

LITERATURE AND CULTURAL STUDIES

Narrar a Mariel: Espacialización y heterotopías del exilio cubano en la novela *Boarding Home* (1987) de Guillermo Rosales (1946–1993)

Monica Simal

Providence College, US

msimal@providence.edu

En este trabajo analizo la novela *Boarding Home* (1987) del escritor cubano Guillermo Rosales a partir de su inscripción dentro de las coordenadas que signaron el éxodo cubano por el Mariel en 1980. Exploro cómo Mariel se vuelve un espacio simbólico de significación desde donde se ofrece una mirada mucho más compleja al evento estigmatizado tanto por la revolución, como por los medios de prensa y la comunidad norteamericanos. La operación de “basurización del otro”, de la “escoria” que lleva a cabo el gobierno cubano (Castillo Durante) tiene como consecuencia inevitable a la abyección (Kristeva), y ambos fenómenos se hacen visibles, materiales, en la espacialización del margen, del exilio en la vida del protagonista como se comprueba con su vida en un home de Miami, y tras sus recorridos por la ciudad. Tanto el home como La Pequeña Habana son lugares heterotópicos (Foucault) en donde opera una distorsión de las dos utopías (o distopías) que entrañan la revolución y el exilio. Concluyo que Rosales apela a la literatura como acto de resistencia ante la invisibilidad y el estigma del éxodo.

In this article I analyze the effects of the Cuban exodus in 1980 known as the Mariel boatlift, in Guillermo Rosales’s novel *Boarding Home* (1987). I argue that Mariel and the so-called *marielitos* are portrayed in the novel as offering a more complex view of an event that was stigmatized both by the Cuban government as well as by the American media. *Marielitos*, treated as the “scum” of society, were expelled from the island during a cleansing campaign (“basurización of the other” in Castillo Durante’s words). As a result, their abjection (Kristeva) was reflected in the spatiality of the margin: in the boarding home in the United States to which the protagonist was sent, and in the area of Miami known as Little Havana, where many of these immigrants lived. I propose to study the boarding home and Little Havana as heterotopic places (Foucault) in which the two utopias (and dystopias) involving the revolution and exile are distorted. I conclude that Rosales appeals to literature in order to react against the invisibility and/or stigma of the exodus, turning it into an act of defiance.

En el siguiente trabajo analizo la novela *Boarding Home* (1987) del escritor cubano Guillermo Rosales (La Habana, 1946–Miami, 1993) a partir de las ideas delineadas por Michel Foucault en su ensayo “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias” y abordadas luego por Edward Soja en *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Propongo que el *boarding home* ubicado en la ciudad de Miami, al cual es enviado el personaje protagónico a su llegada de Cuba, es un espacio heterotópico desde donde se hace una crítica tanto a la revolución cubana como al exilio norteamericano. El acercarme al *home* en tanto heterotopía, me permitirá profundizar en la manera en que desde este recinto se interpela al resto del espacio social, puesto que en él opera una distorsión de las dos utopías (o distopías) que entrañan la revolución y el exilio.

La novela, de corte autobiográfico, narra la historia de William Figueras, un escritor censurado en Cuba y que llega a los Estados Unidos en 1979, un año antes del éxodo del Mariel. Su adaptación a la nueva sociedad se ve impedida, entre otras causas, por la esquizofrenia que padece. Su familia en los Estados Unidos no encuentra cómo lidiar con su enfermedad luego de los fallidos ingresos en instituciones mentales.

Finalmente, deciden llevarlo a un *boarding home* en donde convive con otras personas de diferentes países y estratos socioeconómicos quienes fueron abandonados por sus familiares, ya sea por sus padecimientos, o por su edad avanzada. En este lugar que carece de las mínimas normas de higiene, y en donde los enfermos son maltratados física y mentalmente, William conoce a Francis. Su sueño de querer salir del *home* y comenzar una vida “normal” al lado de ella fracasa a causa de las maquinaciones de los propios médicos y administradores del asilo. Para él no existe la posibilidad de escapar del alienante y violento mundo del *home*. Ante esto, la literatura y la escritura se convierten en sus únicos aliados.

La aproximación crítica a la novela ha girado en torno a la representación del exiliado cubano en los Estados Unidos como un ser desencantado que busca infructuosamente la libertad, y decide abocarse a la escritura como escape ante su situación (Kassir 2002; Rosales Herrera 2011; Mirabal y Velazco 2013). Sin embargo, para Arturo Matute Castro (2015a, 96), escribir no es para el protagonista una forma de “rebasar la derrota sino [de] contarla”. Lejos de entender el acceso a la literatura como forma de escape o salvación, este crítico la interpreta más bien como expresión de una “otredad radical” (Matute Castro 2015a, 96). Así, el personaje perdedor hace de su derrota un “acto de resistencia frente a grupos políticos y culturales hegemónicos” y con ello “inscribe a los autores del Mariel dentro de un corpus de literatura latinoamericana migrante del cual tradicionalmente se les ha excluido” (Matute Castro 2015b, 83).¹ A grandes rasgos, tanto Matute Castro como Ivette Leyva Martínez (2002), José Manuel Prieto (2009), y Raúl J. Rosales Herrera (2011) coinciden en señalar la condición de exclusión y alienación en la que se inserta este personaje, *alter ego* de su autor, independientemente del sistema político en que se desenvuelva. Rosales Herrera, en particular, se detiene en las dinámicas de exclusión y precariedad expuestas detrás de la configuración del eje espacial casa-interior *versus* ciudad-exterior.

En este estudio pretendo hacer un aporte a las investigaciones existentes sobre el espacio en la literatura del Mariel y en especial sobre la novela *Boarding Home*, enfocándome para ello en nuevos argumentos y marcos teóricos (o reformulándolos, en ciertos casos). Así, los binarismos espaciales anteriormente destacados: dentro-fuera, exitoso-fracasado, los estudio bajo la óptica de conceptos como la “basurización”, la “abyección” y la “heterotopía”. El uso de estas teorías críticas me permitirá expandir la interpretación de las dinámicas duales dirigiendo el enfoque a los siguientes núcleos: basurización (centro y periferia), abyección (opresor-oprimido), heterotopía (centro-margen).² La entrada y cuestionamiento del yo en estos espacios heterotópicos apuntan hacia su imposibilidad de triunfo, y en su trayectoria terminan reforzando su condición como detrito social. Mis hipótesis apuntan a que, si este yo accede a la literatura en busca de un refugio o un asidero, este nuevo espacio termina siendo uno maldito: el hombre derrotado por la modernidad consume finalmente su propia abyección.

Es importante anotar que la escritura, publicación y recepción de *Boarding Home* son un reflejo de los propios avatares que sufrieron los escritores llegados a los Estados Unidos por el Mariel en 1980. La generación Mariel incluye no solo a quienes llegaron durante el éxodo de ese año sino también a otros, como Guillermo Rosales, que habían arribado poco antes y decidieron afiliarse a los marielitos. Esto queda reflejado de forma autobiográfica en *Boarding Home*, obra escrita por Rosales posteriormente a su llegada a Miami en 1979 vía España, y que fue galardonada en 1986 con el premio Letras de Oro. Dicho certamen, auspiciado por la American Express y la Universidad de Miami, estuvo presidido durante ese año por Octavio Paz. La novela se publicó varios meses después con el sello de Salvat Editores. Sin embargo, la recepción del premio, de limitada influencia fuera del sur de la Florida, y la publicación de la obra, no impidieron que su esquizofrénico autor continuara consumiendo sus días en un *home* de la ciudad de Miami, sin llegar a disfrutar de la posterior glorificación de su obra por parte de la crítica.³ Rosales se suicidó con un disparo en la sien el 6 de julio de 1993. Su amigo, el también escritor marielito Carlos Victoria, quien apreció el valor literario de su novela y lo exhortó a competir en el certamen, comentó sobre las innumerables tentativas de suicidio de Rosales —lo cual textualizó en su cuento “La estrella fugaz” (Victoria 1997)—.

