

Identidades escindidas y fuera de lugar

Una lectura de *Dos mujeres* (2011) de Magali Alabau y *Tres lindas cubanas* (2022) de Nara Mansur



María Lucía Puppo

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Centro de Estudios de Literatura Comparada “M. T. Maiorana”,
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina.
Buenos Aires, Argentina.

Recibido: diciembre de 2024
Aprobado: febrero de 2025

Resumen

En este trabajo proponemos una lectura comparada de dos libros de poesía firmados por autoras cubanas contemporáneas que residen fuera de la isla. Radicada en Estados Unidos desde fines de los años sesenta, Magali Alabau (Cienfuegos, 1945) es poeta, actriz y directora de teatro. En *Dos mujeres* (2011) explora el diálogo entre dos caras de una misma protagonista que luchan entre sí en desgarradas escenas de partida, regreso y nuevas despedidas. Por su parte, Nara Mansur (La Habana, 1969) es poeta, dramaturga y crítica teatral; desde 2007 vive en Buenos Aires. En *Tres lindas cubanas* (2022) investiga el lazo entre subjetividades nómades, atravesadas por circunstancias de amor, desplazamiento, travestismo y maternidad. La intertextualidad juega un rol central en ambos textos, pues el de Alabau recurre –como en otros poemarios suyos– a escenas de la mitología clásica, en tanto que el de Mansur surgió a partir de la reescritura teatral del Capítulo 6 de la novela *Orlando*, de Virginia Woolf. Tras una revisión de la categoría de pos-exilio, el análisis ahondará en la configuración de identidades fragmentarias y *queer*, que se proyectan teatralmente en múltiples dobles y que registran la experiencia de habitar en el cruce de territorios y discursos.

PALABRAS CLAVES: Magali Alabau, Nara Mansur, poesía cubana, siglo XXI, exilio

Split and misplaced identities. A reading of *Two Women* (2011) by Magali Alabau and *Three Beautiful Cubans* (2022) by Nara Mansur

Abstract

In this paper we propose a comparative reading of two books of poetry by contemporary Cuban women authors who reside outside the island. Living in the United States since the late sixties, Magali Alabau (Cienfuegos, 1945) is a poet, actress and theater director. In *Dos mujeres* (2011) she explores the dialogue between two faces of the same protagonist who fight each other in torn scenes of departure, return and new farewells. For her part, Nara Mansur (Havana, 1969) is a poet, playwright and theater critic; since 2007 she has lived in Buenos Aires. In *Tres lindas cubanas* (2022) she investigates the bond between nomadic subjectivities, permeated by circumstances of love, displacement, transvestism and motherhood. Intertextuality plays a central role in both texts, since Alabau's book -like other collections of her poems- resorts to scenes from classical mythology, while Mansur's volume emerged from the theatrical rewriting of Chapter 6 of the novel *Orlando*, by Virginia Woolf. After a review of the category of post-exile, the analysis will delve into the configuration of fragmentary and *queer* identities, which are theatrically projected in multiple doubles and which record the experience of living at the intersection of territories and discourses.

KEYWORDS: Magali Alabau, Nara Mansur, Cuban Poetry, 21st century, exile

Agregar título en portugués: Identidades divididas e deslocadas. Uma leitura de *Dois mulheres* (2011), de Magali Alabau e *Três belas cubanas* (2022), de Nara Mansur

Resumo

Neste trabalho propomos uma leitura comparativa de dois livros de poesia assinados por autoras cubanas contemporâneas residentes fora da ilha. Morando nos Estados Unidos desde o final dos anos sessenta, Magali Alabau (Cienfuegos, 1945) é poetisa, atriz e diretora de teatro. Em *Dois mulheres* (2011) explora o diálogo entre duas faces de uma mesma protagonista que brigam entre si em cenas de partida, retorno e novas despedidas. Por sua vez, Nara Mansur (Havana, 1969) é poetisa, dramaturga e crítica de teatro; desde 2007 mora em Buenos Aires. Em *Tres lindas cubanas* (2022) investiga o vínculo entre subjetividades nômades, atravessadas por circunstâncias de amor, deslocamento, travestismo e maternidade. A intertextualidade desempenha papel central em ambos os textos, já que o de Alabau -como outras de suas coletâneas de poemas- recorre a cenas da mitologia clássica, enquanto o de Mansur surge da reescrita teatral do capítulo 6 do romance *Orlando*, de Virginia Woolf. Após uma revisão da categoria pós-exílio, a análise aprofundar-se-á na configuração de identidades fragmentárias e *queer*, que se projetam teatralmente em duplos múltiplos e que registam a experiência de viver na intersecção de territórios e discursos.

