

**Una apuesta a la intertextualidad o
cómo Margarita Mateo Palmer lee el Caribe**

María Virginia González

UNLPam

En las últimas dos décadas, la escritora cubana Margarita Mateo Palmer ha incursionado en la producción de distintos géneros literarios. La modulación ensayística, el juego con los límites entre la ficción y la realidad, las duplicaciones (a veces deformantes) de los personajes, sus flirteos con la construcción del alter ego de la autora y, sobre todo, la proliferación intertextual, alcanzan el punto más álgido en *Desde los blancos manicomios* (2008), su primera novela. La riqueza de su producción reside, entre otros factores, en la apuesta a la inserción de Cuba en el Caribe. Esta preocupación está presente tanto en su obra ficcional como en su producción crítica; en esta línea publica en 1990, en coautoría con Luis Álvarez Álvarez, el ensayo *Narrativa caribeña: reflexiones y pronósticos*. También, en una entrevista publicada en la revista digital de la UNEAC, Mateo Palmer (2012) reflexiona sobre esta situación y señala que

Durante muchos años de nuestra historia reciente las relaciones diplomáticas entre Cuba y los países caribeños se dificultaron debido a razones políticas; pero también creo que pesan otros factores como los prejuicios de tipo racial y aquellos derivados de una larga historia durante la cual miles de emigrantes caribeños que arribaban a nuestro país para trabajar como cortadores de caña, y en condiciones paupérrimas, eran menospreciados. Reconocer nuestra identidad caribeña es esencial para conformar una imagen cabal de nosotros mismos y de nuestra cultura, pero no siempre se insiste lo suficiente en esa dimensión de nuestro modo de ser, y, muchas veces, cuando se hace, adquiere visos de exotismo y se piensa en los estereotipos: las palmeras, el erotismo, las playas, el ron, el tabaco y, desgraciadamente, la abulia o el ocio tropicales.

En esta ponencia presento un recorrido por los usos de la intertextualidad como forma de pensar Caribe en la novela *Desde los blancos manicomios*. Lejos de los estereotipos, Mateo Palmer dibuja los contornos de un Caribe heterogéneo y esta conceptualización

se realiza desde la construcción de un sujeto femenino que actúa en consonancia con una determinada imagen del Caribe que el texto delinea.

1. El aISLAmiento: pensar la isla y el Caribe desde los blancos manicomios

Dividida en cuarenta y un fragmentos (quizás mejor que capítulos), la estructura se ordena en una línea temporal cronológica que reconstruye el presente de la protagonista. Gelsomina o María Mercedes Pilar de la Concepción llega por voluntad propia a un manicomio y su historia se va construyendo a partir de su voz y de las voces de otros personajes de su entorno, que dibujan los antecedentes de la enfermedad mental. En esta obra resulta productivo pensar cómo funciona la intertextualidad en tanto mecanismo que configura una genealogía desde donde Mateo Palmer quiere ser leída. El funcionamiento de esta operación discursiva delinea lo caribeño como un espacio múltiple y complejo en el que este (nuevo) sujeto femenino se identifica. Como he analizado en otros trabajos, en *Ella escribía poscrítica* (1995) Mateo Palmer asume una propuesta que permite pensar Cuba en vínculo con un espacio mayor como es el Caribe. En su primera novela continúa la configuración de esta perspectiva, pero esta vez la reflexión parte de la condición insular como inherente al Caribe y se trama a partir de las lecturas que realiza Gelsomina desde su propia condición insular: elige leer a ISLada debajo de la cama del hospital. De este modo, la identidad de este sujeto enajenado se (re)construye, también, en las reflexiones teóricas que suscita la lectura, refugio y espacio de calma e intimidad frente a la violencia exterior.

