

NARRAR PARA RECORDAR: MEMORIA, ALTERIDAD Y EPISTOLARIDAD EN SOÑAR EN CUBANO

Narrating to Remember: Memory, Otherness, and Epistolary Communication in Dreaming in Cuban

Narrando para Lembrar: Memória, Alteridade e Comunicação Epistolar em Sonhos Cubanos

Mónica Chávez González *, <https://orcid.org/0000-0002-3201-7400>

Universidad Nacional de Chimborazo, Ecuador

*Autor para correspondencia. email marylin.chavez@unach.edu.ec

Para citar este artículo: Chávez González, M. (2026). Narrar para recordar: memoria, alteridad y epistolaridad en Soñar en Cubano. *Maestro y Sociedad*, 23(3), 2711-2722. <https://maestroysociedad.uo.edu.cu>

RESUMEN

Introducción: Los estudios sobre las escrituras del yo, la memoria y las formas narrativas de la subjetividad ocupan un lugar central en la reflexión literaria contemporánea, especialmente cuando se examinan textos atravesados por el exilio, la fractura histórica y la reconstrucción identitaria. En ese marco, el presente trabajo analiza la relación entre memoria, epistolaridad y alteridad, con el propósito de demostrar que la carta no opera únicamente como recurso compositivo, sino como un dispositivo de figuración del yo, mediación histórica y producción del sentido. **Materiales y métodos:** Desde un enfoque hermenéutico-interpretativo, apoyado en los aportes teóricos de Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Friedrich Nietzsche, Marc Augé y Gilles Deleuze, se examina cómo se articula una memoria fragmentaria que desestabiliza toda idea de recuerdo pleno y convierte la experiencia narrativa en un proceso de reconstrucción permanente. **Resultados:** El análisis de la novela *Soñar en cubano* de Cristina García revela que la epistolaridad, al dirigirse siempre hacia otro ausente, transforma el recuerdo en una práctica relacional y discursiva, donde identidad, historia y afectividad se entrecruzan; asimismo, la fragmentación de voces, tiempos y perspectivas revela que la memoria no restituye un origen intacto, sino que configura versiones parciales de lo vivido, sostenidas en una tensión constante entre recuerdo y olvido. **Discusión:** Los hallazgos confirman que la escritura epistolar encarna una forma privilegiada de la memoria porque no restituye un pasado pleno, sino que organiza sus restos; al dirigirse siempre a otro ausente, la carta convierte la memoria en una experiencia de búsqueda, distancia y reconstrucción identitaria. **Conclusiones:** Se concluye que la novela permite comprender que toda escritura de la memoria constituye una negociación con la ausencia y que toda identidad narrativa se produce en el marco inestable de una subjetividad escindida.

Palabras clave: escrituras del yo, figuración identitaria, identidad narrativa, configuración de la memoria, subjetivación discursiva.

ABSTRACT

Introduction: Studies on the writing of the self, memory, and narrative forms of subjectivity occupy a central place in contemporary literary reflection, especially when examining texts marked by exile, historical rupture, and identity reconstruction. Within this framework, this paper analyzes the relationship between memory, epistolary expression, and otherness, aiming to demonstrate that the letter functions not only as a compositional resource but also as a device for the figuration of the self, historical mediation, and the production of meaning. **Materials and methods:** From a hermeneutic-interpretive approach, drawing on the theoretical contributions of Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Friedrich Nietzsche, Marc Augé, and Gilles Deleuze, this paper examines how a fragmentary memory is articulated, destabilizing any notion of complete recollection and transforming the narrative experience into a process of ongoing reconstruction. **Results:** The analysis of Cristina García's novel *Soñar en cubano* reveals that epistolary communication, by always addressing an absent other, transforms memory into a relational and discursive practice where identity, history, and affectivity intertwine. Likewise, the fragmentation of voices, times, and perspectives reveals that memory does

not restore an intact origin, but rather configures partial versions of lived experience, sustained by a constant tension between remembering and forgetting. Discussion: The findings confirm that epistolary writing embodies a privileged form of memory because it does not restore a complete past, but rather organizes its fragments. By always addressing an absent other, the letter transforms memory into an experience of searching, distancing, and reconstructing identity. Conclusions: It is concluded that the novel allows us to understand that all writing of memory constitutes a negotiation with absence and that all narrative identity is produced within the unstable framework of a divided subjectivity.

Keywords: writings of the self, identity figuration, narrative identity, configuration of memory, discursive subjectivation.

RESUMO

Introdução: Os estudos sobre a escrita do eu, a memória e as formas narrativas da subjetividade ocupam um lugar central na reflexão literária contemporânea, especialmente ao examinar textos marcados pelo exílio, pela ruptura histórica e pela reconstrução da identidade. Nesse contexto, este artigo analisa a relação entre memória, expressão epistolar e alteridade, buscando demonstrar que a carta funciona não apenas como um recurso composicional, mas também como um dispositivo para a figuração do eu, a mediação histórica e a produção de significado. Materiais e métodos: A partir de uma abordagem hermenêutico-interpretativa, baseada nas contribuições teóricas de Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Friedrich Nietzsche, Marc Augé e Gilles Deleuze, este artigo examina como uma memória fragmentada é articulada, desestabilizando qualquer noção de recordação completa e transformando a experiência narrativa em um processo de reconstrução contínua. Resultados: A análise do romance *Soñar en cubano*, de Cristina García, revela que a comunicação epistolar, ao dirigir-se sempre a um outro ausente, transforma a memória em uma prática relacional e discursiva onde identidade, história e afetividade se entrelaçam. Da mesma forma, a fragmentação de vozes, tempos e perspectivas revela que a memória não restaura uma origem intacta, mas configura versões parciais da experiência vivida, sustentadas por uma tensão constante entre lembrar e esquecer. Discussão: Os resultados confirmam que a escrita epistolar incorpora uma forma privilegiada de memória, pois não restaura um passado completo, mas organiza seus fragmentos. Ao dirigir-se sempre a um outro ausente, a carta transforma a memória em uma experiência de busca, distanciamento e reconstrução da identidade. Conclusões: Conclui-se que o romance permite compreender que toda escrita da memória constitui uma negociação com a ausência e que toda identidade narrativa é produzida dentro da estrutura instável de uma subjetividade dividida.

Palavras-chave: escritas do eu, figuração da identidade, identidade narrativa, configuração da memória, subjetivação discursiva.

Recibido: 5/4/2026 Aprobado: 16/6/2026

INTRODUCCIÓN

Abordar la escritura de la memoria desde la epistolaridad genera una implicancia amplia que va desde lo teórico a lo metateórico; porque hay que entender al recuerdo como un elemento exterior a la memoria, que viene desde afuera y se tiene la potestad para aceptar o rechazar. Y esto lo hace más efectivo, porque se lo puede visualizar desde afuera, como un gran ente que se tiene en frente, que se lo conoce y ese conocimiento tranquiliza, inmuniza; es esa exterioridad la que le permite al sujeto tomar el recuerdo o no.

