

**ISLAS FLOTANTES DE LA INFANCIA: EL EXILIO EN LA
AUTOFICCIÓN DE WENDY GUERRA**

FLOATING ISLANDS OF CHILDHOOD: EXILE IN THE
AUTOFICTION OF WENDY GUERRA

Lis García-Arango

Universidad Complutense de Madrid, España

lisigaar@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6305-4530>

RESUMEN: El presente artículo propone un acercamiento a la diáspora insular en la novela *Todos se van* (2006) de la escritora cubana Wendy Guerra (1970). El objetivo principal consiste en reconstruir el espacio de la infancia y reflejar las huellas del “insilio” de la novelista y de la emigración cubana en el contexto político-social referido en la obra. Se plantea como hipótesis que la emigración en la novela evidencia un carácter predominantemente especular, pues el “insilio” del personaje protagónico Nieve Guerra ocurre como “contagio” por la partida de sus seres queridos de Cuba.

PALABRAS CLAVE: Wendy Guerra, insilio, abandono, infancia, autoficción.

ABSTRACT: This article proposes an approach to the island diaspora in the novel *Everyone Leaves* (2006) by the Cuban writer Wendy Guerra (1970). The main objective is to reconstruct the space of childhood and reflect the traces of the novelist's “insile” and Cuban emigration in the political-social context referred to in the work. It is

hypothesized that emigration in the novel shows a predominantly specular character, since the “insile” of the main character Nieve Guerra occurs as a "contagion" due to the departure of his loved ones from Cuba.

KEYWORDS: Wendy Guerra, insilio, abandonment, childhood, autofiction.

Recibido: 17 de diciembre de 2023

Aceptado: 17 de abril de 2024

INTRODUCCIÓN

A sus 51 años, la escritora cubana Wendy Guerra Torres (La Habana, 1970) integra la lista de los 54 mil 818 cubanos que abandonaron la isla en 2021, según datos de la Oficina de Aduanas y Protección Fronteriza de Estados Unidos. Ante la actual estampida migratoria cubana¹, cobra una vigencia inusitada su primera novela, *Todos se van* (Bruguera, 2006)², que registra “el inicio [...] de la diáspora, de la emigración de buena parte de los artistas y escritores de los años 80” (Rojas, *El estante* 83).

El exilio en Cuba, de acuerdo con el crítico Rafael Rojas, ha sido una práctica recurrente y sostenida en la historia nacional, y de algún modo, una condición de la cultura cubana que ha marcado el posicionamiento de los intelectuales a partir de 1959. Por tanto, la experiencia de la fragmentación geográfica derivada de los hitos

¹ El reciente éxodo ha superado a los precedentes. En total, durante el 2022 el número de emigrantes cubanos a Estados Unidos alcanzó la cifra de 313.488. Ello representa poco menos del 3% de la población media cubana (11.147.405), oficialmente publicada en 2021. Tal cifra ha rebasado con creces a las crisis del Mariel en 1980 –con 126.407 emigrados– y de los balseros en 1994 –con 32.362 (Albizu-Campos y Díaz-Brisquet).

² “En el diario de Wendy Guerra, *Todos se van* (2006), queda registrado el momento en que se pierde aquel sentimiento de pertenencia. Ese momento, en las últimas páginas del libro, corresponde a los años 89, 90, 91, que marcan el fin de La Habana soviética” (Rojas, *El estante* 83).

migratorios cubanos, sin dudas, ha influenciado a Wendy Guerra, considerada una creadora representativa de la tendencia de los Novísimos escritores cubanos de finales del siglo XX³.

La autora, seleccionada en 2007 entre los 39 escritores jóvenes más relevantes de Latinoamérica en Bogotá 39, ha escrito toda su literatura en Cuba; sin embargo, solo se han publicado en su país los poemarios *Platea oscura* (1987) y *Cabeza rapada* (1996), además de la novela *Posar desnuda en La Habana. Diario apócrifo de Anaïs Nin* (Letras Cubanas, 2014)⁴, editada anteriormente por Alfaguara en 2011. El resto de sus antologías, poemarios y cinco novelas –*Todos se van* (Bruguera, 2006), *Nunca fui primera dama* (Bruguera, 2008), *Negra* (Anagrama, 2013), *Domingo de Revolución* (Anagrama, 2016) y *El mercenario que coleccionaba obras de arte* (Alfaguara, 2018)–, han visto la luz en editoriales extranjeras.

