



## Cartas de Santiago: Rememorando el cuerpo desplazado a través de los sueños

*Letters From Santiago  
Re-membering the Displaced Body Through Dreams*

**Chris Campanioni**

(The Graduate Center/CUNY)

[[chriscampanioni@gmail.com](mailto:chriscampanioni@gmail.com)]

<http://dx.doi.org/10.12795/IC.2018.i01.02>

E-ISSN: 2173-1071

IC - Revista Científica de Información y Comunicación

2018, 15, pp. 89 - 118

### Resumen

A partir de ejercicios de oralidad con el padre exiliado del autor, y en dirección hacia el análisis de narrativas oníricas y literarias, este trabajo es un epistolario compuesto por correspondencias y la indagación de archivo hacia el futuro; en donde se pregunta cómo podríamos escapar de la reproducción del silencio individual y del trauma, aplicando a la cultura pop la interpretación de los sueños y los estudios sobre la memoria, con el propósito de superar el binomio circular y reductivo silencio-testimonio. Desde la re-contextualización Euro-Americana de los marcos de trabajo psicoanalíticos, mediante modelos basados en la performance y en las experiencias corpoeizadas, este ensayo proporciona un análisis íntimo del papel que desempeña la memoria frente al borrado cultural.

### Abstract

*Moving from storytelling exercises with the author's exiled father to analysis of literary dream-narratives, this contribution is an epistolary correspondence with the past and archival inquiry into a future which asks how we might be able to escape the reproduction of self-silencing and trauma by applying pop culture with dream theory and memory studies in an endeavor to sidestep the reductive and circular silence-testimony binary. In re-contextualizing Euro-American psychoanalytical frameworks with models grounded in performance and embodied experiences, this work provides an intimate analysis of the agency of memory in the face of cultural erasure.*

**Palabras clave**

exilio, migración, recuerdo, sueños, psicoanálisis, Cuba

**Keywords**

*exile, migration, memory, dreams, psychoanalysis, Cuba*

**Sumario**

1. A	15. N
2. B	16. O
3. C	17. P
4. D	18. Q
5. E	19. R
6. F	20. S
7. G	21. T
8. H	22. U
9. I	23. V
10. I.I. ( <i>Eyes, plural—as if looking at the other</i> )	24. W
11. J	25. X
12. K	26. Y
13. L	27. Z
14. M	28. A ( <i>de nuevo</i> )
	29. <i>Bibliografía</i>

**Summary**

1. A	15. N
2. B	16. O
3. C	17. P
4. D	18. Q
5. E	19. R
6. F	20. S
7. G	21. T
8. H	22. U
9. I	23. V
10. I.I. ( <i>Ojos, plural—como mirando al otro</i> )	24. W
11. J	25. X
12. K	26. Y
13. L	27. Z
14. M	28. A ( <i>Again</i> )
	29. <i>Bibliography</i>

*Mi padre dice que ya no sueña* con Cuba; que no ha soñado con Cuba en varios años. “¿Cuándo fue la última vez?”, le pregunto y niega con la cabeza, permaneciendo en silencio. Pero el día después de preguntárselo, vuelve a soñar con Cuba, regresa a Santiago de Cuba, la ciudad que le vio nacer.

“¿Cuándo fue la última vez que estuviste ahí?” le pregunto. “Cuando tenía catorce años”, responde. “Lo sabes”.

Pero me refiero a sus sueños. Quiero que recuerde para que me lleve allí con él. Y, en cierto modo, ya me lo he llevado conmigo. De alguna manera, el hijo se ha convertido en un medio por el que el padre puede regresar a su niñez.

## A

**Estoy organizando** los sueños de mi padre y anotándolos en una lista. Los sueños son frecuentemente erráticos, arcanos, olvidados<sup>1</sup>. Las listas ayudan a cohesionar las cosas que de otro modo seguirían siendo incongruentes, ajenas o digresivas. La ilusión de *orden* en una serie de puntos, expuestos para nuestra consideración e inclusión, el fomentar una integración que, de lo contrario, estaría ausente. O (arcaico): una inclinación o un anhelo.

Cada vez que estoy contigo tengo ganas de utilizar dos dedos, en un movimiento o gesto como el de un pellizco. Para acordarme de que sigo estando ahí.

Cualquier intento de interpretar un sueño es un acto de traducción, una representación de imágenes de la imaginación inconsciente, lo emotivo y lo interno convertido en lo visual y lo externo. Lo interno se convierte en lo externo a fin de que vuelva a asimilarse, internalizarse y convertirse en otra cosa, para luego colgarlo en la pared o incluirlo en el primer renglón de un relato. Las fotografías que Atget tomó de París a principios del siglo XX dieron lugar a la necesidad de que las imágenes fueran acompañadas de texto. Las leyendas sustituyeron a la imaginación del mismo modo que las imágenes reemplazan nuestra memoria de dónde hemos estado y qué hemos encontrado en nuestras vidas cotidianas y mientras dormimos. Una interpretación no solo es sinónimo

---

1 Hay una razón por la que Nabucodonosor pide a Daniel que le explique lo que significa su sueño: que le diga exactamente lo que soñó.

de fundir o de convertir, sino también de transmitir a otro, de renunciar, de ceder. Mi padre sueña en español. Estoy escribiendo estas líneas en inglés.

¿Dónde están los huecos y las equivocaciones?, me pregunto, mientras sostengo la grabadora en la mano izquierda y con la derecha garabateo los apuntes que finalmente reconstruirán este relato.

¿Dónde están los huecos y cómo puedo agrandarlos, en lugar de intentar rellenarlos; cómo puedo agrandarlos para que pueda respirar dentro de ellos, dentro y fuera, dentro y fuera, y así componer una canción con esas respiraciones incognoscibles?

Mi padre mira hacia abajo, o a un lado, o mira hacia mi madre que entra a menudo en la habitación –normalmente la cocina– donde permanece a nuestro lado mientras hablamos o mientras él me habla y yo le escucho. Pero ahora mismo mira hacia delante; estamos uno frente al otro y me mira directamente y lo grabo todo.

“Mi abuela vivía en Holguín y cada tarde salíamos a dar una vuelta en bicicleta. Parábamos para tomar un guarapo o un batido durante el día, para luego seguir con nuestro paseo”, explica mi padre cuando le pregunto por el contexto del sueño de la noche anterior, una escena que incluía un lago secreto, un chapuzón sin ropa, un amigo de la infancia que reparte la leche, un niño que hace de guía.

“Después de recorrer aparentemente muchas millas por una carretera como una autovía, llegamos a un camino de tierra que conduce a un lago, con una isla en medio. Nos desnudamos y nos ponemos a nadar. Somos unas cinco o seis personas y está prohibido. Sé que no debo estar ahí y sé que no debo estar con mi amigo, el que nos lleva la leche. Cuando volvemos a la orilla, donde esperamos a que el sol nos seque la espalda, no hay nadie más en los alrededores.

Cuando reproduzco la grabación puedo oír la voz de mi padre por encima del tintineo de cubiertos de plata y el entrecocar de platos, el rugido de un cortacésped y el timbre que anuncia a un visitante en el umbral de una puerta principal. Pienso en todas las respiraciones que no vemos.

## B

**Los sueños de mi padre** me empoderan como escritor para redactar el trabajo que no he podido escribir en seis años. Durante esos seis años he

publicado tres novelas, una colección de poesía, un folletín y un libro de no ficción híbrida. He escrito otra colección de poesía y otra de crónicas fragmentarias sacadas de mis cuadernos. No lo digo para jactarme de mis logros, costumbre poco elegante; solo lo menciono para ilustrar la frecuencia con la que escribo y mi trabajo incesante con las palabras.

