

La tartamudez como síntoma del exilio en “El regreso” de Calvert Casey

Ofelia Montelongo Valencia

University of Maryland

Resumen: Las averías del habla del personaje de Calvert Casey en “El regreso” son síntomas y cicatrices profundas que se generan durante su exilio a Estados Unidos. El personaje cubano regresa a la isla después de la Revolución en busca de un *regreso* a su ser perdido durante el destierro. En este trabajo, se analizan los relatos “invisibles” y/o “secretos” del autor que nos revelan que en el regreso del exilio no es completamente posible. El mensaje de Casey en esta historia tripartita es que el exilio crea un amplio desfase entre la realidad y un mundo imaginario, y como consecuencia una imposibilidad de “saber estar”. Para darnos ese mensaje, Casey usa el cuerpo y utiliza los síntomas que mejor conoce y que está seguro que provocan deslices mentales.

Palabras claves: exilio, Calvert Casey, “El regreso”, destierro, tartamudez, Revolución cubana

Qué nos hace querer hablar? ¿Qué nos hace querer comunicarnos con otras personas? Aprendemos a hablar desde corta edad; lo hacemos porque lo necesitamos, porque si no, los demás humanos no entienden lo que queremos decir; porque nuestro propio cuerpo produce sonidos sin pensarlo. Pero, ¿qué pasa, si nunca llegamos al nivel del habla esperado o exigido por la sociedad? Esos trastornos del habla crean una impotencia y una fragilidad expresiva que no permite comunicar lo que uno quiere y otorgan una imagen de debilidad. Este es el caso del protagonista sin nombre en el relato “El regreso”, de Calvert Casey. Un personaje desdichado, tartamudo, homosexual, miope, casi calvo, marcado por las particularidades de su frágil cuerpo, refugiado en su imaginación. Esa imaginación lo lleva a regresar a una patria que desconoce, con el propósito de ser amado con todas sus flaquezas y de lograr ser él mismo. Las limitaciones del protagonista, específicamente el tartamudeo, son observadas y analizadas en este trabajo como mensajes ocultos que nos ha dejado Casey para expresarnos que el exilio no es completamente posible debido a las averías y cicatrices profundas que conlleva el destierro.

Calvert Casey (1924-1969) nació en Estados Unidos y vivió gran parte de su infancia en Cuba. Después de que el militar Fulgencio Batista es derrocado, Casey regresa a Cuba y se une al círculo literario.¹ Casey formó parte de un grupo de intelectuales que cobraron protagonismo después del triunfo de la Revolución cubana. Se exilia de nuevo al desenamorarse de La Habana después de la Revolución. De acuerdo a Gustavo Pérez Firmat en “Bilingual Blues,

1 Según Juan Carlos Quintero-Herencia en su artículo “‘El regreso’ de Calvert Casey: una exposición en la playa” (2013) durante los primeros años de la Revolución, iniciar el viaje hacia la isla revolucionada también representó, para considerables intelectuales, no solo una escala imprescindible para descifrar el sentido utópico de su “latinoamericanidad”, sino una zona donde experimentar con los límites de sus creencias, poéticas y hasta los modos de configurar su propia subjetividad (385).

Bilingual Bliss: El caso Casey” (2002), en 1966 durante un viaje a Polonia para la publicación de la traducción de sus historias, Casey decide no regresar a Cuba, en parte por la persecución de homosexuales después de la Revolución (434). Casey se suicidó en 1969 en Italia después de una decepción amorosa.

Su relato “El regreso”, publicado en 1961 en la *Casa de las Américas* después la dictadura Batista, sigue el trayecto de un cubano de cuarenta años que ha vivido la mayor parte de su vida en el extranjero. El relato está ambientado durante la época Batista en Cuba. En la primera parte del cuento, narrado en tercera persona, se describe al personaje como solitario, sonámbulo en su vida neoyorkina y acomplexado por sus deficiencias físicas. En la segunda parte, él viaja a la patria en la que nació debido a una desgracia familiar luctuosa. El personaje de Casey se enamora de la vida isleña y desarrolla el deseo y la ilusión de acalorar su vida fría. Durante la tercera parte, el protagonista se muda a Cuba e intenta ser como uno de los locales. En base a su nueva apariencia, lo secuestran, lo torturan y lo abandonan en la playa desahuciado y sin lengua. A primera vista, el relato se presenta como una serie de desencantos e infortunios de un personaje cuyas limitaciones lo llevan a una búsqueda que acaba trágicamente.