¹ Según Matute Castro, las causas de esta exclusión se deben más a razones políticas que a literarias. En sus palabras, “no ha prevalecido el discurso y la veracidad de los escritores que abandonaron la isla al ser considerados parte de una experiencia continental de desgarramiento y frustración. Lo que ha primado, en cambio, es la decisión unilateral por parte del investigador de distinguir un dolor de otro dolor, un mal de lejanía y añoranza de otro” (Matute Castro 2015b, 34). Como ejemplo de antologías que han dejado a un lado a los autores cubanos exilados menciona: *After Exile: Writing the Latin America Diaspora* (1999) de Amy K. Kaminsky, *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures* (2003) de Sophia A. McClennen, y *Sujetos en tránsito: (In)migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana* (2003) de Mary Louise Pratt, Álvaro Fernández Bravo, Florencia Garramuño y Saúl Sosnowski (34–35).

² Matute Castro (2015b, 94) destaca la presencia de lo abyecto en esta obra de Rosales como recurso estético del cual se vale el autor para “resistir y dejar memoria de sí”, siendo el “último reducto de la cubanidad”.

³ Fuera de algunas reseñas en publicaciones locales, la obra tuvo escasa difusión y repercusión en el ámbito de la literatura cubana y, en general, de la hispanoamericana.

En el 2002, la editorial Actes Sud publicó una versión de la novela al francés cuya traducción corrió a cargo de Liliane Hasson, conocida por su arduo trabajo de divulgación de las obras de Reinaldo Arenas y del propio Victoria, entre otros escritores de la generación del Mariel. Justo al año siguiente, en el 2003, apareció en España una segunda edición en español bajo el sello de la editorial Siruela. A pesar de que el título original de la obra estaba en inglés, su versión para el mercado hispanoamericano fue incomprensiblemente titulada *La casa de los naufragos*. Esta “incomodidad del título” de la novela, destacada por Ernesto Hernández Busto, volvió a ser una constante al ser publicada en inglés en el año 2009 por la editorial New Directions como *The Halfway House* (Rosales 2005, 125).⁴

La obra llegó a Cuba de forma mutilada. Ivette Leyva Martínez (2002) señala que, si bien se le reconoció como parte de la literatura cubana en la “diáspora”, solo fueron publicados y elogiados aquellos fragmentos en donde se leía una crítica al capitalismo. Este es el caso de la sección que apareció bajo el título “El refugio” y engrosó la compilación realizada sobre *Erotismo y humor en la novela cubana de la diáspora* (1998).⁵ Para Leyva Martínez (2002, 108), esta aproximación “desvirtúa la esencia de la novela. Si bien hay en ella elementos de erotismo y humor, estos se diluyen, se contraen, adquieren otra significación en el contexto terrible del *boarding home*”.

Esta trayectoria ciertamente espacial de las ediciones de la novela y su recepción, reproduce las propias dinámicas heterotópicas en relación al espacio que se presenta en la novela, las cuales son de particular interés para el presente trabajo. La obra ha incomodado (y aún incomoda en ciertos círculos literarios de la isla) por razones que van más allá de su título. Así, ha sido leída desde diferentes ángulos ideológicos en su paso a través de discrepantes espacios de representación y visibilización. En este estudio, me interesa privilegiar el enfoque de los que la inscriben como parte del corpus literario de los autores de la generación de escritores del Mariel, entre los que se destacan Prieto (2009), Rosales Herrera (2011) y Matute Castro (2015a, 2015b), entre otros. Convengo con estos críticos en la importancia de enfatizar la centralidad espacial y discursiva que tiene Mariel en la novela.

A las obras de los marielitos las caracterizó esa urgencia por relatar las vivencias de los años posteriores al triunfo de la revolución; el reclamo ante la situación del intelectual censurado y luego proscrito de su país, el cual tuvo que enfrentar las dinámicas socio-políticas presentes en un exilio no menos desalentador; la necesidad de luchar contra el estigma del éxodo de 1980, y en general la búsqueda de la autenticidad e inscripción dentro del canon literario cubano del que habían sido expulsados o donde nunca llegaron a entrar (Barquet 1998, 110–25).⁶ Obras como *Al norte del infierno* (1984) de Miguel Correa, *El portero* (1987) de Reinaldo Arenas, *Este viento de cuaresma* de Roberto Valero (1994), *La travesía secreta* (1994) de Carlos Victoria y sus cuentos compilados en *Las sombras en la playa* (1992) y *El resbaloso y otros cuentos* (1997), entrarían dentro de este corpus, por solo citar algunas.

A *Boarding Home*, en particular, la distingue una apuesta por el pesimismo como alternativa a la noción del excepcionalismo cubano, la cual marca una parte de la literatura cubana.⁷ El personaje protagónico, William Figueras, se presenta como un perdedor, como un ser aplastado por la historia (Prieto 2009).⁸ Ya no cree en el socialismo, en la revolución, y su vida en Miami le confirma la imposibilidad de acceder al “sueño americano”.⁹ Aunque llega a los Estados Unidos un año antes de los sucesos del Mariel, se siente parte, aunque no sin contradicciones, de esta comunidad. Se puede decir que como cualquier otro “desertor individual”,

⁴ He preferido trabajar con la primera edición del libro de 1987 la cual respeta su título original. Si se revisa la papelería de Rosales que se encuentra en la Cuban Heritage Collection (University of Miami) se puede ver cómo el manuscrito original fue cuidadosamente editado por Carlos Victoria con la aprobación de Guillermo Rosales.

⁵ A esta estrecha visión de la obra se opone el excelente trabajo de rescate de la literatura cubana de la diáspora que llevaron a cabo en la Isla, Elizabeth Mirabal y Carlos Velasco (2013, 2014).

⁶ Ver *La imaginación literaria de la generación del Mariel* de Lillian Bertot (2000), así como mi tesis doctoral (2011) y la de Arturo Matute Castro (2015b) para un estudio pormenorizado sobre la Generación del Mariel. Es importante destacar que esta literatura se aparta de la producida por cubano-americanos como Gustavo Pérez Firmat y Cristina García ya que no comparten con los marielitos esa experiencia testimonial de primera mano. Ver Matute Castro (2015b, 22).

⁷ Para una genealogía del excepcionalismo y el pesimismo asentado en la conciencia nacional dentro del devenir histórico-cultural, véase a Fernández (2000).

⁸ Matute Castro (2015b, 23–24) distingue la producción literaria del Mariel precisamente por la introducción del personaje del perdedor: “Sujeto dislocado cuya (auto) destrucción y desamparo social, tanto en la Isla como en el exilio, lo obligan a proyectar a una comunidad distópica en la cual sólo un sujeto perdedor como el emigrado del Mariel porta las esencias de la identidad nacional y sin la participación de este no se podría reconstruir la mejor versión de la patria perdida”.