Como mi padre, que había evitado hablar de Cuba desde que abandonó su patria, yo había evitado escribir sobre la isla que solo podía imaginar. Sentía que estaba demasiado cerca de mí, demasiado cerca y, al mismo tiempo, demasiado lejos, un espacio liminal que fácilmente podía encontrar en un mapa pero que nunca podía conceptualizar en mi mente más que por un breve instante, antes de que pasara también. A medio camino entre dos mundos o dos palabras; *mar* y *no*. Como dice el refrán, *ni aquí ni allá*. Estaba aislado pero también unido, pero a algo que no podía nombrar ni identificar; algo que no sabía empezar; dónde empezar y cómo.

Actualmente solo tenía un comienzo. Media página. Dos párrafos que describían un recuerdo de infancia de mi tía Nena, una experiencia habitual que Ana compartía con su hermano mayor en la azotea de su casa en Santiago. Empieza así:

*Pero nunca cortábamos otras cometas. Solo hacíamos carreras. Y desde donde solía ponerme, podía ver Santiago entera.*

*Solía imaginar que Santiago era el mundo entero y, por lo tanto, podía verlo todo si giraba y rotaba como un bailarín. Y a veces era el mundo entero. Las cometas volaban entre otros edificios y por encima de mi cabeza, y giraban y giraban....*

*Pero nunca cortábamos otras cometas, solo hacíamos carreras.*

Sorprendentemente, o quizá sin sorpresa alguna, el primer sueño que mi padre me relata es uno sobre cometas, una escena en la que Ana y él rivalizan entre sí para ver quién de los dos es coronado campeón en el edificio alto y viejo donde viven, deslizando sus cometas entre y alrededor de las demás, como lo hacen otros niños en varias verandas del complejo de apartamentos, coreografiando un baile multicolor a media tarde, en un

oriente que sigue descansando en la sombra de la siesta. En el sueño las corta con una pequeña hoja de afeitar, antes de que se corte la propia mano por accidente. Se despierta cuando se da cuenta de que ya no puede hacer volar la cometa, cuando solo alzando la vista puede seguir su trayectoria en el cielo donde cada una de las cometas flota, vacila y eventualmente se cae. Pero la suya no se cae, sigue flotando ahí arriba, suspendida. A medio camino entre las nubes y la tierra.

El sueño es una excusa para acordarse de que no puede moverse, creo, ya que deja de hablar y permanecemos sentados en silencio ante las palabras. Cualquier sueño es una excusa para acordarse de algo en la vida consciente y, de ese modo, volver a materializarlo. Pero él puede regresar en sueños y yo puedo regresar cuando los recuerda.

La palabra en griego para “testigo” es *martyr* –sustantivo que quiere decir “mártir” y que se deriva del verbo “recordar”. Cuando atestiguamos algo, lo hacemos en nuestro cuerpo y en nuestra mente. Pero ni siquiera el recuerdo es una elección y, como sostiene Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz*: “El superviviente tiene la vocación de la memoria, no puede *no* recordar” (p. 15).

Mi padre, creo, solo ha decidido transferir la memoria a la imaginación, la conciencia cotidiana al mundo onírico inconsciente. Mi padre solo ha resuelto, creo, privilegiar la ilusión por encima del vuelo literal, la despedida que sigue desarraigándolo en la actualidad.

## C

**Los ciudadanos** de primera generación solo podemos imaginar un lugar de origen en el que nunca hemos estado. Y, por ello, estoy acostumbrado a imaginar; he estado practicando toda la vida. Mis propios sueños como el niño desplazado de dos inmigrantes de distintos países no son sobre cometas, sino sobre una sensación de urgencia y desesperación y de curiosidad inquebrantable que me ha seguido ahí donde haya estado, ahí donde me haya mudado y a los lugares que he llamado “hogar”.

Si el movimiento no es más que el desplazamiento, entonces los sueños no son más que momentos dislocados temporal y geográficamente. El

tiempo se expande como un acordeón o bien se condensa. Mi padre solo es un niño en sus sueños<sup>2</sup>, siempre que sueña con Cuba, con el pasado que depende de la repetición y renovación, la acelerada reproducción de la memoria que en *La farmacia de los sueños* Allan J. Hobson atribuye a la capacidad disminuida para grabar. Todo lo que hay en esta película depende de la reproducción de la escena o del sitio del trauma original.

Y, no obstante, como cuenta Glissant en *La poética de la relación*, “*while one can communicate through errantry’s imaginary vision, the experiences of exiles are incommunicable*”<sup>3</sup>. Y aun así, prosigue, “... *the emigrant is condemned (especially in the second generation) to being split and flattened ... an outcast in the place he has newly set an anchor ... forced into impossible attempts to reconcile his former and his present belonging*”<sup>4</sup>. ¿Por qué al no haberlo sentido en mi propia carne lo siento más agudamente? ¿Por qué siento como si fuera mi deber transmitir estos aspectos del exilio, lo que sea que haya heredado de mis padres si no su distribución biológica, sus propias travesías migratorias, los efectos del refugio y de la fugacidad, los trazos, los restos –que siempre son fragmentos del todo, aunque al final y al cabo siguen siendo *meros fragmentos*–.

¿Y cómo puedo interrogar a estas fracturas necesarias? ¿Cómo puedo rastrear el flujo de su movimiento, que también es su repetición, incluso y especialmente a través de los sueños?

*“What the dream declares for the future of the dreamer derives only from what is disclosed of the involvements and ties of*

- 
- 2 Una regresión necesaria a la que Jung concede especial importancia: “Este sueño obliga a reconocer que tampoco un consciente diferenciado se ha desprendido en modo alguno de lo infantil”, escribe en *Psicología y alquimia*, “y que, por tanto, es necesario un regreso al mundo de la niñez” (p. 51). La niñez es un espacio liminal donde la experiencia se convierte en una amalgama de materiales que se aferran a nosotros, nos abruman y nos llevan más allá del intelecto, un lugar donde el acto de recordar como adulto también se convierte en una re-experimentación: un reencuentro con nosotros mismos.
  - 3 “Aunque se puede comunicar a través de la visión imaginaria del errabundo, las experiencias de los exiliados son incommunicables” [nuestra traducción].
  - 4 “... el emigrante está condenado (especialmente en la segunda generación) a estar dividido y aplastado ... una paria en el lugar donde ha echado de nuevo raíces ... obligado a hacer intentos imposibles de reconciliar su pertenencia anterior y actual” [nuestra traducción].

*his freedom*<sup>5</sup>, escribe Foucault en “Dream, Imagination, and Existence”. “*Linking the past to the present in the rehearsing of remorse, and knitting it into the unity of a destiny ... brings to light the freedom of man in its most original form. And when, in ceaseless repetition, it declares some destiny, it is bewailing a freedom which has lost itself, an ineradicable past, and an existence fallen of its own motion into a definite determination*”<sup>6</sup>.

Si todo sueño, como dice Foucault, es un sueño de la muerte, la reconciliación de una existencia cumplida, es posible que el exiliado solo logre un salto temporal a un lugar de nacimiento que se funde en el horizonte al despertarse. La muerte y el despertar sirven el mismo propósito: el éxodo de una realidad en la que se nos ha capturado; literalmente, estamos cautivos.