Desde esta perspectiva se entiende que toda textualidad epistolar, comprendida desde su proceso configurador: circulación, conservación y lectura, está estrechamente ligada con el quehacer literario; de tal modo adquirió su categoría de género epistolar dentro de la literatura, pero la idea de este estudio es ir más allá. Aquí se plantea abarcar la carta no solo como una forma literaria, sino como una realidad antropológica y cultural; por ello, esta exploración no restringe de manera previa su objeto de análisis, se abre hacia una comprensión más amplia de la epístola como práctica de memoria, comunicación y sentido de la historia.

Cuando se escribe desde la memoria no es solamente remitirse al pasado, sino a una identidad porque determina también un porvenir; la memoria opera de otra manera, genera algo mucho más complejo, se introduce en el ser porque crea una nueva memoria. El recuerdo se reproduce en uno, porque ya no está afuera, está dentro; entonces se cree que se está peleando con el olvido, que lo ha superado, pero lo que se está haciendo es destinar, constituir una nueva memoria, y lo produce como algo vivido. Y cuando uno supone que ha vivido algo, entonces está seguro de que no está “construido”. Y ese, verdaderamente, es el gran problema del ser humano.

Soñar en cubano (1992) de Cristina García constituye una de las historias más representativas de la narrativa de la diáspora cubana dentro de la literatura latinoamericana contemporánea. Y desde la perspectiva de las escrituras del yo, la novela articula una densa y compleja red de voces, recuerdos y testimonios que exploran

la memoria, la identidad y el trauma histórico producido por el exilio y la ruptura familiar; en este sentido, su estructura narrativa se sostiene sobre varios recursos que convierten la experiencia íntima en un dispositivo literario de reconstrucción de la memoria colectiva.

El recuerdo y la memoria fragmentada

La novela presenta una arquitectura narrativa con diferentes estilos y formas de narrar, se construye combinando memoria, testimonio, introspección y registro epistolar; más que una narración lineal, el relato funciona como un mosaico de voces y registros narrativos, donde cada manera de contar responda a una condición distinta de experimentar la memoria, el exilio y la identidad.

La novela no se organiza como un relato cronológico continuo, sino como una constelación de recuerdos dispersos; quizá como un paralelismo con la historia misma, con Cuba, con las vivencias y situaciones de cada uno de los integrantes que emergen desde distintas voces y temporalidades. Cuando se pone a dialogar una voz con otra nace una situación afectiva, es una estrategia narrativa que refleja esa concepción contemporánea de los estudios de la memoria: no es un archivo ordenado de un pasado, sino un proceso discontinuo, emocional y subjetivo.

Los recuerdos son materia prima para la literatura y, al mismo tiempo, son ese puente entre la vida y el libro; porque escribir desde los recuerdos es reconstruir lo perdido: porque donde hay memoria, hay resistencia.

La memoria como estructura narrativa de la novela, la historia no se presenta de forma lineal; los acontecimientos familiares y políticos aparecen a través de retornos constantes al pasado, donde los recuerdos irrumpen en la narración sin seguir una secuencia temporal estable

Y es ahí donde la novela demuestra que acudimos a la memoria con el objetivo de encontrar “respuestas” de un pasado, por eso el olvido es visto como una carencia, como un problema; pero, en realidad, lo que hace la memoria no es encontrar respuestas, sino que se parte de esos recuerdos instalados como algo cotidiano, ya que no los buscamos, solo llegan para interpelarnos con preguntas que los re-escriben. Es decir, el olvido tiene una misión desestabilizante porque nos destituye, pero terminan construyendo una normalidad, porque olvidamos para que el recuerdo tambalee. Esa es la memoria para el escritor: un conjunto de “verdades” configuradas de modo incuestionable, naturalizadas, constructora de una verdad de la que no se duda; por eso, cuando recordamos, lo que hacemos es – de algún modo– develar una realidad; esa memoria, en realidad, es una de las tantas maneras de acceder a la realidad, de interpretarla.

Todo ello genera un efecto particular en el lector: no recibe la historia completa desde el inicio, sino que debe ir reconstruyéndola gradualmente a partir de fragmentos narrativos que se van revelando desde distintas perspectivas. La escritura de la memoria no es solo del instante, sino de todo lo que circunda en ese recuerdo; de tal modo, la obra nos muestra que la memoria no es un simple registro del pasado, sino un acto narrativo: un proceso mediante el cual los individuos intentan otorgar sentido a su experiencia.

En Sí mismo como otro, Paul Ricoeur se hará algunas preguntas al respecto, poniendo en duda que la vida real (las historias de vida engarzadas) es demasiado compleja, caótica, “rebelde” para ser comprendida mediante modelos narrativos; él está rechazando la supuesta oposición entre ida y narración y cuestionando una objeción teórica frecuente: que la literatura simplifica, mientras que la vida desborda cualquier forma narrativa.

¿La imbricación recíproca de las historias de vida es rebelde a la inteligencia narrativa que alimenta la literatura? No se encuentra, más bien, en el engarce de un relato en otro, del que la literatura ofrece múltiples ejemplos, ¿un modelo de inteligibilidad? Y cada historia de ficción, al hacer enfrentarse en su seno los diferentes destinos de múltiples protagonistas, ¿no ofrece modelos de interacción en los que la imbricación es aclarada por la competición de los programas narrativos?

La última objeción descansa en un error que no siempre es fácil de deshacer. Se cree fácilmente que el relato literario, por ser retrospectivo, solo puede ofrecer una meditación sobre la parte pasada de nuestra vida. Pero el relato literario solo es retrospectivo en un sentido bien preciso: solo a los ojos del narrador los hechos narrados parecen desarrollarse en otro tiempo. El pasado de narración no es más que el cuasi-presente de la voz narrativa. (Ricoeur, 2006, p.165)

Ricoeur responde implícitamente no, porque la literatura ya contiene múltiples historias entrelazadas, destinos en conflicto, estructuras complejas. Ve a la literatura más lejos que solo representación, sino que es un laboratorio de vida, donde se superponen los relatos y se configuran identidades múltiples; por lo tanto,

no recuperamos el pasado tal cual fue, lo reactualizamos en el presente del relato.

El relato es un explorador del espacio genealógico: los episodios del pasado aparecen intercalados con escenas del presente. Un recuerdo puede trasladar la narración varias décadas atrás y luego regresar al presente narrativo; pero esta ruptura temporal no es gratuita, reproduce el funcionamiento real de la memoria humana: los recuerdos no se activan de forma ordenada, sino a partir de asociaciones emocionales, imágenes o experiencias. Vuelve Ricoeur para afirmar que “la síntesis discordante-concordante hace que la contingencia del acontecimiento contribuya a la necesidad en cierto sentido retroactiva de la historia de una vida, con la que se iguala la identidad del personaje (Ricoeur, 2006, p.148).