⁹ Vale la pena aclarar que muchos de los marielitos salieron de Cuba no necesariamente persiguiendo ese ideal del sueño americano. Salir, escapar del sistema cubano, no importaba cuál era el destino final, fue su mayor anhelo. No obstante, una vez en los Estados Unidos, sí tropiezan con un sistema que desconocen y al cual tienen que enfrentar. En otras palabras: si bien no era el “sueño americano” el que perseguían, *per se*, sino el escapar de la pesadilla cubana (Barquet 1998; Arenas 2001), se verán en el exilio lidiando con la posibilidad, o no, de concreción del mismo.

comparte como “denominador común” con los marielitos el “factor histórico de la larga experiencia personal del castrismo con el efecto consecuente de la búsqueda de libertad en el exilio” (Barquet 1998, 115). William Figueras fue un escritor censurado en la Isla, y por eso afirma haber sido “devorado” por “La Maquinaria” cubana a la cual culpa finalmente por su enfermedad mental (Rosales 1987, 23).

A través de la textualización de los espacios heterotópicos que se reflejan y se confunden, como el *home* y la zona de la ciudad de Miami conocida como la Pequeña Habana, Rosales intenta dar una imagen más compleja, y por tanto más completa, del fenómeno del éxodo cubano de 1980 por el puerto de Mariel. El contraste entre el “marielito malo” y el “marielito bueno”, que remeda el binomio integrado por el cubano “perdedor” y el “triunfador”, es clave para entender y/o exponer las dinámicas socioeconómicas signadas por este éxodo. Denigrado tanto por la revolución, como por los medios de prensa y la comunidad norteamericanos, Mariel pasa a ser, parafraseando a Pratibha Parma, un espacio simbólico de significación, un tercer espacio que dinamita las oposiciones binarias y las complejiza (Soja 1996, 98).

Basurizar al exiliado

La novela inicia con las siguientes palabras del narrador-protagonista: “La casa decía por fuera ‘boarding home’, pero yo sabía que sería mi tumba. Era uno de esos refugios marginales a donde va la gente desahuciada por la vida. Locos en su mayoría. Aunque, a veces, hay también viejos dejados por sus familias para que mueran de soledad y no jodan la vida de los triunfadores” (Rosales 1987, 7).¹⁰ El “yo” que narra y que se reconoce como William Figueras hace así su entrada en la década del ochenta en este *home* de Miami a pocas semanas de su llegada de Cuba. El lugar se describe como “una de esas casas que recogen la *escoria* de la vida” (Rosales 1987, 8). Esquizofrénico, luego de pasar infructuosamente por varios hospitales psiquiátricos, extenuado por los años vividos en la Cuba revolucionaria, Figueras fue dejado en este recinto por una tía que alegó: “Ya más se puede hacer” (Rosales 1987, 9).

El uso de la palabra *escoria* para designar a los locos, viejos, retrasados mentales, excomunistas y burgueses que integran el *home*, establece desde el principio de la narración una analogía con el éxodo del Mariel. En esta masiva expulsión organizada por el gobierno cubano que contó con el amparo del gobierno de James Carter, se abrió una válvula de escape para eliminar a aquellos elementos que perturbaban el “paraíso socialista”. Se abrieron las puertas de cárceles e instituciones que atendían a enfermos mentales para incluirlos en estas embarcaciones con rumbo a los Estados Unidos. La purga social también incluyó a los homosexuales y todos aquellos contrarios a la revolución. Aún impactan las célebres palabras de Fidel Castro (1980): “No los queremos, no los necesitamos”.

La palabra *escoria*, usada por el máximo líder en el discurso que pronunció el Primero de Mayo de 1980, pasó a designar a la colectividad contrarrevolucionaria “excretada” (Castillo Durante 2000). Detrás del vocablo se sepultaron las identidades de profesionales, obreros, escritores y artistas y sus respectivas diferencias socio-culturales, raciales o de género. Confundida su alteridad, el término peyorativo los envolvió en una masa uniforme y compacta que emprendió la travesía por medio de barcos, sitios heterotópicos por excelencia según Foucault, desde el puerto de Mariel hasta Cayo Hueso.¹¹ La ciudad de Miami acogió a muchos de los 125.000 cubanos (aproximadamente) que rehicieron su vida con el sello de “escoria” del Mariel: el incómodo e injusto calificativo, que los marcó negativamente sin mayor distinción y/o clarificación, migró con ellos.¹²

Siguiendo a Daniel Castillo Durante (2000, 29), se puede afirmar que el gobierno cubano basurizó a lo que llamó la “escoria” como “mecanismo de evacuación y autodesintoxicación”. Para Castillo Durante la “basurización” es “la puesta en escena de mecanismos de descongestión del Centro gracias a un uso estratégico de residuos. Estos residuos deben ser comprendidos a un nivel material y discursivo a la vez” (30). Este acto de Castro fue una confirmación de esos valores del centro: la expulsión permitía mantener incontaminado el proyecto guevariano del Hombre Nuevo.¹³ La revolución restablecía así su equilibrio y funcionamiento para continuar con su discursividad hegemónica.

¹⁰ Es preciso destacar las implicaciones lingüísticas de la palabra *boarding* que viene de *board*, en español, hospedar, pero también significa madero o tabla. Esto último remite al material con el que están hechas las cajas mortuorias (tumba), y muchas de las embarcaciones que transportaron a los marielitos (y a los balseros) de Cuba a los Estados Unidos.

¹¹ “The boat is a floating piece of space, a place without a place, that exists by itself, that is closed in on itself and at the same time is given over to the infinity of the sea. The boat has not only been for our civilization, from the sixteenth century until the present, the great instrument of economic development ... but has been simultaneously the greatest reserve of the imagination. The ship is the heterotopia par excellence. In civilizations without boats, dreams dry up, espionage takes the place of adventure, and the police take the place of pirates” (Foucault 1986, 27).

¹² Es una generación que se encuentra “a la deriva”.

¹³ Según Bejel (2001), se pensó a este nuevo sujeto revolucionario como el representante de los valores de la revolución, el cual dejaba atrás los vicios burgueses. Debía estar dispuesto a defender, incluso físicamente, los ideales socialistas. En ese sentido encarnaba la virilidad y el machismo revolucionario.

William Figueras sufre por su doble basurización: excretado por Cuba es luego basurizado en el *home* norteamericano. En este último se reproducen así las dinámicas que caracterizaron al éxodo del Mariel. Esta casa-basurero pasa a ser receptáculo —más allá de cerradas categorías ideológicas, genéricas y sociales— de los expulsados, de los marginados, de los indeseados, de la “escoria” al fin y al cabo. En este desvencijado lugar, el personaje protagónico de *Boarding Home* convive con otros “perdedores” (algunos son “marielitos”), y hasta Ilda, “la gran dama venida a menos” que “fue una burguesa, allá en Cuba, en los años en que yo era un joven comunista. Ahora el comunista y la burguesa están en el mismo lugar. El mismo puesto que les asignó la historia: el boarding home” (Rosales 1987, 29). El hecho de que los destinos de ambos estén signados por su colocación en este lugar nauseabundo, desvirtúa con macabra ironía la noción de igualdad anhelada por el sistema castrista.