El hogar desposeído existe más allá de sí mismo, como una imagen parpadeante en un punto de fuga continuamente refrescado, un regalo o GIF más allá del nacimiento o de la muerte –meramente una cinta atada con un lazo encerrando aire–. En palabras de Foucault: “*The mesh of exile, the stubborn return, the bitterness of coming back to things unchanged and aged*”<sup>7</sup>.

Mi padre hizo la promesa de nunca regresar a Cuba. “Ni en sueños”, solía decir cada vez que se lo preguntaba. Y, pese a todo, aquí estamos.

¿Teme mi padre que todo haya cambiado demasiado –o que *no* haya cambiado nada–?

Como afirma Steven Kruger en *Dreaming in the Middle Ages*, “*All dreams are caught between the embodied and the bodiless*”<sup>8</sup>, y pese a ello la proliferación

- 
- 5 “Lo que el sueño depara para el futuro del soñador solo deriva de lo que se revela de las implicaciones y lazos de su libertad” [nuestra traducción].
  - 6 “Relacionando el pasado con el presente en el ensayo del remordimiento y tejiéndolo en la unidad de un destino ... saca a la luz la libertad del hombre en su forma más original. Y cuando, en repetición incesante, declara algún destino, lamenta una libertad que se ha perdido, un pasado imborrable y un caer de la existencia por su propia iniciativa en una determinación definida” [nuestra traducción].
  - 7 “La red de exilio, el regreso tozudo, la amargura de volver a cosas inalteradas y envejecidas” [nuestra traducción].
  - 8 “Los sueños están atrapados entre lo encarnado y lo incorpóreo” [nuestra traducción].



de cuerpos o sus semblanzas siempre amenaza con dislocar al intérprete de sueños y nuestro intento de ubicarnos en el cuerpo de la narrativa o en el del soñador, él que duerme en la cama mientras esquía o nada o hace volar una cometa, el “problema de los dos cuerpos” que el fenomenólogo alemán Medard Boss definió como la incapacidad de reconciliar el cuerpo recostado con el activo.

¿Y si ambos cuerpos son el “real”? ¿Y si la vida consciente y los puntales inconscientes de nuestros mundos oníricos fueran dos dimensiones de la misma realidad?

## D

**La diferencia** entre la coincidencia y la adivinación es cuestión de perspectiva o causalidad dentro o fuera de un sueño. Según Aristóteles en *Acerca de la adivinación por los sueños*: “De este modo es muy verosímil que algunos sueños sean señales y causas de eventos futuros”. Pero los inicios son modestos y advierte que es dudoso que “lo que iba a acontecer no siempre es lo que ahora está aconteciendo, ni lo que será tiene por qué ser idéntico con lo que ahora es”.

Otra manera de pensar sobre la coincidencia y adivinación es considerar el concepto de mesianicidad espectral de Derrida, una experiencia singular de una promesa o lo que él llama “pacto” que forma y formula no solo nuestro pensamiento sobre el futuro, sino también el materialismo histórico de un pasado que no es estático; un pasado, en su lugar, que siempre está amenazado por la rebelión callejera del presente.

En el pasado mi canción favorita fue “Dreaming of You”<sup>9</sup> de Depeche Mode.

El nombre del caballo con más posibilidades de ganar hoy la Preakness Stakes, mientras empiezo a organizar esta narrativa, es “Always Dreaming”<sup>10</sup>.

En el futuro, quiero decir, después de haber escrito la frase que precede a ésta, “Cloud Computing” ya habrá ganado o ganará la 142ª edición de la Preakness Stakes.

**9** En español, “Soñando contigo”.

**10** En español, “Siempre soñando”.

Los sueños empoderan a aquellos sin autonomía ni autoridad. Si tienen suerte. Si no lo tienen, se les ejecuta como herejes.

La diferencia entre la ejecución y la exultación es una coincidencia. O sueños. No he decidido cuál de ellos todavía.

No es ninguna coincidencia que mi padre empiece a soñar otra vez con Cuba después de que le haya pedido que me los cuente. La investigación ha demostrado que los experimentos diseñados para influir en los sueños a través de manipulaciones como películas o imágenes no predicen los efectos de las distintas formas de despertarse sobre el contenido onírico, pero, por el contrario, se ha descubierto que las experiencias de aprendizaje novedosas, como las entrevistas, tienen un profundo impacto en la experiencia onírica. Como sostiene Erin J. Wamsley en “Dreaming and Offline Memory Consolidation”, “*Engaging learning experiences may have a particularly robust influence on dream content. ... In fact, evidence dating back to the 1970s suggests that dreaming of a learning experience is associated with enhanced memory for that information*”<sup>11</sup>. A raíz de la petición que hice a mi padre, ha soñado con Cuba, lo que en el contexto de una entrevista, ha hecho que recuerde más vivencias<sup>12</sup> o que, al menos, le haya permitido revelarlas. El recuerdo que tengo de nuestras conversaciones se ha plasmado en este texto o en versiones de él. Tanto él como yo estamos aprendiendo a conocernos el uno al otro y a nosotros mismos.

## E

“*The poet and the dreamer are distinct*”<sup>13</sup>, escribió Keats en el primer canto de “La caída de Hiperión”.

- 
- 11** “Las experiencias de aprendizaje sugerentes pueden tener una gran influencia en el contenido onírico ... De hecho, unos indicios de la década de los setenta sugieren que soñar con una experiencia de aprendizaje se asocia con una mayor facilidad para recordar dicha información” [nuestra traducción].
- 12** La memoria se distorsiona o incluso se fabrica fácilmente en respuesta a exigencias sociales. ¿O podría ser que cada experiencia, pensamiento y sentimiento se grave en nuestras mentes, como un disco duro, que puede recuperarse con la contraseña correcta? Todos los escritores coleccionan lo nuevo y lo viejo y con el tiempo aprenden a controlar el hábito de suscitarlo.
- 13** “*El poeta y el soñador son distintos*” [nuestra traducción].

*“Diverse, sheer opposite, antipodes./The one pours out a balm upon the world,/The other vexes”*<sup>14</sup>.

¿Cuál es la diferencia entre el escritor y el soñador? ¿O debe el soñador convertirse en escritor por el simple hecho de soñar y anotar sus sueños como modo de transformar su realidad?

Creo que hay dos tipos de escritor e incluso, mientras lo pienso, sé que hay mucho más que dos. Uno que registra la realidad y otro cuya tarea es reconstruirla.

Al sueño también se le asigna la tarea de anticipar una revisión del papel o guion con el que hemos estado familiarizado desde nuestro nacimiento y mucho más temprano, antes de que naciésemos. Como sostiene Foucault: *“It is a prefiguring of history even more than an obligatory repetition of the traumatic past”*<sup>15</sup>.

Jung también creía que a través de nuestra inconsciencia podríamos empaparnos en asociaciones históricas; “extraños fenómenos”, escribe, “de la historia del espíritu ... Por tanto, se podría escribir ... historias que asimismo pudieran ser extraídas de textos existentes objetivamente”.

Al igual que Chaucer adaptó *El Romance de la Rosa* de Guillaume de Lorris y Jean de Meun al inglés medieval<sup>16</sup> y Gavin Douglas tradujo *La Eneida* al escocés medieval, añadiendo un decimotercer libro, cada uno explotando el marco onírico para situarse en un canon literario como proyecto de identidad nacional, podríamos explotar el momento actual al incluir nuestras comunidades marginadas en el prisma histórico de un pasado que nos ha abandonado. A tal fin buscamos fuentes alternativas de pruebas y nos centramos en socavar los procesos culturales y estatales monocromáticos y heteronormativos que han contribuido a los procesos archivísticos de exclusión en pro de formar una “identidad nacional”. Lo hacemos a través de la negativa colectiva y la autoexpresión colaborativa, el compartir narrativas personales, la creación conjunta del testimonio: el soñador y el que está dispuesto a soñar.