El proceso de la escritura es un universo mágico, porque poco a poco la memoria habilita a ese lugar personal que no se tiene claro desde un principio con lo que se va a encontrar: lugares, temáticas, personas íntimas. En la novela conviven varias memorias, pero hay tres que marcan el trasfondo de la historia: la de Celia, la de Pilar; cada una interpreta el pasado de manera distinta.

Celia recuerda la Revolución como una experiencia fundacional que le da sentido a su vida, mientras Lourdes piensa a Cuba desde el dolor del exilio y la ruptura; finalmente, Pilar intenta reconstruir un pasado que nunca vivió plenamente, pero que forma parte de su identidad. Volviendo con el texto del autor francés, explicará que “el relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje” (Ricoeur, 2006, p.148).

En este sentido, la creación literaria (desde la memoria) es un proceso relacional: se basa en conexiones, diferencias y devenires; cuando se escribe, se va tejiendo memoria en el momento presente. La memoria es un campo de potencialidades no realizadas, y la creación consiste en reconocer esas posibilidades y darles forma. Así, *Soñar en cubano* presenta la memoria como un espacio de conflicto interpretativo, donde no existe una verdad única. Y no tiene por qué existir, tampoco.

Nunca se parte de un “recuerdo absoluto”, cada nueva imagen, o signo se construye a partir de relaciones, contexto y antecedentes; incluso, lo que parece “olvido” es una transformación de algo anterior. El potencial infinito del recuerdo radica en que la memoria ofrece un campo ilimitado de posibilidades creativas donde no hay un límite en cómo un recuerdo puede reinterpretarse o saber en qué contexto puede resignificarse; aquello sugiere que la memoria, así como la configuración narrativa de este tipo de escrituras es un acto relacional, no un evento aislado. Desde este punto de vista, lo que denominamos “memoria” es simplemente un espacio de potencialidades no actualizadas que esperan estar conectadas, como explicará Paul Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido*:

Al someterse a la primacía de la pregunta “qué”, la fenomenología de la memoria se ve enfrentada, desde el principio, a una temible aporía avalada por el lenguaje ordinario: la presencia en la que, se cree, consiste la representación del pasado parece ser la de una imagen. Se dice indistintamente que uno se representa un acontecimiento pasado o que uno tiene una imagen de él, que puede ser cuasi visual o auditiva (Ricoeur, 2004, p. 21).

Crear “desde la memoria” no significa generar algo completamente real desde el recuerdo absoluto, sino transformar, resignificar y recontextualizar elementos preexistentes para abrir nuevas posibilidades; por tanto, escribir supuestamente lo que recordamos es imposible, en el sentido de copia fiel de la realidad, porque todo acto creativo ocurre en ese espacio entre significados donde las cosas no están completamente definidas. La memoria como espacio de posibilidad: lo que parece olvido es, en realidad, un lugar lleno de relaciones no explotadas. Y aquí es fundamental volver al filósofo francés porque explica que la memoria, entonces, consiste en explorar ese espacio y traer algo al primer plano.

El olvido no debe ser pensado únicamente bajo la figura de la pérdida o de la destrucción, sino también como una forma de latencia; en este sentido, lo olvidado no está definitivamente abolido, sino que permanece en reserva disponible para un eventual retorno a la conciencia. Así, el olvido se revela como una condición paradójica de la memoria, en la medida en que lo que se recuerda emerge siempre sobre el fondo de lo que ha sido olvidado (Ricoeur, 2004, p. 573).

Y aquí es donde radica esa fragmentación narrativa que funciona como estrategia para representar la naturaleza discontinua, selectiva y emocional del recuerdo; en otras palabras, la novela no solo narra desde la memoria, sino que adopta su misma lógica estructural y es lo que ayuda a comprenderla. Es un tejido de escenas separadas que el lector debe articular para reconstruir la trama familiar y política. Y esta fragmentación se manifiesta en la alternancia entre distintas épocas históricas, cambios constantes de voz narrativa, inserción

de recuerdos que interrumpen el presente narrativo y episodios –aparentemente aislados– que adquieren sentido solo en relación con otros fragmentos. Y el resultado es una narración que se asemeja más a un archivo de memorias dispersas que a un relato histórico tradicional, reproduce el modo en que la memoria funciona en la experiencia humana; porque recordar no significa transcribir un pasado siguiendo un orden cronológico perfecto, por el contrario, los recuerdos re–aparecen de manera intermitente y asociativa.

Un detalle, una emoción o una imagen puede activar un recuerdo lejano que irrumpe el presente. El recuerdo siempre está por venir y no hay que buscarlo en el pasado, sino en el futuro, aunque parezca contradictorio; porque el de ahora transforma al de ayer, aunque no quiera. Recordar es aferrarse a ciertas certezas. Y esta lógica de asociación se refleja en la novela: un episodio situado en el presente puede dar paso a un recuerdo ocurrido décadas antes, y luego regresar al presente narrativo.

En este sentido, el relato imita el funcionamiento de lo que Paul Ricoeur denomina la dimensión narrativa de la memoria, para él recordar implica siempre reconfigurar fragmentos del pasado, integrándolos en un relato que nunca es definitivo. De tal manera, como se decía arriba, la fragmentación narrativa permite mostrar que el pasado no es una realidad fija, sino un campo de interpretaciones múltiples. Cada una de estas memorias (la de Ceilia, la de Pilar y la de Lourdes) constituye un fragmento del relato real.

También hay en la fragmentación la metáfora del exilio: el desarraigo rompe la continuidad de la vida y produce una sensación de discontinuidad histórica y emocional. En el caso de la familia Del Pino, protagonistas de esta historia, la separación entre Cuba y Estados Unidos provoca una fractura en la transmisión de la memoria familiar, los recuerdos quedan dispersos entre distintas generaciones y territorios.

Esta estructura fragmentaria reproduce una experiencia de ruptura: la historia familiar aparece dividida entre distintos espacios, tiempos y voces, del mismo modo que la identidad se encuentra fragmentada entre la isla y la diáspora; sin embargo, los fragmentos narrativos no permanecen aislados, el lector va estableciendo conexiones entre ellos y reconstruye una historia más amplia. Este proceso convierte a la lectura en un acto de recomposición de la memoria, sugiriendo que esta – tanto individual como colectiva– no se conserva intacta, sino que debe reconstruirse continuamente a partir de “restos” narrativos.

Lo que ahora se ha podido ver es cómo se enlazan recuerdo y olvido para formar un texto literario, alejándonos ya del viejo concepto de mimesis como copia de una realidad, sino como una reconstrucción, en el sentido que detalla Paul Ricoeur en *Tiempo y narración*: “El creador de palabras no produce cosas, sino sólo cuasi cosas; inventa el como-si. En este sentido, el término aristotélico de mimesis es el emblema de esta desconexión, que, con palabras de hoy, instauro la literalidad de la obra literaria” (Ricoeur, 1996a, 103).

