



***Inventario* de extranjería(s). La escritura de La Habana en Ahmel Echevarría**

Inventory of Alien-ness. Writing Havana in Ahmel Echevarría's Fiction

*Katia Viera**

Recibido:06/03/2023 | Aceptado: 31/07/2023

Resumen

Con este texto me interesa indagar en los modos en que una zona de la obra narrativa del autor cubano Ahmel Echevarría realiza una operación geocultural sobre La Habana en la que el trauma de la migración y el compromiso del escritor por narrar el pasado de la nación no solo se convierten en asuntos profundos y perdurables, sino también, en una postura ético-estética. Esta indagación parte de la lectura de su segundo libro publicado, *Inventario* (2007) y en ella realizo una traslación del concepto metafórico de “extranjería”, propuesto por García Canclini (2014), para explicar el desajuste que poseen los sujetos cuando sienten la pérdida de un territorio propio y, al mismo tiempo, se sienten extraños en la sociedad. Parto de la premisa de que en La Habana de Echevarría asoma la conciencia de una perturbación y aparece un quiebre de la identidad en la que antes cada uno de los personajes se reconocía. Sostengo, por otro lado, que, frente a las estéticas de la localización y el arraigo, la escritura de este autor declara agotada la imagen de ciudad compacta y concibe el escape, la fuga, el cruce de fronteras, el fragmento y las esquirlas para dar cuenta del estado existencial de los personajes que (des)habitan La Habana.

Palabras clave: literatura cubana reciente, migración, territorialidad

Abstract

In this study, I investigate the ways in which an area of the narrative work of the Cuban author Ahmel Echevarría carries out a geocultural operation on Havana in which the trauma of migration and the writer's commitment to narrate the nation's past do not only become deep and enduring issues, but also an ethical and aesthetic stance throughout his writings. This inquiry starts from the reading of his second published book, *Inventario* (2007) and in it, I carry out a translation of the metaphorical concept of “foreignness”, proposed by García Canclini (2014),

* Argentina. Centro de Investigaciones y Transferencia, Universidad Nacional de Villa María, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CIT-CONICET UNVM). Doctora en Letras, por la Facultad de Filosofía y Humanidades, de la Universidad Nacional de Córdoba. Se desempeñó como profesora de Literatura en la Universidad de La Habana de 2012 a 2016 y de 2016 a 2021 fue becaria doctoral del CONICET. Actualmente, es becaria posdoctoral de CONICET y estudia las escrituras latinoamericanas y caribeñas recientes y sus vínculos con la teoría y la crítica. E-mail: katiaviera4@gmail.com

to account for the imbalance that subjects have when they feel the loss of their own territory and at the same time feel like strangers in society. I start from the premise that in Echevarría's Havana, awareness of a disturbance appears and a break in the identity appears in which each of the characters previously recognized themselves. On the other hand, I maintain that in the face of the aesthetics of location and rootedness, this author's writing declares the image of the compact city exhausted and conceives of escape, flight, border crossing, fragment and splinters to give an account of the existential state of the characters that (dis)inhabit Havana.

Keywords: recent Cuban literature, migration, territoriality

Los muchachos hablan de desilusión.
Carlos Varela, "Como los peces"

Justo eso éramos. Estábamos de cara contra la realidad. Solos, como muchos. A la deriva sobre el vacío, siempre a punto de encallar. Estábamos rodeados de gente, en medio del bullicio de la ciudad, pero sin más compañía que nosotros mismos. Estábamos realmente solos, jodidos, muertos.
Ahmel Echevarría, *Inventario*

Introducción

Los textos del escritor cubano Ahmel Echevarría han recibido una recepción crítica considerable de parte de investigadores radicados tanto en Cuba como fuera de sus fronteras nacionales. Muchos de los estudios críticos aluden a la potencialidad de sus obras para exhumar un pasado no clausurado (Simal, 2017; Garrandés, 2005; De Águila, 2017), volver sobre el papel del escritor "bajo un mismo régimen político y analizarlo con la mirada que impone el siglo XXI" (Simal, 2017, p. 63), exponer las tensiones entre escritura y Estado (Calomarde, 2021), establecer disposiciones emocionales frente a distintos sucesos históricos ocurridos en Cuba (Sández, 2017) o escenificar los traumas de las migraciones y la fuga de familiares y amigos (Motola, 2013; Tamayo, 2015; Bolognese, 2019). El conjunto de estas intervenciones críticas señala, además, que en sus textos hay un interés por acudir a los registros propios de la escritura testimonial (Simal, 2017), por insertar en la ficción de "lo real" otros elementos más cercanos al absurdo y/o fantasmal (Simal, 2017; Calomarde, 2021), o por cuestionar, en una actitud metacrítica, el acto mismo de la escritura y el lugar del escritor en el siglo XXI (Gallardo-Saborido, 2020).

Por otro lado, en los textos de este narrador existe una mirada introspectiva que le permite sostener a lo largo de sus relatos el tono profundamente doloroso a través del que indaga el pasado y el presente de la historia cubana. Con esta última idea, sostengo que los textos de Echevarría, no eluden el contexto de su ciudad, La Habana, ni de su país, Cuba, para mostrar preocupaciones que aún siguen persiguiendo a los personajes que por allí transitan. Coincido con el escritor cubano Arturo Arango (2010) cuando reconoce que en

la generación de escritores¹ a la que pertenece este autor hay quienes “exploran con dolor y agudeza su presente, y lo viven con igual intensidad, sin definir, al menos de manera explícita, esos futuros ideales o posibles que inquietaban a otra parte de la intelectualidad cubana” (p. 87). El caso de la escritura de Ahmel Echevarría es ejemplar en ese sentido. Del mismo modo, hago extensiva a la obra de Echevarría la observación de Sáñez (2017) cuando apunta, por un lado, que en algunas escrituras del 2000, “se busca salir del tono emotivo (fatalista) de los ‘90 aplicando un efecto de irrealidad sobre tiempos y espacios” (p. 88) y, por otro lado, cuando al aludir a la obra del propio escritor señala que —mientras otros narradores creen urgente escapar de la depresión de los temas y preocupaciones de los años ‘90— aquel halla que la fatalidad de aquellos años todavía tiene algo que decir. “*Inventario, Esquirlas, La noria y Días de entrenamiento* resaltan...por su apelación a temporalidades definidas: los ‘70, los ‘90 y el cambio de mando del 2006” (p. 88).

Si bien los textos críticos citados más arriba aluden a cuestiones que inevitablemente abordaré en este artículo, colocaré el foco de atención —en un intento de extender la conversación— en una problemática que la investigadora Chiara Bolognese (2019) esbozaba en un ensayo titulado “Vidas que quieren cruzar el Océano: la narrativa de Ahmel Echevarría”. Esta problemática está referida a la migración y los modos de sentirse “extranjero”, no solo fuera de las fronteras geopolíticas, sino también sentirse “extranjero-nativo” (García Canclini, 2014) dentro del territorio demarcado por el Estado-Nación. Aunque el texto de Bolognese no se refiere particularmente al hecho de sentirse “extranjero” y “extranjero-nativo” en la propia sociedad, sino sobre todo a los efectos de la migración en la narrativa de Echevarría, aquí asumiré esa problemática porque me permite delinear cuestiones que atañen al lugar que ocupa La Habana en las ficciones de este autor y cómo esta ciudad es (de)(re)construida y (des)habitada allí.

Por lo anteriormente dicho, me interesa con este texto indagar, a partir de la lectura del segundo libro publicado por Echevarría, *Inventario* (2007),² en este campo de problemas y preguntarme por los modos en que una zona de su obra realiza una operación geocultural sobre La Habana en la que el trauma de la migración y el compromiso del escritor por narrar el pasado de la nación no solo se convierten en asuntos profundos y perdurables, sino también, en una postura ético-estética.

