanidad se basa en la actitud consciente del exiliado, cuyo propósito es establecer la existencia de una conciencia geográfica que incluya la de la frontera.

Palabras-clave: cubanidad, exiliado, artista, conciencia geográfica, cuerpo.




Citar: Noa Bela, Charles Didier. "Cubanidad, exiliado y artista en *La memoria del agua* de Héctor Santiago. *La Palabra*, núm. 45, 2023, e14729
<https://doi.org/10.19053/01218530.n45.2023.14729>

Charles Didier Noa Bela

University of Ghana, Ghana

Charles Didier Noa Bela es doctor en Literatura Comparada Hispanoamericana por la Universidad de Yaoundé 1 (2021), Camerún. Actualmente es profesor de Lengua y Literatura en la Sección de Español del Departamento de Lenguas Modernas de la Universidad de Ghana. Sus investigaciones se centran principalmente en cuestiones literarias y en la relación entre la literatura y otros campos del saber como la filosofía, la antropología, la historia o los estudios de traducción.

cdnoabela@ug.edu.gh

 <https://orcid.org/0000-0001-7442-2802>

* Artículo de reflexión.

Cubanness, Exile and Artist in Héctor Santiago's *La memoria del agua*

Abstract

The article investigates the Cubanness linked to the figure of the exiled and the artist as a condition of life that establishes geographical and border consciousness. We interpret *La memoria del agua* by Héctor Santiago based on the cross-cultural modality of Ortiz (*Contrapunteo*) the epistemological location of Mignolo (*La idea*) and the border consciousness of Anzaldúa to demonstrate how the Cubanness of the exiled endeavors to configure the geographical consciousness and logic of the border. The character from Santiago, therefore, exists both as an exiled and an artist since he lives the triple existential condition of the cage, flight and return. This represents in *La memoria del agua* the place and moment of Cubanness. We discover that Cubanness is based on the conscious attitude of the exiled, whose purpose is to establish the existence of a geographical consciousness that includes also the consciousness of the border.

Keywords: Cubanness, Exiled, Artist, Geographical Consciousness, Body

Cubanidade, exílio e artista em *La memoria del agua* de Héctor Santiago

Resumo

O artigo investiga a questão da Cubanidade está ligada à figura do exilado ou artista como uma condição de vida que estabelece a consciência geográfica e fronteiriça. Teoricamente, interpretamos *La memoria del agua* de Héctor Santiago da modalidade transcultural de Ortiz (*Contrapunteo*), a localização epistemológica de Mignolo (*La idea*) e a consciência de fronteira de Anzaldúa para mostrar como a cubanidade do exílio tenta configurar a consciência geográfica e a lógica da fronteira. Observamos que o personagem Santiago existe tanto como exilado quanto como escritor, pois vive a tripla condição existencial da gaiola, fuga e retorno. Isto faz de *La memoria del agua*, o lugar e o tempo representativos da Cubanidade. Descobre-se que a Cubanidade se baseia na atitude consciente do exílio, cujo objetivo é estabelecer a existência de uma consciência geográfica que inclui a da fronteira.

Palavras-chave: Cubanidade, Exilado, Artista, Consciência Geográfica, Corpo

Introducción

La memoria del agua es la novela del dramaturgo y novelista cubano Héctor Santiago que cuenta la historia de un cubano exiliado-artista y que trata de comprender su vida y protagonizar la condición geográfica del cubano. Es el deseo del personaje de experimentar la posición cubana más allá de las fronteras nacionales lo que nos lleva a investigar la cuestión de la cubanidad. Por ello, la cubanidad¹ es la capacidad del individuo de ejercerse, en algunas ocasiones, como un ser de carne real y, en otras, como un ser ficticio. También se la puede considerar como la posibilidad que tiene cada individuo de articular su conciencia geográfica de manera operatoria, es decir que expresa el hecho de participar activamente en las prácticas cotidianas, incluso históricas. Y, por otro lado, se la puede percibir como esta otra posibilidad (inter) subjetiva de proyectar la vida en un universo estructural o no operatorio, esto es, el deseo de expresar la conciencia como la proyección de las utopías. Desde este punto de vista, la conciencia geográfica o cubanidad es el hecho de adoptar la actitud de verosimilitud, de parentesco o apariencia de la tradición cubana en el suelo estadounidense para tratar de representar al otro cubano: el exiliado, el homosexual o el transnacional.