La historia no solo que acaece sino que se hace por quienes están en ambos lados, de modo que al momento de tramar los acontecimientos reales como un relato, ya se lo está tropologizando; en consecuencia, no existen hechos puros sino acontecimientos presentados a través de descripciones, tomando en cuenta que los primeros ocurren, mientras los hechos se constituyen por medio de descripciones lingüísticas; en ese contexto nos dirá que la operación de la trama narrativa son ficciones, pero no en cuanto a que sea o constituya una mentira sino dentro de la idea de que es una forma, una estructura que tiene significados a través de esas representaciones del lenguaje, que parte de hechos que sí están en la realidad, donde el tipo de experiencia de la historia dependerá del discurso. Tal como lo explica Marc Augé cuando trata el tema de la vida como relato, mencionando que la ficción no debe ser malentendida como carente de verdad sino, siguiendo la línea analítica de Ricoeur, como “configuración narrativa”, la relación que cada uno de los seres tiene con “la imagen, con los demás, con el mundo y con la historia” (Augé, 1998, p.43).

El verdadero acto creativo reside en la fuga, no en el escape de lo existente, sino en el movimiento continuo hacia lo nuevo a través de lo que ya es. En este sentido, la escritura de la memoria es una fuga infinita, una dinámica interminable de interpretación y resignificación que nunca alcanza un final definitivo, pero siempre genera algo más.

Gilles Deleuze plantea que la creación no es un acto de partir de cero, sino un devenir, un proceso de transformación y flujo; para él, crear es conectar, donde lo nuevo surge de la capacidad de establecer conexiones inusuales entre elementos previamente desconectados. Crear implica hacer algo diferente, desviarse de lo establecido. La creación de una fuga musical, por ejemplo, toma un tema inicial y lo transforma continuamente sin detenerse en un punto fijo.

Soñar en cubano está constituida como una poética de la memoria, donde la fragmentación no es un defecto,

sino la estrategia más adecuada de representar la complejidad de la experiencia histórica y personal; es un espacio de investigación de la propia historia. Cristina García muestra aquí que la memoria no se transmite como una historia cerrada, sino como un conjunto de fragmentos que cada generación debe reorganizar para comprender su propio lugar en el mundo.

MATERIALES Y MÉTODOS

El presente estudio se inscribe en un enfoque cualitativo de carácter hermenéutico-interpretativo, orientado a la comprensión profunda de las configuraciones narrativas y discursivas que articulan la memoria, la epistolaridad y la alteridad en la novela *Soñar en cubano* de Cristina García. Este enfoque resulta pertinente debido a que la investigación no persigue medir o cuantificar fenómenos literarios, sino interpretar los sentidos que emergen de la interacción entre texto, contexto histórico y subjetividad narrativa. La elección del método hermenéutico responde a la naturaleza del objeto de estudio, puesto que la novela se construye como un entramado de voces, tiempos y registros discursivos que exigen una lectura atenta a las tensiones entre lo explícito y lo implícito, lo dicho y lo silenciado, lo presente y lo ausente. En este sentido, se asume la hermenéutica como una práctica de lectura que no se limita a la decodificación de significados literales, sino que interroga las condiciones de producción del sentido, las operaciones narrativas de configuración de la memoria y las estrategias discursivas mediante las cuales el texto figura la identidad y la otredad.

El corpus de análisis está constituido por la novela *Soñar en cubano* (1992), de la escritora cubanoamericana Cristina García, así como por las entrevistas, ensayos y declaraciones públicas de la autora que permiten contextualizar su propuesta estética y narrativa dentro del marco de la literatura de la diáspora cubana. El procedimiento metodológico se ha desarrollado en tres fases interrelacionadas: en la primera fase, se realizó una lectura exhaustiva y sistemática de la novela, identificando los pasajes y fragmentos que presentan una densidad significativa en relación con las categorías de memoria, epistolaridad y alteridad; en la segunda fase, se procedió a la categorización y análisis de los recursos narrativos empleados por la autora, con especial atención a la función de las cartas, la fragmentación temporal, la polifonía de voces y las estrategias de configuración identitaria; en la tercera fase, se articuló la interpretación de los hallazgos con el marco teórico constituido por los aportes de Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Friedrich Nietzsche, Marc Augé y Gilles Deleuze, estableciendo diálogos críticos que permitieran profundizar en la comprensión de la memoria epistolar como dispositivo de subjetivación y mediación histórica. Este proceder metodológico garantiza la coherencia entre la pregunta de investigación, el objeto de estudio y las herramientas interpretativas empleadas, permitiendo ofrecer una lectura rigurosa y situada de la novela en el contexto de las escrituras del yo y la narrativa del exilio.

RESULTADOS

Memoria epistolar y configuraciones desde la otredad

En esta obra, la escritura epistolar encarna una forma privilegiada de la memoria porque no restituye un pasado pleno, sino que organiza sus restos; además, al dirigirse siempre a otro ausente, la carta convierte la memoria en una experiencia de búsqueda, distancia y reconstrucción identitaria; a diferencia del resto de la narración –que está mediada por narradores o recuerdos fragmentados– la carta produce la impresión de una voz directa y sin intermediarios. El lector accede al personaje en el momento mismo de la escritura, porque la epístola tiene algo de sorpresa: se va encontrando y dejando pistas para esa memoria que se re – crea cuando uno escribe.

La carta es una forma de recobrar la memoria, pero desde otra manera: es un ejercicio de recuperación, de mostrar el origen de un misterio, es una historia que va tejiendo voces, y se va armando una suerte de archivo. Esta estrategia de la novela permite que contenga un archivo paralelo de memoria, donde los acontecimientos no son reconstruidos retrospectivamente, sino registrados en el presente de la narración. Tiempo y memoria son fundamentales para acercarnos a la escritura epistolar, pero desde otro tiempo y otra memoria; el tú frente a la carta se posiciona desde otra manera, es una forma de estar en el texto, dentro de él. Dirá Ricoeur que en la ficción no actuamos, no juzgamos como en la vida real, no elimina la moral: la transforma en experimentación.

Es cierto que el placer que experimentamos en seguir el destino de los personajes implica que suspendamos cualquier juicio moral real, al mismo tiempo que dejamos en suspenso la acción efectiva. Pero, en el recinto irreal de la ficción, no dejamos de explorar nuevos modos de evaluar acciones y personajes. Las experiencias de pensamiento que realizamos en el gran laboratorio de lo imaginario son también exploraciones hechas en

el reino del bien y del mal. "Transvaluar", incluso devaluar, es también evaluar. El juicio moral no es abolido; más bien es sometido a las variaciones imaginativas propias de la ficción. ((Ricoeur, 2006, p. 167)

El término transvaluar que Ricoeur lo entrecomilla remite a Nietzsche, quien propone la idea de este como transvaloración de los valores; no eliminarlos, sino reconfigurarlos, invertirlos o reinterpretarlos. Retoma esta lógica porque en la ficción (y por extensión en la memoria) no se desaparece el juicio moral, sino que se pone en juego, se transforma.