Como se verá enseguida en este texto realizo una traslación del concepto metafórico de “extranjería”, propuesto por García Canclini (2014), porque me ha permitido observar el desajuste que poseen los sujetos cuando sienten la pérdida de un territorio propio y al mismo tiempo se sienten extraños en la sociedad. Parto para ello de la premisa de que en

¹ Generación Año Cero fue una etiqueta creada por los escritores cubanos Orlando Luis Pardo, Ahmel Echevarría, Jorge Enrique Lage y Lizabel Mónica para dar cuenta de la producción de escritores cubanos que comenzaban a publicar en los primeros años 2000. En otro texto, de modo más sistemático he podido desarrollar esta noción (Viera, 2022).

² *Esquirlas* (2006), primera obra publicada, y, *Días de entrenamiento* (2012), tercera obra publicada por Ahmel Echevarría, pertenecen a lo que el propio escritor ha llamado el “Ciclo de la Memoria”. Por cuestiones fundamentalmente de recorte de corpus y de posibilidades reales de tiempo y espacio de este artículo decidí no tomarlas para este planteo. No obstante, por el nivel de exhaustividad del análisis sugiero la lectura de los trabajos de Alberto Garrandés (2005) y Chiara Bolognese (2019) sobre *Esquirlas* y, los textos de Rafael de Águila (2012), Nanne Timmer (2015) y Cuauhtémoc Pérez Medrano (2019) sobre *Días de entrenamiento*.

La Habana de Echevarría asoma la conciencia de un desajuste y aparece la pérdida de la identidad en la que antes cada uno de los personajes se reconocía. Sostengo, por otro lado, que, frente a las estéticas de la localización y el arraigo, la ficción de este autor declara agotada la imagen de ciudad compacta y concibe el escape, la fuga, el cruce de fronteras, el fragmento y las esquirlas para dar cuenta del estado existencial de los personajes que (des) habitan La Habana. Queda en esta ciudad de Echevarría un personaje —curiosamente llamado Ahmel, como el propio autor— que marca las experiencias de los desplazamientos de los otros personajes, tan características de la condición transterritorial del mundo contemporáneo. La urbe que se delinea en sus textos expone el perfil de los seres humanos que se acercan cada vez más a las variadas maneras de modificar los lazos natales y a crear una condición siempre extranjera, desacomodada entre escenarios y representaciones.

Por otro lado, me he apropiado de la metáfora teórica de “extranjería”, porque, además de hablar de la pérdida de un territorio propio y al mismo tiempo de la experiencia de ser “extranjero-nativo”, o sea, sentirse extraño en la propia sociedad, alude al hecho de que un “extranjero” no es solo el excluido de la lógica social predominante, es también el que tiene el secreto: sabe que existe otro modo de vida, o existió, o podría existir. Un extranjero en su propia sociedad, un “extranjero-nativo”, sabe que hubo otras formas de trabajar, divertirse y comunicarse. Por último, completa este mapa de “extranjería” la experiencia de otros personajes que escapan de una ciudad o una nación que asfixia y sofoca y eligen, en cambio, “ser distintos o minoría en una sociedad o una lengua que nunca [van a sentir] enteramente propias” (García Canclini, 2014, p. 47).

Hablar de “extranjería” y con ella, de migración, de desplazamiento de un lugar a otro, de fuga del terreno nacional, de desterritorialización, convoca no solo a la percepción de procesos traumáticos y de intemperie, de vulnerabilidad, sino que también implica tratar con procesos que translucen negociaciones culturales de muy diverso tipo e intensidad entre lo que se abandona y lo que se adquiere y comparte. Los “migrantes geográficos”, para decirlo con García Canclini (2014), una vez que vuelven a La Habana la desconocen instalando la pregunta perpetua por la identidad; mientras que el propio narrador que se queda en ella activa un relato que hace ver junto a él, desde el interior, la transición de su ciudad (país) en una especie de insilio melancólico y rabioso. En el encuentro (real o imaginario) entre estos personajes que se van de la ciudad y el propio narrador de estas escrituras que permanece en La Habana se presenta la negociación cultural y simbólica, no libre de tensiones, entre los múltiples referentes culturales de aquí-de allá, referentes que al cabo aluden a los modos de reordenar las diversas e inestables formas de (im) pertenencias actuales.

Por su parte, concebir la “extranjería” como soporte metafórico me ha habilitado a preguntarme por los múltiples modos de ser extranjero en y para La Habana, quiénes lo son y por qué. Reconozco en este punto que la “extranjería” no se muestra tanto como consecuencia de los viajes y del cambio de país, sino por desacomodar las clasificaciones convencionales de unos y otros grupos, aun en la misma sociedad. Esto entonces permite acordar con que el extranjero no es solo el que está lejos sino también aquel que está en la propia ciudad y que desestabiliza los modos de percepción y significación imperantes. Al reconocer lo anterior, me instalo dentro del pensamiento crítico que sostiene que

la experiencia de extranjería en las sociedades contemporáneas es mucho más vasta: en algunos tiene que ver con la necesidad o el proyecto de vivir en otro país, en otros con el regreso al propio y el descubrimiento de lo que cambió o de la simple discrepancia entre el país real y el que uno idealizó. En otros casos, la experiencia de extranjeros deriva de las segregaciones que nos excluyen o hacen sentir extraños en el lugar natal, o por el descontento hacia modificaciones de nuestra sociedad o del entorno que conocíamos (García Canclini, 2009, p. 3).

Con ello, se produce, por lo tanto, una articulación compleja en la descripción y análisis de estos procesos porque hay extrañamiento ante lo ajeno y hay también extrañamiento no solo a partir de desplazamientos territoriales, sino ante la creación de formas nuevas de alteridad. Como reconoce García Canclini (2010, 2014) no solo existen los “extranjeros migrantes”, sino también los “extranjeros nativos” que se ven delineados en el discurso social y ficcional como los disidentes, los exiliados dentro de la propia sociedad (insiliados), o quienes salieron del país y al regresar, luego de unos años, se sienten desubicados ante los cambios.

Este modo de entender la(s) extranjería(s) colocado en el contexto particular de las ficciones de Echevarría sobre La Habana me ha posibilitado no solo re(descubrir) y (re)actualizar los modos en que se configura y se comunica allí *una* experiencia de los sujetos en la actualidad, sino también comprender los nuevos modos de presentar estéticamente un mundo marcado por la incertidumbre, la deslocalización, la ruptura de los esencialismos nacionales.

Considero, entonces, que la escritura de Echevarría *funda* —en estos modos oblicuos de nombrar “una trama escondida de significados” (García Canclini, 2009, p. 6)— una densidad de la experiencia en el propio reconocimiento de que hay en la “extranjería” una potencialidad para vivir “entre hechos que tienen otros nombres y nombres que perdieron sus hechos” (p. 6) y también para narrar la incertidumbre, el desacomodo y la propia extrañeza del lenguaje.

Inventario de extranjerías. Salidas, retornos, modos de ser extranjero(s)

Inventario (2007) es un libro que recorre las preguntas acerca de qué significa y cómo vivir en La Habana, cuáles son las alegrías y derrotas de los personajes que allí habitan, cuáles sus propulsiones, su devenir. No resulta azaroso, por tanto, que en él se coloque a modo de exergo un fragmento de profunda tristeza, que anuncia muerte y dolor, proveniente del relato “Luvina”, del escritor mexicano Juan Rulfo.

Y usted, si quiere, puede ver esa tristeza a la hora que quiera. El aire que allí sopla la revuelve, pero no se la lleva nunca. Está allí como si allí hubiera nacido. Y hasta se puede probar y sentir, porque está siempre encima de uno, apretada contra uno, y porque es oprimente como una gran cataplasma sobre la viva carne del corazón (Echevarría, 2006, exergo).

Con estas palabras, Echevarría deja marcado el tono de su libro de cuentos y esta inflexión recorrerá cada uno de los catorce relatos allí recogidos.³ En el cuento final, “Esquirlas 0”, volverá este tono con mayor intensidad para cerrar el ciclo, a partir de la analogía que el narrador realiza entre La Habana e Hiroshima, dos territorialidades en las que sobrevuelan las operaciones de escritura que apelan a la opresión, la bruma, la muerte, la ruina y el dolor. Esta misma sensación se agudiza a lo largo de todo el libro por el lugar que ocupa en él la migración. Desde el inicio, al lado de la sensación de tristeza y opresión —La Habana y el país como un *tórrido archipiélago* (Echevarría, 2017)— se coloca también, la noción de insularidad a través de las múltiples referencias al mar,⁴ al agua, al hecho de estar situados de uno y otro lado — *la maldita circunstancia del agua por todas partes*, que recuerda el poema “La isla en peso” de Virgilio Piñera—⁵ que funciona aquí como alegoría para apuntar hacia las múltiples migraciones ocurridas en la historia nacional.