Esta observación nos lleva a percibir *La memoria del agua* de Héctor Santiago como un intento de proyectar la conciencia histórico-política del exiliado o escritor cubano, lo que también lleva a su interpretación como una especie de reliquia que traduce el movimiento dialéctico de la conciencia geográfica. Dependiendo de las representaciones emocionales del excluido o del artista, señalaremos que la obra de Santiago expresa lugares y momentos histórico-culturales dotados de una filosofía de la reivindicación del protagonismo nativista más allá de las fronteras nacionales. En *La memoria del agua*, por lo tanto, está el problema de la representación de la conciencia geográfica cubana. Se trata de esta conciencia a través de la cual se entrelazan las figuras del exiliado y la del artista, y cuyo alcance establece, en cierta medida, la otra cubanidad, es decir, la que forja el cuerpo y da forma a la nacionalidad fronteriza. Recordemos que nuestra tarea consiste en aprehender la calidad de esta conciencia que determina el camino del protagonista santiaguero por el cual los nombres del exiliado o del artista adquieren un cierto sentido lógico. Y también, en esta condición del personaje, la calidad de cubanidad geográfica captura voces; a veces, las pinta como emociones perturbadas del foráneo desterrado y, otras veces, como las palabras del artista aislado. Y, al final, esta establece la razón histórica que se escribe en las fronteras de los pueblos. Por lo que hemos indicado hasta ahora, la comprensión del texto de Santiago se centra en la orientación transcultural de Ortiz (*Contrapunteo*), la localización epistemológica de Mignolo (“La idea”) y la conciencia fronteriza de Anzaldúa. Desde el punto de vista de Ortiz, percibimos la obra de Santiago como una operación transcultural que reconstruye la “ósmosis cultural” del exi-

¹ Cabe señalar que Ortiz (1945) considera que la cubanidad es un “complejo de calidad” del cubano. Más allá de eso, entendemos esta condición específica del cubano como la cualidad de su conciencia geográfica, pero en el exilio, donde el expulsado se dedica también al oficio del escritor y asume la doble herencia cultural o transculturalismo cubano-americano o transamericano. También se puede combinar la visión de Martí (2002), que presupone la trascendencia de las fronteras comunitarias en la expresión totalizadora de nuestros bienes comunes, y la mirada de Marrero (2018), que ve un cierto destello de la creación de otras raíces en otros lugares para nutrir la conciencia geográfica cubana.

liado o artista cubano en suelo estadounidense y, a veces, en San Petersburgo. Por ello, con Mignolo, la localización epistemológica de la palabra, escrita o no, nos permitirá cuestionar las experiencias que nutren la conciencia geográfica del personaje, mientras la mirada de Anzaldúa lleva al conocimiento del “residuo emocional” que marca la conciencia fronteriza del exiliado o del artista. Este enfoque dialéctico de tres niveles nos permitirá, por lo tanto, estudiar sucesivamente el lugar o la jaula donde crece el exiliado o el artista, luego su vuelo o liberación de la jaula y, finalmente, su retorno a las evidencias originales que finaliza con la configuración de la conciencia geográfica, de la cubanidad fronteriza.

Cuestionar la cubanidad geográfica: el exiliado en la jaula

En este punto, analizamos el lugar (Bhabha) en el que crece el expatriado tras su llegada con su familia a los Estados Unidos. Por lo tanto, puede entenderse como un modo de cuestionar la cubanidad geográfica colocada en la jaula familiar y la del país anfitrión. Aquí, nos interesa la condición del personaje en la piel del exiliado y, también, el estado de su educación y su forma de adaptarse en este nuevo mundo donde debe aprender a vivir de acuerdo con las reglas promulgadas. El cuestionamiento de esta cubanidad localizada nos permitirá, sobre todo, aprehender cómo el expulsado expresa esta manera de ser cubano y que, al mismo tiempo, está aguantando las fuerzas vivas de la frontera geográfica, incluyendo las de la frontera psicológica (Anzaldúa).

Mi primer exilio ocurrió cuando cómodamente acurrucado chupándome el pulgar en el vientre de mi madre, mientras mi padre le secaba las lágrimas abandonamos La Habana no sé por qué [...] Pese a nacer aquí en vez de créole pasé a ser uno de esos a los que se empeñan en ponerle el guion étnico: Cubano-Americano —¿en realidad Americano-Cubano?—. ¿Por qué no simplemente trans americano? Cierro los ojos volviendo a ser el muchacho excitado mirando por la ventanilla del avión el nuevo destino de nuestro exilio (Santiago 23-24).

Estas palabras expresan la visión sesgada del personaje que nos enseña cómo vivió su primer exilio, es decir, algo que se asemejaba a una condena existencial, ya que afectó casi toda su vida, porque lo pasó acurrucado y chupando el dedo en el vientre de su madre. Esta metáfora del embrión prisionero define de antemano el tipo de vida a la que se dedicará el personaje, incluyendo el camino que va a seguir. También nos recuerda al final de su discurso cómo comienza a vivir su segundo exilio, que parece ser el resultado inmediato de esta experiencia embrionaria, aunque este segundo momento de su vida está mucho más relacionado con su experiencia homosexual.

