



HAL
open science

Abilio y el ciclón

Milagros Ezquerro

► **To cite this version:**

Milagros Ezquerro. Abilio y el ciclón. Littératures d'Amérique latine. 2. Abilio Estévez, l'écriture et la vie, ENS Paris, May 2012, Paris, Francia. halshs-03444525

HAL Id: halshs-03444525

<https://shs.hal.science/halshs-03444525v1>

Submitted on 23 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Abilio y el ciclón

Milagros Ezquerro

Milagros Ezquerro, (université Paris-Sorbonne Paris IV), a enseigné la Littérature hispano-américaine dans les universités de Toulouse, Caen, Montpellier et Paris-Sorbonne. Elle a créé et dirigé plusieurs groupes de recherche. Elle travaille sur le roman, la nouvelle et le théâtre hispano-américains, ainsi que sur la théorie du texte.

Derniers livres publiés :

- *Lecturas rulfianas*, Universidad de Guadalajara, México, 2006.

- *Leerescibir*, México / París, Rilma 2 / ADEHL, 2008.

- *Contralectura de la obra de Augusto Roa Bastos*, Asunción, Servilibro, à paraître.

Derniers articles publiés :

- « El Apocalipsis según Bolaño », in *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock (eds.), Bern, Peter Lang, 2010, p. 223-230.

- « L'alchimie d'une œuvre. La Trilogie paraguayenne d'Augusto Roa Bastos », *Les Langues Néo-latines* N° 352, mars 2010, p. 63-77.

- « Fragments de miroirs brisés. Le fragment comme paradigme de l'esthétique post-moderne », in *Les Grands Récits : miroirs brisés ?* Maria Graciete Besse et Michel Ralle (coord.), Paris, Indigo et Côté-femmes éditions, 2010, p. 66-76.

- « De la Littéralité aux Fragments », *Bulletin Hispanique*, Tome 112, N°1, Juin 2010, Presses Universitaires de Bordeaux, p. 433-439.

- « Le mal dans les nouvelles d'Augusto Roa Bastos », *Les Langues Néo-latines* N° 355, décembre 2010, p. 123-134.

- « Kurupí, el sexo maldito », *Littératures d'Amérique Latine*, revue en ligne de l'Université de Nice Sophia Antipolis, revel.unice.fr/symposia/lal, janvier 2011.

- « Tuer / sauver : de « El baldío » à *Contravida* », *Ecritures du mal*, Université Lumière Lyon 2, <http://recherche.univ-lyon2.fr/lce/spip.php?article100>, mars 2011.

- « Patriarcat, sexe et pouvoir dans les nouvelles d'Augusto Roa Bastos », in *Autour des écritures du mal*, E. Ramos Izquierdo (ed.), Paris, R2 / ADEHL, 2011, p. 31-44.

- « La madre marchita de Josefina Plá », *Scriptura* 21/22. *Señas de Paraguay*, Universitat de Lleida, 2010, p. 191-200.

- « Des sirènes et des hommes », in Carmen Val Julián, *La realidad y el deseo. Toponymie du découvreur en Amérique espagnole* suivi de textes en hommage à l'auteur, sous la direction de Julien Roger, Marie-Linda Ortega, Marina Mestre-Zaragoza, Lyon, ENS éditions, 2011, p. 365-368.

- « Prólogo », Alejandro Maciel Bovino, *Cuentos en la guerra y en la paz*, Asunción, Servilibro, 2011, p. 3-6.

- « Mario Vargas Llosa crítico literario / critique littéraire », in *El universo de Mario Vargas Llosa y sus resonancias / L'univers de Mario Vargas Llosa et ses résonnances*, Estudios reunidos y presentados por Elvire Gómez-Vidal Bernard, Presses Universitaires de Bordeaux, collection MPI, série Amériques, 2011, p. 59-79.

- « De la chronique au roman : dévoiler les sexes », in *L'écriture de Pedro Lemebel, nouvelles pratiques identitaires et scripturales*, sous la direction de María M. Semilla Durán, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2012, p. 43-49.