A partir de la relación que se establece en todo el libro entre el adentro y el afuera de la ciudad y de la isla, Ahmel Echevarría introduce una mirada de lejanía hacia el espacio físico, que le permite colocar en primer plano el tema de la migración. Desde distintos puntos de la ciudad, la condición geográfica y física de ella es sometida a examen. Es lo que sucede, por ejemplo, a partir de la imagen de la capital enfocada desde el Malecón, la bahía de La Habana o la colina donde se levanta El Cristo (Motola, 2013), lugares que permiten reconocer que “desde el mar, La Habana no parece la misma. Las ruinas, la mala vida y toda la mierda no se ven desde el agua” o que “La ciudad tiene una máscara. (...) Esta bahía es la máscara o el disfraz para dar la bienvenida” (Echevarría, 2007, p. 15). Cuando uno de los personajes del libro declara que al subirse a la lancha para atravesar la Bahía y llegar a Casablanca explora otra imagen de ciudad y todo le parece nuevo, no hace más que exponer, por un lado, que, al alejarse de la ciudad, al tomar distancia de ella, esa ciudad se abre y deviene otra Habana, una urbe quizás más lejana, melancólica, pero eterna. Por otro lado, el gesto de observar desde el mar la ciudad a lo lejos, que es al cabo el modo de tener una ciudad nueva —“Desde aquí tengo una ciudad nueva o una nueva ciudad frente a mí”, llega a decir el personaje (Echevarría, 2007, p. 15)— conecta proteicamente con el tema migratorio y la salida de la ciudad y el país en busca de nuevos horizontes.

³ El libro está conformado por “Esquirlas 0”, “Inventario”, “Esquirlas 1”, “Tierra”, “Un pez en el asfalto”, “Esquirlas 2”, “Bruma y huesos”, “Esquirlas 3”, “Cataplasma”, “El encuentro”, “Esquirlas 4”, “Luna”, “El anzuelo” y “Esquirlas 0”.

⁴ Existe una profusa bibliografía crítica que alude al mar que baña las islas del Caribe como parte de una territorialidad específica que da cuenta de la literatura y cultura de esta área. Entre estas indagaciones destacan las aproximaciones de Antonio Benítez Rojo y su libro canónico *La isla que se repite* (1989), *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe frontera imperial* (1981), de Juan Bosch; *La memoria rota. Ensayo sobre cultura y política* (1993), de Arcadio Díaz Quiñones, *El discurso antillano* (2010), de Édouard Glissant; *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña* (1992), de Antonio Pedreira, *El Caribe en su discurso literario* (2005), de Luis Álvarez y Margarita Mateo; *Las artes plásticas en el Caribe: praxis y contexto* (2000), de Yolanda Wood, *El archipiélago de fronteras externas* (2002), de Ana Pizarro; *Caribe Two Ways. Cultura de la migración en el Caribe insular hispánico* (2003), de Yolanda Martínez-San Miguel; *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras entre Europa y América* (2008), de Otmar Ette; *Espectros y espejismos: Haití en el imaginario cubano* (2009), de Elzbieta Sklodowska o; *La Hoja de mar* (:). *Efecto archipiélago I* (2016), de Juan Carlos Quintero Herencia.

⁵ “La isla en peso”, *La isla en peso, un poema*, 1943, La Habana, p. 1.

Para explicar el desplazamiento del lugar de enunciación y de la mirada del personaje que va por el mar desde el centro de La Habana hacia Casablanca, me apropio de un fragmento de Jean-Luc Nancy (2013) cuando reconocía en *La ciudad a lo lejos* que “La ciudad se aleja de nosotros, deviene otra ciudad, otra cosa que una ciudad: aún buscamos su medida, y el saber que hace falta para pasar por ella y alejarse con ella” (p. 15). En ese mismo sentido, he colocado más abajo una imagen de la ciudad, en la que la escritora cubana Katherine Perzant muestra La Habana a lo lejos, esto es, una ciudad fotografiada desde el otro lado de la Bahía. Esta imagen me permite demostrar lo que en palabras de uno de los personajes del libro de Ahmel decía más arriba: “desde el mar, La Habana no parece la misma” (2007, p. 15). También, la propia imagen me permite traer a la reflexión el vínculo del alejamiento de la ciudad, ya no solo desde el otro lado de la Bahía, sino también extenderla metafóricamente hacia todo suceso relacionado con partir de La Habana (de Cuba) por mar.



La Habana del otro lado de la Bahía, en Regla.

Título: Pesca con pala. Foto: Katherine Perzant.
<https://revistaelestornudo.com/regla-plegarias-atendidas/>

Como dejaba planteado antes y a partir de la cita de Jean-Luc Nancy que he reproducido anteriormente, la lejanía de la ciudad conecta con el tema de la migración⁶ y ambos funcionan como ejes para aludir al complejo proceso de las extranjerías. A través de ellos se habilita la pregunta por lo mismo y lo diferente, La Habana y su afuera, yo y los otros, en una incesante construcción relacional de las identidades y de las identificaciones (Giunta, 2009). Al mismo tiempo, hablar de extranjerías instala la pregunta por el devenir de La Habana después de la fuga de los otros, por el lugar del *yo* en La Habana después

⁶ Es válido acotar aquí que las condiciones para viajar desde Cuba hacia el extranjero, facilitadas en el transcurso de los años '90, junto con la formación de una red cubana en varios continentes y la proliferación de una diáspora que ha creado sus propios espacios de movimiento más allá de las fronteras del exilio tradicional hacia Estados Unidos, (Arbolea, 2013) han sido algunos hitos que en la última década del siglo XX han hecho surgir una nueva situación que ha integrado, “en un proceso de comunicación intensificado, a las distintas islas del archipiélago cubano –Cuba y Florida, España y México, Nueva York y París, e incluso cubanos de las Alemania oriental y occidental” (Ette, 2005, p. 749).

de la partida de familiares y amigos o por la configuración de La Habana en contacto y en tensión con lo otro y con los otros. En la construcción relacional del sujeto con los otros y con lo otro subyace una condición de “extranjería” que da cuenta de una serie de situaciones y experiencias que durante los últimos años han hecho estallar el sentido habitual del término “extranjero” como aquel que “se radica en un lugar, pero proviene de otro o quien manifiesta su diferencia cultural respecto de una cultura en la que vive, pero de la cual no proviene” (Giunta, 2009, p. 39). En cambio, la “extranjería” se ha convertido en condición para explorar desde la literatura no solo los procesos de migrancias, las desposiciones, la pérdida de afectos y los infranqueables espacios de la lejanía sino también, en una potencia metafórica que, al no colocar el foco solo en una experiencia dolorosa y traumática, trastoca “la pérdida en insospechada ganancia” (Speranza, 2009, p. 68).