PALAVRAS-CHAVE: Magali Alabau, Nara Mansur, poesia Cubana, século XXI, exílio

Escrituras transterritoriales: exilio, diáspora, pos-exilio

En el Canto XVII del *Paraíso*, Dante encuentra a los bienaventurados que pueden leer el futuro. Ellos hacen la predicción de su exilio en estos términos:

Tu lascerai ogne cosa diletta
più caramente; e questo è quello strale
che l'arco de lo essilio pria saetta.
Tu proverai sì come sa di sale

lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.
(Dante, Par. XVII, 55-60)

[Tú dejarás toda cosa dilecta
tan caramente, que es el primer dardo
que el arco del exilio saetea.
Tú probarás cómo a salado sabe
el pan ajeno, y cuán duro camino
es bajar y subir las gradas de otros.]¹

Abandonar todo lo que se ama y ser un extranjero en el nuevo destino es el alto precio que debe pagar el desterrado. Como lo recordaba también un famoso poema de Bertolt Brecht, el país que lo recibe “no será nunca un hogar, sino el exilio”.² El tema es omnipresente en las escrituras del siglo XXI porque, si bien es cierto que a lo largo de la historia siempre han existido grupos de personas que han tenido que emigrar de su tierra por causas religiosas, políticas, sociales, económicas o raciales, los desplazamientos forzosos alcanzan cifras cada vez más altas en nuestros días.

El vocablo “exilio” pone el acento en lo que se ha dejado atrás y alude a “una experiencia negativa para el sujeto por su carácter inexorable y obligado” (Nómez, 1986: 2).³ “Migración” aparece como un término más neutro, en tanto que la noción de “diáspora” remite a la dispersión en el mundo. América Latina registra en su historia reciente el caso de la diáspora cubana como un fenómeno dramático que “excede, tanto desde el punto de vista teórico como metodológico, cualquier otro tipo de experiencia en el continente” (Manzoni, 2007, s/p), aunque hoy esta aseveración resulta también válida para el éxodo masivo de la población venezolana.⁴

Al integrar la perspectiva de la literatura comparada con los aportes de las ciencias sociales, Alexis Nouss propone estudiar el exilio como una categoría que va más allá de lo sociológico e histórico en la medida en que designa una condición que toca niveles profundos de la interioridad de los individuos (Nouss, 2015: 23). Este autor entiende que, del mismo modo que la posmodernidad no implicaba necesariamente un después de la modernidad en el razonamiento de Lyotard, el “pos-exilio” es una condición que puede darse en simultaneidad e incluso al interior del exilio. En analogía con la distinción freudiana entre duelo y melancolía, el pos-exiliado es aquel o aquella que no logra realizar el trabajo de duelo por lo perdido y siente su vida “suspendida” (129). Se trata de un sujeto que se experimenta fuera de una identidad y de un territorio; en síntesis, fuera de cualquier noción de identidad que –se supone– debería ser la suya (135).

Tras analizar una serie de obras literarias y de otros géneros artísticos producidas por quienes dejaron Cuba en la infancia o la juventud y pasaron el resto de su vida

1 Citamos la traducción de Ángel Battistessa a partir de la edición de Alighieri (1991).

2 “Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns da aufnahm”, del poema “Über die Bezeichnung Emigranten” [“Sobre la denominación de inmigrantes”] (1937).

3 Jorge Hernández Martínez propone distinguir el exilio histórico de Cuba del proceso actual de migración debido a una serie de factores ligados con el recambio generacional y el abandono de la escena política del liderazgo fundacional de las organizaciones creadas en la década de los sesenta (2020: 13-14).

4 Se calcula que, desde 1960 a nuestros días, 3 millones de ciudadanos/as cubanos/as emigraron a otros países. Las comunidades diaspóricas más grandes son las de Estados Unidos y España. Entre 2022 y 2023 hubo un éxodo de un millón de personas debido a la profundización de la crisis económica, factor que, junto con las muertes registradas y el descenso de la población, arroja que la población de la isla se redujo entre un 10 y un 18% en el transcurso de estos años (Gámez Tarres: 2024, s/p). Por otra parte, se estima que la crisis inmigratoria venezolana involucra, desde 2014, a más de 7 millones de personas. Colombia es el país de América Latina con más refugiados venezolanos, seguido de Perú, Brasil y Chile (Oropeza, 2024: s/p).

en Estados Unidos, Iraida H. López (2015) ha reparado en la existencia de “narrativas del regreso imposible”, en las que el lugar de origen puede aparecer idealizado, identificado con la distopía o complejizado por la mirada transnacional. En esta línea, Jorge Duany (2011) llamaba a pensar las “fronteras borrosas” en las que se mueven las comunidades diaspóricas, cuestionando la idea de una identidad nacional asociada a un territorio fijo. Por su parte, José Quiroga (2005) propuso hablar de “palimpsestos cubanos” a la hora de pensar un haz de relatos (históricos, literarios, visuales, periodísticos) que constantemente están reinventando una isla imaginaria, cuyo mapa no puede reducirse al que brinda la versión oficial del estado cubano ni al que trazan las voces rencorosas del exilio.