El libro puede pensarse como un homenaje a José Lezama Lima, en particular a su novela *Paradiso* (1966), porque está presente en la historias y en la voz de Gelsomina que entabla un recurrente ejercicio intertextual con el universo lezamiano. Aunque los epígrafes, las citas, las alusiones y las menciones también proliferan en relación con otros escritores como Virgilio Piñera, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, Miguel Matamoros, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Fernando Ortiz, Lydia Cabrera, Jacques Roumain, Aimé Césaire, la Condesa de Merlín, Julia de Burgos, Saint-John Perse, Salvador Redonet Cook, por nombrar sólo algunos.

“La noche insular” comienza con un fragmento de Saint-John Perse: “Todas cosas suficientes como para no envidiar las/ velas de los veleros que diviso a la altura

del techo/de zinc sobre el mar como un cielo” (Mateo Palmer, 2010: 47).¹ Más allá de este anclaje, hay que señalar que el título de este apartado remite al poema de José Lezama Lima “Noche insular: jardines invisibles” de *Enemigo rumor* (1941) en el que la oscuridad caribeña se vuelve un espacio fecundo para la proliferación de imágenes. Esta alusión indirecta se confirma cuando Gelsomina, nuevamente encerrada en su isla, retoma la lectura de *La Revista del Vigía* y recuerda que el epitafio en la tumba de Lezama en el cementerio de Colón reproduce uno de los versos de ese poema: “La mar violeta añora el nacimiento de los dioses, ya que nacer es aquí una fiesta innombrable, un redoble de cortejos y tritones reinando” (Mateo Palmer, 2010: 48). Versos que suelen citarse para explicar la omnipresencia de la insularidad en Lezama (tal como la misma Mateo Palmer lo hace en *Paradiso. La aventura mítica*, 2002, su ensayo sobre el poeta) pero también para sostener una lectura política respecto del aislamiento oficial al final de su vida. Y son la omnipresencia del mar que inunda las visiones del presente y del pasado de la protagonista, así como la cercanía de la muerte y el miedo ante la posibilidad del encierro permanente en esta isla blanca (manicomio), los tópicos que atraviesan todo este apartado. “Esta no es una fiesta innombrable; este es el pabellón de las incurables” es la frase que Gelsomina cree escuchar, una y otra vez, de la boca de la enfermera, frase que se vuelve persecutoria y que explica a partir de la influencia de la paciente que recitaba poemas de Lezama. Esta obsesión por Lezama de la 23 (que, no olvidemos, es el espejo de Gelsomina, su identidad desdoblada) termina en un castigo físico cuando, con un lápiz labial rojo bermellón, las escribe en las paredes de la habitación, en las sábanas, en la funda de la almohada.

“La isla maldita” comienza con una alusión a Virgilio Piñera (“Desde que abrió el ensayo sobre Virgilio Piñera, Gelsomina comenzó a preguntarse qué hacía debajo de la cama”; Mateo Palmer, 2010: 75). Esta reflexión sobre lo insular está marcada desde el título por la contrapartida de la visión paradisíaca de la insularidad: la angustia del encierro, la negatividad de la “maldita circunstancia del agua por todas partes”. Gelsomina lee, escondida en su propia isla, un ensayo sobre Piñera y el sentimiento piñerano se traslada a su visión sobre la isla: “ha comenzado a sentir que el refugio es

¹ Todas las citas pertenecen a la siguiente edición: Mateo Palmer, Margarita, *Desde los blancos manicomios*, La Habana, Letras Cubanas, 2008. El poema de Persé pertenece a *Elogios* (1911). El original dice: “*toutes choses suffisantes pour n'envier pas les voiles/des voiliers/ que j'aperçois à la hauteur du toit de tôle sur la mer/comme un ciel*” (Persé, 2006: 10). Agradezco a Francisco Aiello el dato sobre esta obra.

muy pequeño, que la frazada cubre con demasiado celo cualquier rendija, que el espacio cerrado la sofoca y le corta la respiración, le dificulta la lectura” (Mateo Palmer, 2010: 75-76).² El grito “¡nadie puede salir! ¡Nadie puede salir!” del poema piñeriano, se traslada a los sentimientos del personaje que comienza a percibir con resquemor y claustrofobia los límites de su propio encierro. La reflexión sobre la noción de límite espacial, tan fuerte en el poema de Piñera, la utiliza para analizar su propia situación de encierro (en el manicomio, pero también el auto-encierro debajo de la cama), los límites impuestos a su identidad y, de esta manera, comienza a vislumbrar la posibilidad de salir, de liberarse, de elegir el espacio exterior. La percepción del encierro, la sensación de ahogo y claustrofobia, le permiten a Gelsomina mirar el exterior y reconocer una parte de sí en los otros personajes.