De esta manera, Wendy Guerra se perfila, según Lilian Fernández, “como otra de las muchas sólidas narradoras procedentes de Cuba”. Mientras, acerca de *Todos se van*, el crítico Guillermo González Uribe comenta que es “uno de los textos más críticos que se han escrito en la isla sobre la vida cotidiana en el socialismo cubano”. Por su parte, López-Cabrales recae en que “hay una necesidad imperante de mencionar a los que se fueron y a los que se quedaron y que, a pesar de las carencias y frustraciones, decidieron seguir viviendo y produciendo en Cuba” (381). Con esta novela, Guerra recibió el I Premio Bruguera (2006) y del Carbet des Lycéens (2009). Además, en 2010 fue nombrada Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres de la República francesa y, en 2012, el texto traducido al inglés como *Everyone Leaves* y publicado en los Estados Unidos, fue seleccionado por la revista *Latina* como uno de los nueve mejores libros de un autor latinoamericano.

³ Los Novísimos cubanos se consideran la primera generación de escritores nacidos tras 1959 y educados en los principios de la Revolución.

⁴ “Publicaron en Cuba *Posar desnuda en La Habana* porque era un asunto político del año 22 o 23, pero si el asunto político llega a ser del año 89 ya no me la publicaban. Entonces te transparentan. Te expulsan de los códigos literarios actuales” (Castillo 107).

Todos se van muestra el trazado de una vida, donde se reconstruye la existencia del personaje Nieve Guerra, a través del recurso del diario, lo que Jean Philippe Miraux describe como el “inventario de una vida día a día” (16). En una entrevista realizada por González Uribe, la autora afirma que escribe diarios desde niña y le concede a la forma de escritura diarística “una suerte de performance”⁵.

El libro se estructura en dos partes: “Diario de infancia” (1978-1986) y “Diario de adolescencia” (1986-1990). El espacio diegético (temporal ficticio) transcurre en la infancia y adolescencia de la protagonista, donde el lector descubre una historia de abandonos y separaciones. En ambas etapas, que recorren de los 8 a los 20 años de la vida de Nieve Guerra –especie de alter ego literario de la autora–, se indaga en la posición “desubicada”, en un intento de recuperar el pasado mediante lo que Sylvia Molloy nombra como “el ejercicio dislocador” (120) de las escrituras del yo.

La primera parte del diario narra el devenir de la niña atrapada en un universo familiar en desintegración. Mientras, la segunda enfatiza en la temática del exilio de personajes que abandonan la isla y, por tanto, a la narradora protagonista. Es de destacar que, en Wendy Guerra, de acuerdo con Mesa Gancedo, la escritura ficcional en forma de diario, podría definirse como “auto-ficción diarística” o un “diario autofictivo”. Es decir, existe “una ficcionalización del diario íntimo, cuya existencia real se da por supuesta y se afianza en otras instancias” (146).

En *Todos se van*, la elección del diario como estructura formal permite registrar las experiencias colectivas del trauma del exilio, así como formular una respuesta a su propia marginación en el sistema literario cubano, definido en la crítica como “exilio interno” o “insilio”. A la autora, el diario también le ha servido para representar a su generación, “ella lo somete a un proceso de reflexión en alta voz, destrucción física y re-escritura que significa aportar, desprenderse de un pedazo del ser” (Angulo 50).

⁵ La elección del formato del diario, Wendy Guerra lo repetirá en sus textos posteriores. En *Nunca fui primera dama* (2008) está presente como un documento de la microhistoria y en *Posar desnuda en La Habana* (2014) repite la fórmula del diario, pero en esta ocasión será apócrifo.

Este artículo se propone como objetivo principal reconstruir el espacio de la infancia de la narradora-protagonista de la obra, así como identificar las huellas del “insilio” de la novelista y de la diáspora cubana en el contexto político-social referido.

El método del estudio se adscribe al análisis literario según Carlos Reis, quien lo considera una “actitud descriptiva que asume individualmente cada una de las partes [del texto]”, con el propósito de “esclarecer las relaciones entre sus distintas partes” (20) desde una perspectiva racional. En tanto, como hipótesis se plantea que en *Todos se van* la emigración evidencia un carácter predominantemente especular, pues el “insilio” de la protagonista ocurre como “contagio” por la partida de sus allegados.

1. ISLA FLOTANTE DE LA INFANCIA I: DE CASA EN CASA

En Cuba, como en Hispanoamérica, las escrituras del yo –memorias, recuerdos, confesiones, cuadernos, diarios, autobiografías–, han sido escasas en la tradición literaria nacional o continental. Menor aún se constata el número de autobiografías escritas por mujeres. Respecto al abordaje del tema de la infancia en la literatura autobiográfica del continente, las referencias durante la Colonia también son pocas y surgen más tarde que en Europa. Se realiza de forma incipiente y se presta más a la alusión que al desarrollo explícito. Sylvia Molloy refiere que:

Al igual que en los grabados de Espinal, los niños aparecían menos como lo que eran que como representaciones en potencia, adultos en miniatura. Antes del siglo XIX, la escritura autobiográfica en general recurre poco a los primeros años del sujeto, salvo para considerarlo una suerte de prehistoria, un espacio vagamente delimitado que antecede la presencia total del yo. (109-110)

Luego, a inicios del siglo XIX, “más que demorarse en la pérdida del inocente paraíso infantil, tiende a pensarse en términos de ganancia y, fiel al espíritu de la ilustración,

haga del progreso su meta” (Molloy 117). Los autobiógrafos tienden más a registrar que a evocar. El elemento nostálgico es poco común, lo que resalta en esos relatos de vidas es la proyección de la acción política, pues el pasado constituye motivo de celebración.