Tanto Cuba como los Estados Unidos han sabido “negociar [...] la evacuación de su propia basura” (Castillo Durante 2000, 29). Desde esta narración se comprueba cómo “para ser eficaz, todo cuerpo (bio-socio-económico) debe poder liberarse de sus excrementos” pues de lo contrario “la imposible evacuación de lo residual puede conducir a una paralización del sistema” (29). En este sentido resulta entonces indispensable la “basurización del otro” (30). El *home* no solo es espacio para encerrar la “locura” sino para verter estos residuos que llegados desde Cuba (y del resto de Latinoamérica) atentan contra el orden social de la nación norteamericana.¹⁴

Es un lugar concebido como “vertedero” (Castillo Durante) de la “basura humana” que, parafraseando a Michel Foucault (1967, 230), la “moral social” norteamericana quiere desechar, apartar de su vista. Algo que si bien repite lo que históricamente le ha acontecido a los “locos” según lo describió el filósofo francés en *Historia de la locura* (1967), tiene ahora la connotación de reflejar las falsas bases de la idealización de la vida en Estados Unidos anhelada por el exiliado cubano. En ese sentido la obra ofrece “otra versión del exilio” en donde “se alberga el fracaso” (Castillón 2004, 9), donde se desafía a la cubanidad gloriosa y triunfadora en los Estados Unidos. Aunque es válido aclarar que, tanto para William, como para los intelectuales del Mariel, no se trataba de alcanzar el sueño americano, sino simplemente la libertad. Como parias de la revolución, buscaban escapar de lo que vivieron como un infierno (documentado en sus ensayos y entrevistas, y llevado a su ficción de forma autobiográfica). En ese sentido, escapar, al país que fuera, representaba la esperanza de alcanzar la libertad. Irónicamente, como lo testimonió Reinaldo Arenas, líder de la generación de Mariel, ese anhelo solo se logró a medias tras su llegada a los Estados Unidos.

William describe el *home*, ocupado por veintitrés personas, como una casa que originalmente tenía seis cuartos: “Quizás viviera en ella, al inicio, una de esas típicas familias americanas que salieron huyendo de Miami cuando empezaron a llegar los cubanos huidos del comunismo” (Rosales 1987, 11). En el año 1980, Miami, como lo señalan John Beverley y David Houston (2003, 426), “era básicamente una ciudad anglo, con una pequeña población negra e hispánica que añadía un elemento de ‘color local’”. La migración cubana —y otras provenientes de distintos países latinoamericanos—, con la consecuente inestabilidad económica que produjo, fue un factor determinante para el desplazamiento de los norteamericanos asentados en esta ciudad.

El crítico Matute Castro observa cómo estos movimientos de repliegue de la sociedad norteamericana generados por los emigrantes cubanos contribuyeron a que ambos grupos marginados —los cubanos allí establecidos y los recién llegados— se reconocieran el uno frente al otro. En otras palabras, el desplazamiento creó un nuevo espacio simbólico de representación del fracaso dictaminado por las leyes del mercado y del capital.¹⁵ Su análisis de *Boarding Home* parte de esta relación que se da entre inmigrantes, política y economía de mercado en una ciudad como Miami (Matute Castro 2015a).

John Beverley y David Houston, en su estudio sobre la ciudad, se han detenido a examinar estas mismas dinámicas que, según ellos, operan como resultado de su localización geográfica. Miami ha recibido (recibe) olas migratorias provenientes de Cuba y de otros países de Latinoamérica determinando el que sea considerada una “ciudad posmoderna” cuyo “redivivo atractivo turístico [...] es paralelo a su función como centro de capital transnacional: combina un tipo de tropicalismo tercermundista con la estabilidad de las instituciones estadounidenses, ofreciéndoles a los sectores medios y profesionales del nuevo sistema

¹⁴ Para un análisis pormenorizado sobre cómo ha sido históricamente considerada la enfermedad mental, y de cómo han sido tratadas las personas que la sufren, véase a Foucault (1967). El espacio de este *home* (aunque ni es un “asilo” en el sentido estricto moderno, ni prisión) conglera y oculta a “locos” y viejos con la misma inhumanidad que caracterizó a la época clásica reseñada por Foucault. Ahí son encerrados al ser “desviaciones morales al orden social” (Foucault 1967, 230), lo cual repite lo acontecido con el éxodo.

¹⁵ Matute Castro (2015b, 96) sigue con esto las ideas presentadas por Julio Ramos en “Coreografías del terror: La justicia estética de Sebastião Salgado”, además de lo señalado por Cristina M. García, quien destacó cómo la alienación de los marielitos provenía, en parte, de los impedimentos que encontraron para incorporarse a la economía de mercado.

internacional una mezcla manuable (y económica) de lo abyecto y lo familiar, violencia azarosa y baños limpios" (Beverley y Houston 2003, 422). Para Beverley y Houston, en esta ciudad se evidencian abismales disparidades políticas y socio-económicas cuyos efectos se contraponen a la "imagen de éxito pequeño burgués que la comunidad cubana proyecta" (423). Y esto es algo que pudo comprobar y experimentar la generación del Mariel y que Rosales refleja de forma autobiográfica en su novela. Parafraseando a estos críticos, se puede afirmar que en *Boarding Home* se problematiza la "ruptura de una establecida narrativa de aculturación inmigratoria y movilidad social ascendente" (423).

Mirándolo desde otro ángulo, sobresale el hecho de que la diáspora cubana no solo impactó al mundo anglo, sino que, cómo sucedió con la inmigración del Mariel, originó a su vez divisiones, grandes abismos culturales dentro de la propia comunidad cubana. El exilio histórico —como se le ha dado a conocer al que se produjo en la década del sesenta luego del triunfo de la revolución—, tomó distancia y marcó su terreno frente a la llamada "escoria" marielita. En palabras de Iván de la Nuez (1998, 107), al "exilio tradicional ... el éxodo del Mariel les puso delante la otra realidad de un país [Cuba] también negro, pagano, homosexual, iconoclasta y plebeyo. Les situó frente a un espejo terrible que la comunidad cubana de Miami había olvidado o querido olvidar". Román de la Campa (2000, 95) hace una valoración semejante al comentar: "Indeed, Marielitos were largely representative of a racial and class composition that disturbed Cuban Miami's collective memory". Desde La Habana llegaba la negativa propaganda de la cual los medios de comunicación norteamericanos se hicieron eco. Los marielitos fueron asociados con la criminalidad y la delincuencia. La reacción de la comunidad artística marielita no se hizo esperar, como se comprueba en las siguientes palabras de Reinaldo Arenas (2001, 36): "Los que casi no han aparecido en la prensa ni en la televisión son los poetas, los escritores, los pintores, ni los miles de trabajadores que ya están ubicados en todo el país, y que, precisamente por desarrollar una labor hermosa y útil, no causan ruido".¹⁶

Mariel, como eje articulador de la novela, es presentado a través de imágenes de lo "descartable" y lo "residual"; lo librado por los sistemas para poder continuar con su funcionamiento y que, al pasar entonces por el tamiz literario, se recicla y se consume (Castillo Durante 2000, 29–59). El hecho de que la "basurización" del éxodo sirva como materia literaria, permitiendo consumir "lo abyecto", es lo que genera esa incomodidad que sienten lectores y críticos frente a la novela (causa que contribuyó además a su rechazo y olvido luego de su primera publicación). Más aún cuando detrás de su emisión y recepción entran en cuestionamiento sistemas como el cubano y el norteamericano.

La "abyección" es, por tanto, una de las consecuencias inevitables de la "basurización", y ambos fenómenos se hacen visibles, materiales, en la espacialización de lo marginal, del exilio en la vida de William Figueras, como se comprueba con su vida en el *home*, y tras sus recorridos por la ciudad. A través de las dinámicas que acontecen en estos espacios se confirma la presencia de esas relaciones de poder señaladas por Foucault y Castillo Durante. Efectivamente, como paso a estudiarlo en las próximas secciones, en estos lugares se potencian la marginalidad y la degradación.