- « El Papa y San Cristóbal », in *Hommage à Alejo Carpentier (1904-1980)*, coordination de Carmen Vásquez et Kevin Perromat, Paris, Indigo/Université de Picardie Jules Verne, 2012, p. 245-252.

es

Abilio y el ciclón
Empecé a leer la obra de Abilio Estévez por *El navegante dormido* y

quedé deslumbrada por la tensión poética de la escritura y la refinada complejidad de la organización narrativa. En el centro del texto está la trágica inminencia de un ciclón, el que azotó la isla de Cuba el 14 de octubre de 1977, y por eso, para mí, Abilio está para siempre vinculado a este elemento, tan terriblemente presente en la vida de los cubanos, y a la vez totalmente mítico y fantasmagórico. A pocas páginas de cerrarse la novela, aparece en toda su dimensión, la significación simbólica del ciclón.

Cuba, ciclón, huida

Abilio and the hurricane

Abilio and the hurricane
My first encounter with Abilio Estévez's work was the reading of *El navegante dormido* and I felt dazzled by the poetic tension of the writing and the sophisticated complexity of the narrative structure. The novel's dramatic tension is underpinned by the imminent arrival of a violent hurricane, the one that devastated Cuba on October 14th in 1977, and since then, for me Abilio is closely related to this phenomenon, terribly familiar in the Cubans' everyday life and at the same time completely mythical and phantasmagorical. A few pages before the dénouement, the symbolical meaning of the hurricane is revealed to the reader.

Cuba, hurricane, escape

31/12/2013

Empecé a leer la obra de Abilio Estévez por *El navegante dormido*¹ y quedé deslumbrada por la tensión poética de la escritura y la refinada complejidad de la organización narrativa. En el centro del texto está la trágica inminencia de un ciclón, el que azotó la isla de Cuba el 14 de octubre de 1977, y por eso, para mí, Abilio está para siempre vinculado a este elemento, tan terriblemente presente en la vida de los cubanos, y a la vez totalmente mítico y fantasmagórico.

Es justo también que esta narración comience con una amenaza, puesto que la historia que en ella se relata, a veces curiosa y casi siempre confusa, coincide con el momento en que un huracán anunciaba su violencia en las costas de La Habana. Un huracán, se decía, con mucho poder. El Centro Nacional de Huracanes de la Florida había decidido llamarlo Katherine. Por tanto, éste pretende ser el relato verídico de cómo se vivió en aquella playa el torbellino que pareció no tener fin. El libro se abre no sólo con una fotografía, una casa y un camino, sino, además, con un ciclón. (Estévez, 2008, p. 22)

Cuando se abre el libro, el ciclón está anunciado de manera inminente para las próximas horas, y cuando se cierra, el 14 de octubre de 1977, el ciclón se ha desencadenado sobre Cuba, antes de perderse por « los campos anchurosos de Luisiana, de Texas o de Arkansas ». O sea que la historia narrada queda suspendida en un lapso de tiempo referencial muy corto, pero que se alarga y se expande gracias a las múltiples ramificaciones, anécdotas, recuerdos, vueltas atrás que van brotando de cada uno de los personajes. La espera de la llegada del ciclón, con la terrible amenaza que supone, confiere a la narración una tensión muy peculiar que da un relieve fuerte a las actuaciones y a las palabras de los personajes reunidos en el bungalow de la familia Godínez. El acontecimiento central se sitúa durante la noche en la que empieza la historia, unas horas antes de la llegada del ciclón: Jafet se embarca en un viejo bote, el *Mayflower*, para huir de la isla rumbo al Norte. Sabemos desde el principio, gracias al texto preliminar (Estévez, 2008, p. 13-14) tan importante desde el punto de vista metaliterario, que Jafet no volverá a aparecer, ni vivo ni muerto, por lo cual se convierte en figura simbólica de los innumerables cubanos que perecieron en el intento de huir hacia el deseado Norte.