“El vuelo insular” comienza con un epígrafe de Nicolás Guillén: “Las islas van navegando,/navegando, navegando,/van navegando encendidas” (Mateo Palmer, 2010: 99) que pertenece a los versos finales del poema “Calor” de *West Indies, Ltd.* Este poema que contrapone el espacio mítico y paradisíaco con el espacio de la injusticia social, del hambre, de la explotación económica, es uno de los poemas centrales de la década del treinta del siglo pasado, cuando comienza a asumirse el problema de la identidad cultural en toda la región caribeña y se desentraña la situación de dependencia económica y sumisión. Los versos elegidos para el epígrafe delinean una metáfora que presenta las islas en estado de movimiento (avance) dentro de la historia. Y es justamente la búsqueda de movilidad, de avanzar, la que impulsa a Gelsomina a buscar una salida a su estado de inmovilidad física e identitaria. La reflexión se inicia con una referencia a Flight, la goleta de Shabine (el héroe de Derek Walcott en *Tales from the Islands*) que le permite salvarse y aventurarse a lo desconocido: “¿Dónde está la goleta Flight, aquella en la que se embarcó Shabine, el héroe, el que canta desde las profundidades del mar y recorre los blancos archipiélagos en un largo viaje destinado al olvido?” (Mateo Palmer, 2010: 99). Al igual que Shabine, Gelsomina debe buscar una tabla de salvación ya que su isla está en peligro a causa del agua que derraman las enfermeras durante la limpieza.

² El fragmento del ensayo que lee Gelsomina se incrusta en la novela sin marcas que aclaren tal añadido y es, nuevamente, una parte del libro escrito en co-autoría con Álvarez Álvarez aunque con algunas elisiones o modificaciones.

En este fragmento, la lectura sobre la condición insular recupera la historicidad de las islas: “un mar convertido en historia, que encierra en la bóveda de sus profundidades el testimonio del devenir antillano: los restos monumentales de las batallas, los huesos de los héroes fundidos con la arena, las cadenas de los esclavos, los sables del pirata” (Mateo Palmer, 2010: 101). Gelsomina lee los comentarios sobre un poema, operación que repite una y otra vez en una lectura de poesía diferida, es decir, no lee el original sino a través de otras lecturas que ya deglutieron la versión primera.

“La isla recobrada” tiene un epígrafe de César Vallejo “Que soy dos veces suyo: por el adiós y por el/regreso” (Mateo Palmer, 2010: 127) que pertenece a “El buen sentido” de *Poemas en prosa*. Ya a partir de la elección de un poema en el que entabla un diálogo con la madre, se condensan evocaciones sobre esta relación, se alude a la partida del yo poético a París y a la posibilidad del regreso, es posible advertir el vínculo que se establece a lo largo de este apartado entre exilio e identidad.³ Gelsomina retoma la lectura de la revista cuando reflexiona sobre la posibilidad de regreso al país natal y se recupera *Cuaderno de un retorno al país natal*, el libro de poesía de Aimé Césaire. Nuevamente, no lee la poesía sino la interpretación, la lectura previa que se hizo de ella.⁴ Esta lectura teórica dispara la reflexión sobre otras partidas más ligadas a la historia cubana: Gelsomina piensa la partida no sólo desde el que emprende el viaje (por exilio o por elección propia) sino también desde las consecuencias que genera la separación en los que se quedan (la nostalgia, la desintegración familiar, la pérdida de identidad, etcétera):