Dentro del *home*: Triunfo y abyección

Los cubanos que llegaban a los Estados Unidos eran medidos por sus coterráneos en el exilio de acuerdo a su capacidad (o no) individual para triunfar en lo económico y lo social a partir de la escala de valores asentada en la sociedad norteamericana: éxito individual, prosperidad material, entre otras cosas. Los marielitos sabían que el aprecio de los integrantes del llamado exilio histórico estaba restringido a estas variables, siendo las únicas para atenuar el peso del estigma que llevaban sobre sus hombros.

William Figueras expone su experiencia al llegar a la sociedad norteamericana en 1979, la cual no dista mucho de la de sus coterráneos "marielitos" llegados al siguiente año. William se auto representa como un perdedor *a priori*: "Creyeron que llegaría un futuro triunfador, un futuro comerciante ... y lo que apareció en el aeropuerto el día de mi llegada fue un tipo enloquecido, casi sin dientes, flaco y asustado, al que hubo que ingresar ese mismo día en una sala psiquiátrica. Sé que fue un gran chasco para todos. Especialmente para mi tía que esperaba una gran cosa. Y lo que llegó fui yo. Una vergüenza. Una mancha terrible en esta buena familia de pequeños burgueses cubanos" (Rosales 1987, 10). Su contraparte es Curbelo, personaje que representa el éxito en este "gran país americano". Él es un cubano "triunfador", al mismo tiempo que encarna al ser humano más oportunista y despiadado. Es "el dueño de este gran negocio lucrativo que es el 'home'" (Rosales 1987, 11). Detrás de su triunfo se esconde una política de maltratos físicos e insultos que su mano derecha, Arsenio, se encarga de propinar a los ocupantes de esta casa. Ambos representan lo

¹⁶ Los artistas e intelectuales llegados por el Mariel, con Reinaldo Arenas como guía, decidieron crear *Mariel, revista de literatura y arte* (1983–1985) y se autodenominaron generación del Mariel. Véase Barquet (1998).

abyecto descrito por Julia Kristeva (2006, 11): “Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto. El traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar”. Curbelo es ese ser que “trata de hacer buenas migas con la ley burlada” (Rosales 1987, 30). Se ha enriquecido no sólo sacando provecho de este tipo de negocio sino desprovveyendo, a los “locos” a su cuidado, de las mínimas condiciones de alimentación y de higiene. El cubano burgués triunfador aclamado en las columnas sociales alberga a todos estos seres como a animales salvajes. Por ello, Ilda le confiesa a William Figueras, luego de mirar con odio a Curbelo mientras este último se ocupaba de limpiar y arreglarlo todo en espera de una inspección del estado: “¡Él es lo más repulsivo que hay aquí!” (58). Y William Figueras comenta: “Lo creo. Yo también miro con odio a este viejo fofó, con cara y voz de gran burgués, que se alimenta de la poca sangre que corre por nuestras venas. Yo también pienso que para ser dueño de este boarding home hay que estar hecho de la pasta de las hienas o las auras” (58).

Para Kristeva (2006, 13) “la abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonrío”. Curbelo encarna esa abyección construida “sobre el no reconocimiento de sus próximos” (Kristeva 2006, 13). A los indefensos integrantes del *home* lo que parece quedarles como posible alternativa es irse a vivir a la calle. Sin embargo, William Figueras subraya que “la calle es dura”, “aun para los locos que tienen los sesos en la luna” (Rosales 1987, 16). Cuando en contadas ocasiones él se anima a deambular por la ciudad, se expone a las miradas y a los insultos de otros “triunfadores” —de otros seres abyectos— como Curbelo.

Es preferible que los “locos” se queden entonces internados, agachando sus cabezas y aceptando su cruento destino. Las palabras pronunciadas por la tía de William Figueras terminan vaticinando sus vidas. Al apropiarse de ellas, William sentencia: “Nada más se puede hacer” (Rosales 1987, 15). Sin embargo, él que era una víctima, testigo en el *home* de las desfachateces, los robos, los escarnios, las violaciones, los maltratos, pasará a sobrevivir como victimario. Luego de presenciar los abusos y violaciones de Arsenio, el ex-ladrón guardián de los locos que le robara su televisor, y que vive confinado como ellos en este lugar del cual no sale puesto que carece de mayores aspiraciones, se convierte en su “mafia” (37), su compinche. Arsenio le dice a William Figueras: “Yo te veo a ti que le das un estrallón al viejo tuerto y me importa un carajo. Ahora, espero de ti lo mismo. Todo lo que tú veas que hago yo aquí, queda entre hombres. ¿Entendido?” (37). Efectivamente, William Figueras comienza a propinarle terribles golpizas a Reyes, el del ojo supurante: “No me gusta lo que acaba de pasar. Lamento haber golpeado al viejo tuerto. Pero ya es tarde. He dejado de ser un testigo y comienzo a ser un cómplice de las cosas que pasan en el boarding home” (38).

La abyección le permite a William Figueras tener el control sobre el “otro”. Hay en esta entrega suya a la abyección una forma de resistencia. Le otorga un triunfo, si bien utópico, como posibilidad de paradójica auto desintoxicación. Es una manera de contrarrestar (o de sumarse) al poder institucional que no puede cambiar. Confiesa: “Estoy indignado y no sé por qué. El loco que trabaja en la pizzería ronca en su cama como una sierra cortando un tablón. Me indigno más. Voy hasta él y le doy una patada en el trasero... Al ver su miedo, mi cólera se alivia” (Rosales 1987, 33). Más adelante vuelve a comentar sobre este compañero de cuarto: “Lo miro con odio. Me recreo unos segundos imaginando que descargo un hacha filosa sobre su cabeza cuadrada. Luego, cuando mi odio empieza a roerme, me pongo de pie, busco mi toalla mugrosa y una astilla de jabón y me encamino al baño” (53).

La abyección “socialmente orquestada” (Foucault 1967) en este *home* posibilita la evacuación y la auto desintoxicación que permiten el funcionamiento tanto de la sociedad/país (Castillo Durante 2000) como del propio individuo que, al verse atrapado en estas dinámicas de poder, las remeda. La narración, más allá de erigirse como una crítica a las instancias de autoridad presentes en opuestos regímenes políticos y económicos, refleja cómo éstas pasan a ser reproducidas espacialmente. Rosales desplaza toda postura constructiva y valorativa sobre la identidad nacional cubana desde el exilio al poner la mirada en el interior del ser humano, en su barbarie, en lo tremebundo que está debajo de ese supuesto ser nacional o ser exilado, o en general, de toda ideología.

La Pequeña Habana: Una heteropía de la desviación

En su deambular por la ciudad, William Figueras describe a la Pequeña Habana: “Ésta es, quizás, la zona más pobre del guetto cubano. Aquí vive gran parte de aquellos ciento cincuenta mil que llegaron a las costas de Miami en el último y espectacular éxodo de 1980. *No han podido levantar cabeza aún*, y puede vérselos a cualquier hora sentados en las puertas de sus casas, vestidos con shorts, camisetas de colores y gorras de peloteros. Llevan gruesas cadenas de oro al cuello con esfinges de santos, indios y estrellas. Beben cerveza de lata. Arreglan sus autos semiderruidos y escuchan, durante horas, en sus radios portátiles, estruendosos rocks o exasperantes solos de tambores” (énfasis mío, Rosales 1987, 107, 62).