Como sabemos, el concepto de extraterritorialidad propuesto por George Steiner en los años setenta invitaba a abordar las obras de autores y autoras atravesados por una multiplicidad de tensiones que ponían en tela de juicio “la ecuación entre un eje lingüístico único –un arraigo profundo a la tierra natal– y la autoridad poética” (Steiner, 2002: 20). Escritores extraterritoriales emblemáticos, tal como los analizó Steiner, son Conrad, Beckett o Nabokov, a quienes el cambio de lengua les permitió entroncar sus obras en las tradiciones de sus países de adopción. Ahora bien, diferente es el caso de las y los autores transterritoriales, cuyas obras no cambian de lengua y, de ese modo, permanecen estrechamente ligadas –desde la distancia geográfica– a la tradición literaria de su país de origen. En el marco de la transterritorialidad es posible pensar a Cuba como una “transnación”, donde no es posible distinguir tajantemente un afuera de un adentro, por lo que cabe hablar, más bien, de una Cuba extramuros o expandida (Rivero 2005).⁵

En este trabajo proponemos una lectura comparada de dos libros de poesía firmados por autoras cubanas contemporáneas que residen fuera de la isla: *Dos mujeres* (2011) de Magali Alabau y *Tres lindas cubanas* (2022) de Nara Mansur. A medida que presentemos cada poemario, iremos rastreando las estrategias que en ellos configuran identidades fluidas y cambiantes, situadas en el cruce de discursos y territorios.

Magali Alabau: darle de comer al monstruo

Se ha definido la poesía de Magali Alabau (Cienfuegos, 1945) como cauce de un “expresionismo lacerante” (Álvarez, 2024: s/p) que da cuenta, como ninguna otra poesía, de “la ajenidad que embarga al desterrado” (Rodríguez Gutiérrez, 2011: 453). Con sus juegos de dobles, su ironía corrosiva y su humor amargo, esta poética densa y concentrada en nueve –generalmente breves– poemarios articula un lenguaje filoso en que asistimos a “la laceración del sujeto poético (cuerpo y espíritu)” (Caulfield, 2002: 13).⁶ *Dos mujeres* –publicado en Madrid, por Ediciones Betania,

⁵ El movimiento bidireccional que implica la transterritorialidad se advierte en la definición del Derecho, que la entienden como “un fenómeno de expansión de la nacionalidad de una persona, que trasciende o nos traslada a un contexto foráneo territorial donde el individuo se encuentra asentado, es decir, el que una persona resida en un espacio territorial distinto al de su nacionalidad, puede generar consecuencias jurídicas de la más diversa índole para su comunidad de origen” (Rosas Fregoso, 2023: 14).

⁶ Magali Alabau reside en Estados Unidos desde 1968. Estudió teatro en la Escuela Nacional de Arte de Cubanacán, en La Habana. En Nueva York continuó sus estudios de Artes Dramáticas. Cursó estudios de Filosofía y Religión en Hunter College. Hasta mediados de los años 80 desarrolló una amplia carrera teatral como actriz (en las compañías Greenwich News Theatre (ahora Repertorio en Español), INTAR, La Mama Experimental Theatre y como directora en Teatro Dúo y Medusa’s Revenge. Tras retirarse del teatro, comenzó a escribir poesía. Obtuvo el Premio de Poesía de la Revista *Lyra* (Nueva York, 1988); la Beca Oscar B. Cintas de creación literaria (1990-1991); Premio de Poesía Latina, otorgado a su libro *Hermana*, por el Instituto de Escritores Latinoamericanos de Nueva York (1992). Tiene publicados los siguientes poemarios: *Electra, Clitemnestra* (Editorial El Maitén, Chile, 1986); *La extremaunción diaria* (Ediciones Rondas, Barcelona, 1986); *Ras* (Ediciones Medusa, Nueva York, 1987); *Hermana* (Editorial Betania, Madrid, 1989); *Hemos llegado a Ilión* (Editorial Betania, Madrid, 1992); *Liebe* (Editorial La Torre de Papel, Coral Gables, 1993); *Dos Mujeres* (Editorial Betania, Madrid, 2011); *Volver* (Betania, Madrid, 2012) y *Amor Fatal* (Betania, Madrid, 2016). En 2017 la Editorial Bokeh

en 2011– es el séptimo título de poesía de Alabau, aparecido luego de casi dos décadas de silencio de la autora.

La imagen de tapa de *Dos mujeres es Die Masken* (2001), de Sylvia Baldeón. Al superponer dos rostros en uno, la pintura ya trae a escena la fragmentación del sujeto femenino. El poemario se divide en tres secciones. La primera de ellas se titula “Al espejo vuelves”; leemos en su incipit:

Las dos mujeres son la misma
pérfida cara de su exigente
yo envalentonada,
llenando de aire las orejas,
creciendo la pechuga en ese pecho
donde sale la otra, la huérfana que cae
entre las piedras que dejan cruzar hacia el peligro.
Una levanta el brazo en casi aquel un saludo conocido,
la otra, camina insegura hacia la guerra.
Paso mal dado, aun así, es obra suya extirpada desde adentro
con tripas, corazón, susurros, latitud de dos.
[...]

Voy a darle de comer a mi monstruo.
Alto, salvaje, con pelos desollados de bacteria,
máscara de hojas pegadas en la cara.
Oso monstruoso que rescaldas sus nalgas en esa poca
agua acumulada, inmundada verde, apretada entre las piedras grandes;
las pequeñas se cuelgan de sus labios mientras de lejos saliva
la pútrida comida que le llevo.