¹Abilio Estévez, *El navegante dormido*, Barcelona, Tusquets, colección « Andanzas », 2008. Todas las citas remitirán a esta edición.

Así, el texto preliminar, cuya posición temporal es treinta años posterior a la historia narrada, relaciona íntimamente la huida de Jafet con el ciclón, no sólo desde el punto de vista temporal - los dos acontecimientos son concomitantes -, sino también simbólico. En la tarde del día anterior a su huida, Jafet le había dicho a su prima Valeria, la que escribiría esta historia treinta años más tarde, mirando el mar hacia el Norte: « El mejor mar para navegar es el de los ciclones. » Queda así asentado que Jafet elige con toda conciencia el día del ciclón para intentar cruzar el estrecho de la Florida, sin duda para utilizar la fuerza descomunal de los vientos huracanados que soplan en dirección del continente. Empresa insensata, apuesta suicida, a la altura del sueño de Jafet. El bote viejísimo, destartado, en el cual embarca el joven, lleva un nombre muy famoso, *Mayflower*, el del barco en el que viajaron los ingleses fundadores de la primera colonia norteamericana en 1620. Jafet quiere llevar a cabo otra hazaña fundacional, y realizar así el sueño de tantos jóvenes cubanos que se sienten prisioneros de su isla y desean alcanzar las orillas del paraíso de enfrente. O sea que, de entrada, un fuerte vínculo se establece entre el ciclón, la huida de Jafet y la situación de Cuba. Muy pronto nos damos cuenta de que la familia Godínez vive pobremente en este bungalow que les regaló el médico norteamericano que lo mandó construir con maderas nobles de Oregón. A pesar de la solidez de la casa, todo se va degradando, dentro y fuera del bungalow. Las dos primeras generaciones, la abuela, los padres, los tíos, se quejan de una situación política y social que no ha cesado de empeorar desde la Revolución, con el régimen colectivista y autoritario que todo lo prohíbe. Viven en la nostalgia del pasado, donde todo era mejor y más hermoso. El único miembro de la familia que defiende el régimen revolucionario es Elisa, bailarina y actriz, que vive en La Habana pero viene a juntarse con toda la familia para esperar al ciclón.

En el angustioso *huis-clos* del bungalow asediado por la amenaza del ciclón, la familia Godínez y sus allegados representan una tragedia cubana, con un amplio panel de personajes que permite dar una visión múltiple de la sociedad, con sus recuerdos de un pasado abolido, sus frustraciones presentes, y, para los más jóvenes, el anhelo de un porvenir abierto que implica la huida fuera de la isla. La versión trágica de la huida es la que elige Jafet: la heroica travesía del estrecho en un bote destartado, que termina con la desaparición del joven. Esta travesía, Jafet la vive como una lucha contra el ciclón, o sea la lucha entre dos fuerzas totalmente desiguales: un adolescente en un bote podrido contra la violencia cósmica de un huracán. Valeria también saldrá de la isla, pero no de manera trágica: el libro se abre con la evocación del apartamento del Upper West Side, Nueva York, donde vive Valeria y donde escribe el texto que estamos leyendo, treinta años después de 1977. Se puede observar que estas indicaciones temporales sitúan el tiempo ficcional de la escritura en 2007, que es precisamente la fecha de escritura que figura al final de la novela: *Barcelona y Palma de Mallorca, 2007*. Así pues nos encontramos con una escritora intratextual, el personaje de Valeria, autora del texto que leemos y que ella escribe treinta años más tarde, en su departamento del Upper West Side, frente al Hudson nevado. Por otra parte, tenemos un escritor que inscribe al pie de la última línea del texto: *Barcelona y Palma de Mallorca, 2007*, lo cual, según el protocolo habitual del género novelesco, significa que el autor que firma la novela y cuyo nombre aparece en la portada, ha escrito el texto que termina en los lugares y en el tiempo indicados: dos autores, dos lugares, una fecha. El equívoco, hábilmente mantenido a lo largo del texto, viene introducido por las dos primeras páginas (Estévez, 2008, p. 13-14) impresas en bastardillas, que no llevan título ni aparecen en el Índice, donde se describe una vieja fotografía: « se trata de la única fotografía de Jafet, la única que de él se habrá conservado y se conservará ». A estas primeras páginas responde otro fragmento más breve (Estévez, 2008, p. 365) escrito de la misma manera en futuro y presente, impreso en bastardillas, donde aparece Valeria dispuesta a escribir « la historia de una vieja casa de madera frente al mar, así como la historia de una o varias huidas, de un ciclón y de algunos fantasmas.» Podemos hablar pues de un desdoblamiento de la figura del autor entre una persona supuestamente real cuyo nombre aparece en la portada de la novela, Abilio Estévez, que indica el lugar y la época de la escritura, *Barcelona y Palma de Mallorca, 2007*, y un personaje de esta novela, Valeria, que escribe esta misma historia en un apartamento del Upper Side West en Nueva York, en 2007. Este desdoblamiento significa, entre otras cosas, que el autor es a la vez interior y exterior a la historia narrada, actor y espectador, que es una figura masculina y femenina que