Claramente, el personaje de Santiago trata de explicar parcialmente el motivo del primer destierro señalando el abandono forzado de la familia habanera y, sobre todo, su propio nacimiento alejado del espacio original de la cultura “créole” y lo que le obligará a adoptar en algún momento las formas de vida del estadounidense. Se puede notar que el abandono de la patria cuando aún era el embrión materno, el nacimiento en los Estados Unidos y la educación recibida en este mismo país representan el lugar simbólico de la jaula en la que estará encerrado buena parte de su vida. Por otro lado, da a entender que él es el “guion étnico” en su carne y alma simplemente porque es de madre y padre cubanos y porque

nació y creció en los Estados Unidos. A pesar de que pretende asumir este “guion étnico: Cubano-Americano” como garantía de su propia co-identidad, a la par, esto revela algunas dudas en torno a la capacidad que puede asumir con autoridad el discurso del emisario de una nueva nacionalidad. Por lo tanto, podemos decir que acepta la identidad transnacional como un atributo arreglado, o incluso la frontera psicológica, cuya intención sería lograr responder a la pregunta ¿quién es? Así que preguntarse si es “Cubano-Americano o Americano-Cubano” lo lleva a deliberar sobre su propio aprendizaje mientras indica que nació en los Estados Unidos, pero de una familia cubana. Chuparse el dedo en el vientre de su madre, educarse en una familia cubana anclada a los códigos tradicionales del criollismo y vivir en la piel del estadounidense pone en marcha la trampa en la que se tejió su intelecto, de ahí que este personaje “trans americano” se mueva para ayudar también a sentar el cuerpo de la cubanidad. Él mismo considera que el carácter “trans americano” envolverá este rasgo, “guion étnico”, que marca no solo a su cuerpo, sino también a su conciencia geográfica, es decir, el lugar de la prisión dentro de la familia y el de la educación nortea. “Podemos afirmar “por tanto” que este “guion étnico” se alojará en el cuerpo del personaje de Santiago para tratar de implantar la expresión de una conciencia patriótica que va más allá de las fronteras isleñas o estadounidenses para concebir el espíritu de entre los límites que él llama el “trans americano”² es decir, estar al otro lado de las fronteras. Se trata de asumir la condición trascendental de la cubanidad, la que implica traspasar los límites posibles del cubano nativo. La condición transamericana penetra y se extiende a gran distancia de la mirada del nativo cubano, así como de la del nativo estadounidense. Es entonces esta energía la que se supone que de alguna manera define al cubano y especialmente a la cubanidad del siglo XXI.

Lo dicho anteriormente indica que el protagonista santiaguero cuestiona sus propios conocimientos, de la misma manera que trata de cuestionar la educación de la familia cubana en el exilio y los cánones de educación ofrecidos por los Estados Unidos a los exiliados. Así mismo, se observa que es en la frontera geográfico-lingüística entre Cuba y Estados Unidos donde el cuerpo y la conciencia representan al individuo con doble cara del exiliado o del artista; de ahí la expresión de la cubanidad. Es, en tal ocasión, hijo de madre y padre cubanos, pero nacido y educado en las escuelas estadounidenses, que adoptará el nombre el trans cubano-estadounidense, es decir, el personaje transfronterizo o transnacional, que está dotado de una conciencia geográfica o intermedia, ya que siempre está entre dos universos culturales llevando la vida del exiliado artista.

² El término transamericano usado por el protagonista santiaguero se entiende aquí como realidad transcultural (Ortiz 1964) y lugar de la cultura (Bhabha); como la condición del subalterno (Spivak) NO ESTÁ EN LA LISTA FINAL DE REFERENCIAS y la calidad de ciudadanía transnacional (Besserer). El protagonista santiaguero experimenta una condición existencial doblemente expresiva dado que se siente a la vez como cubano y como estadounidense. Está en el lugar cultural porque siente sucesivamente la traducción de las enseñanzas cubana y estadounidense. Se le observa en cuanto persona subalterna por ser mestizo del lenguaje. No habla como cubano ni como estadounidense: habla como el sujeto del intermedio. Tiene la actitud del ciudadano transnacional porque asume una doble herencia geográfica: la cubana y la estadounidense.

A continuación, el protagonista señala que:

[...] mientras crezco voy comprendiendo que todos nos tenemos que agarrar de algo para saber a qué pertenecemos. Sobre todo cuando tantos de los que te rodean te hacen cobrar conciencia que pese a ser “Made in USA”, hablar sin acento, vienes de un pasado, una cultura diferente que a medida que aceptas como parte de tu piel te hace un nacional extranjero, profundiza más el insilio. Tan es así que pronto ya no diré más “allá” sino que me despenalizaré los labios diciendo “Cuba” (Santiago 161-162)