Al detenerse en la recreación de esta “escoria” del Mariel, la novela pone el dedo en la llaga al colocarle delante, una vez más al Miami de los “triunfadores”, la imagen de su lugar idílico y aséptico, ahora contaminado. La deformación de la imagen del exilio como lugar de concreción del gran sueño americano, mediante la presentación de la “escoria” como desecho contaminante que da cuenta del fracaso, reproduce el contenido de la casa/basurero. Tanto el *home* como la Pequeña Habana, son heterotopías que revelan la fallida utopía del exilio.¹⁷ La presencia de los “marielitos” contamina una ciudad que no puede ocultar la totalidad del fenómeno en su(s) basurero(s). La obra echa luz sobre cómo la ciudad tiene que crear zonas para esta “basura” que llega desde ese otro país en campaña higienizadora y reformular su mundillo aséptico. Miami se vuelve así el basurero de Cuba. Rosales ficcionaliza la realidad de este “otro” que la “moral social” (Foucault 1967) del burgués triunfador cubano prefiere encubrir y desechar en sus vertederos.

Los antiguos habitantes anglos de la Pequeña Habana fueron desplazados de la zona como mismo ocurrió, según lo comenta William Figueras, en el *boarding home*. Ambos lugares representan esos “otros lugares”, “heterotopías de la desviación”, descritos por Foucault (1986, 26) como “those [places] in which individuals whose behavior is deviant in relation to the required mean or norm are placed”. El “guetto cubano” “is also a deviation since in our society where leisure is the rule, idleness is a sort of deviation” (Foucault 1986, 26). La inactividad presente en este espacio es una desviación del modelo de conducta social a seguir. Al ser expuesta, pasa por el escrutinio de la sociedad que no puede disimular su incomodidad. En palabras de Edward Soja (1996, 148–161), las heterotopías de la desviación se distinguen por sus regulaciones espaciales en donde, implícitamente, operan relaciones de poder.

Rosales recrea a Miami como una ciudad llena de contrastes. Las zonas marginales habitadas por los cubanos marielitos desentonan con otras zonas de la ciudad mucho más afluentes y de las cuales se vanaglorian los cubanos “triunfadores”. Justo en el “corazón del guetto” ya en plena Calle 8, William comenta de los negocios que encuentra: “Todo pequeño, cuadrado, simple, hecho sin artificios arquitectónicos ni grandes preocupaciones estéticas. Hecho para ganar centavos y poder vivir a duras penas esa vidita pequeño burguesa a la que el cubano promedio aspira” (Rosales 1967, 62). Miami, además de su obvia “hispanización”, “encierra una crisis de los códigos tradicionales de representación urbana” (Beverley y Houston 2003, 423). El protagonista denuncia con amargura la falsedad moral y física de esta ciudad construida a partir de un reflejo deforme. Miami es presentada en su teatralidad. Para usar las palabras del crítico Gustavo Pérez Firmat (2000, 19), es un espacio que ha intentado recrear a la ciudad de La Habana y ha terminado siendo una caricatura.¹⁸

Rosales textualiza a Miami como un lugar heterotópico al fin y al cabo. Es por un lado la imagen invertida de un supuesto paraíso: el del sueño americano, y por otro el de la utopía socialista cubana. Es un lugar donde demagógicamente y “chauvinistamente” (Beverley y Houston 2003) se habla del teatral triunfo de la comunidad cubana. Sin embargo, en la narración queda muy claro cómo estos “triunfadores” encaran lo abyecto. Sus vidas y su moral son tan falsas como las fachadas de la ciudad; como ese *boarding home* que es limpiado en las pocas ocasiones que recibe inspección estatal.

En la elección del verbo “avanzar” para describir el recorrido que hace el personaje por la zona oeste de la ciudad hay implícita una crítica a ese triunfalismo demagógico. A diferencia de su paso por la Pequeña Habana que fuera descrita en su inmovilidad física y social, ahora William, paradójicamente, observa: “Avanzo, avanzo, avanzo. Paso junto a decenas de bodegas, cafés, restaurantes, barberías, tiendas de ropa... Todo en manos de cubanos pequeño-burgueses que llegaron hace quince o veinte años atrás, huyendo del

¹⁷ En su ensayo “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias”, Michel Foucault (1986, 22–27) estudia lo que denomina “other spaces” en donde, según destaca, se produce una inversión de aquellos lugares que están supuestos a reflejar. Dentro de este grupo distingue a los “utópicos”: “sites with no real place” (23) que reproducen la sociedad lo mismo en su perfección, que en su transformación. En otro orden, introduce a los que llama “real places”: presentes en todas las sociedades y que forman “something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted” (23). A estas llamadas heterotopías, lugares que pueden ser reales o irreales y que cuestionan al resto del espacio social, Foucault las cataloga en dos grupos: las de crisis y las de desviación. Las primeras las asocia a sociedades primitivas y están compuestas por lugares sagrados o prohibidos que en su momento ocultaron tanto a mujeres embarazadas, como a adolescentes, y/o viejos. Según el filósofo, estas heterotopías de la crisis fueron reemplazadas en la época moderna por las heterotopías de la desviación, entre las que se incluyen los hospitales psiquiátricos, las casas de descanso y las prisiones. Cada cultura les ha dado un uso diferente, y llaman particularmente la atención por la forma en que sus espacios se han dividido: dentro-fuera, etc. Se destacan además por un sistema de apertura y cierre que las conecta y las aísla de sus alrededores.

¹⁸ En *Vidas en vilo* (2000), Gustavo Pérez Firmat hace mención a las fases de adaptación que pasan las comunidades de emigrados y cómo buscan re-crear a sus respectivos países de origen a través de esos pequeños barrios en donde viven (pequeños tanto por el área que designan como por el total de sus pobladores). Para el crítico “lo realmente ‘pequeño’ en La Pequeña Habana es su estatus en tanto que copia deficiente de la capital de la isla. Porque a pesar de la magnitud del esfuerzo, la empresa de sustitución nunca triunfa” (Pérez Firmat 2000, 19).

régimen comunista” (Rosales 1987, 41). En esta novela, la zona oeste de la ciudad es símbolo de lo central y hegemónico, mientras la Pequeña Habana y el *home* gravitan en su periferia. Es en el oeste donde radican los cubanos “triunfadores”, esos que le gritan a William: “¡Escoria!”, recordándole entonces cómo solo es visible en calidad de “desperdicio” (64). Los “triunfadores” lo miran y etiquetan de la misma manera que él contempló a los marielitos que no habían podido “levantar cabeza” (62). Ante los otros, su identidad se confunde, se pierde, reproduciendo lo que ocurre en la “casa de los escombros” (10) en donde todos son igualados en la miseria, más allá de su pasada situación socioeconómica. En el mundo del éxito, William Figueras no es más que un marielito indeseado. En el espacio exterior opera la misma tachadura identitaria. El “yo” no representa un individuo, sino que está signado por una colectividad: la “escoria” de Mariel. La calle está lejos de ser un sitio para experimentar la libertad, más bien lo confronta con esta realidad opresiva e ineludible. Ya no importa si era el escritor “hijo del doctor Figueras, el abogado que tenía un bufete cerca del Capitolio Nacional” (75) y que llegó a Miami vía España, justo un año antes del éxodo en cuestión. En el imaginario cubano-americano él es —y será siempre— visualizado y catalogado como parte de la “escoria”.