A partir de los años setenta del siglo XX, se produce una proliferación de la literatura autobiográfica en Occidente y en la cultura contemporánea. El impulso del género, estimulado por el mercado editorial, estuvo a tono con la particularidad de una sociedad marcada por el predominio de lo individual y por el interés del lector en leer historias “verdaderas”, ante el crecimiento de las *fake news* y el debilitamiento de la ficción.

En el caso de la literatura del exilio cubano actual⁶, también se ha visto un florecer del género, por lo que se podría identificar una tradición autobiográfica desde *Mis doce primeros años*, de María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo (Condesa de Merlin), considerado como el primer relato de infancia con evocación nostálgica de la literatura hispanoamericana. Y no es casual que la mirada desde lejos afecte a los autobiógrafos exiliados. Al escribir desde la otredad, “el yo y su pasado se excluyen uno al otro, están escindidos. El pasado sólo puede ser integrado al presente mediante la práctica de la nostalgia” (Molloy 120). De acuerdo con Rafael Rojas, la profundidad del discurso autobiográfico de la diáspora de la década de 1990 se relaciona con “la redención de una subjetividad, inhibida por fuertes pulsiones colectivas, o con ese desprendimiento del yo de un *nosotros* totalitario y la reconstrucción de la identidad personal que se experimenta en todo exilio” (*Tumbas* 405-406).

A pesar de los 114 años de diferencia entre las memorias de la Condesa de Merlin y el diario de Wendy Guerra, hallamos diversos ejes comunes que permiten

⁶ Autores como Lorenzo García Vega, Manuel Díaz Martínez, Carlos Victoria, Jesús Díaz, Zoé Valdés, Vicente Echerri, Uva de Aragón, Daína Chaviano, Matías Montes Huidobro, Yanitzia Canetti, José Manuel Prieto, Carlos Franqui, Heberto Padilla, Reinaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante, Gustavo Pérez Firmat, Eliseo Alberto, Juan Abreu, Lisandro Otero, César Leante y Norberto Fuentes, por solo mencionar a algunos, han configurado sus memorias en la diáspora.

trazar entre ambos una línea genealógica. Si se consideran los relatos de infancia de ambas autoras, se constatan los desplazamientos involuntarios y el abandono familiar. En el primer caso, en pleno siglo XIX, Mercedes es internada forzosamente por su padre en el convento de Santa Clara. Allí descubre la sensación de encierro, suplica libertad a su progenitor, quien se la niega, por lo que escapa del enclaustramiento con la complicidad de una monja amiga. Luego, el texto prosigue con una nueva separación tras la fuga. Según Molloy, el lugar de origen de la Condesa está reñido en la novela familiar: “Cuba (con su sinécdoque Mamita, la niñera) coincide con el abandono de los padres, mientras que la reunión con los padres presupone el abandono de Cuba” (124).

Por su parte, el personaje Nieve Guerra, protagonista de la novela de Wendy, también padece ante la partida de la madre, a quien obligan a ir seis meses a la Guerra de Angola, por “no ser políticamente confiable” en la emisora de radio donde trabaja. Su pecado resulta mantener una relación sexoafectiva con un extranjero. Por este motivo, el padre la somete a un juicio por la custodia de la patria potestad de la hija, al acusarla de “inmoralidad”, “degradación moral ante los niños” y abandono. El juzgado falla contra la mujer y ordena a Nieve a convivir con su padre en la sierra del Escambray, intrincada región del centro de la isla donde el hombre trabaja en un grupo de teatro.

En este lugar acaban los tiempos de felicidad e inocencia de la protagonista. En la nueva casa de madera en las montañas, se suceden escenas de encierros, violencia y obscenidad, tal y como la protagonista narra a escondidas en su diario:

Mi padre se acostó con una mujer en nuestra cama. Salió del cuarto y me puso de pie, castigada en la mampara que da al baño. Vi cómo hacían todo, no podía moverme porque él me miraba a cada rato y yo sé que es un castigo. Mi padre no estaba desnudo, se bajó el pantalón y se restregó sobre ella, que no tenía ropa y gritaba muy alto. (40)

El progenitor tampoco se ocupa de enviar a la niña a la escuela, ni de alimentarla debidamente. Durante toda la primera parte de la obra, se percibe el maltrato cotidiano:

Mi padre no vino a dormir en dos días. Me escapé y fui al comedor. Estaba al desmayarme; sólo tomaba agua con azúcar. No podía más. Ya llegó, guardo esto.... Lo regañaron porque fui sola al comedor y pedí la comida, le dije al jefe de allí que no había comido en dos días. [...] Hace tres días que no voy a la escuela. Mi padre me llevó arriba y me golpeó la cabeza contra la mesa. Pensé que me sacaba el ojo. [...] Me salió mucha sangre [...] Me dejó atontada, ni siquiera recuerdo lo que gritaba, ni siquiera recuerdo por cuál de las cosas me pegó. Seguramente por decir que no había comido. (50-51)

Nieve, al igual que la Condesa de Merlin, escapa. Esta vez no de la institución religiosa, sino de su propia casa regida por el padre alcohólico. A los nueve años, diseña un plan para dejar en evidencia al abusador: “me di golpes y golpes contra los tubos, me tiré desde la torrecita de los tanques del agua, me raspé las rodillas. Uno de los golpes de la frente me ha sacado más sangre que nunca” (79). En esta ocasión, el director del grupo de teatro, al verla sangrar, la ayuda a fugarse a la casa materna porque de lo contrario su padre la mataría.

La fatídica historia del personaje apenas comienza. Al llegar a casa de la madre, no puede quedarse. Dos trabajadoras sociales y la mujer del Comité de Defensa de la Revolución intervienen⁷. Llegan las autoridades en un jeep verde olivo y la envían al Centro de Depósito Infantil, un orfanato gestionado por el gobierno. La ubican junto a los huérfanos, los niños abandonados en los hospitales o aquellos cuyos padres salieron

⁷ Desde sus inicios en 1960, el principal objetivo de los Comités de Defensa de la Revolución consistía en establecer un mecanismo de vigilancia y delación ciudadana de las actividades hostiles contra el gobierno revolucionario; aquí se incluían tanto las conspiraciones políticas como actos de corrupción, vandalismo, o cualquier actitud en desacuerdo con la moral socialista impuesta por el régimen (entre ellas, los juegos de azar, la prostitución, el enriquecimiento, e incluso la homosexualidad).

del país. Tras un tiempo en el lugar, regresa con su madre –ya separada de Fausto, el padrastro extranjero– a una casa en Cienfuegos descrita como “el palomar”. De ahí, ambas se mudan a La Habana con Leandro, un amigo de la familia que vive en un solar: “Dice mami que es un asco y que hay que adecentarlo. Lo que me espera” (111).

Los constantes desplazamientos de Nieve repercuten sobre su personalidad; la niña se transforma en un ser inestable al que le persigue un constante sentimiento de pérdida. Esta experiencia permea paulatinamente el modo de ser de la protagonista, para quien los lazos afectivos siempre corren el riesgo de quebrarse. Así lo describe en el intimismo de su diario:

Cada vez que cierro una puerta me parece que no voy a ver más a esas personas que están donde yo estaba. Las miro fijo, para que no se me olviden nunca. Es un momento pequeño, es un instante en que me llevo todo lo que hay allí con los ojos. Le puse a ese momento «Los Nuncajamases», porque sé que nunca jamás volveré aquí y allá y a tantos lugares en los que he vivido. (93-94)

En comparación con las memorias de la Condesa de Merlin, quien evoca el pasado mediante un yo nostálgico provocado por el exilio, en la novela de Guerra aflora un yo flotante que nunca termina de enraizarse. “Me quedo flotando quieta, me dejo guiar al lugar en que me empuja. Soy un pedazo de bote, un cristal, una muñeca rota, un pececito de agua dulce aleteando, flotando a la deriva” (16).

La imagen del yo flotante en Guerra refuerza la idea del insilio y alude a esos *yoes* que no se anclan ni tienen asideros en las narraciones. El personaje de Nieve, según la crítica cubana Odette Casamayor-Cisneros, posee “cierta utopía posmoderna” en “la posibilidad de flotar, de mantener una existencia caracterizada por la superficialidad, la ausencia de *telos* histórico y de sentido cósmico, la indiferencia y la inmovilidad social” (“Soñando” 667).

El yo flotante en la primera parte de la obra, el “Diario de infancia”, atañe a la circunstancia personal de la protagonista y su madre –por lo demás, dos *anomales* en el sentido deleuzeano del término⁸–; pero al presenciar la continuación del relato en el “Diario de adolescencia”, dicho inicio puede leerse como una premonición sobre el destino del país, como el avance de un germen que terminará por contagiar al resto de la sociedad con la fractura entre el quédate o vete.

2. ISLA FLOTANTE DE LA INFANCIA II: ¿IRSE O QUEDARSE?

La representación de Cuba como una “isla a la deriva” o “isla flotante” fue profetizada por Virgilio Piñera en su libro *La isla en peso*: “Todo un pueblo puede morir de luz como morir de peste. Al mediodía el monte se puebla de hamacas invisibles, y, echados, los hombres semejan hojas a la deriva sobre aguas metálicas” (30). A su vez, en la novela *El color del verano o nuevo jardín de las delicias*, Reinaldo Arenas, plasma una profecía metafórica y apocalíptica: “la isla, con Clara en llamas, seguía a la deriva” (496).