(Alabau, 2011: 15)

El comienzo del poema y del libro nos introduce en la lucha de dos mujeres que son una. Hay una cara social que cumple sus roles y hay otra cara que duda de todo, siente ira y ve la tragedia en lo cotidiano. Ese segundo rostro discordante al que nos tiene acostumbrados/as la poesía de Alabau aquí se vuelve monstruo interior, animal salvaje y gigante como un oso devorador que habita bajo la piel de la hablante poética.

Como imágenes espejadas, deambulan por los poemas las Furias y las Pléyades. Hay escenarios de Creta, Eleusis y Roma que evocan ritos ancestrales. Presencia habitual en la poética de esta autora, la mitología “desautomatiza la percepción y el lenguaje”, lo cual “provoca un efecto de extrañamiento” (Puppo, 2023: 37). Aquí las referencias clásicas remiten a la idea de un sacrificio que debe cumplirse. Desde esta clave alegórica se pueden leer también otros poemas, como el dedicado a “la Polaca” que limpia departamentos de oficina en Nueva York (24-25).

La segunda sección alude a un título que la hablante se dio a sí misma de niña: “La más heroica de las Amazonas”. Repasa aquí escenas de su infancia en la casa familiar de La Habana, cuando trataba de no hacer ruido para no molestar a los parientes; la adolescencia, inflamada por la lectura de revistas y de novelas de Corín Tellado; el descubrimiento del amor lésbico. Extraña entre los de su sangre y discriminada en su propio país, la protagonista parte al exilio sabiendo que su desarraigo más profundo es interior y preexistente, e irá siempre con ella:

(Leiden, Países Bajos) ha publicado *Ir y venir* (Poesía reunida 1986-2016). Datos biográficos tomados de: <https://www.hypermediamagazine.com/literatura/poesia/volar-los-techos/magali-alabau-poeta-poesia-cuba-new-york/>

Nunca entendió por qué a los fariseos
fue vendida.
Nunca entendió la noche
donde la valija acompañante
llena de mentira y de sorpresas
la tiraría en un ómnibus
con una caravana de infieles musulmanes.
Detrás del cristal, la ventanilla
daba vueltas entre semáforos
escasamente reiterando
lo lejos que se iba.
El mundo contenido
en una maleta escasa de recuerdos.
¿Qué se siente cuando no sabes dónde vas
cuando una mano extraña
te voltea hacia la puerta
y te arrastra hacia el olvido?
¿Qué haces cuando el frío te atraviesa,
ese temblor que comienza por el pecho
y se asienta en la punta de los dedos
que en oleadas
te vuelve y te revuelve
en el asiento?
[...]
¿Quién propuso el despojo?
¿Quién ordenó esa marcha tan lenta
hacia el cadalso?
Oh, Ifigenia,
¿qué ómnibus te espera para llevarte
hacia el aprendizaje de la piedra?

(39-40)

Lo conocido (la casa, la familia, el propio país) se vuelve perturbador, al modo de lo siniestro freudiano. Entonces la hablante poética se autofigura a través de múltiples máscaras: Ifigenia, Juana de Arco, amazona, “la grandiosa heroína / Lulu del Montparnasse” (31). Aparecen las interrogaciones retóricas, que constituyen otro recurso muy utilizado por Magali Alabau y que, junto con las referencias a la mitología griega, atraviesan su famoso poema “Hemos llegado a Ilión”, de 1992.

La tercera sección de *Dos mujeres*, “Adioses diferentes”, ofrece una original tipología de las despedidas. Está el adiós “que tratas de evitar” y “ha crecido incrustado en el cielo de la boca” (54); el “que fuiste / a darlo con tus buenas maneras” pero que, sin embargo, causó profundas heridas (60); también “Ese adiós que llamas hasta luego” y que en cambio “es eterno” (61). La hablante del poemario da por sentado que ciertas dosis de hipocresía y muerte signan todas las partidas. Entre recuerdos y diálogos imaginarios, Venecia aparece en esta tercera parte del volumen como emblema de la belleza decadente. Si antes se recurría a la mitología griega, ahora el tono lo marca el *Sigfrido* de Wagner, otra víctima sacrificial (70). Como señala Carlota Caulfield en el “Proemio”, “el clímax de todo este texto-poema se revela en la constante lucha por alcanzar una reconciliación, fundamentalmente psicológica, con la madre” (2011: 9). Así, las dos mujeres del título pasan a ser, en determinado momento, la madre y la hija. Se delinean los trazos de un vínculo complejo, signado por un amor intenso pero también por una serie de desencuentros y abandonos. La última despedida es la muerte. Entonces, el final del texto presenta el gesto sostenedor y dulce de la hija, quien eventualmente logra “soltar” a la madre:

Al verde te esfumas,
te recoge la menta
en sus brazos aletas,
pasajera inútil
devuelta a sus orígenes,
qué hago sosteniéndote
si no me perteneces.

(72)

En este poemario de Magali Alabau se profundizan recursos (como la intertextualidad, las preguntas retóricas) y temas (como el doble y el exilio) de otros libros. El acento está puesto en la fractura de una subjetividad que oscila entre el amor y el odio, que experimenta su otra cara lejana y al mismo tiempo inseparable, aquella que se asimila tanto a la Sombra jungiana como a la oscilante figura materna.