Las cartas de Celia funcionan como documentos dentro de la ficción, otorgando al relato una dimensión testimonial; es un espacio de reflexión íntima, porque permite expresar pensamientos, actúa como un lugar de confesión:

Recuerdo mi primer día en La Habana. Llegué exactamente al mediodía y en el aire sonaban cientos de campanas de iglesia. Mi tía Ailica me esperaba con su falda ancha y sus enaguas, y el broche azul pavo real lucía sobre su cuello. Fue un consuelo para mí después del largo viaje en tren desde el campo. Me enseñó a tocar el piano, a hacer que cada nota sonara distinta de las otras aunque todas formaran parte de un todo (García, 1994, p.320).

La escritura epistolar tiene un carácter más subjetivo y reflexivo, acercándola a formas autobiográficas como el diario íntimo; ya no aparece solo como un recuerdo de acontecimientos, sino también como interpretación personal del pasado.

Hay en la memoria una actitud de sospecha, es decir que el "recuerdo", tal como se nos (re) presenta, es ilusorio. Y lo esencial es preguntarnos si detrás de esa ilusión hay algo de verdadero, más o menos lo que decía Nietzsche cuando planteaba que detrás de una máscara hay otra máscara que encubre otra máscara, y así subsecuente... y suponemos que hay un rostro oculto; pero, en realidad, ¿ese rostro existe? ¿Y si existe cuál es, cómo es? Entonces, se puede decir que la memoria va en busca de algo oculto, algo que cree "verdadero", suponiendo la "verdad" como muestra contundente, pero que no le da la mente para saberlo; de tal forma que la memoria es la búsqueda de lo imposible y, en ese sentido, ese otro (sujeto epistolar) también es un imposible.

En realidad, por esa razón, la escritura epistolar es la experiencia de lo imposible; del recuerdo ya no podemos tener experiencia, porque es un recuerdo; y la memoria, en realidad, va deconstruyendo aquellas convicciones o certidumbres que se nos presentan como "certezas absolutas".

Detrás de cada recuerdo uno anhela encontrar un "recuerdo original". Y aquí relacionamos de nuevo con Nietzsche, quizá eso que concebimos como recuerdo, lo oculto, no sea una máscara más, que nos hace creer de que hubo un momento original, donde todo ocurrió, donde todo fue.

Recordar también es una especie de creer en algo, porque recordar es ir cuestionando todo lo que nuestra memoria concibe como "verdadero" lo voy desarmando, hasta encontrar algo que se vivió, lo que estaba oculto (olvidado); por eso es la experiencia de lo imposible, porque me encuentro con algo re-construido, algo que no me consta. Nacimos para olvidar: todo lo que hagamos, todo lo que hacemos, todo lo que haremos. Porque en algún momento todo ser termina, todo pasa, refiriéndome al tiempo.

Uno escarba para recordar, pero en ese recuerdo hay mucho olvido y en esa manera de olvidar es que se forma el recuerdo. Entonces, ¿cómo recordar (nos) sin olvidar, con la certeza de que no existe un recuerdo puro? Y es que si hay un recuerdo absoluto, entonces no existe la memoria.

La carta no pretende necesariamente una comunicación efectiva, más bien constituye un acto simbólico de interlocución con una figura que representa el discurso político de la isla; a ratos, hasta funciona como un diálogo imaginario, ya que no sabemos si esas cartas reciben respuestas. Es así como la escritura epistolar se convierte en un espacio donde lo personal y lo histórico se entrelazan: Celia escribe no solo para comunicarse con un destinatario, sino para dar sentido a su experiencia dentro de la historia de Cuba. Esta escritura produce efectos en los textos, un proceso de sutura, de suplir ese hueco; por eso es la búsqueda del tú, pero un tú desde la otredad.

Y es que las cartas de Celia van mucho más allá, cumplen una función estructural al actuar como interrupciones del relato principal introduciendo un ritmo narrativo diferente al cambiar el tono del discurso, la temporalidad y otra perspectiva sobre los acontecimientos; lo que crea un contrapunto narrativo entre la memoria de Celia y los otros personajes, convirtiendo a la carta en puntos de anclaje de la memoria, momentos en los que la narración se detiene para registrar una reflexión más profunda.

Desde una perspectiva más amplia, la inclusión de las cartas dentro del relato puede interpretarse como una estrategia para preservar la memoria frente al paso del tiempo; es decir, escribir cartas (contar desde la memoria) tiene que ver, inexorablemente, con el otro. Recordar es desapropiarse, es “perder”; porque la prioridad es el otro, lo que se le cuenta al otro y en esa narración se pierden cosas y se recrean nuevas.

Redactar una epístola implica fijar un momento de la vida en la escritura y, en ese sentido, funciona como un gesto contra el olvido: lo que se escribe queda registrado y puede ser recuperado posteriormente. Es lo que desarrolla Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido*, donde plantea que toda escritura de la memoria implica un intento de salvar el pasado de su desaparición.

Entonces la memoria va en busca de algo oculto, algo que cree verdadero, suponiendo la “verdad” como algo contundente, pero que no le da la razón, la mente; por eso, se sigue sosteniendo que la memoria es la búsqueda de lo imposible y, en ese sentido, ese otro (sujeto epistolar) también es un imposible. Siendo más precisos, por esa razón, la escritura epistolar es la experiencia de lo imposible; del recuerdo ya no podemos tener experiencia, porque es un recuerdo; y la memoria, en realidad, va deconstruyendo aquellas convicciones o certidumbres que se nos presentan como “certezas absolutas”.

Detrás de cada recuerdo uno anhela encontrar un “recuerdo original. Y aquí es donde se relaciona con el pensamiento de Friedrich Nietzsche, porque quizá eso que concebimos como recuerdo, lo oculto, sea una máscara más que nos hace creer que hubo un momento original, donde todo ocurrió, donde todo fue. Recordar también es una especie de creer en algo, porque recordar es ir cuestionando todo lo que nuestra memoria concibe como “verdadero” lo voy desarmando, hasta encontrar algo que se vivió, lo que estaba oculto (olvidado); por eso es la experiencia de lo imposible, porque me encuentro con algo re-construido, algo que no me consta. Nacimos para olvidar: todo lo que hagamos, todo lo que hacemos, todo lo que haremos. Porque en algún momento todo ser termina, todo pasa, refiriéndose al tiempo.

Se escarba para recordar, pero en ese recuerdo hay mucho olvido y en esa manera de olvidar es que se forma el recuerdo. Entonces, ¿cómo recordar (nos) sin olvidar, con la certeza de que no existe un recuerdo puro? Y es que si hay un recuerdo absoluto, entonces no existe la memoria.