**14** “Diferentes, absolutamente opuestos, antípodas./ El uno derrama un bálsamo sobre el mundo,/ el otro lo irrita” [nuestra traducción].

**15** “Mucho más que una prefiguración de la historia, es una repetición obligatoria del pasado traumático” [nuestra traducción].

**16** La elección de Chaucer de escribir sus obras principales en inglés medieval, que no sería la lengua vernácula de la corte hasta mediados del siglo XV, unos años después de su muerte, es una que hizo con vistas al futuro.

## F

**El libro** que llevo seis años intentando escribir se llama *Cartas de Santiago*. Se concibió como una novela histórica epistolar, contada por las voces polifónicas de mi familia, al menos aquellos miembros que llegaron sanos y salvos a los EE.UU., reanudaron sus vidas aquí y eventualmente llegaron a formar parte de mi vida. Llegamos a pertenecer a los relatos de cada uno y quería que constituyeran uno que planeaba escribir, relato que comenzaría en los años anteriores a la Revolución y seguiría las vidas de mis seres queridos en los varios lugares de Cuba que ellos llamaban “hogar”. Holguín y La Habana y Matanzas y Camagüey y Santiago. Para empezar mi investigación entrevisté a Ana, a la que llamamos cariñosamente “Nena”, y a su marido, David.

Perdí todas las grabaciones cuando actualicé el sistema operativo de mi teléfono móvil. Mi tío David murió repentinamente. Me preocupaba cómo me sentiría al oír su voz grabada trascendiendo el tiempo y el espacio, la vida y la muerte, hasta que ya no pudiera percibirla.

Al hacer una llamada con un teléfono móvil, cuando no hay nadie *al otro extremo de la línea*, ya no suena el tono de marcado. Solo un silencio imperceptible.

Dejé de hacer preguntas sobre Cuba y, durante un tiempo, dejé de imaginar la ciudad costera donde mi padre y mi tía se criaron, y Matanzas, en medio de la isla, una bahía y tres ríos que acogieron las experiencias de mi tío –que había elegido quedarse– y los horrores que padeció hasta que logró huir.

¿De qué maneras también se transmite el trauma, heredado como costumbre cultural y código genético? ¿De qué modos se presenta el trauma como futuro infinitamente ilocalizable? El trauma que todavía no se puede establecer, situar, enterrar debido a sus efectos, residuos y restos –el trauma que “*defies and demands our witness*”<sup>17</sup>–. En “The Wound and the Voice” Cathy Caruth privilegia un modelo psicoanalítico euroamericano para abordar el trauma, pensando en “*the way in which one’s own trauma is tied up with the trauma of another, the way in which trauma may lead, therefore, to the*

17 “... desafía y exige nuestro testimonio” [nuestra traducción].

*encounter with another, through the very possibility and surprise of listening to another's wound*"<sup>18</sup>.

Pero ¿de qué sirven las palabras para comunicar la violencia de lo increíble? Agamben nos recuerda que cada testimonio contiene en su punto neurálgico "*an essential lacuna*"<sup>19</sup>. Es frecuente que haya realidades que solo pueden mostrarse.

El trabajo de Ananya Jahanara Kabir sobre la teoría del trauma se basa en reorientar su estructura discursiva hacia las meditaciones y los trabajos no narrativos, líricos y a menudo fragmentados que a veces son pedagógicos y performativos, emulativos e inmersivos –cada uno de ellos capaz de responder al trauma y a la identidad de manera que la narrativa convencional es incapaz–.

Quiero hacer ambas cosas, pensé, cuando empecé a explorar cómo responder al silencio autoimpuesto, que es tan común en la experiencia inmigrante, sus secuelas traumáticas. Quiero hacer ambas cosas, pienso siempre. Quiero ser ambas cosas. El cuentacuentos y el tramoyista; lírico y divulgativo, teórico y autobiográfico. *Siempre quiero ser ambas cosas*.

## G

**Mi escritor preferido**, o el que me ha enseñado a escribir, el escritor que me permitió ver lo que podía conseguirse con la escritura es William S. Burroughs. Me gustan muchas de sus obras, pero una de mis frases favoritas es algo sobre el que pienso con frecuencia, esté reflexionando sobre los sueños o intentando reconstruir la vida cotidiana en nuestra cultura rica en imágenes, una generación chapucera de sustitutos y dobles.

*If I had a talking picture of you, would I need you?*<sup>20</sup>

**18** "La forma en que el propio trauma está vinculado al del otro, la forma en que el trauma puede, por lo tanto, llevar a un encuentro con el otro, a través de la posibilidad y la sorpresa mismas de escuchar la herida del otro" [nuestra traducción].

**19** "... una laguna esencial" [nuestra traducción].

**20** *Si tuviera un retrato tuyo que hablara, ¿te necesitaría?* [nuestra traducción].

## H

**Los sueños** interponen un deseo que hace que cualquier intento de interpretarlos sea simultáneamente invasivo e íntimo. Platón compara la mente inconsciente con “lo feroz y salvaje de ella ... Bien sabes”, escribe en *La República*, “que en tal estado se atreve a todo, como liberado y desatado de toda vergüenza y sensatez”. Y, sin embargo, la vergüenza en tantos textos, en tantos instantes de la vida, reside en el reconocimiento o la observación de otros. Cuando lo interno impregna o se escapa al mundo material o de la mirada pública.

En *Il Corbaccio* de Boccaccio el psicopompo declara: “*It seems to me quite certain that if any of them ever comes to hear the truth of their malice and defects which I have shown, they will be in no hurry to recognize themselves at once, or to feel ashamed at being recognized by others ...*”<sup>21</sup>.

Anteriormente, el psicopompo de Boccaccio advierte al narrador soñante de la “*greater disgrace*”<sup>22</sup>: “*countless numbers who dare to take their pleasure even though their husbands are looking*”<sup>23</sup>.

¿Es la vergüenza hacer en público lo que debe hacerse en privado, sin el reconocimiento del otro? ¿Reside la vergüenza en mirar o en ser mirado?

“La desnudez se revela a sí misma,” escribe John Berger en *Modos de ver*. “El desnudo se exhibe. Estar desnudo es estar sin disfraces. [...] El desnudo es una forma más de vestido”.

Considerar la diferencia del reconocimiento como una entre la apariencia y la conciencia o la propia realización. Estar desnudo es ser un objeto para otros; estar desnudo es ser reconocido por uno mismo. No es de sorprender, entonces, que al espejo se le atribuya el poder de evitar la vergüenza y hacer persistir la pasión y el placer entre los adúlteros Venus y Marte en la segunda mitad de *El Romance de la Rosa*.

**21** “Me parece evidente que si cualquiera de ellos llegara a oír la verdad de su malicia y sus defectos que he mostrado, no tendrían prisa por reconocerse inmediatamente o por sentir vergüenza al ser reconocido por otros ...” [nuestra traducción].

**22** “Mayor vergüenza” [nuestra traducción].

**23** “Innumerables personas que se atreven a perseguir sus placeres a pesar de que las ven sus maridos” [nuestra traducción].