Nara Mansur: escribir como otra

Poeta, dramaturga y crítica teatral, Nara Mansur Cao (La Habana, 1969) ha declarado que cultiva los diversos géneros literarios para poner a prueba sus límites: “¿qué sentido tiene formarse en algo si no es para crear la deformación, la subversión de todo eso?” (Mansur en Hernández Cadenas, 2019: s/p).⁷

Tres lindas cubanas –publicado en 2022 por Alción Editora en Córdoba, Argentina– llega después de varios títulos de poesía de Mansur y se presenta como un ejercicio gestado en varias etapas, pues los poemas que lo conforman proceden de la adaptación teatral del capítulo 6 de *Orlando. Una biografía* (1928) de Virginia Woolf.⁸ La imagen de tapa incluye una fotografía tomada en La Habana, en 1910, donde se puede ver a tres maestras sentadas en torno a una pequeña mesa de té. Una de ellas es Adalguisa Scott Blandino, bisabuela de la autora. La presencia del discurso fotográfico testimonial y la referencia al pasado confirman el vínculo con el texto de Woolf, que en su primera edición incluía varias imágenes provistas por la autora.

La primera sección del poemario ofrece escenas fragmentarias de un romance entre dos mujeres:

¿Qué tipo de amor es este?
¿La veo hermosa todavía?
No quiero.
¿Pero qué es la belleza?
No quiero.
¿Qué es su manera de estar enamorada?
No quiero.
¿Debo darle esperanzas?

7 Nara Mansur Cao reside en Buenos Aires desde 2007. Es autora de los libros de poesía *Manualidades* (La Habana, Letras Cubanas, 2011, Premio Nacional de Poesía Nicolás Guillén y Premio de la Crítica Literaria en Cuba), *Régimen de afectos* (La Habana, Letras Cubanas, 2015), *El trajecito rosa* (Buenos Aires, Buenos Aires Poetry, 2018) y *Arpegio* (Córdoba, Alción Editora, 2019). Tres de sus obras teatrales fueron reunidas en *Mujeres errantes y piscinas vacías* (Ediciones La Flecha, Santa Mónica, California, 2023). Su relato “¿Por qué hablamos de amor siempre?” obtuvo el Premio Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar. Creó y condujo entre 2013 y 2019 el ciclo *Dramaturgias posibles*, del que preparó para el Instituto Nacional del Teatro sendos Cuadernos de Picadero (Mansur, 2022). En Argentina publicó ediciones de los teatros de Virgilio Piñera (Colihue, 2014), Antón Chéjov (Colihue, 2015) e Iván Turguéniev (Colihue, 2015). Ha preparado la antología *Siete poetas cubanas contemporáneas* (Buenos Aires, Milena Caserola, 2023).

8 La cuarta y última parte de *Tres lindas cubanas* consiste en un texto en prosa en el que la autora explica el origen y el proceso de escritura a partir de la invitación que recibió del director de Teatro El Público, Carlos Díaz, junto a otros siete dramaturgos cubanos (Mansur, 2022: 131).

“Esperanza es la cosa con plumas que se posa en el alma”,
Entusiasmada
florida, con bigote, colores de periquito.
No quiero.
¿Con quién ha estado antes?
¿Qué cosas ha hecho antes?
¿De qué cosas ha sido capaz?
¿Tendremos que hablar de poesía?
(Mansur, 2022: 15)

La androginia de una de las protagonistas, apodada Florida, y la feminidad exuberante de la otra, que responde al epíteto de Estrella, nos sitúan en el mismo terreno *queer* del *Orlando* e, incluso, traen asociaciones al vínculo de amor-pasión y amistad que unió, a lo largo de sus vidas, a Virginia Woolf y Vita Sackville-West, a quien Woolf le dedicó el libro. Lejos de quedar fijados en una caracterización o una personalidad, los personajes –como es frecuente en la obra poética y teatral de Mansur– resultan “intercambiables” y “se resisten a ser definidos” (Boudet, 2024: s/p).

En la segunda sección del poemario alternan el verso y la prosa. La hablante poética se asume en el rol de madre, como también le ocurre a Orlando en el Capítulo 6 de la novela. La maternidad le resulta maravillosa y avasallante; es un estado que la reconecta con todo lo viviente y, en particular, con las mujeres de su familia: “Mi hijo es el niño innumerable de la multitud. Amamanto a mi madre, a mi abuela, tengo suficiente leche para todas” (2022: 81). El texto corre a la madre joven del rol de víctima (Badinter 2010) y aboga por “una definición de maternidad abierta, flexible, en construcción y en relación con otros/as, que pueda desafiar los mandatos sociales que limitan la libertad femenina y establecen un modelo único de ser mujer y de ser madre” (Felitti, 2011: 20).