Sin embargo, a partir de la caída del muro de Berlín, la idea de “isla a la deriva” se acentúa por algunos críticos cubanos. El ensayista Iván de la Nuez comenta que forma parte de “esa tropa fragmentada que, como los ladrillos del Muro, continúan flotando en la intemperie; entre el estallido inesperado y un país que no acaba de preverse” (82). Por su parte, el escritor Abilio Estévez refiere en una entrevista que “Cuba anda a la deriva desde hace muchos años. Se deshizo en balsas precarias, en aviones. Algo desaparece con cada cubano que sale con su maletica. Todo se vino abajo” (Correa). La investigadora Odette Casamayor-Cisneros reafirma la tesis de Cuba

⁸ Para Deleuze y Guattari, el *anomal* representa una figura de borde o marginal; específicamente, describe al animal que se distingue de la manada por un comportamiento peculiar, circunstancia que suele conducir a su fuga y aislamiento del resto de sus pares. En el caso de Nieve Guerra y su madre, la condición *anomal* deriva de su peculiar posicionamiento en relación a la sociedad socialista, proceso al que no se encuentran integradas y del cual prefieren marcar distancias, así como de la condición de mujer que no se somete al control de la sociedad totalitaria y patriarcal donde viven.

como una isla a la deriva desde el punto de vista existencial, fundamentalmente tras el colapso del socialismo en Europa del Este, cuando reconoce:

Ni el sistema político (en crisis), ni la nación (en desequilibrio), ni la moral (conminada a redefiniciones), ni la familia (desmembrada), ni tan siquiera el exilio con su cola de olvidos y nostalgias serían asideros capaces de devolver el equilibrio existencial a los cubanos. La realidad cubana se mantiene desde entonces suspendida en lo incierto. (*Utopía* 15)

En *Todos se van*, la noción de la incertidumbre provocada por la deriva del país se manifiesta en la preocupación de la protagonista por su madre. En su diario, la narradora establece un paralelismo entre la vida de su familia y la caída del “telón de acero”: “Mi madre dice que un día ella se va a derrumbar como el muro, porque no tiene fuerzas para levantar otro, ella sin muros no sabe vivir, el muro es su barricada [...] Si llegara el capitalismo, si llegara a tumbarse este muro de agua habría que aprender otra manera de sobrevivir. Mi madre no lo aguantará” (229).

El personaje Nieve, a pesar de la asfixia y las dudas, se resigna a permanecer anclada en la misma tierra. Cuestiona los impulsos de su madre, pues “la revolución siempre ha sido su vida y desde que tengo uso de razón está tratando de irse. ¿Pero irse adónde y por qué?” (171). Sin embargo, muchos amigos y familiares se dirigen hacia el extranjero, en busca de una vida mejor, con el consecuente abandono de sus seres queridos que permanecen en la isla. La experiencia resulta dolorosa, traumática y afecta a todos los personajes de la novela, entre quienes se establece una intersubjetividad que socializa la experiencia migrante.

Para Sartre, el individuo establece una relación de responsabilidad con los otros, sobre quienes inevitablemente inciden nuestras acciones. “Cuando decimos que el hombre es responsable de sí mismo, no queremos decir que el hombre es responsable de su estricta individualidad, sino que es responsable de todos los hombres” (3). Para el filósofo existencialista, las elecciones que toma el individuo comprometen a la

humanidad entera, pues al crear “cierta imagen del hombre que yo elijo, elijo al hombre” (4)⁹.

En el universo diegético de *Todos se van*, la constante huida de los personajes (Fausto, Padre de Nieve, Alan, Osvaldo, Cleo) incide sobre la protagonista y su madre. En este caso, la noción sartreana de la responsabilidad colectiva abre paso a la *propiedad especular del exilio*, condición que implica los efectos de la migración sobre quienes *se quedan*. Según Sartre, “el otro es indispensable a mi existencia tanto como el conocimiento que tengo de mí mismo. [...] el descubrimiento de mi intimidad me descubre al mismo tiempo el otro. [...] Así descubrimos en seguida un mundo que llamaremos la intersubjetividad, y en este mundo el hombre decide lo que es y lo que son los otros”. (10)

A la luz de estas palabras, apreciamos cómo Nieve Guerra y su madre *son decididas* por los *otros*; cómo las elecciones de los demás terminan por definir el curso de sus vidas. El *insilio* que la crítica identifica en ellas, deriva del exilio de los demás personajes que las rodean. En el caso de la novela, el *insilio* no constituye otra cosa que el reflejo distorsionado del exilio, una constante de la sociedad cubana y que la trama aborda en reiteradas ocasiones.