Pero incluso los espejos solo devuelven las semblanzas, una imagen que pretende imitar la carne y hueso ante ella. Y quizá la vergüenza tenga menos que ver con el descubrimiento de otros que con nuestro descubrimiento personal –según Lévinas: “*What is shameful is our intimacy ... our presence to ourselves*”<sup>24</sup>–. Pero siempre me pregunto –lo estoy haciendo ahora mismo–, ¿por qué es eso tan preocupante? ¿Cómo sería la visión de estar presente conmigo mismo, verme a mí mismo en el acto de ver –o ser visto– qué sueño sería documentar mi propia presencia y contemplarla?

|

**Kruger afirma** que “*In the absence of an actual body, its image can be recalled from memory, and such remembered images can be combined to create composite pictures—conjectural likenesses of bodies that exist but that have never been seen, or even likenesses of non-existent bodies*”<sup>25</sup>.

“Se presentó el Africano,” escribe Cicerón en *El sueño de Escipión*, “en aquella figura que me era más conocida por su imagen (de cera), que por su rostro mismo”.

La cuestión no es cómo un objeto físico puede sustituir a un sentimiento interno. La cuestión es por qué.

A fin de cuentas somos humanos y es tan fácil someternos a las emociones transmitidas en imágenes e imaginaciones, los trazos de cosas que, para empezar, nunca existieron y, de ser así, multiplican nuestra pasión por ellas desde lejos, la distancia del tiempo y el espacio, de una hipotética “¿qué pasaría? Suspendida en el futuro imperfecto.

Dulce Pensamiento, una de las figuras alegóricas en las primeras páginas de *El romance de la rosa*, desempeña un papel similar, complaciendo “*the lover very much when he recalls to him the beauty of each member. He*

**24** “Lo vergonzoso es nuestra intimidad ... nuestra presencia para nosotros mismos” [nuestra traducción].

**25** “En ausencia de un cuerpo real su imagen puede recordarse de memoria y tales imágenes recordadas pueden combinarse para crear imágenes compuestas -semejanzas conjeturales de cuerpos que existen pero que nunca se han visto o incluso semejanzas de cuerpos inexistentes” [nuestra traducción].

*continues by doubling the lover's solace when he brings to his memory a smile, a lovely appearance, or a beautiful face that his sweetheart had turned upon him*"<sup>26</sup>.

### I.I. (ojos, plural –como si estuvieran mirando el uno al otro–)

Cuando un pensamiento se materializa en una visión, a veces lo llamamos arte.

Veo *Twin Peaks*, una serie de televisión que se emitió por primera vez cuando tenía cuatro años. En la serie, como en la vida real, las acciones preceden la identidad.

“Donna, ¿desde cuándo fumas?” le pregunta James en el primer episodio de la segunda temporada.

Están hablando en la cárcel; James se encuentra en una celda.

“Sólo fumo de vez en cuando”, responde Donna, el humo deslizándose entre los barrotos, dejando colgar su cigarrillo como si fuera un juego de llaves, “me alivia cuando estoy tensa”.

“¿Y desde cuándo estás tensa?”

“Desde que empecé a fumar”.

Haces cosas; te conviertes en las cosas que haces, de manera que tal vez soñemos con un acontecimiento que ha sido allanado por los encuentros “organizados” durante el día. Asimismo, explica Aristóteles, “debe suceder que los movimientos realizados primero durante el sueño sean puntos de partida de las acciones realizadas durante la vigilia [...]”. En *La interpretación de los sueños*, Freud también escribe sobre el efecto “sala de espera”, pacientes que empiecen a soñar con el trauma sobre el que han hablado con otros o han oído por casualidad en horas más tempranas, todo el mundo pasando el rato –y transmitiendo sueños– antes de sus citas. Dice: “Usted sabe que el incitador de un sueño se encuentra en todos los casos en las vivencias de la víspera”. También puede extraerse el estímulo para vivir de los fragmentos de las acciones inconscientes realizadas mientras se duerme.

<sup>26</sup> “... mucho al amante cuando le recuerda la belleza de cada miembro. Continúa multiplicando el solaz del amante cuando trae a la memoria una sonrisa, una hermosa apariencia o una preciosa cara con la que su amor le había obsequiado” [nuestra traducción].



## J

Los sueños no abordan los detalles del hecho real experimentado, sostiene Ernest Hartmann en *Dreams and Nightmares*, sino la emoción. El soñar, afirma, es una forma de terapia, un proceso de inoculación que ocurre en el acto de producción artística, siempre que alguien decida escribir sobre su vida para transformarla en arte. Para Hartmann este tipo de terapia onírica es un proceso de “*contextualizing emotion*”<sup>27</sup> –encontrando una imagen (el sueño) o una metáfora pictórica que aporta un texto al sentimiento–. Lo más crítico, no obstante, es la apropiación de estas conexiones en nuestra vida real en la que el nuevo material “*is woven in, and is less dangerous*”<sup>28</sup>. El trauma se adapta a una narración pre-verbal; las conexiones nuevas implican ver las cosas de otra forma.

Más tarde en el siguiente episodio el padre de Bobby está sentado frente a él en una cafetería, hurgando en la tarta de melocotón con el tenedor mientras Bobby frunce el ceño.

“Bobby, ¿puedo compartir algo contigo?”

“Vale”, responde Bobby, dudando sobre esperar o marcharse, seguir sentado o levantarse.

“Una visión que tuve anoche mientras dormía”, dice el mayor Briggs, “a diferencia de un sueño que es meramente el subconsciente catalogando los acontecimientos del día. Ésta fue una visión, tan clara como un riachuelo de montaña. La mente revelándose a sí misma.

(La cámara corta a la cara incrédula de Bobby, con su sonrisa de comemierdas.)

“En mi visión”, prosigue el mayor Briggs, “estaba en la veranda de una finca inmensa, un palacio de proporciones fantásticas. Parecía que yo emanaba de una luz, desde dentro de un mármol reluciente, radiante. Conocía ese lugar. De hecho, nací y me crié ahí. Ésta fue la primera vez que había regresado. Una reunión con las ... fuentes más profundas de mi ser”.

(La cámara corta a Bobby, con la cabeza gacha y mirando lánguidamente al cubículo.)

27 “... contextualización de la emoción” [nuestra traducción].

28 “... se entreteje y es menos peligroso” [nuestra traducción].

“Mientras vagaba noté con felicidad que la casa se había mantenido en un estado impecable”, continúa el mayor Briggs, “se habían añadido varias habitaciones, pero de forma que armonizaba perfectamente con la construcción original, sería imposible detectar diferencia alguna”.

(Llegado a este punto la cámara corta a Bobby, pasando la mano por su pelo marrón ondulado y despeinado, y sigue enfocando la cara roja, los ojos azules muy abiertos mirando sin emoción a su padre o al hombre que hace de su padre, el mayor Briggs, vestido con su uniforme de oficial en el que destaca una placa con su nombre. Bobby sigue vistiendo el mismo atuendo que ha llevado durante toda la primera temporada, una camiseta verde oliva por encima de una camisa térmica blanca de manga larga. Bobby interpretando a Bobby de la única manera que sabe hacerlo, silencioso, asombrado, sin expresión, a punto de desmoronarse. Bobby a punto de convertirse en otra persona.)

“Al regresar al gran vestíbulo de la casa”, procede el mayor Briggs, “alguien llama a la puerta. Mi hijo estaba ahí. Era feliz y estaba despreocupado. Y claramente viviendo una vida profundamente armoniosa y dichosa. Nos abrazamos. Un abrazo cálido y amoroso. Sin ocultar nada. Estábamos, en ese momento, unidos”.

(Bobby levanta la vista, rompiendo con su personaje. Asqueado, consternado, quizá solo confuso. Frunce el ceño, las cejas juntándose. Las dos fundiéndose en una.)