En la tercera sección, la prosa gana la partida. Ahora el hijo se ha vuelto poema y sobre el original se despliegan las versiones de los traductores. La identidad individual, estallada antes en diversos roles –amante, madre, escritora– se desintegra en estados, sensaciones, reacciones:

Es un dulce tipo de venganza sobre una mujer, un hijo, un dolor para siempre. Voy a morir entonces dos veces. –Tiene la cabeza afuera, es rubio– dice la partera. Es vikingo –dice el traductor. Se llama como yo me llamo. Mi cuerpo por un lado, el poema por otro. Termino sin saber leer, sin poder escribir una línea. Virgen María –dice el traductor–, todo borrado en tu libro. ¿Qué me has traído? Esto no es un niño– ¿Por qué está llorando la mamá? (2022: 104)

Observamos que hay voces en primera, segunda y tercera persona. La inestabilidad de los pronombres se extiende a los relatos que cuenta cada personaje, a los sexos y a las geografías. Como señala Anahí Mallol, en este poemario:

la pregunta por la identidad es pregunta por el cuerpo, pero también por la memoria, la lengua, la patria (la isla), los legados, y la respuesta consiste en decir que esa identidad no es una, es una tensión dialógica entre los discursos, siempre al lado de alguien más, siempre atenta a su punto de fuga, en que lo uno se deshace para recomenzar, en perplejidad, incertidumbre, paradoja. (Mallol, 2023: s/p)

Junto con el *Orlando*, la música es la otra gran intertextualidad que recorre el texto de Mansur. El título del poemario remite al son “Tres lindas cubanas” de Guillermo Castillo, popularizado por el Sexteto Habanero en 1926. Por otra parte, “Esas no son cubanas” de Ignacio Piñeiro y “Las perlas de tu boca” de Barbarito DÍez prestan letra

y un paisaje sonoro a la escritura. Así, el ritmo caribeño se apropia de los elogios tradicionales de la belleza femenina y sus afeites, insertando en una misma cadena semiótica los danzones habaneros y las perlas que lucía Sackville-West, para admiración de Woolf.

La cuarta y última sección aparece como una “Exposición de motivos” en la que la voz autoral asume la enunciación. Aquí Nara Mansur explica las circunstancias que dieron origen al poemario y detalla las sugerentes hipótesis con las que la enfrentó la lectura y adaptación de la novela de Virginia Woolf. Si el *Orlando* es ya parodia del género biográfico y desafía “la consecutividad de la historia” (135), ¿cómo no travestir ese texto en una “poesía” que “pone el énfasis en el teatro”, sea “proyectada en la escena cubana” o sea “posteriormente, en este libro”? (135). De un texto narrativo *border* y *queer*, que recorre cinco siglos en la vida de un/a joven aristócrata inglés/inglesa, nace entonces un texto poético-teatral que le pone música a una genealogía de mujeres en una isla sin tiempo definido.

En *Tres lindas cubanas* advertimos un nuevo estadio en la poética de Mansur, que ya había explorado el diálogo visceral entre una madre y su niña en *Manualidades* (2012) y las preguntas por lo femenino y la belleza hegemónica, en *El trajecito rosa* (2018). El poemario ahora examinado puede entenderse como una vuelta de tuerca o deriva subversiva de aquellos textos previos. Su horizonte es el de la incertidumbre mundial en tiempos de la pandemia de covid 19; su anclaje no está en un dialecto sino en el cruce entre hablas de una América plural. No le cabe una división entre ficción y realidad, porque lo que aborda se inscribe, de la mano del psicoanálisis, en la categoría de “escenario fantasmático” (2022: 135). Desde esta óptica móvil, fluctuante y sin cronología precisa, las piedras que lleva en el bolsillo del vestido una mujer que podría llamarse Virginia Woolf ruedan en la playa de Miami donde fue encontrado el cuerpo de la actriz cubana Broselianda Hernández Boudet.

Alabau y Mansur, teatros móviles de la escritura. A modo de conclusión

Como tantos otros textos escritos fuera de Cuba, *Dos mujeres* y *Tres lindas cubanas* se insertan en tradiciones fundamentales de la literatura nacional. Si el texto de Alabau recoge las señas malditas e iconoclastas de las poéticas de Virgilio Piñera y Ángel Escobar (Rodríguez Gutiérrez, 2008; Puppo, 2013), el poemario de Mansur nos trae la música popular en la senda de *Sóngoro cosongo* y *Tres tristes tigres*. El exilio traza marcas escuetas y angustiantes –cargadas de resonancias mitológicas– en el primero; el imaginario tropical estalla en pedazos de historias de erotismo, sensualidad y metamorfosis en el segundo.

Las similitudes entre los dos textos examinados se vinculan, mayormente, con el estatus mutante y múltiple de la hablante lírica. Los epígrafes elegidos –de Ana Ajmátova traducida por Lourdes Gil, en el caso de *Dos mujeres*, y de Olga Orozco, en *Tres lindas cubanas*– apuntan a una línea sucesoria de mujeres poetas acostumbradas a jugar con diferentes máscaras.⁹ Hija, madre, amante, madre de la madre; detrás de todas estas figuras están las preguntas que se hacía la voz narradora de *Orlando*: qué es una mujer, qué es un casamiento. Buscando desenmascarar las tecnologías del género,

9 Como *Dos mujeres* fue traducido el título de la película *La ciociara* (1960) de Vittorio de Sica, basada en la novela de Alberto Moravia que cuenta la historia de una madre y una hija campesinas durante la Segunda Guerra Mundial. También la maternidad es tema central en el poema “Three Women” (1962) de Sylvia Plath. En el ámbito rioplatense podemos citar además una obra teatral breve de Javier Daulte, de 2007, llamada *Dos mujeres*. En esta pieza se exploran la feminidad y la posición que toman las mujeres ante un varón que llega a la escena.

las obras analizadas se preguntan por lo que está debajo de los ropajes burgueses y que asoma como pulsión, deseo, afecto, vida que fluye y prolifera.