En este fragmento, el héroe santiaguero llega a percibir la verdadera importancia que tiene una persona para asegurarse con puntales en su propia tradición. Según piensa, empeñarse en la propia práctica ayuda a tener hitos idóneos que cimientan la pertenencia a una comunidad históricamente dada. Por ello, reconoce que esta aspiración a la expresividad cubana viene dada al enfrentarse a la desavenencia en la tierra de acogida: los Estados Unidos. Poco a poco, se da cuenta de su cubanidad, a pesar de que es “Made in USA”. Esto se debe a que no habla inglés, o cuando intenta hablar, se da cuenta de que no tiene el acento nativo ni comparte el pasado común con los nativos. Al fin y al cabo, es un desconocido en estos lugares donde nació y en los que ha vivido desde su primera infancia. Por lo tanto, se observa que el conocimiento de la propia tradición es necesario para poder definir el propio camino. Hablar un idioma no confiere pertenencia a una tradición original. Uno debe entrar en la cultura del otro con sus propias herramientas y no ser despojado de ningún rastro de identidad como un alienante. “Made in USA” es, por tanto, un artefacto civilizador del estadounidense, es decir que es propiedad del nativo, pero que puede atribuir al extranjero de forma opcional y específica. Aunque este artefacto puede ayudar a establecer la configuración de la conciencia de la cubanidad, lo cierto es que tiene una fecha de caducidad que puede constituir un residuo emocional para el exiliado.

Aunque crece en este país, descubre que continúa viviendo cada día en un lugar diferente que lo representa como un extraño, lo que le obliga a reprimir sus propias emociones, sentimientos y visiones sobre la vida. Entonces, se da cuenta de que seguir imitando el acento “anglo”, anglosajón, percibido por algunos como parte de su ser, aumenta su angustia y perturba sus emociones que terminan condenándolo a la soledad. En este sentido, observamos que, al no ser totalmente estadounidense, el personaje trata de aferrarse a los “residuos emocionales” de la isla, cuyo objetivo es demostrar que la formación de la conciencia del exiliado cubano también deriva su sustancia de las representaciones emocionales de la madre patria. Así que este deseo de recuperar el patrimonio geográfico cultural consiste, por otro lado, en una especie de sustitución del adverbio “allá” por el sustantivo “Cuba”, es decir, el modo de reapropiación de la negación de la cubanidad. También se observa que la situación del exiliado en la que se encuentra hace posible la liberación de la censura tanto patriótica, como familiar o estadounidense por hablar de la tradición de la isla de la que se ha escapado durante todos estos años. Es una forma de quitarse el velo sobre los ojos y también quitarse esas cadenas que bloquean su razón para sentirse cubano. Así, el “allá” que indica el lugar lejano y el simbolismo brutal del país de origen comienza a ser amado y nombrado nuevamente: “Cuba”. Aquí, la acción de levantar esta prohibición de pensar en la patria regenera en el corazón del protagonista el placer de revitalizar el sabor de la cubanidad tratando de superar no

solo la conciencia geográfica, sino también las fronteras geográfica, lingüística y psicológica. Se supone que la superación de la conciencia geográfica lleva al personaje a sentirse como cualquier cubano normal independientemente de su condición de emigrante. Para la frontera geográfica, se trata de tomarla como un mecanismo catalizador de las circulaciones humanas y no como un obstáculo por atravesar. La conciencia lingüística, por otro lado, a través de la observación de que el personaje es capaz de vivir en un lugar multilingüe, es decir donde siempre se habla varios idiomas independientemente del contexto en el que uno se encuentre. Y, en última instancia, la conciencia psicológica asume que el cerebro del hombre registra variaciones experienciales de las diferentes vidas con las que entra en contacto a diario.

Del mismo modo, la afirmación del protagonista, “Como un topo he vivido escondido en un mundo subterráneo” (Santiago 220), nos muestra que ha llevado la vida de un topo, ya que se dará cuenta de que la educación que ha recibido realmente no es práctica. Aquí, notamos la absurda descripción de esta enseñanza transmitida por la familia cubana fuera del espacio nacional y los valores que los estadounidenses dicen representar; este conjunto de reglas que han mantenido alejado de la realidad cotidiana y del conocimiento del mundo. Ha decidido cuestionar la enseñanza que ha recibido al ingresar a la universidad, lo que suponía la posible liberación de la moral de la familia y del estilo estadounidense, cuya última intención era liberar la energía expresiva de la cubanidad: la liberación de la cubanidad o el vuelo transfronterizo³.

La cubanidad liberada: ¿artista o exiliado?

La cubanidad liberada se entiende como la forma de superar las barreras culturales en las que se encuentran el personaje santiaguero y su familia, incluyendo a sus amigos de la universidad. Pero esta liberación se explica mucho más en torno al simbolismo del personaje en su condición de artista exiliado o exiliado artista. Precisamente, evaluamos la forma en que este protagonista trata de librarse del círculo de la familia en el que se cultiva la expresión criolla como identidad propia de la isla cubana y la enseñanza de los códigos culturales estadounidenses que le obligan, por tanto, a comportarse como el extranjero aculturado. Así mismo, esta liberación nos lleva a aprehender la actitud del exiliado artista o artista exiliado que es percibido como el proceso transitivo al final del cual este adquiere una nueva identidad. Vamos considerando que el personaje de Santiago es primero el exiliado, luego el artista, pero