Y estas mismas cartas nos permiten establecer un puente entre la memoria personal y la memoria colectiva; ayudan para detenerse a reflexionar acerca de cómo el recuerdo piensa al otro, a deconstruirlo, desarmarlo y tratar de conectar con la otredad desde otro lugar. El recuerdo está en función de lo otro, del otro, se encara desde ahí; existe la necesidad de acaparar (recuerdos), de acumular. Es una forma de encarar una “realidad” pasada, pensando en todo lo bueno que ese recuerdo genera en mí, lo que me hace feliz, lo que incluso me hace mejor persona. Aquí Ricoeur configura el recuerdo como acto de subjetivación, porque recordar es apropiarse del pasado como propio.

El reconocimiento constituye el pequeño milagro de la memoria feliz. Reconocer es identificar como ya conocido lo que se presenta como algo que ya ha sido vivido, y en ese sentido, el recuerdo se da como reappropriación de una experiencia pasada (Ricoeur, 2013, p. 556).

La multiplicidad de la identidad que permite la escritura de la memoria epistolar. Celia escribe desde su experiencia íntima, pero su discurso está atravesado por los acontecimientos históricos de Cuba; de este modo, la carta se convierte en el espacio, en el lugar, donde la historia nacional se inscribe en la biografía de cada individuo. Las cartas de Celia consisten en mostrar que la memoria histórica no se construye únicamente a través de grandes relatos políticos, sino también mediante pequeños testimonios personales.

Cristina García va enlazando, a través de sus personajes, las redes de los recuerdos que se transforman en historias y se enmascaran en una ficción que sabe a realidad, “... podría suceder que la operación de la memoria no consiste únicamente en pasar de un recuerdo a otro, sino más bien en encontrar por medio de la reflexión todo un conjunto sistemático de recuerdos bien hilvanados entre ellos” (Halbwachs, 2004, 149).

En *Los marcos de la memoria*, el sociólogo francés desarrollará el concepto de marco, un elemento fundamental para poder comprender cómo se construyen las memorias (individual, colectiva, histórica), puesto que son aquellas variables fundamentales que se producen al interior de un colectivo, sea un grupo religioso, político, familiar, social. Y nos dirá que los marcos son aquellas referencias o categorías dentro de un conjunto que permite determinar una cultura, sus intereses, pensamientos, experiencias, identificando una identidad. Así también se encuentran aquellos medios sociales que posibilitan ese proceso de rememoración, establecido fundamentalmente por el lenguaje, el tiempo y el espacio. Estos últimos se desempeñan como

un integrador, permitiendo que se desplieguen las memorias, dentro de las que se encuentran los recuerdos, dejando en claro que “reproducir no es reencontrar: es, más bien reconstruir” (Halbwachs, 2004, 115).

El recuerdo, en realidad, no busca respuestas; la memoria recuerda para cuestionar los “hechos” establecidos. El recuerdo no es el medio, sino el fin en sí mismo; por eso está siempre dialogando con el otro, es como seguir preguntándose si eso existe, si se aprueba o no; es una especie de anestesia. Y aquí está otra vez Nietzsche cuando decía que toda búsqueda de sentido es una búsqueda de seguridad. Recordar es aferrarse a algo, es dejar la puerta abierta a eso que supuestamente falta, que está dicho o sobreentendido.

La “visualización” del recuerdo no es algo que se pueda resolver, pero permite reconciliarse con la otredad. El recuerdo es como la búsqueda de mi otra mitad de la historia; es la búsqueda del encuentro con el otro, pero en esa búsqueda se nos escapa. Entonces, de ese modo, viene una nueva memoria, una re-creación, una re-presentación; pero, al mismo tiempo, el recuerdo permite salirse de la propia limitación de la memoria.

La memoria es una especie de campo de batalla donde habitan muchas otredades en conflicto, por eso escribir desde la memoria, es como ser libre, pero escapándose de una parte de sí mismo, y es ahí donde se encuentra el olvido. Y ese olvido es la posibilidad de interpelarnos, el que conmociona los orígenes y permite desde lo más interno del ser re-crear el recuerdo. De esta forma, esa memoria responde a un interés, a una trama, a ese marco que la liga con otra realidad. Dirá el personaje de Pilar en un pasaje de *Sóñar en cubano*:

Mamá me cuenta que ella solía pararse en esa esquina y decirle a los turistas que su madre había muerto. Ellos la compadecían y le compraban helados. Le daban palmadas cariñosas en la cabeza. Trato de recrear esa imagen de mi madre, una niña delgaducha de piel oscura, pero lo único que visualizo es una versión en miniatura de su aspecto actual, una mujer obesa con un vestido beis y zapatos de salón a juego, y un aire tan amedrentador que podría hacer frenar el expreso de la Avenida Lexington en seco (García, 1994, p.290).

El olvido descalabra, pero al hacerlo se ubica en un lugar casi inalcanzable.

¿Qué es el olvido? ¿La enajenación absoluta?

El recuerdo no resuelve la memoria, la re-crea, problematiza zonas y re-crea donde la memoria me dice que “no hay”. Recordar es llenar vacíos, es ejercer un poder; porque donde existe algo, entonces se tiene el poder.

... el texto, en efecto, entraña vacíos, lagunas, zonas de indeterminación e incluso ... desafía la capacidad del lector para configurar él mismo la obra que el autor parece querer desfigurar con malicioso regocijo. En este caso extremo, es el lector, casi abandonado por la obra, el que lleva sobre sus hombros el peso de la construcción de la trama (Ricoeur, 1996a, p. 148)

De este modo, queda claro que el sentido no lo produce únicamente el autor, sino que emerge en la lectura, al completar vacíos, conectar fragmentos, construir la coherencia: La trama se realiza en el lector. Y en eso se conecta con la historia, porque la historia se hace preguntas permanentemente, pero no para encontrar respuestas, sino para ayudar a pensar un determinado proceso histórico.

El recuerdo como deseo, recordar es una búsqueda; pero la gran paradoja de la memoria es que busca un recuerdo que nunca va a alcanzar, porque cada vez que el sujeto “alcanza” un supuesto recuerdo, habilita nuevos olvidos. Cada nuevo recuerdo al que accedemos, al mismo tiempo, genera una serie de nuevas búsquedas; además, ¿quién se cree capaz de haber llegado al recuerdo puro, original? Y de nuevo volvemos a Ricoeur cuando habla del dominio del olvido en la condición histórica:

... bajo los pasos de la memoria y de la historia se abre, pues, el dominio del olvido, dominio dividido contra sí mismo entre la amenaza de la destrucción definitiva de las huellas y la seguridad de que siempre permanecen en reserva los recursos de la anamnesis (Ricoeur, 2013, p. 14).

El recuerdo es abierto porque el recuerdo absoluto no existe, y significa asumir que la memoria es limitada; que el ejercicio de recordar siempre deja algo afuera (olvidos). ¿Y no es eso la historia, también? No hay en la historia la búsqueda de un objetivo que siempre nos desborda: saber la “verdad”, la supuesta verdad.