El texto expone así la distancia espacial, ideológica y moral que hay entre William Figueras y los cubanos “triunfadores” que ocupan la zona oeste de Miami. En otro momento del texto, William sale con Francis, la “loquita” de la cual se ha enamorado, y se encuentra con una manifestación de ancianos agrupados bajo el nombre de “Cubanos Vengadores”. En la propaganda que les reparten alertan: “Desde hoy, prepárense los indiferentes, los cortos de espíritu, los comunistas solapados; esos que disfrutaban la vida en esta ciudad bucólica y hedonista, mientras la Cuba infeliz gime en cadenas. ‘Cubanos Vengadores’ enseñará a los cubanos el camino a seguir” (Rosales 1987, 63). William desecha el papel riéndose, pero esta escena motiva a que Francis le pregunte si alguna vez había sido comunista. Ambos terminan confesando cómo al principio lo fueron y, de pronto, viajan al pasado cantando al unísono el Himno de la Alfabetización. “Nadie entiende esta historia —dice ella—. Yo se la cuento al psiquiatra y sólo me da pastillas de etrafón forte” (64).

¿Cómo podrían los “viejos” que se califican como “vengadores” entender la historia que comparten estos jóvenes formados y “devorados” por la revolución cubana? Son muchas las razones por las que Francis y William Figueras se sienten desconectados de la plataforma de los “Cubanos Vengadores”: representación simbólica de la radicalidad discursiva de muchos de los integrantes del exilio histórico, contrarios a cualquier posibilidad de diálogo con Cuba. Otro momento en el texto donde se expone esta separación discursiva y espacial presente en el exilio es cuando la pareja se tropieza en la calle con un “yanqui” (Rosales 1987, 73) harapiento, posible veterano de guerra al cual le falta una pierna, y que les dice: “¡Why you, Cuban people, want to see all the time how brave we are? Go and fight your fucking mother!” (73). En estas palabras se lee el “chauvinismo pro-norteamericano y anti-comunista” del cual hacen mención Beverley y Houston (2003, 428) y que ha caracterizado —con excepciones claro está— al discurso de la comunidad cubana del exilio, particularmente a la que arribó en las décadas del sesenta y del setenta.

William Figueras ha “avanzado” física y emocionalmente sin rumbo fijo, “sin mirar hacia ningún lugar preciso. Sin buscar nada” (Rosales 1987, 41). Esta desorientación física y espacial, esa “deterritorialized condition” en la que se encuentra y que ha sido señalada por Rosales Herrera (2011, 45), refuerza su condición como sujeto sin esperanzas y sin ilusión. William Figueras llega a autodefinirse como un “exilado total” (Rosales 1987, 7). Su irónico avance por estas calles choca con el deterioro físico-mental en el que se encuentra y con su posición en la sociedad a la cual no ha llegado ni para triunfar ni para “avanzar”. Como ya ha sido notado por la crítica, este verbo nos remite además a los eslogans revolucionarios que se acuñaban en la isla: “avanzar” y “progresar” fueron las fórmulas para la construcción del socialismo. Efectivamente, el avance de William Figueras por la ciudad lo conduce de vuelta, irónica y paradójicamente, al único lugar posible: al *boarding home* (Rosales 2011, 63). William Figueras encarna así, cual *flâneur benjaminiano*, la crítica a la modernidad y a las utopías políticas.

A modo de conclusión: La novela como espejo

La revolución cubana y el exilio son espacios que se cuestionan y se revisan desde la narración de Rosales. Si este *home* (eco de esas dos “utopías”) puede leerse como una representación física del concepto de heterotopía de Foucault, el texto de la novela funcionaría como suerte de espejo en donde se proyecta ese espacio. Foucault (1986, 25) resalta: “I believe that between utopias and these quite other sites, these heterotopias, there might be a sort of mixed, joint experience, which would be the mirror. The mirror is, after all, a utopia, since it is a placeless place”. Foucault especifica cómo el hecho de que nos veamos reflejados en el espejo no implica que existamos realmente ahí —aunque el espejo como objeto sí exista físicamente, y nosotros también—. En ese sentido, esta novela puede ser un texto-espejo que nos

ha permitido echar una mirada inquisitiva tanto a la utopía cubana como a su heterotopía análoga en el espacio norteamericano. Para Rosales, la autoridad que se ejerce en cualquier sistema, reproduce una opresión con efectos similares en el ser humano. Como resultado, el cubano en la Isla y el exilado, existen en un mismo lugar mental y simbólico.

Boarding Home refleja la problemática social y económica que caracterizó al éxodo del Mariel en toda su complejidad al presentar tanto la imagen del “marielito malo” como la imagen del “marielito bueno” (el intelectual marielita) mediante el tratamiento del espacio del *home*, y de *La Pequeña Habana*. Guillermo Rosales vuelve a ambos sujetos y objetos de su escritura, y al ficcionalizarlos, ofrece un cuadro multidimensional del fenómeno Mariel. Pone en entredicho ese monolitismo identitario con el que fue calificado el éxodo enfrentando de esta forma a las autoridades institucionales de la Isla y de los Estados Unidos. A través de la literatura recrea, fabula y autoriza este lenguaje de la “verdad” (Foucault 1967), en este caso histórica, de la que da cuenta.

El hecho de que *Boarding Home* haya sido narrada en primera persona y que este “yo” tenga una fuerte presencia textual, demuestra la apuesta de Rosales por un afincamiento identitario en lo literario —aunque también utópico, al fin y al cabo—. Después de la debacle, después de la caída de las “grandes narraciones”, este “yo” que no quiere desaparecer del texto, está ahí para recordarnos que la escritura es un acto de resistencia. Detrás de la situación excrementicia y el lidiar a la “intemperie” (Arenas 2001) del ser humano abatido por sistemas económicos y políticos, tras su expulsión y evacuación sistémica, pareciera haber una utópica salida en el arte.

En general, *Boarding Home* —además de otros proyectos llevados a cabo por la generación del Mariel entre los que se destaca la creación y publicación de la revista *Mariel*—, se inscribe en el margen como discurso contrahegemónico (hooks 1990).¹⁹ Parece decirnos que el espacio de lo literario, ese real e irreal, invertido y transformador, es, finalmente, un obstinado enclave contra la opresión y la exclusión. Esa literatura como resistencia, y como vehículo de libertad análogo al proyecto de la revista *Mariel* y al de la novela, es un llamado de atención que se hace a la condición de “exilado total” (Rosales 1987, 7) de un personaje elaborado por medio de la “cólera intelectual” de su autor (Rosales 1986, 4). Detrás de este llamado de atención a la posible (o fallida) reformulación de la identidad cubana en el exilio, del desafío a la cubanidad gloriosa y triunfadora en los Estados Unidos, Rosales exhibe al ser humano, que más que cubano, es el ser doliente universal. Barrido por las ideologías, por la imposibilidad de concreción de las utopías, el hombre conjura la fragmentariedad a la que está expuesto de la única forma que puede: escribiendo. Hay cierto aliento tras esta utópica posibilidad. El propio Rosales, al preguntársele en 1986 sobre sus planes futuros, señaló: “Escribir. Creo que la experiencia de quien vivió el comunismo y el capitalismo y no encontró valores substanciales [sic] en ninguna de ambas sociedades, merece ser expuesta. Mi mensaje ha de ser pesimista, porque lo que veo y vi siempre a mi alrededor no me da para más. No creo en Dios. No creo en el Hombre. No creo en ideologías” (4).