³ Aquí conviene subrayar las reflexiones de Anzaldúa sobre la condición de la chicana o chicano. La chicana es un personaje que vuela al estilo de la gaviota. El hecho de ser chicana, atributo sin existencia operatoria, es el modo de reivindicación o de apropiación de la libertad negada. La chicana siempre está en vuelo. Entonces, el personaje santiaguero imita la metáfora chicana, cuyo objetivo es asumir una identidad negada. Esta identidad negada también se puede percibir en la investigación de Butler, porque la liberación del protagonista es una especie de libertad en disputa donde podemos observar una ruptura entre los géneros heterosexual y homosexual. El vuelo transfronterizo o liberación de la cubanidad también implica la división generacional y la desmitificación placentaria de una cubanidad propia del único nativo de Cuba al hacer posible la apertura de la mente a través de la apropiación razonable de marcadores culturales de otros horizontes culturales.

sin dejar de ser el emigrado. Así que el exilio es su esencia y el artista se suma a esta esencia como una de sus cualidades expresivas.

Estas palabras, “para nacer hay que romper el huevo” (Santiago 230), atestiguan y justifican su responsabilidad de decidir en torno a la elección del camino que se va a seguir para lograr su destino. Aunque comparte el mito de Orfeo, “no se puede romper tan de raíz con lo vivido”, también proyecta la posibilidad de separarse de este mito orgánico y probablemente protector que afecta el ejercicio de la propia libertad. Según su opinión, liberarse de las cadenas del terruño o del mito de Orfeo al que uno se ha acostumbrado consiste en prever un conjunto de posibilidades a través de las cuales es imprescindible superar lógicamente la educación de la familia y la purificación de las enseñanzas recibidas en las escuelas americanas. Después de haber planteado la superación del círculo familiar y su situación de extrañamiento, el protagonista se dedica a la labor del artista en la que hace la indagación, relee y reconstruye sus propias “memorias / imaginarios” (254); y aprovecha esta oportunidad para transformarse como “sujeto de su ficción” (255), es decir, un sujeto de autoficción. Así observamos que este personaje de Santiago, para expresar su condición del exilio, se dedica a escribir, y su objetivo es paradójicamente liberarse de las cargas del extranjero y de la tensión emocional que le impiden conocer la originalidad de la cubanidad. Así mismo, también trata de asumir sucesivamente la condición del exilio y el estatus del escritor, cuya intención es practicar el “residuo emocional” en las tierras estadounidenses. Esta ósmosis consiste en difundir las energías de la patria y la de la tierra huésped en este mundo que trata de proyectar, en este acto de escritura, en su propia carne, incluso en este gusto por viajar.

Por otro lado, notamos que durante la conversación entre el protagonista Santiago y sus padres, el narrador intenta poner sobre la mesa los datos en torno a la obra del artista. Como se puede notar, el personaje afirma que: “Mi trabajo como escritor es darle vida a lo que me cuenten, y ser lo más fielmente posible para que el lector lo sienta y viaje allá con ustedes” (Santiago 380). Ha decidido recopilar anécdotas para salvarlas, de tal manera que logren mantener y contener a lo largo de los años la conciencia de la frontera. Así, su madre y su padre son los testigos reales y de contacto que aprueban la existencia del pensamiento cubano más allá de las coordenadas de la tradición local y por las heridas del exilio y las tensiones de la frontera tan geográfica como cultural. Asimismo, también hay que tener en cuenta que el protagonista testigo, el artista exiliado o el exiliado artista, parte de estas anécdotas incluyendo sus orígenes paternos y maternos para demostrar que el artista también tiene la preocupación de integrarse en su obra y que esta tarea no puede limitarse al simple rastreo de figuras y recordatorios de anécdotas recogidas de sujetos que no son fieles a sus propios recuerdos. Por lo tanto, siente la necesidad de vivir y estar en algún lugar para su propia integridad, para encarnar estas virtudes de las que asume en su escritura. El artista exiliado es entonces el artista exiliado de una familia y de un país conocido: Cuba.

Por el mismo estilo, el protagonista plantea la cuestión del exilio y, al mismo tiempo, insinúa cómo se define el artista exiliado, es decir, el personaje que trabaja para reparar la conciencia geográfica y la del “residuo emocional” que quiere preservar a toda costa. Por lo tanto, considera que: “¡Ser artista es también exiliarse! ¡Ver más allá de la realidad lo que

otros no, despedazar mitos, ser un paria de las convenciones [...]. ¡Buscar a Dios es también exiliarse! Rescatándolo para que no sea un instrumento de odio [...] ¡Siempre seré un exiliado!” (Santiago 399)