Al leer estas palabras sobre Césaire, Gelsomina pensó en sí misma, ahora ausente, enferma, recluida en un manicomio de altas paredes blancas, y sintió que el regreso era lo más difícil, quizás un objetivo inalcanzable. Quien regresa no es ya el mismo que partió, ni igual será su mirada sobre la tierra recobrada, repitió. ¿Cuánto perdería en ese viaje de regreso que ahora le parecía un camino, más que largo y tortuoso, interminable? ¿Cuándo y cómo se reconciliaría con ella misma, con su ser disociado y fragmentado en pedazos que aún se resistían a la reconciliación? (Mateo Palmer, 2010: 129).

³ Además, el título puede leerse como una alusión a *Memorias recobradas* de Ambrosio Fornet (1998) en el que se recupera el discurso literario de la diáspora.

⁴ También este análisis está en *El Caribe en su discurso literario*, en el apartado “Migraciones y viajes” (2005: 185-186), aunque acá sí aparecen fragmentos de la poesía de Césaire.

La lectura de la revista se convierte nuevamente en su tabla de salvación, es decir, la lectura se erige como una forma de reconstruir su identidad, la identidad desmembrada y enferma que no se traduce en marcas visibles en el cuerpo aunque sí interiormente, con “monstruos que habitaban su cabeza, las deformidades de sus ideas, las pústulas y las llagas de su pensamiento” (Mateo Palmer, 2010: 130).

“Las islas del dolor” comienza con un epígrafe de Julia de Burgos “Entretanto, la ola,/amontonando ruidos sobre mi corazón./Mi corazón no sabe de islas sin naufragios” (Mateo Palmer, 2010: 143) que pertenece al poema “Entre tanto, la ola”. La obra de esta poeta puertorriqueña se caracteriza no sólo por las rupturas con los discursos autorizados para la mujer, sino también por textualizar una dualidad que se construye a partir del desdoblamiento de la voz poética.⁵ Y, justamente, en la disposición formal de este apartado se superponen las dos caras de la protagonista: en el manicomio y en la reflexión sobre lo insular. Se produce una exploración de la conciencia y un enfrentamiento consigo misma, cuestión que puede ser pensada a partir de la proliferación del yo (Gelsomina, la paciente 23, hija –María Mercedes Pilar de la Concepción— madre, hermana) que tensa la noción de un yo coherente y fijo.

En este apartado se produce un juego de espejos entre la lectura y los actos de la protagonista y la 23 (su yo negado). Gelsomina vuelve a retomar la lectura de la revista, esta vez centrada en la obra de Julia de Burgos y la construcción del doble poético lleno de contradicciones donde se rechaza a la mujer convencional. Cuando interrumpe la lectura comienza a describir las acciones de la 23, quien se transformaba para seducir al médico “amoldando su imagen a la que, según su imaginación, pudiera resultar grata al objeto de su deseo” (Mateo Palmer, 2010: 144) y luego continúa leyendo sobre el doble poético de la poeta. Al igual que Julia de Burgos, Gelsomina se construye desde el lenguaje, desde la lectura (y si pensamos a la protagonista como alter ego de la autora, también desde la escritura).

Se produce una superposición de planos entre la lectura y los hechos del manicomio: a la lectura de la historia de Julia de Burgos le sigue un párrafo que se inicia con un “Padece de amnesia” (Mateo Palmer, 2010: 147). Y luego narra una historia que remeda la vida de Julia de Burgos con el médico dominicano que residía en

⁵ Esta poeta ha trabajado la duplicación del yo poético (en el mismo “Entretanto la ola” o también, por ejemplo, en “A Julia de Burgos”, “Soy una amanecida del amor”). Para un análisis de la poesía de esta autora, consultar “De Burgos, Julia: el desdoblamiento del yo en la poesía de Julia de Burgos” *Enciclopedia de Puerto Rico* (Consultado el 20/02/2012) www.encyclopediapr.org

Cuba. Con todo, el quiebre con la historia de la poeta y la superposición de la identidad desdoblada se produce cuando el médico le pregunta si tenía hijos y la 23, como respuesta, se estira sobre la cama adoptando una posición rígida, inmóvil.