Por otra parte, ambos poemarios desnudan los resortes de identidades escindidas, nómades y fuera de lugar, que no pertenecen plenamente a ningún territorio. Hemos propuesto leer esas figuras como manifestaciones del sujeto del pos-exilio quien, como explica Alexis Nouss, se ve constantemente urgido por una doble tarea imposible: poner en palabras la magnitud de su experiencia y hacerla comprensible a los otros (2015: 55). Sin garantías de que hallará una recepción adecuada, el discurso de ese sujeto corre el riesgo de estar condenado a la tensión, la crisis permanente y la crítica ininterrumpida.

La conciencia de escribir fuera de la isla constituye un tópico omnipresente en las obras de Magali Alabau y Nara Mansur. En la nota preliminar a *Siete poetas cubanas contemporáneas*, una antología de poemas seleccionados por Mansur, leemos estas palabras que también podrían aplicarse a Damaris Calderón, Legna Rodríguez Iglesias y tantas otras poetas que viven fuera de la isla:

Cuba es un símbolo en disputa, tironeada su verdad como su central emplazamiento, “lave del Caribe”, aislada y al mismo tiempo, atravesada por mestizajes diversos, coloniajes, autoritarismos, estereotipos, ansias libertarias, ideales, utopía. Cada una de nosotras responde o participa de un país real y de su ensoñación, también porque en esta condición diaspórica, viajera, que nos habita, el país cultural (filosófico, político, literario, artístico) nos interpela de distinta manera. (Mansur, 2023: 8)

Las tensiones que surgen entre el país real y el soñado, entre el lugar habitado en el pasado y el que se habita en el presente, recorren las escrituras de las poetas que se saben errantes, descolocadas, unidas por finos aunque entrañables lazos al lenguaje y el universo cultural cubano. Ahora bien, la angustiante vivencia bifronte de las poetas estudiadas aparece también como un desafío y una enorme oportunidad de aprendizaje. La escritora transterrada se halla, por cierto, ante un proceso único de autodescubrimiento que se puede resumir en las palabras que Nara Mansur expresó en una reciente entrevista: “quiero saber quién más soy además de todo esto que ya conozco de mí” (Mansur en Viera, 2024: 131-132).

Por último, quisiéramos señalar una tercera característica que comparten los textos de Alabau y Mansur, más allá de las diferencias de anécdotas, lenguajes y tonos que presentan. Se trata del viraje de los poemas hacia una dimensión autorreferencial, es decir, hacia una reflexión de la escritura sobre sí misma. En *Dos mujeres* el giro metapoético se manifiesta en una alocución a la palabra, que aparece en medio de las despedidas:

¿A dónde vas, palabra?
¿Qué meditación humana
hace quitarte los zapatos
y querer un puente,
un salto,
una brevedad de tiempo
donde caer
sin sospechar que el agua
te despierta?
(Alabau, 2011: 55)

La tentación del suicidio acecha en esas frases que solo crean escenas de adiós, prisión y muerte. Estas imágenes oníricas se relacionan con las escenografías de la Antigua

Grecia que, como lo hemos comprobado, subrayan el carácter ritual del sacrificio en *Dos mujeres*. Por su parte, el texto de Nara Mansur apela al teatro como metáfora de la escritura:

Abro la puerta

la misma cerradura, el nuevo teatro vernáculo:

el público aplaude lo que reconoce a simple vista. El mío no está ahí –dice el traductor que odia la novela psicológica, la primera persona–, por eso me ha escrito la frase anterior “sucesión - de –acontecimientos” y entre paréntesis, “no había hechos, había solamente emociones en su libro”.

Nada cambia.

Nadie imagina que otra lengua habla por ellos pero mi deseo no tiene emociones sino hechos.

No entiendo. No entiende.

(Mansur, 2022: 61)

¿De qué trata la poesía? ¿Con qué preguntas vitales se conecta? Estos interrogantes nos hacemos las/os lectoras cada vez que Orlando retoma *La encina*, el poema que va redactando a través de los siglos. En *Tres lindas cubanas* la poesía narra una historia de amor, viaje y nacimiento que se traduce y se pone en escena como un texto dramático. Como palabras finales de esta lectura a dos puntas, diremos que para Alabau, la poesía es un vértigo que invita a saltar al vacío. Para Mansur, es el murmullo expectante y misterioso que se desata una vez que se ha abierto el telón.