Por un lado, significa que el artista es el exiliado de la misma manera que el creyente y, por otro lado, también significa que en su conciencia permanece el deseo de expresar sus pasiones, de opinar sobre la cubanidad de su familia y escribir sus memorias. Al respecto, se observa que el ejercicio de la cubanidad es obra del artista o del exiliado porque resalta sentimientos y recuerdos, incluyendo el hecho de dedicarse a la escritura. Además, hace perenne su condición de exilio, así como la del artista, percibida como la necesidad vital que marca la singularidad de la isla por su deseo de escribir y su pertenencia a la frontera cultural para fijar, al final, su posición como sujeto razonable. En cualquier caso, todo muestra que se desprende de la condición del protagonista el deseo vehemente de asumir por sí mismo las instancias del artista (el sujeto de la acción) y las del agente (el consumidor o el intérprete) para guiar su enfoque en este ejercicio plagado de trampas. Este doble recurso discursivo no solo es resultado del duro deseo de salir de la jaula, sino también expresa el deseo de trascender los preceptos morales de la familia, los símbolos de la cultura estadounidense y el desafío de alcanzar la conciencia geográfica como fuerza manifiesta de la cubanidad.

En definitiva, observamos que la liberación o expresión de la cubanidad es el proceso de desmitificación⁴ que inicia el personaje y cuyo papel es deshacerse del enredo de la familia y la enseñanza ideológica norteamericana para que cultive la firme esperanza de autoestima. En cuanto al exiliado fuera de la jaula, se siente tentado a vivir la libertad inscribiéndose en la facultad, viajando y aplicándose a la profesión de artista. Estas fases trascienden no solo la realidad inmediata, sino también las historias locales en las que aprendió y que le ayudaron a novelar las experiencias de la familia y las de su vida. Más precisamente, el héroe penetra la esencia del exilio, aún más, comienza a registrar sus memorias, acontecimientos y testimonios, cuyo propósito es fortalecer el pensamiento cubano por la conciencia de la frontera. Es, por tanto, esta salida de la jaula por medio del vuelo, la que introduce la fase final de la dialéctica del personaje.

Desandar el sendero: el retorno del exiliado

En los apartados anteriores, hemos estudiado cómo el protagonista santiaguero concibe la cubanidad dirigiendo la atención hacia los códigos educativos, la condición del exilio y la conciencia geográfica de este último. Asimismo, notamos que, durante la primera fase de su exilio, el entorno familiar y social del personaje le obligaron a pasar la vida en la jaula, respetando los preceptos del discurso establecido. Y, posteriormente, se observó que el personaje tomó la decisión de superar este círculo familiar y eludir ciertas reglas de la industria cultural estadounidense para forjar la conciencia geográfica y fronteriza de la cubanidad. Es,

⁴ Bueno nos recuerda que la desmitificación es el proceso de devaluación dialéctica, cuya meta es rectificar o purificar los mitos que encubren las fabricaciones humanas o la razón de la vida. Aquí, el tránsito del personaje está emparentado con el ejercicio racional en el que se busca retocar o reparar los errores que afectan a la razón. Se decide iniciar el vuelo para librarse de los mitos recibidos y para cuestionar el sentido de su existencia.

por tanto, en esta segunda fase que el personaje aprehende la corporalidad cubana fuera del círculo cerrado de la familia criolla y de las barreras sociales del país anfitrión y de la simple psicología individualista.

No obstante, esta sección está dedicada a comprender el retorno conmemorativo del personaje santiaguero, es decir, este ejercicio en el que exploramos la tercera modalidad expresiva de la cubanidad. Aquí, también se notará que el predominio de los viajes, la importancia de la muerte y los recuerdos van al ritmo del movimiento de regreso a las experiencias de la jaula y el vuelo. También haremos hincapié en que estos elementos predominantes son marcadores facilitadores de las dificultades relacionadas con la jaula y el vuelo hacia la libertad. En este viaje, notamos el deseo de rectificar los errores que han marcado su vida con familiares y amigos; el viaje le ofrece la oportunidad de medir la realización de su destino. Podemos suponer que este proceso indica la fase en la que el protagonista santiaguero comienza a moverse para encontrar respuestas a sus dudas existenciales. Así, uno quiere corregir este “residuo emocional” o restante psicológico debido al exilio, es decir, quiere intentar ser esta nueva conciencia transfronteriza y sanar esas heridas del cuerpo que le infligen la sensación de una cubanidad ausente y alienante.

Primero, el título, “La gaviota siempre regresa a su nido” (Santiago 525), que encabeza la última parte del libro de Santiago, ya marca el espíritu de la frontera y, de nuevo, el de la libertad en relación con la primera parte, “La gaviota enjaulada” (11), y el de la segunda, “La gaviota vuela” (223). Esta frase en torno al regreso de la gaviota nos recuerda que el ejercicio de la libertad es algo polémico. Segundo, debe tenerse en cuenta que el vuelo de la gaviota no es en una dirección lineal, pero siempre encuentra su camino del regreso. En tercer lugar, encerrar al ave en la jaula, en este caso, o encerrar el alma del personaje en la mentalidad criolla y en el idioma inglés desde una edad temprana hasta la edad adulta es solo un simple obstáculo por superar, de ahí el vuelo. Superando la primera dificultad, el personaje gaviota, como el mítico hombre en busca del tiempo perdido, irá de ciudad en ciudad, con el objetivo de disfrutar de la vida y revivir los años perdidos. Además, el comienzo del vuelo o el primer salto en la vida resalta la capacidad del personaje gaviota para alejarse del espacio asignado⁵. Esta circulación le permite nutrir nuevas experiencias y adquirir nuevos conocimientos para forjar su intelecto y ayudarlo a abrirse al mundo. En cualquier caso, como podemos observar, la jaula y el vuelo del hombre gaviota facilitan la culminación del paseo que adquiere el sentido práctico en la dialéctica del retorno. Así, el regreso del personaje pájaro a su residencia simboliza el impulso emocional de conformar