Uno de los cuentos más relevantes para aludir al modo en que opera en el texto y en la ciudad la potencialidad metafórica de la “extranjería” lo constituye el penúltimo relato de este primer libro escrito por Echevarría, titulado “El anzuelo”. Allí, Toni, un amigo del narrador, que vive en Barcelona, envía una carta al círculo de amigos que se encuentran en La Habana. En ella Toni dice que no puede extrañar, no tiene tiempo para pensar y vive anclado en la temporalidad del presente. Aunque Toni sienta que su **patria** sigue siendo el espacio donde están sus amigos y que nunca encontrará *su* lugar en el mundo, no puede, no quiere “desandar la memoria...rumiar algunos instantes del pasado” (Echevarría, 2007, p. 57). En cambio, él solo piensa su presente y observa la “extranjería” no solo como una pérdida, como una condición que le es entregada por la lejanía de sus afectos, sino como una potencia para recolocarse en el mundo. Hay aquí un acto consciente de Echevarría por colocar en la voz del otro que escribe, del otro que se da sus gustos —bebe cerveza, compra libros, discos y embutidos, que está fuera, que ha salido de La Habana— la experiencia de un mundo que no solo es extraño en comparación con La Habana y con Cuba sino con él mismo. “Estoy seguro que nunca encontraré una patria hecha a mi medida”, llega a decir Toni en la carta que se lee dentro del relato. Este desencuentro con “una patria a la medida” (p. 58) no es más que la puesta en claro de la crisis que vive el sujeto actual con respecto a su lugar de origen o su lugar de llegada. No hay nada en estos espacios que ancle al ser humano a un arraigo profundo en el que se reconozca por entero. No lo hay porque no existe, parecería gritar Toni: “Barcelona también es una mierda o es un buen lugar según se mire” (p. 58).

Al lado de la carta de Toni, el narrador personaje de “El anzuelo”, en un acto discursivamente muy simbólico, sitúa un mensaje dirigido a Toni en el que el propio narrador intercambia los espacios: en lugar de decir que está en La Habana, hace una sustitución de lugares y se emplaza imaginariamente en Barcelona. Esta estrategia discursiva permite que los lectores asistan, en un acto de extrema libertad literaria, al borramiento de las fronteras nacionales y el narrador tenga, así, la posibilidad de instalar allí, con ese acto, la pregunta acerca de ¿Cómo sería la vida (de Ahmel y de Toni) si uno estuviera en Barcelona y el otro en La Habana, trastocando sus lugares de residencia? Esta pregunta se activa en la operación escritural de Echevarría para cuestionar, junto al narrador, las condiciones de vida. ¿Si yo no estuviera aquí en La Habana y estuviera en Barcelona, qué haría con mis amigos de La Habana, qué les pediría, qué provoca en mí el intercambio de lugares que es también el desplazamiento veloz y brutal de los muchos modos de desidentificarse, de ser extranjeros en tierras a las que solo los une un lazo natal o aquellas otras hacia donde se han desplazado?

Hay en este relato un sentido ético importante que deja observar el lado profundamente perturbador de ser “extranjero” aquí (en Barcelona) y allá (en La Habana). Si bien Toni no tenía tiempo de pensar su pérdida estando en Barcelona aunque sí recolocar su lugar en el mundo (no hay patria a mi medida), el yo narrador, en cambio, no solo conecta con la sensación de ser un “extranjero-nativo” en La Habana, —una ciudad de donde todos sus amigos se han ido y que se convierte, por ello, en un sitio cada vez más inhabitable— sino también con ser un “extranjero” en Barcelona. Al tiempo que intercambia el lugar de enunciación, al cambiar La Habana por Barcelona, el yo narrador se descubre pidiéndole al amigo salir de La Habana y la posibilidad de desplazarse a la ciudad española en un acto que parece gritar lo mismo que diría en La Habana: vuelvan todos los afectos, sin ustedes este no es un lugar habitable ni al cual pueda adscribirme. Por lo tanto, es posible sostener que, en este intercambio de lugares de enunciación, que es también el intercambio imaginario del desplazamiento, del salirse por fuera, del salir afuera, hay una apuesta ética muy fuerte. La permutación de lugar de enunciación hace que el yo narrador tome la palabra, se sitúe del otro lado, en el *como si*, y modifique la pérdida de los amigos en ganancia. Ese lugar le permite al yo narrador activar un pedido. Desde ese espacio imaginario en el que el narrador personaje está (la Barcelona de Toni) que es en verdad *su* Habana, le pide a su amigo que se llegue a Barcelona, que deje La Habana por un tiempo, que vaya con él y con el resto de sus amigas a encontrarse en un lugar que les daría pertenencia, aquella “patria” de la que les habló Toni en su carta: donde están sus amigos.

De este modo, “El anzuelo” expone en modo de circunstancia (la migración y el desplazamiento imaginario) y a través de dos voces (el yo narrador-la voz de Toni en su carta) que la experiencia del desarraigo (físico o imaginario) no puede ser concebida únicamente como “la confrontación con un mundo extraño y como pérdida del origen” (García Canclini, 2009, p. 7). Hay en esta experiencia también intercambios (Toni-yo narrador) (La Habana-Barcelona), contradicciones (irse-quedarse) y choques ambivalentes (insilio-exilio). El texto de Echevarría vuelve extranjeros a estos dos personajes que no se sienten reconocidos en hogares o paisajes que les eran propios antes, pero también les construye una voz para que en el extrañamiento encuentren un modo de narrar sus (im) pertenencias a La Habana, a Barcelona y a ellos mismos y, así, diversificar sus muchas formas de extranjerías.

Para agudizar aún más la no adscripción y la “extranjería” del yo narrador en La Habana, desde el inicio de *Inventario* Echevarría construye una voz narrativa que reconoce que “hacer un censo de amistades no es un ejercicio saludable” (p. 6).⁷ Pareciera que lo anterior y el peso de la Historia (en mayúsculas) es lo que impulsa al narrador-personaje a “emigrar” hacia sí, habitar los espacios de la memoria. Ahmel personaje llega a decir en la quinta línea del comienzo “Mi patria es la memoria” (p. 2). En la acción de migrar hacia sí

⁷ Coincido con Chiara Bolognese (2019) cuando al aludir a las narraciones de este primer libro de Ahmel Echevarría manifiesta que allí “se denuncia un país que mató a una generación”, pues a los sujetos que allí vivían se le cortaron las esperanzas de la juventud. Tal como reconoce Bolognese los personajes de este libro conforman un grupo de jóvenes afectivamente muy cercanos, que se fue amargando, disolviendo, porque no pudieron aguantar los embates de la vida. “La migración se les convierte forzosamente en una estrategia existencial, tal vez la única posibilidad de cambiar el futuro. El viaje de estos migrantes empieza, pues, desde el territorio del horror, un espacio que hay que dejar, pase lo que pase después” (p. 584).

leo un gesto en el que es vital realizar una construcción de una Habana para sí mismo, que es al cabo, la creación de una suerte de insilio del propio personaje narrador. Aquel acude a este acto porque La Habana, como lugar de interrelaciones (Massey, 2005), de construcción de emociones compartidas con amigos y afectos, se ha desmembrado y ha perdido todo sentido. Desde el comienzo del libro todos los amigos de Ahmel se han ido o están a punto de irse: “Ernesto vive en Suecia. Leonardo (También en Suecia). Alexis (New York), Lena. Milay. Toni (¿). Pavel (lleva dos meses en Chile)...” (p. 6). Por lo tanto, al narrador personaje se le hace necesario habitar una “ciudad irreal”, una ciudad de la memoria, en la que él mismo no sabe “qué hacer con tantos recuerdos” (p. 2). Así, la construcción de esta Habana de Ahmel personaje está signada por el halo de incertidumbre y la inestabilidad en la concepción de lo que puede considerarse “lo real” que significa reterritorializar para sí una Habana a través de recuerdos y memorias.

Es sintomático, por otro lado, que en esta Habana el narrador personaje, además de construirse como un ser solitario, esté enmarañado en ambientes de bruma, que padezca insomnio, que entremezcle con sus archivos⁸ (cartas de familiares y amigos, fotografías) temporalidades diversas: los años '70, los años '90, los años 2000. En el estado de la duermevela, que instala en el personaje una constante y sistemática reflexión del *yo*, hay un esfuerzo por delinear extranjerías no solo con el tiempo y con la percepción de lo que podría considerar “lo real” (que es al cabo un modo de generar extrañeza para con la ciudad, la gente y uno mismo), sino que también hay una voluntad por configurar nuevos mapas de (im)pertenencia sobre La Habana del siglo XXI. Una ciudad en la que ni Ahmel ni los personajes que dialogan con él a través de sus memorias, sus insomnios, sus sueños y sus cartas se sienten reconocidos. Una urbe además que “siempre será la misma”: “las ruinas, la mala vida y toda su mierda” (p. 15), una ciudad que ha lanzado a todos afuera y ha dejado a Ahmel a la deriva consigo mismo. Este Ahmel-personaje que es el yo narrador de todas las historias funda un relato sobre La Habana y sobre sí mismo en el que importa cuestionar y desestabilizar un discurso para esta ciudad en la que todos los que allí están se sienten parte de ella.