Nieve Guerra narra su experiencia como testigo del éxodo del Mariel, cuando en 1980 huyen de la isla más de 100 mil personas. “La gente tira huevos, tomates y piedras a las casas de los que se van. (...) Me da un miedo que se le ocurra irse a alguien que uno conozca. Están igual que mi padre, golpes y golpes sin dejar que uno pueda ir a donde quiera” (112).

⁹ Sartre ejemplifica su hipótesis así: “Si soy obrero, y elijo adherirme a un sindicato cristiano en lugar de ser comunista; si por esta adhesión quiero indicar que la resignación es en el fondo la solución que conviene al hombre, que el reino del hombre no está en la tierra, no comprometo solamente mi caso: quiero ser un resignado para todos; en consecuencia, mi proceder ha comprometido a la humanidad entera. Y si quiero –hecho más individual– casarme, tener hijos, aun si mi casamiento depende únicamente de mi situación, o de mi pasión, o de mi deseo, con esto no me encamino yo solamente, sino que encamino a la humanidad entera en la vía de la monogamia” (4).

En los actos de repudio y en las Marchas del Pueblo Combatiente, acciones represivas contra quienes decidían emigrar, Nieve gritaba las consignas promovidas por el régimen: “¡Escoria, lumpen, que se vayan! ¡Pin, pon, fuera, abajo la gusanera!” (115). Además, en una ocasión, presenció cómo “golpearon a un hombre hasta que le sacaron sangre” (114), mientras sus hijos esperaban encerrados en un apartamento: “Le cortaron el agua y el gas. El hombre salió a buscar comida y lo agarraron. Desde por la madrugada le están dando y gritándole sin parar” (114).

Dichas escenas de violencia social reviven la experiencia de maltrato padecida durante la estancia con su padre en el Escambray, lo que refuerza la hipótesis de la primera parte del libro, y la situación personal de la protagonista, como una premonición del destino colectivo del país: la coerción física y la humillación como mecanismos para el control espacial de los cuerpos de los sujetos subalternos, ya sea de forma individual (la niña) o colectiva (los sujetos represaliados durante el éxodo de 1980).

Este paralelismo potencia la lectura política de la obra, pues identifica el trasfondo común entre la violencia machista y la ausencia de libertades políticas, esto es, el poder que emana del Estado socialista-patriarcal que domina la isla.

Durante los episodios de la embajada del Perú y el éxodo del Mariel, el padre de Nieve abandona el país. Al irse, imposibilita la marcha de la protagonista hasta cumplir la mayoría de edad, pues la niña necesita su autorización legal para emigrar. Este hecho corrobora la premisa sartreana de la *responsabilidad colectiva del individuo*, y evidencia cómo el destino de Nieve Guerra y su madre resulta decidido por los *otros*. La elección del padre niega la posibilidad del exilio para el personaje-protagonista, lo que reduce las posibilidades de la mujer a solo dos opciones: o integrarse a las normas y el modo de vida impuesto por el socialismo, o resistir y aislarse en una actitud que redundante en el *insilio*.

Las elecciones de otros personajes también configuran el destino de la narradora y su madre. Fausto, la otra figura masculina y paternal para Nieve, se aleja igualmente al irse del país. Luego, sus amigos artistas Leandro, Alan y Cleo, así como su primer

amor, Osvaldo, terminan por emigrar. Los sucesivos abandonos –todos por la misma causa, el exilio–, provocan el aislamiento y la sensación de pérdida de las mujeres.

La disyuntiva entre el irse o el quedarse sobrevuela a lo largo del “Diario de adolescencia”. La cuestión surge como respuesta a las acciones de los *otros*, a las reiteradas partidas y rupturas: “todos se van, todos me dejan. Algunos se van hacia afuera, Antonio hacia adentro [...] Está escondido, se ha ido a un viaje interior que desconozco” (251).

El viaje interior resulta una de las manifestaciones del insilio o exilio interno. Lobsang Espinoza lo define como “una forma de irse sin moverse del sitio físico, o de quedarse sin en realidad estar. Es el encierro/destierro dentro de uno mismo” (cit. en Guzmán). En la literatura cubana, en especial la posterior a 1959, la práctica del insilio conforma una tradición; autores como José Lezama Lima, Dulce María Loynaz y Virgilio Piñera representan el arquetipo de dicha situación.

Mientras el insilio en estos casos proviene de un conflicto político con el régimen, cuya consecuencia resulta la censura, la represión y el aislamiento de los círculos culturales, artísticos y sociales, en la novela de Guerra el insilio se deriva del alejamiento de los seres queridos a causa de la migración. Como resultado, el personaje Nieve desarrolla un *yo* flotante y dislocado, una personalidad líquida que no consigue amoldarse a la vida adulta. “He pagado un precio muy alto por crecer sola mientras todos se marchaban de la isla. Me fueron abandonando poco a poco; hoy no puedo comportarme como una mujer común, estoy fuera del mundo” (11).