⁵ La noción del espacio asignado (Anzaldúa; Mbembe *Critique*; Dussel) indica la atribución del lugar por la fuerza del pensamiento ajeno. Dicha asignación inventa formas de vivir, de pensar y de hacer. Es el lugar asignado, el cuerpo de vida que impone a vivir según códigos normalizados y domesticados. Está encerrado el personaje dentro de la caja, es decir, dentro del cuerpo hecho al estilo del adversario. A través del “délire de la race”, Mbembe nos enseña que logramos envolver el alma en una especie de delirio permanente del lado de la víctima, así como del verdugo. La evocación de la reflexión de Dussel nos lleva a percibir el espacio asignado del personaje como un mito inventado para someter el destino del individuo a la mera admiración de cosas extraordinarias. Leer a Anzaldúa nos permite captar la mentalidad atribulada del personaje que vive en una identidad atribuida, el espacio pintado por el del otro, es decir, el hecho de vivir en la pintura de un pintor.

el límite de la conciencia geográfica y nos enseña que el protagonista ha alcanzado la madurez intelectual.

La afirmación “quizás uno no necesita necesariamente nacer en un sitio para pertenecerle, puede que baste una identidad espiritual o alguna alquimia cósmica. Lo que sea: desde hoy me forman las aguas de Miami-Manhattan-San Petersburgo” (Santiago 564) también nos lleva a señalar que el personaje santiaguero acaba de resolver las dudas que le impidieron desatar las raíces de su cubanidad. Así, en primer lugar, presupone que una persona no necesita nacer en un lugar para formar parte de su lugar. Esto significa que una persona que no es de un país puede hasta cierto punto adherirse a la cultura extranjera asumiendo su conciencia geográfica. Por lo tanto, ser de un país extranjero puede ofrecer al recién llegado las condiciones de vida necesarias que le permitirán distinguirse en esta nueva tierra. En segundo lugar, podemos observar que la “identidad espiritual” o la “alquimia cósmica” confieren al extranjero el derecho de sentirse apegado a cualquier tierra en la que camine lejos de su patria. Aquí, la “identidad espiritual” a la que se refiere representa la raíz del sentimiento profundo en la tierra, que es la característica básica de cada individuo que existe en este mundo. Ser una persona independientemente del lugar de origen es suficiente para adherirse espiritual y físicamente a cualquier tierra por la que uno camine. Por lo tanto, se deduce que la “identidad espiritual” es la sustancia básica de las personas aunque no sean del mismo origen geográfico. En cuanto a la “alquimia cósmica”, el protagonista describe la magia del cosmos en la que uno no puede distinguir a qué país pertenece, o a qué universo existencial. Notamos que el protagonista santiaguero, al observar las ciudades de Manhattan, Miami y San Petersburgo, se da cuenta de que el cosmos tiene la misma vista y el mismo horizonte. En su opinión, estar en uno de esos lugares donde hay agua ayuda a cualquier individuo a conectarse con diversas sensibilidades porque el hechizo del lugar no requiere ninguna herencia étnica o patriótica.

A esto añade: “La gaviota partida entre dos culturas que parecían tan extrañas, pero si se les quitan los detalles del pintoresquismo son lo mismo: historias de gentes convergiendo en una misma tierra para seguir construyendo un país con pedazos de todo lo que son” (Santiago 565). Estas palabras las dirige no solo a la ciudad de San Petersburgo, sino también a Miami, Manhattan y La Habana, porque de ello se deduce que son ciudades, donde la esencia del hombre parece tener la misma arquitectura y las mismas sensibilidades. Desde su posición de exiliado cubano o artista en tierras estadounidenses, considera que cada persona puede participar en la construcción de cualquier país apoyándose en la frontera de conciencia geográfica, incluyendo la lingüística. Se puede sostener que el discurso del personaje santiaguero parece ser la reafirmación de la cubanidad en las tierras lejanas. También, se observa que personas que provienen de diferentes orígenes culturales se descubren en el nuevo país y, eventualmente, logran unir los esfuerzos que ayudan a reconstruir los ideales no solo del país de origen, sino también los del país anfitrión. En este sentido, notamos la afinidad y la gran alquimia de la naturaleza que ayuda a establecer puentes entre las personas, es decir, un “residuo emocional”.