Esta instancia crítica del narrador personaje que vive desde dentro la destrucción de una urbe, a partir de las múltiples y cambiantes razones por las que sus amigos parten, es una apuesta ética no menor en la escritura de Echevarría al considerar ese extrañamiento del sujeto (de uno mismo) con su Historia, sus pequeñas historias, la ciudad y la gente, como operador de lectura de lo que pudiera considerarse como parte de lo real. En su caso, esa operación de pérdida de reconocimiento con La Habana y las historias nacionales es la puesta en claro de una “intervención activa” (Giunta, 2009, p. 40) en el relato de lo nacional. En ese sentido, pienso en los múltiples fragmentos relacionados con

⁸ Las relaciones entre archivo y afectos en la obra de Ahmel Echevarría merecerán una exposición más detallada en un próximo ensayo. En ese sentido, considero importante subrayar el vínculo que trama esta obra de Echevarría con la idea de inventario (y archivo) no solo de “curiosidades” sino también como parte de un “repertorio” (Taylor, 2015) y la manera en que ese vínculo (afectivo-documental) complejiza las prácticas poético-políticas y los usos (y abusos) del documento (Guasch, 2009).

temporalidades pasadas, los años '60, '70 y '90 y los sucesos asociados a ellas, las UMAP⁹ y el Maleconazo,¹⁰ en los que el narrador no deja de alumbrar, explicar, desestabilizar los relatos históricos del presente. Esta noción de ser un extranjero en La Habana, un ser que no se reconoce allí, le permite al narrador exhumar las pequeñas historias familiares que están detrás de los grandes relatos heroicos de la Revolución. Coloca aquellos, en cambio, en el primer plano de la narración para iluminar un presente que cuestiona su pasado, lo revisa y muchas veces lo condena. Este Ahmel que vive temporalidades múltiples y que se desconoce en cada una de ellas a través de los recuerdos y de los relatos que su archivo le entrega (cartas, memorias y fotografías de sus padres, tíos y abuelos) es aquel que convierte la “pérdida” en una ganancia, es ese que sabe que “anotar cualquier detalle o hacer un diario” (p. 3) será su primer acto de resistencia.

Este lugar y esa función dentro de la enunciación que le otorga Ahmel Echevarría a su personaje homónimo, aquel sujeto que no reconoce su pertenencia a *esa* Habana, ese “extranjero-nativo” (García Canclini), es configurador no del lugar de un marginado, sino del sitio de un sujeto en una situación de poder desde la que puede instrumentar una realidad en función de su propia obra (Giunta, 2009). Esta dimensión de la “extranjería”, por lo tanto, se aleja de una zona de la narrativa de la migración o la dificultad de integración. En cambio, Echevarría coloca, a través de un alter ego, una voz que tiene poder y que desde su diferencia arroja una mirada no solo “configuradora de los otros” (Giunta, 2009), sino también de él mismo y del devenir de una ciudad como La Habana.

El narrador, por tanto, va conformando a través de su palabra una (*su*) Habana en la que es vital volver a ciertos sucesos históricos como el robo de la lanchita Habana-Casablanca en 1994, el triunfo de la Revolución en 1959 o el Período Especial (de los años '90). Esta Habana de Ahmel está marcada por temporalidades que le permiten a él en tanto personaje narrador agrupar un inventario de “curiosidades” e intervenir de ese modo en la dimensión real de una ciudad y un perfil de ciudadanos que han sufrido y sufren importantes cambios históricos, sociales y culturales. El extrañamiento con La

⁹ UMAP es la sigla creada para referirse a las “Unidades Militares de Ayuda a la Producción”, espacios donde se pretendía “reeducar” a disidentes y homosexuales. Algunos textos aparecidos en los años 2000 se preocupan por analizar parcial o totalmente lo que significó este suceso para la historia cultural cubana. Entre ellos: *La política cultural del periodo revolucionario: memoria y reflexión* (2008), coordinado por Desiderio Navarro; *El 71. Anatomía de una crisis* (2013), de Jorge Fonet o *El cuerpo nunca olvida. Trabajo forzado, hombre nuevo y memoria en Cuba (1959-1980)* (2022), de Abel Sierra Madero. También son útiles el libro de ficción *La noria* (2013), de Ahmel Echevarría que revisita el periodo conocido como Quinquenio Gris (1971-1976) y en el que aparecen las UMAP o el documental *Pablo Milanés* (2017), del realizador cubano Juan Pin Vilar, en el que el cantautor expresa algunas experiencias acontecidas en la Unidad Militar a la que fue llevado.

¹⁰ Entre los días 4-5 de agosto de 1994 se produjeron un conjunto de disturbios en el Malecón de La Habana y sus inmediaciones que fue conocido más tarde como el Maleconazo. Estos hechos tuvieron lugar tras la detención de parte de las autoridades cubanas de cuatro embarcaciones que se dirigían, de manera ilegal, hacia el territorio de los Estados Unidos. En ese contexto y previo a negociaciones con autoridades estadounidenses, el 12 de agosto de 1994 Fidel Castro dio la orden de retirar las tropas guardafronteras que resguardaban las aguas nacionales. De este modo, todo aquel que pretendía retirarse del país por mar, podía hacerlo. Se estima que cerca de 32.385 (Ackerman, 2005) o “más de 36 700 personas, de modo parecido a la explosión migratoria del Mariel en 1980, aunque sin alcanzar la cifra de aquella” (Aja, 2002, p. 11) abandonaron el territorio nacional en 1994. Más tarde, esto último se conoce como la “crisis de los balseiros”.

Habana luego de la partida de familiares y amigos le permite al narrador describir el perfil de la ciudad y su gente. Con Ahmel el lector recorre el Boulevard de San Rafael, la calle Belascoaín, la calle Zanja o barrios como El Vedado, opuesto en su movimiento y sus formas a otro barrio como Centro Habana. “La Habana parece un clip, pero es más que eso. Corro. Entro al metrobus Una señora y un señor pelean ... En la acera una mujer se seca el sudor (...) Hay demasiado calor y mucha humedad” (p. 8).

Por otro lado, el proceso de “extranjería” de este personaje con su ciudad está asociado a dos palabras que repite en diversos relatos: Habana, desmemoria.

Con ellas, Ahmel logró evadir la realidad –aquella, incómoda, caliente; un obligado viaje en ómnibus desde la periferia al centro de La Habana– para adentrarse en otra Habana que se levantaba tras sus párpados. Ahmel cree que ha vivido en dos ciudades al mismo tiempo (...) Imaginaba la ciudad como un inmenso retablo. Un escenario repleto de cuerpos cansados, armado a retazos, sobre una lasca de piedra a la deriva (p. 46).

Memoria, desmemoria, imaginación y alucinación: (“Ahmel cree que ha vivido en dos ciudades al mismo tiempo” (p.46) refuerzan el carácter abierto y dinámico de erigir una ciudad *otra* (la de sus recuerdos) en la que sí es capaz de vivir Ahmel. En esta bruma de reminiscencias el personaje se pregunta si existió y puede existir una ciudad más amable donde se pudo o se podrá vivir. Este “extranjero-nativo” no tiene ese secreto que le podrían haber revelado las distintas temporalidades por las que va pasando su memoria y que descubre por el archivo de cartas que “transcribe” en muchos de estos relatos. Él duda de que a partir de 1959 haya habido un espacio más amable para vivir.