Celia del Pino se sienta en una silla plegable, detrás de una mesa de juego de colocada de cara a la audiencia. Es su tercer año como juez civil. Celia se siente complacida. Sus decisiones implican un cambio en la vida de los otros, y se siente parte de un importante proceso histórico. ¿Qué se habría esperado de ella veinte años atrás? ¿Que se meciese eternamente sobre eternamente sobre su columpio de mimbre, envejecida antes de tiempo? (García, 2004, p. 153)

El recuerdo “es un hábil seductor”, como dirá Celia en una de sus cartas, es el intento por apresar algo que siempre se nos escapa. Y la historia también. Y en el momento en el que creo alcanzar ese recuerdo, en el instante en que alcanzo ese recuerdo, en realidad lo que desaparece es ese “recuerdo pleno”. ¿Pero... y el día después? ¿Cómo continúo en el momento en que creo que ya recordé todo en absoluto? Porque lo peor que le puede pasar a la memoria es colmarse, entonces nos sucedería lo mismo que a Funes, el memorioso, aquel cuento de Borges donde el protagonista lo recuerdo todo, cada segundo; y esa misma memoria totalizadora se termina convirtiendo en una condena porque es incapaz de construir una identidad dinámica, porque no hay un olvido selectivo.

Es decir, si no hubiera la diferencia entre presencia y ausencia, entonces el mundo sería una sucesión de cosas indistinguibles; porque esta es la única manera en la que se puede dar contexto al mundo, por eso el olvido es tan importante como la memoria. Se necesitan de esos quiebres para que la memoria sepa entender lo que le pertenece a uno, entender las categorías que la componen; es decir, el olvido no es una carencia, es la condición humana de cada individuo que determina cómo convergemos con los demás. El olvido no reprime, el olvido normaliza la función de la memoria; y cuando se lo ve desde afuera es más fácil entender su importancia para la capacidad humana al momento de entender y comprender la realidad como una liberación momentánea y necesaria del pasado.

Si el recuerdo es deseo, entonces que ese deseo se termine de satisfacer es casi un suicidio, por lo cual tenemos que llegar a la conclusión de que la memoria necesita siempre una zona abierta, una fisura: al olvido; pero el olvido tira abajo la memoria, por eso supone una zona de angustia.

Y es válido porque el recuerdo, a pesar de todo, otorga “certezas”, o al menos yo creo que son certezas; volvemos a asemejarlo con la historia, sin embargo, esa realidad necesita ser transmutada para que no sea una simple ilusión.

La memoria son esas historias que narramos, que nos narran; los recuerdos, en realidad, se cuentan a sí mismos en nosotros; por eso, hay escrituras de la memoria consolidadas que sirven de modelo en las que nosotros entramos. Y así reconocerá Pilar, en la novela, al activar sus recuerdos:

Yo me siento más cercana a abuela Celia que a mamá, aunque no haya visto a mi abuela en diecisiete años. Ya nunca más hemos vuelto a hablarnos de noche, pero, sin embargo, me ha dejado su legado: el amor al mar y la suavidad de las perlas, la apreciación de la música y de las palabras, la compasión por los desvalidos y el no hacer caso alguno a los límites (García, 2004, p.235).

Ya hay una disposición primera de la memoria, la nieta se construye desde esa memoria, no recuerda, se define; la abuela está ausente, pero habita en el sujeto. Uno no recuerda, uno termina encajando en una construcción previa de un dispositivo que establece una “realidad” subjetiva; es decir, no se recuerda libremente, sino que termina engarzado en un formato, eso que se supone que se vivió, que sucedió, que se sintió. Hay historias, memorias, de las que todos somos parte; precisamente esto es lo que dice Halbwachs en Memoria colectiva.

... se crea una especie de medio artificial, ajeno a todos estos pensamientos personales, que los engloba un tiempo y un espacio colectivos, y una historia colectiva. En estos marcos es donde se unen los pensamientos de los individuos, lo cual supone que cada uno de nosotros dejaría de ser el mismo por un momento. Enseguida entraría en sí mismo, introduciendo en su memoria puntos de referencia y divisiones que recibe de fuera ya hechos, a los que asociaremos nuestros recuerdos (Halbwachs, 2004, p.61).

Por otro lado, se piensa en la muerte para valorar la vida; lo mismo ocurre con lo con la memoria: se piensa en el olvido para valorar los recuerdos; a veces se cree que el olvido viene a interrumpir el recuerdo. ¿Por qué pensar al olvido como irruptor y no como parte de la memoria? Y aquí conviene volver a Ricoeur cuando dice que “El olvido no es un accidente que sobreviene a la memoria desde afuera, sino una dimensión constitutiva de la dimensión humana; olvidar forma parte del mismo movimiento por el cual el sujeto se relaciona con su pasado” (Ricoeur, 2004, p.575). Es decir, pensar al recuerdo y al olvido como la misma memoria. Olvidamos para recordar.

De modo que la memoria se nos presenta como esa capacidad de transformación entre lo que se recuerda y se olvida, lo que pudo y no pudo ser, armando un juego de indeterminaciones que provocan la sospecha del lector. “En consecuencia: es posible vivir, y aun vivir feliz, casi sin recordar, como lo muestra el animal; pero es totalmente imposible vivir sin olvidar” (Nietzsche, 2011, 698).

Lo que nos angustia es la contradicción entre el recuerdo y el olvido, pero al final ambos son esenciales: al olvido hay que pensarlo; en cambio, si se lo niega, se vive angustiado todo el tiempo. Se puede notar aquello a lo que se refiere Ricoeur cuando afirma que la memoria es el enigma de la representación del pasado, caracterizada por tres rasgos: presencia, ausencia y anterioridad. La presencia de la imagen como huella, la ausencia de la cosa y la anterioridad como distancia temporal, marcada a través del lenguaje en cuanto al uso de los tiempos verbales. El enigma es ese “haber sido” que la memoria alude, la presencia del pasado en el presente, como signo de una ausencia que ya no está, pero que es, todo ello gracias a la construcción del recuerdo por medio de imágenes.

Retornar al pasado es comprobar que algo sucedió, tener la certeza de la representación de esa huella, creer –de cierta forma– en la fidelidad de nuestra memoria (Ricoeur, 2013, p.17-79); mientras que para Marc Augé esta será una forma de olvido, puesto que retornará al pasado, olvidando el presente (1998, p.66).

Recordar es tener conciencia de que vamos a olvidar, por eso cuando llega el recuerdo no recordamos todo completo. La memoria, en realidad, es inefable, innombrable, incomprensible, inabordable, hasta inalcanzable; es decir, si hay un recuerdo, no es un recuerdo, porque todo lo que se diga del recuerdo ya no es el recuerdo, es lo que nosotros proyectamos de nosotros en eso que intentamos recordar y lo amaestramos para nuestra necesidad.