escribe fuera de Cuba, desde un exilio que igual puede ser la orilla del Hudson, como el Mediterráneo catalán.

La amenaza del ciclón, que en el Caribe no tiene nada extraordinario, confiere a la historia su ambiente angustioso. De entrada, como ya lo hemos dicho, el anuncio de un poderoso huracán constituye, junto con la casa de madera, el centro de la narración, y no es difícil percatarse de la carga simbólica que encierran tanto la casa como el ciclón. En una de las primeras secuencias de la novela, Mamina, el miembro más añoso de la familia Godínez, y Andrea, también entrada en años, intercambian unas frases que dan la tonalidad del ambiente que reina en la casa a la espera del huracán:

- Los ciclones son como las desgracias. [...] Nunca llegan solos.
- El problema, mi vieja, es que en esta casa no hacen falta ciclones para que lleguen las desgracias.
- Odio los ciclones y las desgracias. Fíjate si continuó siendo ingenua, con los años que tengo.
- Y lo peor de lo peor [...], un solo ciclón implica innumerables desgracias. (Estévez, 2008, p. 23-25)

La conjunción del ciclón y de las desgracias es curiosa, ya que de por sí un ciclón es una desgracia, lo que parece significar que no es una desgracia como otra, sino una desgracia global, general, capaz de acarrear muchas otras. El diálogo entre los miembros de la familia Godínez pronto deja entender que las desgracias que los aquejan son múltiples: decadencia económica, falta de libertad, pérdida de valores a los que estaban particularmente apegados, y que la fuente de estas desgracias es el tipo de gobierno que rige Cuba desde la Revolución, dieciocho años atrás (1959-1977) y que ellos designan claramente como dictadura. Con la llegada de Elisa, la hermana mayor de Valeria, las cosas son todavía más evidentes. Elisa es actriz y dramaturga, vive en La Habana en una situación económica algo mejor que la de su familia, pero tampoco brillante, y defiende el régimen por convicciones ideológicas, aun si reconoce que la situación del país no es satisfactoria. Entre su padre y ella, la discusión es muy tensa a pesar del cariño mutuo, por eso tratan de evitar hablar de política, para no reñir. Esta situación puede simbolizar la de la sociedad cubana acosada por su historia, pues el gobierno revolucionario no es sino el último de una serie larga de desastres históricos como se anuncia en la primera secuencia:

El bungalow sobrevivió a más de sesenta años de desastres ; a incontables días de sol y de lluvias ; a la mortificación permanente del salitre ; a tres o cuatro revoluciones más o menos fallidas ; a una pentarquía ; a veintidós presidentes, entre los que se pueden contar algunos efímeros y otros tenaces, como el salitre. (Estévez, 2008, p. 20)