En “Un pez en el asfalto” el narrador personaje cuenta la vida de su abuelo Francisco a partir de 1959 pasando por los años ‘70 y cierra el ciclo de esta vida en el cuento que le viene detrás “Esquirlas 2” donde relata la muerte de su abuelo. En el primer relato varias expresiones dejan leer la desconfianza, también la incomodidad del abuelo, con el triunfo de la revolución liderada por Fidel Castro en 1959. Francisco recorre en bicicleta la Calzada de 10 de Octubre hasta el Malecón para ver la entrada de Fidel en La Habana. Va hasta allí “buscando una respuesta”, quiere ver la cara de los Rebeldes “para saber cómo va a empezar esto” (p. 23). Luego de algunas líneas dentro de este cuento, en la voz narrativa de Ahmel, que recuerda a la de su abuelo, se desliza la pregunta por si “¿Bastaba mirarle las caras? para saber lo que vendría después “¿Tú crees que bastaba mirarle las caras?” (p.25). Esta incómoda pregunta, colocada ya hacia el final del relato, activa una red de sentidos que desestabilizan posibles respuestas y que causan más dudas que certezas. El lector solo conoce que en los años ‘70 Francisco ha vuelto sobre la temporalidad de 1959 para cuestionar y cuestionarse su lugar en aquel mundo. A su vez, Ahmel vuelve sobre la temporalidad de su abuelo (que es la de 1959 y también la de los ‘70 y la de los 2000, en la que este narrador escribe) para decir algo más sobre su presente, para cuestionarlo e indagarlo. Une a ambos personajes una suerte de extrañamiento con la ciudad (La Habana) y con el destino de la nación (Cuba) que no se hace esperar mucho en el contexto de lo narrado. No hay en este relato ningún indicio esperanzador, ninguna huella de lo que luego le sobrevendrá a este hombre y a su familia. Solo en el segundo cuento que completa

el ciclo de una zona de la vida de Francisco, “Esquiras 2”, el lector puede notar la nostalgia, el sufrimiento y la “extranjería” de este personaje para con su ciudad en una frase como la que encuentra Ahmel en una de las postales que su abuelo le escribiera a su esposa, en la que le dice “no logro aceptar algunas cosas... Nuestros hijos ven las cosas de otra manera y yo no debo imponerles nada... tú eres mi verdadero hogar. Solo puedo vivir en ti” (p. 27).

Estas últimas frases permiten conectar el lazo afectivo de Ahmel con el de su abuelo. No es gratuito que en “Esquiras 2”, al final de la transcripción de las palabras de aquel, Ahmel intervenga en el relato para decir: “Pienso en la postal de Francisco. Me atrevería a cambiar dos palabras: Tú eres mi verdadera Isla” (p. 27). La noción de hogar-Isla recorre esta narrativa de Echevarría y se emparenta además con una zona de la literatura no solo cubana, sino también caribeña que ha sido usada para simbolizar el aislamiento, la reclusión, la intimidad, la soledad y el encierro. La delimitación y el carácter relativamente cerrado del hogar y de la Isla, pero también la posibilidad de compartimentación que hace del espacio doméstico un mundo propio, “constituyen rasgos que hacen de la casa el modelo predestinado de una situación insular y de una escritura asentada en ella” (Ette, 2005, p. 730). El hogar del abuelo y las distintas casas donde Ahmel se reúne con los pocos amigos que le quedan o donde mira La Habana desde arriba o donde no puede dormir, son espacios que funcionan para refugiarse, para resistir y también para exhumar archivos, mirar cartas, descorrer el pasado de una nación. La casa, por lo tanto, es el lugar del reconocimiento en medio del extrañamiento que produce en ellos la ciudad, una casa que es trinchera, cuartel donde resistir(se) y estar a salvo de los otros y de la bruma, la ruina, la nostalgia, la presión, el calor, el vacío de La Habana.

Lo propio sucede en el relato que le sigue al anterior, casi completándolo, titulado “Bruma y hueso”, en el que es posible hipotetizar que el narrador está tan desencantado de la ciudad que ha recibido en los ’90 y los años 2000, como lo estaba su abuelo en los ’70. Ambos comparten la desconfianza y la incertidumbre, ambos sienten que no tienen pertenencia a aquella ciudad: solo hallan refugio en la casa que alberga sus afectos, ellos mismos son su casa-su ciudad-su Isla. Por lo tanto, la “extranjería” de ambos personajes con su ciudad les permite cuestionar y debatir la dinámica de una Habana que vive. Ese carácter es también el que habilita que los textos den lugar a la apertura de temas relacionados con la amistad, la familia y lo que significó la Revolución cubana en términos afectivos, simbólicos e históricos.

Una madre sí sabe del dolor, la sangre y del hijo tan lejos de uno... no olvidará cuánto demoraron en llegar desde el Escambray las noticias sobre los alfabetizadores, la milicia y los alzados, tampoco sus ruegos a los santos, las ofrendas para que la prensa o la radio no trajeran, entre los maestros asesinados, el cuerpo y el nombre de América [su hija] (Echevarría, 2007, p. 31).

Palabras finales: apertura hacia los múltiples lazos de pertenencia

En este *Inventario* de afectos, de pérdidas, de muertes, Ahmel Echevarría en tanto escritor no deja de poner en crisis los conceptos de Patria, Nación, Revolución,¹¹ que han venido exponiendo algunos de los escritores de la generación a la que él pertenece. Este gesto es el modo de hablar no solo de la represión, cuando menciona las UMAP, de los desencantos, de los errores de un proceso político e ideológico, sino que es también una manera de resemantizar y crear opciones *otras* de pertenencia a La Habana. Es además el gesto palpable de que una zona de las literaturas latinoamericanas y caribeñas del presente acuden a la desestabilización constante del “metaconcepto [de identidad] que las ha venido unificando alrededor de nociones como territorio, pueblo, nación, país, comunidad, raíces” (Aínsa, 2012, p. 120). De este modo la escritura se convierte, tal como lo reconoce De la Nuez (2020), en una “cartografía que permite circunnavegar” (p. 69) y entender las nuevas formas de concebir-transmitir la experiencia-pertenencia territorial de los sujetos en el siglo XXI.

En este contexto, por lo tanto, el libro de Echevarría al tematizar sobre la migración y el desplazamiento no solo explora sensaciones asociadas con la ruina de la ciudad, la desilusión, el desamor, sino que expone la posibilidad de crear y abrir múltiples lazos de pertenencia. En este proceso se ponen en crisis y se tensionan las condiciones del aislamiento, la desterritorialización de la ciudad o el propio exilio y se crea una “literatura sin residencia fija”,¹² en palabras de

¹¹ En la historia intelectual de Cuba desde la época colonial hasta la actualidad el vínculo de estos tres conceptos ha sido muy fuerte. De él han dado cuenta un conjunto de estudios críticos dentro de los cuales destaca el libro *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba* (2008), de Rafael Rojas, en el que el investigador trabaja los conceptos de patria y nación en el siglo XIX y XX cubano a través de las figuras de José Martí, Enrique José Varona, Jorge Mañach, Ramiro Guerra, Fernando Ortiz, José Lezama Lima, Cintio Vitier, Virgilio Piñera y Eliseo Diego. Véase también el libro *Narrar la nación*, de Ambrosio Fornet (2010) en el que el autor da cuenta del vínculo de estos tres conceptos con la conformación de la identidad nacional desde la Colonia hasta el fenómeno de la diáspora “latinounidense”. Esta tríada es también abordada por Ariel Camejo (2017) quien reconoce que a partir de la década de los años sesenta del siglo XX, con el triunfo de la Revolución Cubana, se observa “un desplazamiento retórico en el que los propios mecanismos de textualización, las potencias del discurso, ocupan el centro de la atención intelectual, en tanto se han expandido los territorios conceptuales de la nación y la identidad”. Propone entonces que estos conceptos “ya no pueden ser pensados solamente como signos filtrados por el universo edificado de la ciudad –entendida desde su complejidad física, intelectual, histórica, cultural–, sino como tramas que obligan a desplazarse analíticamente a través de los dispositivos de relación y comunicación de ese territorio con los ámbitos más extensos de la Historia, la Sensibilidad y la Lengua”. (p. 39). Cfr. también en esta línea de discusiones los libros *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI* (2006), de Jorge Fornet; *Invento, luego resisto. El Período Especial como experiencia y metáfora* (2016), de Elzbieta Sklodowska; *Utopía, distopía e ingravidez* (2013), de Odette Casamayor Cisneros y *Cubantropía* (2020), de Iván de la Nuez.