“Mi visión terminó. Me desperté con una enorme sensación de optimismo y de confianza en ti y tu futuro. Ésa fue mi visión de ti”.

(Bobby emite un ruido semejante al chirrido de los frenos de un coche o de unas zapatillas sobre la acera. El mayor estrecha la mano de su hijo y luego saluda al camarero detrás de la barra. La escena tarda en desvanecerse. Por error o por efecto. A veces es difícil percibir la diferencia o no la hay.<sup>29</sup>)

**29** Cuando el narrador de Chaucer menciona el sueño de Escipión en *El libro de la duquesa*, cita incorrectamente a Macrobio como autor. En otro lugar Chaucer se ocupa de Dante, Ovidio, Virgilio y Homero; escribe en inglés medieval lo que originalmente estaba en latín o griego, pero se sirve de la adaptación de otra persona. ¿Qué ocurre cuándo procedes en base a un modelo defectuoso? La re-imaginación de los sueños por parte de hombres blancos europeos en las artes visuales en la mayoría de las xilografías, dibujos y cuadros medievales y de comienzos de la era moderna manipula la visión onírica que vemos y, aún más, en nuestras imaginaciones conscientes o subconscientes.

## K

**Si nada es indecible** en un sueño, ciertamente cuando se cuentan se omiten cosas. ¿Cuál es la diferencia entre la supresión y el silenciamiento y cómo se relaciona cada una, a su manera, con la trayectoria del trauma?

A lo largo de *El libro de la duquesa*, Chaucer insiste en la veracidad: las palabras “verdad”, “verdaderamente”, “en verdad”, “a decir verdad” y “de verdad” aparecen 33 veces. Esta repetición, a decir verdad, es una táctica para evitar la represión, el trauma de la muerte a nivel micro –Blanche de Lancaster– o macro –la peste negra–. Chaucer, en cada una de sus narrativas oníricas, prologa la trama con la afirmación de que el sueño es tan maravilloso que *no puede* interpretarse, que es otra forma de decir que lo que estamos leyendo es ilegible.

Del mismo modo, Freud se disculpa cuando habla sobre sus exámenes a niños –“Para ser franco, no me siento inclinado a penetrar más profundamente en este punto”, pero aún dedica tiempo –nuestro y el suyo– a relatar un anécdota de un clínico prominente que siempre examina a sus pacientes vestidos. “Todavía podría demorarme un buen tramo en este sueño, extraer de él nuevos esclarecimientos y elucidar nuevos enigmas que él nos lleva a proponernos. Y hasta conozco lugares”, concluye Freud, “desde los cuales habrían de perseguirse las tramas de pensamientos ...”.

Lo contrario del silenciamiento es la verbosidad. Pero incluso la verbosidad puede esconder una honda represión: la verdad oculta en un mar de palabras.

## L

**Parte de la narración** de la experiencia onírica es *no* relevar todos los detalles, sea por la inseguridad o la incapacidad de recordarlos.

La narrativa a medio terminar tanto en *La casa de la fama* como en *El romance de la rosa* requiere a su vez la intervención del lector o el que escucha.

Mi padre dice que sus sueños son como los tráileres. Cuando empieza el largometraje ya los ha olvidado. Estas vistas previas, pienso, prometen algo: una visión del futuro –si la idea es ver toda la película cuando

empiece-. Los sueños hacen lo mismo: una visión del futuro –pero una que está necesariamente dislocada–.

¿Cuál es la perspectiva ideal desde la que narrar una experiencia onírica? La tercera persona –como en *La visión de Tundal*– confiere certeza a la visión onírica al interrumpir la explicación o reflexión interna. ¿O es más efectivo –como demuestran Chaucer y Boccaccio– hallarse dentro de la cabeza del soñador?

Ausente lo visual, ¿cómo imaginamos las secuencias oníricas en los textos literarios y cómo se recrea nuestra perplejidad general en el marco onírico que encontramos?

La insistencia de Chaucer en evocar tal cantidad de teorías oníricas –dedica los primeros 65 renglones a ofrecer posibles explicaciones y otros 45 a una invocación–, antes de contarnos su sueño en *La casa de la fama*, obliga al lector a replantear su lectura de la obra. Y, sin embargo, puesto que hay tantas opciones disponibles, también le embarga una vaga sensación de desorientación; la sensación de estar también en un sueño.

Como afirma Foucault: “*In the dream, everything says, ‘I’, even the things and the animals, even the empty space, even objects distant and strange which populate the phantasmagoria*”<sup>30</sup>.

Cuando escribo tiendo a volverme autorreferente. Todo se convierte en una correspondencia individual. *Cartas de Santiago* por Juan Campanioni. Pero ¿las cartas de quién?

Recalco, ésta es una carta a mí mismo.

## M

**Las visiones** de estar a punto de morir o la “literatura infernal” –como *La visión de Tundal*, traducido del original en latín 43 veces a 15 idiomas antes del siglo XV– era un género popular en la Edad Media.

En la Edad Media tuve una experiencia cuasi-vital. Pero me quedé dormido después de la primera justa, mientras un pollo asado se abría paso por

**30** “En el sueño todo dice ‘yo’, incluso las cosas y los animales, incluso el espacio vacío, incluso los objetos distantes y extraños que pueblan la fantasmagoría” [nuestra traducción].

mi tracto digestivo, una situación que no augura nada bueno, según Foucault<sup>31</sup>, para el sonar profético.

## N

**La última foto** o la más reciente en mi cuenta de Mis fotos en streaming, es el pantallazo de un mensaje que siempre tengo a mano cuando escribo, como pie o nota, una foto para sustituir una suerte de memoria.

*Ni podemos ayudar ni ayudaremos a los lectores a “localizarnos”. La distancia, el desarraigo, el anonimato y la insignificancia forman parte de la voz literaria de internet y lo celebramos.*

## O

**¿Adónde seguiré desde aquí?** ¿Cómo llegaré hasta ahí? Pienso a menudo, normalmente cuando salgo por la puerta y decido qué línea tomar, qué línea tomar y qué líneas tomar o agarrar mientras viajo.

El futuro está en el aire, tal como evidencia la representación común del paisaje onírico en los cuadros y dibujos, globos de diálogo sobre la cabeza del sujeto significando un desplazamiento hacia el exterior del marco de la realidad o de la vida real. Instrucciones que llegan desde lejos.

En una cabaña en el bosque, alejado de Twin Peaks y sus habitantes, tiene lugar una conversación entre un demonio y un mudo. El demonio fuma en pipa; el mudo que lleva un collar eléctrico hace de sirviente, un peón en la enrevesada partida de ajedrez del demonio, con consecuencias en la vida real. Ambos están poseídos, lo que algunas personas entienden por estar bajo el mando de alguien o algo fuera de su cuerpo o en el más profundo de él, tan adentro que de otro modo sería inaccesible.

“Aunque hayas estado en un país anteriormente”, comenta el demonio, dando una profunda calada a la pipa, mientras el sirviente le mira fijamente en

---

**31** Frente a los sueños diurnos, valorados por su “pobreza”, rastreando una tradición grecorromana que desacredita cualquier sueño que ocurra “among digestive vapors [entre los vapores digestivos]” (Foucault, 44).

silencio, “cuando intentas imaginar cómo sería volver, la imagen es imperfecta, la imagen mental es siempre imperfecta. ¿Tengo razón?”