En este fragmento, la autora sintetiza la *propiedad especular del exilio*, los efectos de la migración sobre aquellos que quedan atrapados en la isla. La ruptura de los lazos afectivos, el estrecho cerco del insilio sobre la narradora, producen una forma de “extranjería deslocalizada” en la novela y el personaje. La protagonista alcanza a confesar: “Fui soltando los pedazos de lugar en lugar al que me arrastraron y hoy no sé cómo armar mi mundo disperso, cernido como arena en mi territorio personal” (11).

El insilio de Nieve Guerra deviene en dos direcciones. La primera transcurre a través de la escritura del diario, lo cual constituye una forma de resistencia frente a las figuras masculinas que se oponían a ella (el padre y su amante Osvaldo). La segunda línea del insilio aparece al final de la trama, cuando la protagonista debe buscar su “propio espacio” al margen de la madre y hallar su camino. Si bien al inicio de la obra los desplazamientos resultan forzosos (decididos por alguien que ejerce un poder sobre ella, el padre, el Estado, la progenitora), luego se convierten en voluntarios y refuerzan el sentimiento de desarraigo.

Una vez que Nieve Guerra encuentra su espacio –el territorio que Virginia Woolf describe como un “cuarto propio”¹⁰–, opta por el aislamiento. “Casi no salgo de la casa, no visito a nadie porque la mayoría de mis amigos se han ido” (222). La actitud de Nieve emula la de un personaje que podemos definir como su antecesora ficcional: Bárbara, protagonista de la novela *Jardín*, de la también marginada e insiliada Dulce María Loynaz¹¹. En *Todos se van*, Guerra explicita el vínculo entre ambas obras por medio de una reflexión sobre la novela de Loynaz:

Esa casa significa el encierro de una generación que se fue de otro modo. Enclaustrada en sus mármoles partieron estando aquí. Mantales de hilo y copas puestas en el minuto exacto, como si nada hubiese sucedido, afuera la gente deshacía sus costumbres pero ellos seguían cenando a sus horas

¹⁰ En 1929, Virginia Woolf escribe el ensayo titulado *Un cuarto propio*, considerado como un texto fundacional del feminismo moderno. Desde el título, la autora plantea la tesis que reivindicará a lo largo de la obra, esta es, que como parte de la independencia y el empoderamiento de la mujer, ella “debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir novelas”.

¹¹ Dulce María Loynaz sufrió un ‘exilio interno’ o insilio tras 1959, al dejar de escribir, publicar y mantenerse encerrada en su casona de El Vedado. Loynaz descendía de una familia adinerada. Fue acusada de apoyar a Batista, de oponerse a pertenecer al Partido Comunista y de no responder como intelectual al proyecto cultural de la revolución cubana en sus inicios. En virtud de estos hechos fue considerada como una traidora potencial y una amenaza implícita a la ideología revolucionaria. Por tal motivo, su obra fue retirada de la Biblioteca Nacional de Cuba; solo después de cumplir 90 años, tras la caída de la Unión Soviética y recibir el Premio Cervantes en España (1992) el gobierno cubano mostró nuevamente interés en sus libros y comenzó a publicarlos en el país.

con todos los cubiertos un poco de arroz, internados en recuerdos y contando con patrimonios que se desmoronaron sin remedio. (236-237)

Después de vivir una infancia y adolescencia itinerante, Nieve Guerra experimenta el asentamiento en casa de su amante Osvaldo, quien luego se marcha a Francia y la deja abandonada. En esta instancia, la narración acentúa el paralelismo con la historia de Dulce María Loynaz, pues la protagonista también habita una casona en El Vedado como la mítica autora de *Jardín*. “He permanecido sola mucho tiempo, encerrada en una mansión ajena, aislada de la verdad, de lo que ocurre en esta isla, internada fuera de la realidad” (Guerra 257).

La condición de insiliada en la novela también se establece en la vestimenta de Nieve, quien transita las calles de la ciudad siempre sola y vestida de negro; así ella transmite su desarraigo y luto por aquellos quienes han partido, pues el exilio equivale a la muerte en tanto ausencia en el tiempo y el espacio.

CONCLUSIONES

A través del análisis literario de *Todos se van*, se identifica cómo el abandono durante la infancia y el trauma del exilio conducen al personaje Nieve Guerra a una posición flotante, desubicada, “fuera de mundo”, condicionada por los desplazamientos forzosos de casa en casa. Tales hechos, que acaecen durante la primera mitad de la novela (“Diario de infancia”) y que atañen a la situación personal de la protagonista, constituyen una premonición del destino colectivo del país, proceso que se desarrolla durante la segunda parte de la obra (“Diario de adolescencia”). En consonancia con dicha conclusión, se plantea que el “yo flotante” inicial deviene luego en la concepción de un “país flotante”, idea de arraigadas connotaciones políticas que remite a la noción de Cuba como una “isla a la deriva”, propuesta de autores y críticos como Virgilio Piñera, Reinaldo Arenas, Iván de la Nuez y Odette Casamayor-Cisneros, entre otros.