No obstante, “El regreso” contiene un relato invisible o “secreto”. Ricardo Piglia en “Tesis sobre el cuento” (2000) habla acerca de las dos historias que se narran en un relato. La primera historia es el cuento clásico que se narra en primer plano de Casey y construye en secreto una segunda narrativa, “Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario” (17). La narración clásica en primer plano es la tragedia de un hombre lleno de minusvalías que acaba cruelmente y el relato secreto, a simple vista, es una crítica del exilio, a la Revolución cubana, a la guerra entre ideologías que fragmentan a sus habitantes. Esta disputa entre países es un marco mucho más amplio que el de la felicidad y mala suerte del personaje.²

Según Piglia, “La historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y la alusión” (18). Pienso que, la clave de lo “no dicho” o lo “sobreentendido” está en el tartamudeo y los síntomas restantes del personaje de Casey. ¿Qué nos está diciendo este tartamudeo del personaje y del espacio en el que vive y el espacio que anhela habitar?

El tartamudeo es la fractura que persigue al personaje. Esta condición, por ser un síntoma, es una manifestación reveladora de una enfermedad.³ En su artículo “Nuevas tecnologías empleadas en la intervención de la tartamudez: una revisión” (2016), María Fernández-Martín, Nuria Calet y José A. González

2 De acuerdo con Quintero-Herencia: “El relato de Casey es pionero al inscribir en el emergente campo literario de la Revolución los signos de la duda y la extrañeza como partes constitutivas de cualquier viaje o deseo de inserción intelectual en la sociabilidad cubana de entonces” (393).

3 La RAE define a la palabra “síntoma” como “una manifestación reveladora de una enfermedad” o “señal o indicio de algo que está sucediendo o va a suceder”.

describen a la tartamudez como un trastorno del habla que aparece durante la infancia y que, en algunos casos, permanece durante la edad adulta (89). En el caso del personaje de Casey, el tartamudeo es “un rastro doloroso de alguna tragedia oscura e ignorada de los primeros años” (130). En la segunda parte, descubrimos que sus primeros años los pasó en Cuba, por lo que se puede interpretar que en ese país o durante el exilio ocurrió el trauma que generó el trastorno del habla.

El protagonista sin nombre se encuentra perdido en la vida y utiliza su tartamudez como pretexto para esconderse del mundo, alienándose y viviendo feliz sólo en su imaginación. Este trastorno se usa no sólo para representar la situación del personaje, sino que también se usa para representar el trauma de la situación política de los cubanos. La Revolución parecía ofrecer un espacio para revisar temas de sexualidad, el machismo, la homofobia, experiencias negativas como la muerte y el suicidio y otras como la pornografía y el voyerismo y también para cuestionarse prohibiciones, moralismos y violencias simbólicas sedimentadas en la cultura del poder cubanas (Quintero-Herencia 392). Además de representar el trauma de la situación política de los sesenta, el cuento genera una especulación, que se desarrollará más adelante, que implica que el personaje de Casey realmente se exilió “muerto” en vida de la isla cuando era pequeño; y su fantasma, sin consultarlo con el protagonista, necesitaba regresar a Cuba para terminar con lo que había comenzado: “su muerte”.

De este modo, Casey nos está tratando de decir que el exilio no funciona, que una vez que la nación se fragmenta, tarde o temprano, sus integrantes también se desmoronarían. En mi punto de vista, Casey utiliza estratégicamente síntomas físicos autobiográficos para señalar que el exilio no existe en su totalidad, porque la isla se queda en la mente o en el inconsciente del exiliado.⁴ Entonces, ¿cómo afectan estos síntomas al exiliado? y principalmente, ¿cómo se generan estos síntomas cuasi indomables?