## P

**Varios textos** relacionados con la representación onírica, tales como *El sueño de Escipión*, *El sueño de la Cruz*, *La visión de Pedro el labrador* y *La visión de Tundal*, están motivados por su discurso evangelizador. Los sueños son didácticos y sirven de advertencia o de código ético sobre cómo vivir; independientemente de la forma o del lenguaje que los medien, el marco onírico es un instante de conversación.

¿Acaso no os habéis puesto en mi mente y cuerpo todo este tiempo?

## Q

**Durante los últimos tres días** mi padre ha tenido el mismo sueño. Se encuentra en Holguín con sus primos y sigue siendo un adolescente. La escena es un partido *ad hoc* en la cancha de béisbol de un vecino que termina cuando una manada de lobos o perros empieza a perseguirles, sus intentos de esconderse detrás de un poste telefónico, la sustitución de mi padre por su primo corpulento, René Ramón, un hecho que se revela cuando su barriga se asoma desde detrás del poste que le sirve de escondite. Cuando mete tripa, o al menos lo intenta, se encuentra de viaje de campamento, haciendo senderismo por La Gran Piedra de Santiago a través del bosque en dirección a las montañas, un amplio camino de tierra que va en círculos, el aire nocturno silencioso y frío y, cuando ya está demasiado oscuro para ver, los disparos, que es cuando se despierta.

El paisaje onírico frente al real. El espacio donde se vive frente al espacio que se recuerda.

La grabación puede ser una forma de memoria. La palabra en inglés es *record*.

He reproducido estas cintas cada noche. Las escucho hasta que la voz de mi padre se incruste en mi mente, hasta que su voz se convierta en la mía. Y entonces nos dormimos.

En las primeras películas el efecto de la “doble exposición” se utilizaba para enmarcar el cuerpo durmiente y el cuerpo despierto para contener ambos o combinarlos, entremezclarlos, contradecirlos o hacerlos coincidir.

La repetición de los sueños, al menos en la Biblia, significa que el resultado está determinado. Su reaparición es una prueba de certeza.

## R

**La palabra** *determinado* también podría significar engañado, falso, simulado.

¿Y si la realidad se desplazara para coincidir con la interpretación, en vez de lo contrario? Freud escribe sobre los pacientes que se ven obligados a pedir un deseo incumplido en la vida, un instante cuando el deseo cumplido en el sueño puede dar lugar a la creación de ausencias en la vida real: un sueño que sustituye a la realidad.

“El soñar sustituye a la acción”, afirma, describiendo un sueño en el que se bebe para aplacar una sed corporal, “como por lo demás ocurre a menudo en la vida”.

## S

**El persistente soñar** con gusanos por todas partes. Un cuenco de gusanos, una copa de gusanos, un wáter y un fregadero repletos de gusanos. Una cara llena de gusanos o una cara formada por gusanos cuando se le ocurre a uno mirarse en el espejo.

## T

**En el libro del Génesis** el texto parece sugerir que el resultado onírico depende de *no* actuar al respecto. El sueño de José sobre su futuro glorioso empuja a sus hermanos celosos a simular su muerte, vendiéndolo a los madianitas que, a su vez, lo revenden a un oficial del Faraón en Egipto. Es

acusado injustamente de lascivia y encarcelado y eventualmente se convierte en intérprete de sueños, salvando a Egipto de siete años de hambruna antes de erigirse en rey de la nación y salvador del mundo. La acción humana que insiste en no seguir la lógica del sueño inevitablemente lo (re)produce en la vida real. Algunas cosas son inevitables. Algunas cosas no dependen de la templanza, o la falta de ella, sino que se determinan por el destino.

Al menos en los relatos.

¿Saben que la palabra para “traidor” en la Cuba castrista, para aquellos que fueron abandonados por la revolución o la abandonaron, es “gusano”?

## U

**No sé cómo se siente** al abandonar el lugar de nacimiento, al sentirse obligado a escapar, a huir a un lugar donde no se conoce a nadie ni una palabra del idioma que se debe hablar. A apañárselas, a llegar o a sobreponerse.

Lo único que llevaban mi padre y su hermana cuando salieron a la soleada pista y se subieron a un pequeño avión de hélice eran una maleta y cinco dólares americanos. A planear entre las nubes y la tierra. No se permitía otra cosa.

## V

**“No nos parecía gran cosa** porque éramos jóvenes y no comprendí la realidad hasta que ya estuvimos en el aire, cuando me di cuenta de que ya no tenía mis otras posesiones. No recuerdo haber hecho la maleta personalmente, así que supongo que mi madre decidió lo que debíamos llevar o no, lo que podíamos llevarnos y lo que dejaríamos atrás. Para ellos fue probablemente más traumático; todo lo que daba sentido a sus vidas y con lo que habían coexistido ... todo lo que habían logrado o adquirido se había marchado a un país nuevo, a una cultura e idioma nuevos. Volamos con Cubana de Aviación, un pequeño avión de hélice para mantenernos flotando por encima del mar”.



“¿Recuerdas cuántas personas había en el avión?”

“El avión estaba lleno porque todo el mundo quería marcharse. Volamos desde La Habana, que era el único sitio de donde *podíamos* salir, y tardamos más en embarcar o en decir adiós que en volar a Miami. Fue un vuelo tan corto, demasiado corto, recuerdo, y fue por la mañana porque recuerdo haberme acercado a la pista y de haber tenido que esperar a que mi padre se apurara su cafecito. Y recuerdo haberme acercado andando al avión y haber buscado nuestros asientos, esperando que pudiera encontrar uno al lado de la ventanilla para poder mirar hacia atrás”.

“¿Recuerdas haber mirado hacia atrás?”

“Recuerdo haberlo hecho. Recuerdo que intenté mirar hacia atrás”.

“¿Estabas nervioso?”

“Estábamos emocionados porque, ya sabes, cuando uno es joven todo parece una aventura. Siempre había escuchado música americana y rock and roll y pensé que era genial o que lo sería cuando llegáramos. Fue la primera vez que había subido a un avión, mi primer vuelo. No podía dejar de mirar los hélices y recuerdo haber pensado qué pasaría si dejaran de funcionar o cómo podrían mantenernos ahí arriba, tan alto”.

“Cuando estabas en la pista, ¿pensaste que nunca volverías?”

“No, no se me ocurrió. Ni a los adultos, todo el mundo creía que iba a ser algo temporal. Nadie imaginaba que Castro duraría. No dije *adiós*, sino que a mis amigos y primos les dije que *nos veríamos*. Todo el mundo tenía la idea de que íbamos a vernos pronto. Todo el mundo tenía la impresión de

que regresaríamos dentro de seis meses y que llegaríamos a tiempo para celebrar el Día de los Reyes”.

## W

**En la mayoría** de las representaciones de los Reyes Magos bíblicos, el elemento crucial de su “sueño común” está representado por la imagen de los tres compartiendo el mismo lecho. La proximidad fomenta la intimidad que no puede comunicarse conscientemente.

¿Implica el sexo compartir los secretos de la mente?

Si me acostara contigo, ¿compartiríamos el mismo sueño?

## X

**Cuando estoy en la playa** me gusta cerrar los ojos y sentir el sol en la cara y la brisa por todo el cuerpo, debajo de la espalda y entre las piernas y por encima de las caderas y por todas las partes de mí que no puedo ver. Y es esta sensación, o la sensación de no poder sentir más, lo que me aterroriza más que nada, de no poder sentir tanto y todo el tiempo o nunca más, y qué podría hacerme o me hará sentir peor que eso?

Las consideraciones de Foucault sobre la muerte y los sueños y el privilegio de soñar con la muerte me recuerdan de su habilidad de mostrar una “*fullness in a world about to close in*”<sup>32</sup>.