Asimismo, la representación del exilio en la diégesis se plantea desde un marcado carácter especular, pues la trama se focaliza en los efectos de la migración sobre los personajes que se quedan (la protagonista y su madre). Como resultado, la novela plantea uno de los modos de constitución del llamado *insilio*, la larga tradición cubana de aislamiento que incluye a intelectuales como José Lezama Lima, Virgilio Piñera y Dulce María Loynaz. En el texto de Guerra, el proceso se desencadena de manera espontánea (sin una institución estatal que la decrete, como en el caso de los mencionados escritores), como consecuencia de la conjunción de dos factores: por un lado, la decisión personal de los individuos que deciden emigrar y romper los lazos afectivos que los une con la isla; del otro, la opción política de la madre y la hija de permanecer en las márgenes del sistema político, sin integrarse plenamente a la sociedad socialista que rechazan.

Finalmente, al recurrir a criterios del pensamiento feminista, la obra desentraña los mecanismos de opresión presentes en el contexto histórico de la revolución cubana. La narración establece un paralelismo entre la violencia padecida por la niña y la represión política durante los sucesos del éxodo del Mariel, pues identifica los métodos comunes en ambas experiencias (la coerción física y la humillación moral), el similar propósito (el control espacial sobre los cuerpos), y el origen del poder que sostiene dicho sometimiento (el Estado Socialista-Patriarcal que rige a la sociedad).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Albizu-Campos, Juan Carlos y Díaz-Brisquet, Sergio. “Cuba y la emigración. La salida como voz”. *Horizonte cubano*, 26 ene. 2023, <https://horizontecubano.law.columbia.edu/news/cuba-y-la-emigracion-la-salida-como-voz>.

Angulo, Yanira. “La reflexión en alta en alta voz: analogía y autobiografía en Wendy Guerra”. *Revista Surco Sur*, 2014. <https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1166&context=surcosur>.

Arenas, Reinaldo. *El color del verano o nuevo jardín de las delicias*. Tusquets, 2010.

- Casamayor-Cisneros, Odette. “Soñando, cayendo y flotando: itinerarios ontológicos a través de la narrativa cubana post-soviética”. *Revista Iberoamericana*, vol. 74, núm. 232-233, 2010, pp. 643-670.
- _____. *Utopía, distopía e ingravidez Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*. Iberoamericana–Vervuert, 2013.
- Castillo, Álvaro. “Wendy Guerra y la literatura cubana”. *Revista Universidad de Antioquia*, núm. 336, 2019, pp. 105-112.
- Correa, Antonio. “Abilio Estévez: ‘El único compromiso debe ser con la honestidad’”. *Hypermedia Magazine*, 22 feb. 2022. <https://hypermedia-magazine.com/en-entrevistas/abilio-estevéz-escritor-entrevista/>.
- De la Nuez, Iván. *El mapa de sal*. Editorial Periférica, 2010.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos, 2004.
- Fernández Hall, Lilian. “Testimonio y poesía en Todos se van, de Wendy Guerra”. *Revista Almiar*, núm. 35, 2007, https://margencero.es/articulos/articulos_taber/wendy_guerra.html.
- González Uribe, Guillermo. “Un grito desde La Habana”. <https://elaladearriba.wordpress.com/periodismo/cultural/wendy-guerra/>.
- Guerra, Wendy. *Todos se van*. Anagrama, 2014.
- Guzmán, Ivonne. “El insilio nace de la ansiedad”. *El Comercio*, 8 abr. 2017, <https://www.elcomercio.com/tendencias/sociedad/insilio-nace-ansiedad-sociedad-opinion.html>.
- López-Cabrales, María del Mar. “Abandono, escisión y trauma en la narrativa y el arte de dos cubanas: Sandra Ramos y Wendy Guerra”. *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, vol. 9, núm. 2, 2012, pp. 372–390.
- Mesa, Daniel. “La imagen del yo en la novela-diario femenina del siglo XXI”. *Mitologías Hoy*, núm. 10, 2014, pp. 145-159.
- Miroux, Jean Philippe. *La autobiografía: las escrituras del yo*. Nueva Visión, 2005.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Piñera, Virgilio. *La isla en peso*. Shearsman Books, 2010.
- Reis, Carlos. *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Gredos, 1989.

Rojas, Rafael. *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Anagrama, 2009.

_____. *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Anagrama, 2006.

Sartre, Jean Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Sur, 1973.

Woolf, Virginia. *Un cuarto propio*. Akal, 2022, <https://elibro.net/es/ereader/universidadcomplutense/227166?page=1>.