En efecto, el regreso del exiliado o del artista expresa el deseo de reparar las heridas de la jaula y las de la mentira del vuelo a la libertad. Este retorno también se presenta como una oportunidad para tratar estas heridas intentando cuestionar la educación que la familia le enseñó y los valores aprendidos, en general: su vida del exilio. Así, logró descubrir como fue engañado durante estos años de aparente libertad. Además, se dedicó a escribir con el objetivo de expresar la verdadera esencia de la frontera de la conciencia geográfica: el exiliado o el artista, el “trans americano”. De lo anterior, se desprende que la operación de retorno marca acertadamente la dialéctica de las experiencias de la jaula y la huida.

Conclusión

El artículo “Cubanidad, exiliado y artista en *La memoria del agua* de Héctor Santiago” nos ha llevado a observar que la cubanidad puede entenderse como la expresión fronteriza de la conciencia geográfica en la condición del exilio o del artista. Aprendemos que el “residuo emocional” del alma cubana fuera del territorio nacional puede nutrir la conciencia geográfica de la cubanidad. Y que el sujeto exiliado tiene la capacidad de trascender las fronteras territoriales a través de la escritura y las actividades de viaje. Para justificarlo, la reflexión se estructuró en torno a tres ejes: la expresión del cuerpo enjaulado, el ejercicio de la liberación mediante la metáfora del vuelo y la dialéctica de retorno a las experiencias.

En el primer puntal, el texto de Santiago permitió señalar que la jaula aprisiona el cuerpo sometiéndolo a la educación de la casa y al aprendizaje repetitivo de la cultura lejana. Esta expresión del cuerpo sugiere que la cubanidad se asemeja a un legado familiar, mientras que el estadounidense es enseñado y adoptado como el estilo de vida. La frontera de la conciencia geográfica se disimula tras el velo mítico porque no emerge como la experiencia asumida, ni ayuda al exiliado o al artista a superar sus emociones de cada día. Se consideró que esta primera fase sobre la experiencia del personaje santiaguero representó las peripecias de la existencia dentro de la caja, dentro del lugar cerrado de la cultura estadounidense.

La necesidad de ejercer la libertad está presente en la segunda fase como el instante práctico de las facultades de elegir, de conversar y de razonar la cubanidad. Se describe la frontera de la conciencia geográfica como algo que impulsa la posibilidad de viajar, de escribir, incluso de crear nuevos enlaces en el territorio ajeno. Ya no es el cuerpo algo domesticado a lo que se dicta la conducta y la enseñanza al pie de la letra, sino es más bien algo que libera el alma, el corazón y cualquier cierre cultural.

Hablar de la dialéctica del retorno nos permitió distinguir cómo se repiensa la conciencia de la cubanidad en relación con la frontera psicológica y la conciencia geográfica del exiliado o del artista. Intentamos aprehender la simbolización de la cubanidad percibida como el cuerpo, en el que el protagonista santiaguero traduce la filosofía de la conciencia cubana. Dicha dialéctica del retorno expresó la lógica de superar las contradicciones de la nacionalidad, la experiencia foránea y el mito de la conciencia fronteriza.

Referencias

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. Traducción de Carmen Valle. Capitán Swing Libros, 2016. Impreso.
- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Traducción de César Aira. Edición Manantial, 2002. Impreso.
- Besserer, Federico. “Estudios transnacionales y ciudadanía transnacional”. Mummert, Gail (Ed.), *Fronteras fragmentadas*. Colegio de Michoacán, 1999, pp. 215-238. Impreso.
- Bueno, Gustavo. *El mito de la cultura*. Pentalfa Ediciones, 2016. Impreso.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ediciones Paidós Ibérica, 2007. Impreso.
- Dussel, Enrique. *El encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*. Plural Editores, 1994. Impreso.
- Martí, José. *Nuestra América*. Edición crítica de Cintio Vitier, Universidad de Guadalajara, Centro de Estudios Martianos, 2002. Impreso.
- Marrero, Fernández. *La raíz de la creación. Ensayos sobre la cubanidad del siglo XX*. Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Editorial Feijóo, 2018. Impreso.
- *Critique de la raison nègre*. La Découverte, 2013. Impreso.
- . “La idea de América Latina (la derecha, la izquierda y la opción decolonial)”. *Crítica y Emancipación*, Año I, núm. 2, 2009, pp. 251-276. Impreso.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Universidad Central de Las Villas, Direcciones de Publicaciones, 1963. Impreso.
- . “Los factores humanos de la cubanidad”. En Vitier, Medardo. *Del ensayo americano*. Vol. XIV, 1945, pp. 161-186. Impreso.
- Santiago, Héctor. *La memoria del agua*. Aduana Vieja Editorial, 2012. Impreso.
- Spivak, Gayatri. “Can the Subaltern speak?” In Nelson, Cary and Gossberg, Lawrence. Eds. *Marxism and the Interpretation of Culture*, 1988, pp. 271-313. Impreso.