El tartamudeo en el relato de Casey se puede observar más allá del habla del personaje. Según Fernández-Martín, Calet y González, el tartamudeo “se caracteriza por repeticiones involuntarias, prolongaciones y bloqueos en la expresión de los elementos del habla, incluyendo sonidos, sílabas y palabras” (89-90). Estas repeticiones se emplean también en la forma que el narrador cuenta la historia:

Pasado el mal momento, enrojecía y palidecía simultáneamente y para probar que el defecto era imaginario, que *jamás, jamás, jamás* existió, se lanzaba a una perorata rápida e intempestiva que sazónaba con frases brillantes, chistes y carcajadas inoportunas, hasta volver a tropezar con otra palabra desdichada que le producía nuevas convulsiones. (130; el énfasis es mío)

4 Casey también es tartamudo, homosexual, miope y casi calvo. Según Pérez Firmat, su apodo era “La Calvita”, que aludía a su calvicie y su homosexualidad (434).

La repetición del “jamás”, un adverbio del tiempo, quiere borrar la existencia de su trastorno del habla. El tartamudeo del narrador me hace ver a Casey, que también era tartamudo en la vida real, levantar un espejo distorsionado y crear dos entes similares a él: el primero, el narrador que tropieza con las palabras y el segundo, el personaje sin nombre al que seguimos en este cuento. Este personaje se encuentra desdichado por una situación que no puede controlar y de la que se avergüenza:

Rojo de confusión y vergüenza, buscaba el refugio donde vivía, cerraba a cal y canto las ventanas y aplicaba un fósforo al mechero de gas con que se calentaba, preguntándose melancólicamente si no era preferible dejar fluir el gas sin encender la llama. (130)

Este trastorno vocal gobierna todo su ser que lo lleva a pensar en un posible suicidio. Este cuestionamiento de vivir o morir es una de las razones que llevan al personaje a cambiar su vida drásticamente cuando visita Cuba. Un país, del que estaba seguro que “nunca, nunca” se volvería a ir (139) y que irónicamente estaba en lo correcto.

El deseo de eliminar su tartamudez, lo hace regresar a Cuba, en donde los efectos “*del sol, del sol, del sol*” (137; el énfasis es mío) penetran sus entrañas y en donde inesperadamente sus parientes lo aceptan a pesar de sus defectos. Sus particularidades dejan de ser un lastre; es perdonado por todo su ser, incluyendo su tartamudeo. Lo perdonan por “ser extranjero”:

Aquellas gentes, a las que temía por razones tan desconocidas como las que provocaban su violento tartajeo, lo acogieron con naturalidad y hasta con cariño, sonrieron ante sus crisis nerviosas, le permitieron las vestimentas más extremas con una tolerancia candorosa ante todo lo que viniera del extranjero que le desarmaba, justificándole con un “ha vivido tantos años fuera...”. (135)

Esa aceptación lo conmocionó y fue el motor para cambiar su vida radicalmente. Ya que él desconoce que esa aceptación de su forma “extranjera” de ser, no es exclusivamente hacia a él, sino una forma de ser caribeña.⁵

5 Juan Carlos Quintero-Herencia menciona que “lo extranjero es una continuidad constitutiva del Caribe...La palabra *extranjero* no significa en el Caribe o su significado convencional se desfonda en la resaca de sus orillas reales e históricas. Lo extranjero como dispositivo singular del *ethos* archipelágico es uno de los puntos de ensamblaje cultural más productivos y recurrentes en la historia caribeña. La familiaridad extraña del otro caribeño, su extranjería sin embargo ‘conocida’, es un signo de ciudadanía impropia, momentánea, imposible. A larga, ‘lo extranjero’ termina siendo pieza clave para la sintaxis ciudadana y cultural caribeña que se sabe frente a otras y se imagina acompañada por sus lenguas” (392-393).