¹² El crítico alemán Otmar Ette (2005) ha reconocido que desde el siglo XIX la literatura cubana ha sido una literatura que no presenta un lugar fijo de residencia. Reconoce que esta literatura está fundada y se debe al movimiento, es decir, que no se formó a partir de un único espacio. Pone como ejemplos de su argumentación los textos fundacionales del poeta José María Heredia en los que se muestra la tensión entre la isla y el exilio, entre la Cuba colonial y el México independiente; “lo mismo vale para *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* de Cirilo Villaverde, que se inscribió en el espacio de tensión entre Cuba y los Estados Unidos, como la verdadera novela fundacional de una literatura nacional cubana, así como en su función de puente entre los años ‘30 y ‘70 del siglo XIX. También la gran poetisa del romanticismo de lengua española, Gertrudis Gómez de Avellaneda, indispensable en la historia literaria tanto de España como de Cuba, sin duda se situó con sus poemas y textos narrativos en el interior de una red de relaciones geoculturales, que en su caso también estaba estructurada de manera bipolar —aunque sin la condición del exilio, como en Heredia o Villaverde— en la relación entre la patria madre española y su patria cubana” (p. 734).

Otmar Ette (2005), que da cuenta de la potencialidad de la desterritorialización y la reterritorialización, de la fuga, del exilio, del a-isla-miento para cuestionar los binarismos identitarios y crear-imaginar nuevos modos de pertenecer. Así, la escritura de Echevarría intenta por todos los medios encontrar en otros relatos, por fuera de los conceptos de Patria, Nación y Revolución, formas alternativas de pertenencia, inscripción y desmarque. Con ello, este narrador ensaya una deconstrucción y una desnaturalización de un perfil único para La Habana del siglo XXI donde la ruina, la muerte, la desilusión, el desamor, el desencanto, el aislamiento, la desterritorialización de la ciudad y de uno mismo se conviertan en asuntos y sensaciones que crecen. Hay en esto una ética de la escritura, que es capaz de mostrar, al lado de la Historia (en mayúsculas), las historias mínimas familiares, lo que pasa al interior de las casas en La Habana, lo que sucede por debajo de la superficie. De este modo, Echevarría construye una Habana íntima y profundamente personal. El carácter extranjero, desacomodado, extraño que es presentado a través de la “extranjería” de los personajes de los cuentos de este libro, le permite colocar un relato en el que hay lugar para reflexionar sobre lo que transcurre puertas adentro de la ciudad, puertas adentro de un país, de un proyecto ideológico, y también de lo que sucede al interior de las casas de algunas familias habaneras.

En Echevarría las historias mínimas y particulares arrojan luz sobre la experiencia, la tensión, la desilusión que los grandes relatos heroicos generan en el plano personal, familiar y afectivo. La “extranjería” que construye este narrador para su protagonista indica una reflexión asociada con los deslindes, límites, extensiones de una ciudad que es reconfigurada aquí como casa y también como refugio, como cárcel, como insilio. Una ciudad de la que se desterritorializa la noción de fatalidad, de aislamiento, de cerrazón y en la que se reterritorializa la “extranjería” no solo como pérdida, ni como dolor sino también como potencia para exponer esa otra cara de quien se queda en La Habana, como Ahmel, y quien tiene la potestad y el derecho de crearse una nueva ciudad, la de sus memorias, como acto de resistencia.

La no pertenencia a una ciudad que está en pie, pero en la que no están los amigos, los familiares y los afectos es el acto de rebeldía de ese “extranjero-nativo” que es Ahmel en los relatos. Aquí, Echevarría reterritorializa la ciudad y configura para ella perfiles *otros* que no están marcados solo por la fatalidad, la resignación, la desilusión y la tristeza, sino también por la resistencia y el devenir con ella. Así, concibe una ciudad *otra*, brumosa, inestable, anacrónica, fusionada en muchos tiempos que le permite avanzar en ese acto de resistencia que implica quedarse en ella. La fuga, la salida, la relocalización de aquella urbe de la que se desmarcan los personajes y la creación desde las memorias de *esta* Habana de Ahmel (“mi habana”, escribe en muchos momentos) es el acto de la reterritorialización, del reconocimiento de que en la fuga no solo hay dolor sino potencia y esperanza.¹³

¹³ Reconozco con Otmar Ette (2005) que los intelectuales cubanos Antonio Benítez Rojo, Gustavo Pérez Firmat, Roberto González Echevarría o Iván de la Nuez han realizado importantes aportes para la comprensión de la cultura cubana como un espacio flexible, como un lugar que ya no se orienta hacia el reforzamiento de los binarismos del discurso fundacional, entre isla y exilio, entre desterritorialización forzada y reterritorialización añorada. Los trabajos de estos intelectuales se han enfocado en describir “una relacionalidad esencialmente más compleja que ha transferido la lógica traductoria en una lógica multirelacional, que parece distanciarse cada vez más de las definiciones esencialistas de «lo cubano»” (p. 749).

Los personajes que transitan por esta Habana dan cuenta del proceso de los seres humanos que ya alejados de la utopía de ser ciudadanos del mundo (García Canclini, 2014) se acercan más a las variadas maneras de modificar los lazos natales y así crean una condición siempre extranjera, desacomodada, entre escenarios y representaciones. Estos dismantelan los esquemas binarios entre nativos y extranjeros al matizar quiénes lo son y quiénes no y de este modo exponen la complejidad de las formas actuales de ejercer extranjerías. Estas formas aparecen asociadas con experiencias negativas-positivas que trascienden incluso el modo de entender los desplazamientos territoriales y temporales: Ahmel no necesitó ir físicamente a Barcelona para reencontrarse con la palabra de Toni (“El anzuelo”), La Habana, Hiroshima y Barcelona pueden ser ciudades igual de desencantadas como profundamente comunitarias y apropiables (como lo demuestran “Inventario”, “Esquirlas 1”, “Tierra”, “El encuentro”, “Esquirlas 4”, “Luna”, o “Esquirlas 0”). Los personajes que Ahmel Echevarría (re)crea, piensa y pone a hablar son “extranjeros-nativos” con respecto a su ciudad, con ellos mismos, con su lengua y sus variantes lingüísticas, y también porque están atravesados por el extrañamiento de las múltiples formas de pertenecer. Ellos encarnan la ficción de la pérdida, la migración, la desterritorialización de La Habana en una estela de reflexiones que apuntan hacia la problematización del ser humano contemporáneo en relación con su entorno social y cultural. Estos personajes se reterritorializan y reterritorializan la ciudad habanera en un intento por comprender la grieta que se ha abierto entre el sujeto y el mundo, tal como demuestran los relatos “Esquirlas 0”,¹⁴ “Luna” o “El anzuelo” con los siguientes fragmentos:

Mi patria es la memoria...El vacío será el mismo. Una ciudad irreal...?Habrà una historia? ¿Dónde debería empezar? (pp. 2-3).

Imaginaba a la ciudad como un inmenso retablo...La ciudad es un enorme revolver, toda la isla es un enorme revólver (pp. 46-47).

¿Es azul La Habana y certero el inglés cuando traducimos blue?...La Habana no es azul (p. 58).