Hay en la memoria una actitud de sospecha, es decir, que el “recuerdo”, tal como se nos (re) presenta es ilusorio. Y lo esencial es preguntarnos si detrás de esa ilusión hay algo de verdadero, por eso vuelve a ser fundamental Nietzsche cuando decía que detrás de una máscara hay otra máscara que encubre otra máscara y así subsecuente, y suponemos que hay un rostro oculto; pero, en realidad, ¿ese rostro existe? ¿Y si existe cuál es, cómo es?

Se tolera al otro en la medida en que se comporta como yo quiero, pero le exijo ciertos comportamientos para ser aceptado; es decir que la otredad se tolera o se la acepta en la medida en que sea un poco menos otro. Es un tanto contradictorio, pero es la manera en que funciona desde la memoria, aunque también se lo niega le abro la puerta al recuerdo que llega a mi memoria y en ese acto lo convierto en otro (porque está transformado) o lo rechazo y en ese acto lo anulo; pero en cualquiera de las dos formas lo dejo fuera.

Hay una primera instancia del recuerdo, que es más “racional”, el pensar desde otro lugar, no dejarse llevar por el “sentido común”; el recuerdo está ahí adentro reproduciendo lo que se espera que sea el recuerdo deseado. Recuerdos dóciles y “rentables”. Y ahí vuelve el tema de la otredad, esa práctica de que lo otro nunca nos termina de cerrar, de agradecer.

DISCUSIÓN

Puede afirmarse, entonces, que Soñar en cubano configura una poética de la memoria en la que la escritura epistolar no opera como un simple recurso formal, sino como un dispositivo privilegiado de subjetivación, mediación histórica y reconstrucción identitaria. A lo largo del texto se ha mostrado que la memoria no comparece como depósito estable de hechos pretéritos, sino como una práctica de reconfiguración incesante, atravesada por vacíos, interrupciones, desplazamientos y reapropiaciones. En ese marco, la carta adquiere una centralidad singular: al dirigirse siempre hacia un ausente, convierte el acto de recordar en una escena de interlocución posible, donde el sujeto no solo intenta recuperar lo vivido, sino también dotarlo de forma, sentido y continuidad. De este modo, la epistolaridad revela que toda memoria es, en última instancia, relacional: se recuerda para alguien, contra alguien, desde alguien, y esa orientación hacia la alteridad transforma el recuerdo en una experiencia del lenguaje, de distancia y de construcción del sí.

Asimismo, se puede afirmar que la novela de Cristina García devela con total complejidad la imposibilidad de un recuerdo pleno. La fragmentación de voces, tiempos y perspectivas no constituye un mero artificio compositivo, sino la tesis misma en que la obra piensa la memoria: un campo de tensiones entre presencia y ausencia, entre continuidad y ruptura, entre herencia y reinvención. Desde esta perspectiva, la memoria epistolar no restituye un origen puro ni garantiza una verdad definitiva sobre el pasado; más bien, expone que todo acceso a lo vivido se encuentra mediado por operaciones narrativas que hacen del recuerdo una operación siempre parcial. En consonancia con los teóricos aquí expuestos, incluso con la sospecha nietzscheana que atraviesa el artículo, recordar no significa recuperar intacto lo sucedido, sino producir una inteligibilidad posible sobre aquello que persiste como huella, resto, latencia; por eso, la carta – lejos de clausurar el sentido–

conserva su apertura: archiva, pero también desplaza; testimonia, pero también ficcionaliza; fija una voz, pero al mismo tiempo deja oír aquello que en ella vacila, falta o se descompone.

Conclusiones

Uno de los aportes centrales radica en haber mostrado que la memoria no puede desligarse del olvido, pues ambos conforman una misma economía de la experiencia. El olvido es una condición estructural de la rememoración y como la fuerza que hace posible nuevas configuraciones del pasado. La escritura de la memoria solo deviene fecunda porque no lo retiene todo, porque deja zonas en sombra, porque obliga al sujeto y al lector a trabajar sobre restos dispersos. De ahí que la lectura misma se convierta en una práctica de recomposición: ante una trama que se ofrece fragmentaria, el lector debe establecer vínculos, ordenar discontinuidades y asumir que el sentido no preexiste como unidad cerrada. Así, la novela no solo que tematiza la memoria, sino que la pone en acto en su forma, comprometiendo al lector en la experiencia misma de su reconstrucción.

En definitiva, la memoria epistolar se revela como un espacio de cruce entre intimidad e historia, entre biografía y colectividad, entre voz propia y figuración de la otredad. Lo que emerge de este recorrido crítico es que las escrituras del yo, lejos de remitir únicamente a una interioridad individual se constituyen en la intersección de marcos familiares, políticos, culturales y afectivos que condicionan lo recordable y lo decible. La carta, en cuanto archivo de la ausencia y escena de la apelación al otro, permite comprender que el yo no se expresa desde una soberanía plena, sino desde una fractura constitutiva: escribe porque ha perdido, porque no alcanza del todo aquello que busca, porque necesita narrarse para sostener una continuidad siempre amenazada.

En consecuencia, la memoria epistolar no debe entender como simple transcripción del pasado, sino como una práctica de figuración que produce identidad al tiempo que exhibe su precariedad; allí reside, precisamente, la potencia crítica de la novela y del presente estudio: en mostrar que toda memoria es construcción, toda identidad es narración, y toda escritura del yo es, en el fondo, una forma de negociar con la ausencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augé, M. (1998). Las formas del olvido. Gedisa.
- Deleuze, G. (1996). Conversaciones (J. L. Pardo, Trad.). Pre-Textos.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia (J. Vázquez Pérez, Trad.). Pre-Textos.
- García, C. (1994). Soñar en cubano. Ballantine Books.
- Halbwachs, M. (2004). La memoria colectiva. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (2004). Los marcos sociales de la memoria. Anthropos.
- Nietzsche, F. (2000). El Anticristo (A. Sánchez Pascual, Trad.). Alianza.
- Nietzsche, F. (2011). De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida. En Obras completas (Vol. I). Tecnos.
- Ricoeur, P. (1995). Tiempo y narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico (A. Neira, Trad.). Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (1995). Tiempo y narración II: Configuración del tiempo en el relato de ficción (A. Neira, Trad.). Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (1996). Tiempo y narración III: El tiempo narrado (A. Neira, Trad.). Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2006). Sí mismo como otro. Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2013). La memoria, la historia, el olvido. Fondo de Cultura Económica.

Conflicto de intereses

El autor declara no tener ningún conflicto de intereses.

Declaración de responsabilidad de autoría

El autor del manuscrito señalado, DECLARA que ha contribuido directamente a su contenido intelectual, así como a la génesis y análisis de sus datos. Además, hemos cumplido los requisitos éticos de la publicación mencionada, habiendo consultado la Declaración de Ética y mala praxis en la publicación.

Mónica Chávez González: Proceso de revisión de literatura y redacción del artículo.