2. Algunas reflexiones

Son muchos más los posibles ejemplos que permiten recorrer los vericuetos de la intertextualidad de la novela pero por cuestiones de tiempo elegí sólo algunos. Para finalizar me interesa retomar dos cuestiones medulares que tienen contacto entre sí. En primer lugar, la elección de una protagonista que elige aislarse en un manicomio y desde ese espacio reconstruir una identidad no acabada sino múltiple; una identidad en la que ese “yo” no es unívoco sino que fluctúa, se desgaja y se reconstruye desde esa inestabilidad. Ese movimiento interno se proyecta en una visión de caleidoscopio: la protagonista se delinea en sus múltiples nombres (nombres pensados como máscaras: el de pila, el de progenitora, el número de paciente en el manicomio, el elegido por su hermana) pero, sobre todo, en la elección de este nombre apócrifo (Gelsomina) en tanto elección literaria y homenaje lo que permite advertir los lábiles bordes de una identidad que coquetea con la muerte.⁶ Es decir, las reflexiones sobre el agua, la isla, la insularidad, la poesía, la creación, están puestas en el personaje de la alienada, hecho que no deja de ser significativo si se piensa que es ese espacio identitario marginal el elegido para enunciar. El aislamiento de Gelsomina alude a la materialidad de la condición insular y, en el mismo gesto, a la posibilidad de superar esta situación mediante la apertura a la multiplicidad del Caribe que estaría eximida así de los límites territoriales para, en cambio, conceptualizarse a partir de la riqueza cultural de un área atravesada por las convergencias y divergencias históricas, por el flujo constante y por la superposición de tiempos.

En relación con esto, la otra cuestión central es la identificación de la protagonista con lo insular que se materializa en el (auto) encierro en el manicomio, en la introspección, en la construcción de su propia isla ligada a la lectura de ensayos sobre el Caribe así como en los epígrafes de los apartados dedicados a Gelsomina.

⁶ Digo que es un homenaje porque los epígrafes de apertura y cierre de la novela son fragmentos de poemas de dos poetas cubanos que se suicidaron: Raúl Hernández Novás (1948-1993) y Ángel Escobar (1957-2002).

La elección de una protagonista insana que, en un espacio en conflicto (como es el manicomio), reconstruye desde la introspección y las heterogéneas lecturas sobre el Caribe una identidad múltiple, puede pensarse como una estrategia que persigue recrear (o por lo menos desestabilizar) los discursos de una Cuba en crisis donde conviven simultáneamente (y no sin conflicto) un canon establecido junto a una literatura que pugna por emerger y lograr visibilidad. El uso de los epígrafes, la prolífica intertextualidad, así como las lecturas de Gelsomina, pueden ser pensados como una forma de homenajear, de insertarse en una tradición literaria pero, al mismo tiempo, transformarla y proponer nuevas lecturas.

Bibliografía:

Álvarez Álvarez, Luis y Margarita Mateo Palmer, *El Caribe en su discurso literario*.

Santiago de Cuba, Oriente, 2005.

González, María Virginia, “La transgresión del ensayo: *Ella escribía poscrítica* de Margarita Mateo Palmer”, Graciela Salto (ed.). *Memorias del silencio*.

literaturas en el Caribe y en Centroamérica, Buenos Aires, Corregidor, 2010, pp. 199-224.

Mateo Palmer, Margarita, *Ella escribía poscrítica*, La Habana, Abril, 1995.

_____, *Paradiso: la aventura mítica*, La Habana, Letras Cubanas, 2002.

_____, *Desde los blancos manicomios*, La Habana, Letras Cubanas, 2008.

Persé, Saint-John, *Elogios*, México, Ediciones Era, 2006 [1911].