Bibliografía

- » Alabau, M. (2011). *Dos mujeres*. Betania.
- » Alighieri, D. (1991). *La Divina Comedia. Paraíso*. Traducción, comentarios y notas de Ángel J. Battistessa. Asociación Dante Alighieri.
- » Álvarez, I. (2024). La Travesía: los mundos dramáticos de Magali Alabau en *Volver*. *Alas Tensas*, 08/01/24. <https://alastensas.com/escrituras/la-travesia-los-mundos-dramaticos-de-magali-alabau-en-volver/> Consultado el 17/01/24.
- » Badinter, E. (2010). *Le conflit: la femme et la mère*. Flammarion.
- » Boudet, R. (2024). Libros de teatro. Mujeres errantes y piscinas vacías de Nara Mansur. En *El apuntador*, 18/03/24. <https://www.elapuntador.net/articulos/libros-de-teatro-mujeres-errantes-y-piscinas-vacas-de-nara-mansur> Consultado el 06/12/24.
- » Caulfield, C. (2002). Nueva York en la poesía de Magali Alabau. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 667-668, pp. 13-16.
- » Duany, J. (2011). *Blurred Borders. Transnational Migration between the Hispanic Caribbean and the United States*. The University of North Carolina Press.
- » Felitti, K. (2011). Introducción. Karina Felitti (coord.), *Madre no hay una sola. Experiencias de maternidad en la Argentina*. CICCUS, pp. 11-21.
- » Gámez Torres, N. (2024). Cuba admite ola de emigración masiva: más de un millón huyó de la crisis en dos años. *El Nuevo Herald*, 19/07/24. <https://www.elnuevoherald.com/noticias/america-latina/cuba-es/article290250429.html> Consultado el 13/11/24.
- » Hernández Cadenas, M. L. (2019). ¿De dónde sos? Yo hasta La Tropical no paro... Entrevista a Nara Mansur. *Rialta*, 26/09/19. <https://rialta.org/de-donde-sos-yo-hasta-la-tropical-no-paro-entrevista-a-nara-mansur/> Consultado el 22/01/24.
- » Hernández Martínez, J. (2020). ¿Migración o exilio cubano en Estados Unidos? Notas para un debate. En *Latino@mérica*, 71, pp. 11-35. <https://www.scielo.org.mx/pdf/latinoam/n71/2448-6914-latinoam-71-11.pdf> Consultado el 14/11/24.
- » López, I. H. (2015). *Impossible Returns. Narratives of the Cuban Diaspora*. University Press of Florida.
- » Mallo, A. (2023). “Tres lindas cubanas de Nara Mansur”. *Otra Parte*, 20/07/23. <https://www.revistaotraparte.com/literatura-argentina/tres-lindas-cubanas/> Consultado el 19/01/24.
- » Mansur, N. (2022). *Tres lindas cubanas*. Alción.
- » Mansur, N. (2023). Reunión nómada en una casa. En Nara Mansur (sel. y nota preliminar), *Siete poetas cubanas contemporáneas*. Milena Caserola, pp. 7-13.
- » Manzoni, C. (2007). Diáspora, nomadismo y exilio en la literatura latinoamericana contemporánea. En *Digital Repository of the University of Texas*, s/p. <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/4102/manzoni.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- » Nómez, N. (1986). Identidad y exilio: poetas chilenos en Canadá. En *CENECA*, 81, pp. 1-36.

- » Nouss, A. (2015). *La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*. Éditions de la Maison de Sciences de l'Homme.
- » Oropeza, V. (2024). Qué países de América Latina acogen más migrantes venezolanos (y el temor a que la actual crisis desate una nueva ola). *BBC News Mundo*, 13/08/24. <https://www.bbc.com/mundo/articulos/cq6rr9jn70> Consultado el 13/11/24.
- » Puppo, M. L. (2013). Fuga y naufragio en la ciudad podrida: La Habana distópica de Ángel Escobar. *Entre el vértigo y la ruina. Poesía contemporánea y experiencia urbana*. Buenos Aires: Biblos, pp. 115-139.
- » Puppo, M. L. (2023). Sobre el arte de no pertenecer: la experiencia del pos-exilio en *Hemos llegado a Ilión* de Magali Alabau. *Recial*, Vol. XIV, núm. 23, pp. 34-46.
- » Quiroga, J. (2005). *Cuban Palimpsests*. The University of Minnesota Press.
- » Rivero, E. (2005). *Discursos desde la diáspora*. Aduana Vieja.
- » Rodríguez Gutiérrez, M. (2008). Contra Colón: la distopía en la poesía cubana del XIX y del XX. Mattalia, S., Celma Valero, M.P. y Alonso Palomar, P. (coords.). *El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino*. Iberoamericana-Vervuert, pp. 329-340.
- » Rodríguez Gutiérrez, M. (2001). Magali Alabau. Rodríguez Gutiérrez, M. (ed, introd. y notas), *Otra Cuba secreta. Antología de poetas cubanas del XIX y del XX*. Verbum, pp. 452-453.
- » Rosas Fregoso, R. (2023). Transterritorialidad del Estado-nación mexicano y gobernanza multinivel: la potencialidad económica de las remesas provenientes de Estados Unidos. Rosas Fregoso y González Martín (coords.), *La transterritorialidad nacional en México: una visión multidisciplinaria*. Serie Opiniones Técnicas sobre Temas de Relevancia Nacional, núm. 61. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Jurídicas, pp. 13-21.
- » Viera, K. (2024). 'NaraMansurenBuenosAires'. Desplazamientos, profanaciones y reconversiones de una escritora cubana en Argentina. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2024, vol. 13, núm. 31, pp. 130-140. <https://fh.mdpu.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/8020/pdf>