En el *huis-clos* del bungalow-arca, capaz de resistir los embates de varios diluvios, se dibuja paulatinamente la loca aventura de Jafet, que quiere aprovechar la fuerza descomunal del ciclón para cruzar el estrecho de la Florida y buscar nueva vida en la otra orilla. El texto introductorio ya ha asentado que el muchacho no volverá a aparecer, ni vivo ni muerto, y que lo único que de él se conserva es la hermosa fotografía cuya descripción abre el libro. Esta fotografía plantea un enigma: parece ser tomada en el momento de la partida de Jafet para su loca travesía, pero no puede ser, ya que el muchacho salió solo, a escondidas, en la noche del ciclón. Sin embargo, alguien lo ha seguido silenciosamente y lo ha visto entrar en el bote y salir hacia el mar: es Valeria, la que treinta años más tarde escribiría esta historia. O sea que la fotografía es la proyección del recuerdo de Valeria, punto de partida de la escritura. La huida loca o heroica de Jafet es el punto clímax de la historia, sin embargo no viene justificada o explicada por ningún motivo racional o ideológico, es más bien la realización de un sueño, un sueño del que nunca despertará:

Entonces cierra los ojos sin dejar de remar y piensa o dice :
- No hay duda, este viaje es un sueño. (Estévez, 2008, p. 376)

Otros dos personajes sueñan también con huir de Cuba, aunque de modo menos trágico: son Valeria y Juan Milagro. La novela no cuenta esta salida, pero treinta años más tarde, en un departamento de Upper Side River, frente al Hudson nevado, Valeria se dispone a escribir la historia de una casa, de una familia y de un ciclón. Así vemos que la última generación, la que nació más o menos con la Revolución, no aguanta, como los padres, la situación de Cuba y realiza, de una manera u otra, el sueño de fugarse de la isla-prisión. Después de que descubrieran la desaparición

de Jafet, a la mañana siguiente, una violenta discusión se entabla entre los miembros de la familia encerrada en el bungalow asediado por el ciclón. Se trata de saber si, como lo dice Olivero, hay países dichosos y otros desdichados, entre los cuales está Cuba. Elisa lo contradice, arguyendo que «este país ha sido infeliz y también ha sido feliz. ¿No se acuerdan de la satisfacción que sentimos todos aquel primero de enero de 1959?»: a partir de ahí interviene el Coronel Jardiner y se desarrolla una acalorada disputa entre el padre y la hija, que sostienen opiniones diametralmente opuestas sobre la historia de Cuba antes y después de la Revolución. Esta larga altercación se desarrolla durante la fase más violenta del ciclón, cuyos embates pautan la violencia verbal de ambos personajes, poniendo así de relieve la superposición simbólica de los dos fenómenos. Por fin, Andrea, la madre, harta de escuchar una vez más los mismos argumentos, interviene con vehemencia, remitiendo cada uno de los contrincantes a su mala fe y recordándoles que lo único importante en ese momento es la desaparición de Jafet:

Tú, Elisa, por favor, no defiendas lo indefendible, ni tú misma crees en lo que estás diciendo. [...] Y tú, José de Lourdes, tampoco defiendas lo que no tiene defensa. ¿O es que te vamos a creer que antes vivíamos en el paraíso? [...] Paraíso ninguno, ni antes ni ahora. ¿Y vas a decirnos que el Norte es la solución? [...] Los dos olvidan que este espanto que hoy vivimos es única consecuencia del espanto y la podredumbre que vivimos ayer. Y este horror que estamos sufriendo es el final de un camino que empezó en 1902, tal vez antes, en 1895. (Estévez, 2008, p. 345)

Así, a pocas páginas de cerrarse la novela, aparece en toda su dimensión, la significación simbólica del ciclón. De la misma manera que los ciclones son fenómenos naturales recurrentes, año tras año, en la zona del Caribe, así también la historia de Cuba acumula la violencia política y social, como si no pudiera escapar de la espiral del espanto. Quizás la única salida presente en la novela sea la escritura, no la escritura como escapatorio o escapismo, sino como asignación de Valeria-Abilio a elaborar la memoria en una obra de arte.