Todo lo demás se recibe de segunda mano, representaciones y lecturas retrospectivas y, sobre todo, interpretaciones, todas ellas sujetas a las versiones y perversiones de la reproducción. Recibimos todo lo demás en acumulaciones, variaciones de sentimiento y piel y sensación. Una producción fragmentada de la vida o algo similar. La diferencia está entre un punto y el todo. El *todo* que está resueltamente fuera de nuestro alcance en cada uno de nuestros momentos de vigilia.

---

**32** “... plenitud en un mundo a punto de cerrarse sobre sí mismo” [nuestra traducción].

La muerte no es solo una totalidad para la que tenemos que vivir. Y si no imagináramos nuestra propia muerte, no estaríamos verdaderamente vivos.

Justo cuando había empezado a estar con otro y cuando todavía estaba aprendiendo cómo hacerlo y con qué frecuencia y cuándo, no podía aguantar mucho porque estaba tan entusiasmado de hallarme dentro de esa persona, de ser esa persona durante un rato que cada vez más o gradualmente o en algún momento se hizo más largo e incluso perduraba cuando no estaba yo o cuando no estábamos juntos. Estaba tan entusiasmado de sentir a otra persona y de albergar estos sentimientos en mi interior, algo que sentía y sigo sintiendo.

## Y

“... **Evadirse en su contraparte**, con todas las inmensas promesas de la poesía, quizá sea posible algún día”. René Char, “Partage Formel”.

## Z

**Mientras pienso** qué hacer con los sueños actuales de mi padre, con nuestra conversación sobre el pasado, encuentro una entrada de cuaderno sin fecha, algo que había olvidado o descartado. Algo que había abandonado.

*En un viaje reciente a Miami mi padre se reúne con su tío Verona, su primo Claudio y otras personas a las que no ha visto en casi cincuenta años. Yo, por supuesto, les estoy conociendo por primera vez. De repente cesa la reticencia. De repente hemos regresado a otro lugar. Hemos vuelto al oasis precastrista, a los casinos y clubes nocturnos de La Habana, medianoches y salsa y el blanqueo del dinero de la mafia y el pueblo de montaña oriental donde mi padre pasó su niñez –Santiago de Cuba, el escenario principal de la revolución que pronto estallaría, donde muchas de las luchas guerrilleras tuvieron lugar– y ahí estoy de viaje. Y se me ocurre que si la gente aquí y la gente allá no pueden hablar y si las mismas*

*generaciones de cubanos en América no hablan, cuando todos los hombres viejos y todas las mujeres viejas se mueran, el relato llegará a su fin.*

*Quiero escribir la historia. Empiezo por reconstruir cómo se conocieron mis padres. Y luego tal vez vaya más allá.*

Espero con interés los sueños por venir.

## A (otra vez)

**Imagine que es usted** quien está soñando y también la persona que está grabando el sueño.

Quisiera llamar a la cautela en lo que atañe a la vacilación o la distracción o la autorreflexión, o a la actualización del sistema operativo de su dispositivo personal. Le urgiría que se limitara a *reproducirlo*.

La segunda vez siempre es diferente porque algo dentro de mí ha cambiado y ese algo es usted.

## Bibliografía

- **Agamben, Giorgio** (2000). *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo*. Trans. Antonio Moreno Cuspinera. Pretextos.
- **Aristóteles** “Sobre la adivinación en sueños”, 2. <https://cosmogono.files.wordpress.com/2014/12/sobre-la-adivinic3b3n-en-suec3b1os.pdf>.
- **Barad, Karen** (2018). Troubling Time/s and Ecologies of Nothingness: Re-Turning, Re-Membering, and Facing the Incalculable. *New Formations: A Journal of Culture/Theory/Politics*, 92, 56-86.
- **Berger, John** (1972). *Modos de ver*. Trad. Justo G. Beramendi. Gustavo Gili.
- **Boccaccio, Giovanni** (1975). *The Corbaccio* (1355). Trans. Anthony K. Cassell. Champaign: University of Illinois Press.

- Burroughs, William (1967). *The Ticket that Exploded*. New York City: Grove Press.
- Caruth, Cathy (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Chaucer, Geoffrey (2006). *The Book of the Duchess* (1368). In K.L. Lynch (ed.), *Dream Visions and Other Poems*. New York: Norton Critical Editions, 6-37.
- (2006). *The House of Fame* (1379-1380). In K.L. Lynch (ed.), *Dream Visions and Other Poems*. New York: Norton Critical Editions, 43-92.
- Cicerón. *El sueño de Escipión*. Textos.info, Biblioteca digital abierta 3.
- Foucault, Michel (1954/1986). Dream, Imagination and Existence. In K. Hoelle (ed.), *Dream and Existence. Review of Existential Psychology & Psychiatry*, 31-78.
- Freud, Sigmund (1979). *Sigmund Freud: obras completas vol. 4. La interpretación de los sueños (primer parte)*. Trad. José L. Etcheverry. Amorrortu editores.
- Frost, Mark y Lynch, David (Guionistas), & Lynch, David (Director). (30/09/1990). “*Que el gigante esté contigo*”, temporada 2, episodio 1 de la serie de televisión *Twin Peaks*. Estrenada en los EE.UU., 1990, ABC.
- (06/10/1990). “*Coma*”, temporada 2, episodio 2 de la serie de televisión *Twin Peaks*. Estrenada en los EE.UU., 1990, ABC.
- Frost, Mark y Lynch, David (Guionistas), & Foley, James (Director). (28/03/1991). “*Heridas y cicatrices*”, temporada 2, episodio 17 de la serie de televisión *Twin Peaks*. Estrenada en los EE.UU., 1990, ABC.
- De Lorris, Guillaume and De Meun, Jean (1995). *Le Roman de la Rose* (1230-1275). Trans. Charles Dahlberg.
- Glissant, Édouard (1990/1997). *Poetics of Relation*. Trans. Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press.

- Hartmann, Ernest (1998). *Dreams and Nightmares*. New York: Perseus Publishing.
- Hirsch, Marianne (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103-128.
- Hobson, J. Allan (2001). *The Dream Drugstore: Chemically Altered State of Consciousness*. Cambridge: MIT Press.
- Jung, Carl (1989). *Psicología y alquimia*. Trans. A. Sabrido. Plaza y Janés Editores.
- Kabir, Ananya Jahanara (2013). Affect, Body, Place. In G. Buelens, S. Durrant & R. Eaglestone (eds.), *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*. London: Routledge, 63-75.
- Keats, John (1935). The Fall of Hyperion (1819). In C. DeWitt Thorpe (ed.), *Complete Poems and Selected Letters*. Gonic: The Odyssey Press.
- Kruger, Steven (1992). *Dreaming in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lévinas, Emmanuel (1935/2003). *On Escape: De l'évasion (Cultural Memory in the Present)*. Trans. Jacques Rolland. Palo Alto: Stanford University Press.
- Macrobius (1990). *Commentary on the Dream of Scipio* (400 AD). Trans. William Harris Stahl. New York City: Columbia University Press.
- Platón (2015). *La República*. Createspace.
- States, Bert O. (1993). Bizarreness in Dreams and other Fictions. In C. Schreier Rupprecht (ed.), *The Dream and the Text: Essays on Literature and Language*. Albany: State University of New York, 13-31.
- Wamsley, Erin (2014). Dreaming and Offline Memory Consolidation. *Current neurology and neuroscience reports*. Springer Science. Retrieved from: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4704085/>