La novela ocupa actualmente un espacio dentro de la narrativa cubana contemporánea como reflejo invertido de realidades múltiples y paradójicas. La atención crítica, que poco a poco ha ido cobrando luego de tantos años de invisibilidad, parece finalmente alzarla como triunfo frente a la exclusión que caracteriza a las políticas detrás de la formación del canon literario cubano y que dejó su huella en tantos escritores marielitos como William Figueras y Guillermo Rosales. En ese camino de “derechos representacionales” del que habla Mabel Moraña (2014, 172) en su estudio sobre el canon, en esa “defensa de espacios de poder en los que se dirimen ya no solamente valores estéticos, preferencia por estilos, géneros literarios, temáticas, etc., sino adscripciones a valores político-culturales, éticos, ideológicos”, se ubica el reclamo de Rosales y, en general, de los artistas e intelectuales del Mariel. La marginalidad y la abyección que postula la novela es un reflejo de lo que ha sufrido, y aún sufre, la literatura cubana producida en el exilio. Muchos escritores cubanos en los Estados Unidos han sido blancos, por parte de las autoridades culturales cubanas, de la basurización y expulsión del canon. En *Boarding Home* se comprueba el acuciante deseo de emplazamiento, de búsqueda de un territorio y de un reconocimiento dentro de la cultura cubana: la utópica (o distópica) autorización desde una discursividad espacial y textual.

¹⁹ *Mariel, revista de literatura y arte* (1983–1985) fue creada por Reinaldo Arenas, Reinaldo García Ramos y Juan Abreu y contó en total con ocho números: los tres primeros fueron impresos en Miami y el resto en Nueva York. En la revista se publicaron obras literarias y pictóricas, artículos de opinión y el testimonio de muchos de los intelectuales y artistas del Mariel, así como textos de otros escritores cubanos del exilio, e incluso de autores de otras nacionalidades. Su objetivo principal fue el de divulgar la obra de los escritores y artistas cubanos en el exilio.

Author Information

Monica Simal was born and raised in Cuba. She started a BA at the University of Havana and completed it at Montclair State University in New Jersey, where she also earned an MA in Spanish. She received her PhD in Spanish language and literatures from Boston University in 2011. For the past seven years she has taught as an assistant and associate professor at Providence College. Her current research focuses on the group of Cuban writers from the Mariel generation, which includes Reinaldo Arenas, Carlos Victoria, and Guillermo Rosales. Her areas of expertise include Cuban literature and Latin American and Caribbean studies.

Referencias

- Arenas, Reinaldo. 2001. *Necesidad de libertad*. Miami: Ediciones Universal.
- Barquet, Jesús. 1998. "La generación del Mariel". *Encuentro de la Cultura Cubana* 8–9: 110–125.
- Bejel, Emilio. 2001. *Gay Cuban Nation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bertot, Lillian D. 2000. *La imaginación literaria de la generación del Mariel*. 2ª ed. Miami: Fondo de Estudios Cubanos.
- Beverley, John, y David Houston. 2003. "Una utopía degradada: Notas sobre Miami". En *Heterotopías: Narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*, editado por Carlos A. Jáuregui y Juan Pablo Dabove, 419–445. Pittsburgh, PA: Biblioteca de América.
- Campa, Román de la. 2000. *Cuba on My Mind*. London: Verso.
- Castillo Durante, Daniel. 2000. *Los vertederos de la posmodernidad: Literatura, cultural y sociedad en América Latina*. Ottawa, ON: Dovehouse Editions.
- Castillón, Juan Carlos. 2004. "Donde no se admite el fracaso". *Lateral* 11(115–116): 9.
- Castro, Fidel. 1980. "Discurso pronunciado en el acto conmemorativo del Primero de Mayo de 1980". 1 de mayo. <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1980/esp/f010580e.html>.
- Fernández, Damián J. 2000. "Cuba and *lo cubano*, or the Story of Desire and Disenchantment". En *Cuba, the Elusive Nation: Interpretations of National Identity*, editado por Damián J. Fernández y Madeline Cámara Betancourt, 79–99. Gainesville: University Press of Florida.
- Foucault, Michel. 1967. *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel. 1986. "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias". *Diacritics* 16: 22–27. DOI: <https://doi.org/10.2307/464648>
- hooks, bell. 1990. *Yearnings: Race, Gender and Cultural Politics*. Boston: South End Press.
- Kaminsky, Amy K. 1999. *After Exile: Writing the Latin American Diaspora*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kassir, Gaye. 2002. "Arenas and Rosales: A Portrayal of Exile, Personal Disenfranchisement, and Escape through the Written Word". *Hispanic Research Journal* 3(3): 227–241. DOI: <https://doi.org/10.1179/hrj.2002.3.3.227>
- Kristeva, Julia. 2006. *Poderes de la perversión: Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. 6ª ed. México: Siglo XXI Editores.
- Leyva Martínez, Ivette. 2002. "Guillermo Rosales o la cólera intelectual". *Encuentro de la Cultura Cubana* 26–27: 98–108.
- Matute Castro, Arturo. 2015a. "Dos narrativas de *Mariel*: Muestrario de perdedores y suicidas". *Mitologías Hoy* 12: 88–100.
- Matute Castro, Arturo. 2015b. "Idas de escritura: Exilio y diáspora literaria cubana (1980–2010)". PhD diss., University of Pittsburgh.
- McClennen, Sophia A. 2003. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literature*. West Lafayette, IN: Purdue University Press.
- Mirabal, Elizabeth, y Carlos Velazco. 2013. *Hablar de Guillermo Rosales*. Miami: Silueta.
- Mirabal, Elizabeth, y Carlos Velazco. 2014. *Chakras: Historias de la Cuba dispersa*. Madrid: Verbum.
- Moraña, Mabel. 2014. *Inscripciones críticas: Ensayos sobre cultura latinoamericana*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Nuez, Iván de la. 1998. "Mariel en el extremo de la cultura". *Encuentro de la cultura cubana* 8–9: 105–109.
- Pérez Firmat, Gustavo. 2000. *Vidas en vilo: La cultura cubanoamericana*. Madrid: Colibrí.
- Pratt, Mary Louise, Álvaro Fernández, Florencia Garramuño y Saúl Sosnowski, eds. 2003. *Sujetos en tránsito: (In)migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana*. Buenos Aires: Alianza.
- Prieto, José Manuel. 2009. "Introduction". En *The Halfway House*, por Guillermo Rosales, 1–12. Traducido por Anna Kushner. New York: New Directions.

- Rosales, Guillermo. 1986. "Entrevista a Guillermo Rosales". *Mariel, Revista de Literatura y Arte* 1(3): 4.
- Rosales, Guillermo. 1987. *Boarding Home*. Miami: Salvat.
- Rosales, Guillermo. 2009. *The Halfway House*. Traducido por Anna Kushner. New York: New Directions.
- Rosales Herrera, Raúl J. 2011. *Autobiographical Acts in Contemporary Cuban Diaspora Fiction: Narrating Selves*. New York: Edwin Mellen Press.
- Simal, Mónica. 2011. "Tres escritores de la 'generación del Mariel' y el canon literario cubano: Reinaldo Arenas, Carlos Victoria y Guillermo Rosales". PhD diss., Boston University.
- Soja, Edward W. 1996. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, MA: Blackwell.
- Victoria, Carlos. 1997. *El resbaloso y otros cuentos*. Miami: Ediciones Universal.

How to cite this article: Simal, Monica. 2018. Narrar a Mariel: Espacialización y heterotopías del exilio cubano en la novela *Boarding Home* (1987) de Guillermo Rosales (1946–1993). *Latin American Research Review* 53(2), pp. 318–329. DOI: <https://doi.org/10.25222/larr.288>

Submitted: 24 May 2016

Accepted: 15 February 2017

Published: 13 June 2018

Copyright: © 2018 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

LARR

Latin American Research Review is a peer-reviewed open access journal published by the Latin American Studies Association.

OPEN ACCESS 