En este entorno, Echevarría anota las fuerzas, contradicciones y fusiones que el habanero experimenta con respecto a su ciudad capital, al tiempo que reconstruye la experiencia del desarraigo y la no pertenencia no solo como pérdida o como confrontación violenta con lo otro (y los otros) sino como potencia multiplicadora de formas de pertenecer. Esta potencia alude no solo a subjetividades fracturadas, dismanteladas, multiplicadas y vueltas a poner en pie —sin que ello implique restablecer una identidad quebrada—, sino que muestra nuevas reparticiones de sensibilidad cuando se piensa en los sujetos de la ciudad reciente. La “extranjería” y el extrañamiento de estos personajes con respecto a un lugar que los une solo por un lazo natal permite comprender que la territorialidad de La Habana y los habaneros no está marcada de modo alguno por fronteras físicas o meras geolocalizaciones. Esta territorialidad se crea por intermedio

¹⁴ He señalado este relato con el asterisco para hacer alusión al primer cuento del libro, pues el último lleva el mismo título. He decidido diferenciar sus menciones marcando con el asterisco cuando me refiera al título del primero y sin el asterisco cuando me refiera al último.

del extrañamiento, del desacomodo, de la inestabilidad con lo que puede parecer lo real que es mostrado en Echevarría a través del recuerdo o la memoria de los personajes y su mundo. Por lo tanto, La Habana en *Inventario* es ante todo la posibilidad de reconocer en la “extranjería”, la bruma y el extrañamiento una dinámica relacional de movimientos, de estados anímicos, de confluencias y de diferencias, de escapes y de (re)vueltas desde la propia ciudad con respecto a otros territorios (transnacionales) así como desde la ciudad hacia uno mismo. Teniendo esto en perspectiva, en el contexto de lo narrado —y es aquí donde ubico una de las mayores apuestas éticas de Ahmel Echevarría en tanto autor—, La Habana se convierte en ciudad extraña y extranjera para los personajes que la habitan y ello permite ofrecer una imagen, un perfil más flexible de una urbe que ya no puede ser pensada ante los binarismos que contemplan el país y el exterior (La Habana *versus* Barcelona o Hiroshima) como desplazamientos destrozadores de la vida de los personajes o de instancias donde se reconoce que migrar es la única salvación. Por el contrario, en el conjunto de los relatos de este *Inventario*, Echevarría complejiza aún más los términos dicotómicos del adentro y el afuera, el extranjero y el nativo y construye una red relacional de sentidos en la que la “extranjería” y la condición de ser un “extranjero-nativo” se constituyen en metáforas para declarar agotada la imagen de una ciudad única, compacta y reconocible. En cambio, Echevarría concibe la “extranjería” y el fuera de lugar para dar cuenta no solo de los personajes que (des)habitan La Habana, sino para marcar las experiencias de los desplazamientos y los nuevos mapas de pertenencias en un mundo que parece ser, y se exhibe cada vez más, como un espacio transterritorializado. De esta forma, queda La Habana convertida en una nueva ciudad del mundo que, como otras, pierde especificidad en su relacionalidad con el mundo contemporáneo signado por las migrancias, los desplazamientos y las extranjerías y en el que se redefinen constantemente los múltiples lazos y condiciones de pertenencia.

Referencias bibliográficas

- Ackerman, H. (2005). Los balseros: antes y después. *Encuentro de la Cultura Cubana*, (36), 131-142. <https://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/36-primavera-de-2005/los-balseros-antes-y-ahora-15289>
- Aínsa, F. (2012). *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*, Iberoamericana.
- Aja, A. (2002). La emigración cubana. Balance en el siglo XX. CEMI. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cemi-uh/20120821040024/emig.pdf>
- Arango, A. (2010). Cuba, los intelectuales ante un futuro que ya es presente. *Temas*, (64), 80-90.
- Arboleya Cervera, J. (2013). *Cuba y los cubanoamericanos. El fenómeno migratorio cubano*. Casa de las Américas.

- Bolognese, Ch. (2019). Vidas que quieren cruzar el Océano: la narrativa de Ahmel Echevarría. En C. Luna Sellés, A. Rocío Hernández (Coords.), *Más allá de la frontera: Migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas* (pp. 575-586). Peter Lang.
- Calomarde, N. (2021). Fuera de obra, fuera de territorio. Escrituras cubanas del después. En N. Calomarde y G. Salto (Comp.), *Devenir/Escribir Cuba en el siglo XXI: (post) poéticas del archivo insular* (pp.129-157). Katatay.
- De Águila, R. (2012). *Días de entrenamiento: La palingenesia como literatura (O viceversa)*. Hurón Azul. <https://huronazul.es/2016/06/16/dias-de-entrenamiento-la-palingenesia-como-literatura-o-viceversa/>
- De Águila, R. (2017). *La Noria sutilmente heterográfica de Ahmel Echevarría*. La ventana. <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2017/01/12/la-noria-sutilmente-heterografica-de-ahmel-echevarria/>
- De la Nuez, I. (2020). *Cubantropía*. Editorial Periférica.
- Echevarría, A. (2006). *Inventario*. Ediciones Unión.
- Echevarría, A. (2007). *Esquirlas*. Letras cubanas.
- Echevarría, A. (2008). *Días de entrenamiento*. FRA.
- Echevarría, A. (2013). *La noria*. Ediciones UNIÓN.
- Echevarría, A. (2017). *Caballo con arzones*. Letras Cubanas.
- Ette, O. (2005). Una literatura sin residencia fija. Insularidad, historia y dinámica sociocultural en la Cuba del siglo XX. *Revista de Indias*, 60 (235), 729-754.
- Fornet, J. (2013). *El 71. Anatomía de una crisis*. Letras Cubanas.
- Gallardo-Saborido, E. (2020). Atentos amantes: memoria, estigma y control en la narrativa de Ahmel Echevarría. *Cuadernos del Sur*, 50, 11-31.
- García Canclini, N. (2009). Los muchos modos de ser extranjeros. En *Extranjeros en la tecnología y en la cultura* (pp.1-13). Ariel.
- García Canclini, N. (2014). *El mundo entero como lugar extraño*. Gedisa.
- Garrandés, A. (2005). *Esquirlas: lecturas de ida y vuelta (soliloquios cruzados)*. Cubaliteraria. <http://www.cubaliteraria.com/delacuba/ficha.php>

- Giunta, A. (2009). Extranjería y nuevas pertenencias en las artes visuales. En *Extranjeros en la tecnología y en la cultura* (pp. 39-50). Ariel.
- Guasch, A. M. (2009). *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*. Ediciones Siruela.
- Massey, D. (2005). La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones. En L. Arfuch (Coord.), *Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias* (pp. 101-128.). Paidós.
- Motola, P. (2013). *Inventario de espacios ciudadanos: la cuentística de Ahmel Echevarría Peré*. Asociación Hermanos Saiz. <http://www.ahs.cu/secciones-principales/ojo-por-ojo-letra-por-letra/ojo-por-ojo-letra-por-letra.html>
- Nancy, J. L. (2013). *La ciudad a lo lejos*. Manantial.
- Navarro, D. (2008). *La política cultural del periodo revolucionario: memoria y reflexión*. Criterios.
- Pérez Medrano, C. (2019). Ahmel Echevarría. En *Ficción herética. Disimulaciones insulares en la Cuba contemporánea (186-197)*. Postdam.
- Perzant, K. (19 de enero de 2022). Regla: Plegarias atendidas. *El estornudo*. <https://revistaelestornudo.com/regla-plegarias-atendidas/>
- Pin Vilar, J. (Director). (2017). *Pablo Milanés* [Documental]. Cooperativa producciones.
- Sáñez, L. (2017). Generación Cero: pasado, presente y pecado. *Letral*, 8, 85-100.
- Sierra Madero, A. (2022). *El cuerpo nunca olvida. Trabajo forzado, hombre nuevo y memoria en Cuba (1959-1980)*. Rialta Ediciones.
- Simal, M. (2017). La noria de Ahmel Echevarría Peré o la máquina contra el olvido. *Letral*, 18, 56-75.
- Speranza, G. (2009). Elogio de la distancia. Poética del desarraigo en el arte latinoamericano contemporáneo. En García Canclini N. *Extranjeros en la tecnología y en la cultura* (pp. 65-77). Ariel.
- Tamayo, C. (2015). Diseccionar un país. Literatura cubana en el siglo XXI. *Cuadernos del CILHA*, 16(2), 20-48.
- Taylor, D. (2015) *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Universidad Alberto Hurtado.

Timmer, N (2015). Sujeto y comunidad; voz, isla y muerte en la narrativa cubana del siglo XXI. *Mitologías Hoy*, 12, 71-82. <https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v12-timmer>

Viera, K. (2022) Narrativa cubana hoy. Protocolos de la crítica literaria en torno a la Generación Cero. *Latinoamérica*, 75, jul./dic.