El personaje comparaba su vida neoyorkina con la vida cubana de los habitantes de la isla, los veía más felices, más en paz. Y, sobre todo, veía que sabían estar consigo mismos.

El “saber estar” que el personaje de Casey lo llama intraducible, es lo que él carece, ya que su tartamudez crea un ambiente inhabitable en su propio cuerpo. Esta posibilidad de “saber estar” aún a pesar de su tartamudez, la ve a través de las sonrisas de sus parientes:

Esta gente sabía estar. Se repitió la frase varias veces: sabían estar, saber estar, regocijado del descubrimiento feliz. En aquel frío Norte, él había perdido el viejo arte de saber estar (la frase allí era incluso intraducible) y tendría que aprenderlo de nuevo, pacientemente, amorosamente. (136)

Él mismo no sabía traducir el “saber estar”, ni a su idioma anglosajón, ni a su ser fracturado. Él lo interpretó como una posible felicidad, en donde no tuviera que hacer el trabajo de encontrar calor y paz en su alma. Su mente le hacía imaginar que el lugar era el responsable del “saber estar”; en su mente esa isla pequeña y estrecha era la que lograba la felicidad de las personas.

La dificultad de traducir se menciona desde el primer párrafo:

¿Cómo se llamaban esas cosas? ¿Actos fallidos? ¿Alienación del yo? Traducía mal los conceptos psicológicos a la moda, que había leído en inglés sin entenderlos mucho, más bien para impresionar a los demás. (125)

Esta manía por traducir literalmente, me hace pensar en que este personaje está atrapado en dos culturas y en dos lenguas, tal como el autor mismo. Gustavo Pérez Firmat menciona que esta conciencia lingüística recorre todo el trabajo de Casey (439).⁶ Casey vivió tiempo en Cuba, en Estados Unidos y en Europa, y aunque escribía principalmente en español, escribió un par de historias en inglés; una de esas, “Piazza Margana”, fue parte de su novela “Gianni, Gianni”.⁷

Esa dificultad en traducir, Paul B. Miller en “El pecado original de Calvert Casey” (2004) la observa como parte de la tartamudez:

En términos generales, ¿cómo definir la tartamudez? Además de las múltiples explicaciones fisiológicas y lingüísticas, podemos decir que metafóricamente se refiere a la imposibilidad o la dificultad de *traducir* o *transcribir* el pensa-

6 Véase “Calvert Casey’s Wasted Narratives” (2017) para un amplio recorrido del trabajo de Casey.

7 Esta novela nunca fue publicada ya que Casey la tiró y solo le quedó la parte de “Piazza Margana” que fue publicada después de su muerte.

miento a la palabra. Entre el pensamiento y la palabra hay una barrera o un vacío infranqueable, algo que impide la conexión. (98)

Miller añade más adelante que esa intraducibilidad del “saber estar” no es otra cosa más que el matrimonio feliz entre el ser humano y sus circunstancias espaciales y temporales (99). El personaje intenta realizar este “matrimonio” en varias ocasiones al querer “imitar” a los demás. Cuando vivía en Nueva York con ese afán de ser aceptado y ocultar sus disfuncionalidades:

A todos los imitaba fiel e irresistiblemente, copiaba sus gestos, sus palabras, sus malas o buenas costumbres, y no descansaba hasta haberse convertido en facsímil exacto de ellos, tratando al mismo tiempo de conservar la primera impresión de conquistador, de amante difícil y deseado que creía haberles causado. Por una palabra bondadosa los colmaba de regalos absurdos, les prometía la holganza a sus expensas para toda la eternidad, y más de uno, de aficiones parasitarias, le tomó la palabra. (129)

Esta imitación, se podría observar como una manera de repetición o tartamudeo en la forma de ser debido a la falta de autoestima; ya que las repeticiones no son sólo de palabras, sino que también él intenta repetir formas de vida, imitar para poder ser aceptado.

La noción de querer ser alguien que no se es, también la aplica cuando se va a vivir a Cuba. A pesar de que “ni en sus ademanes ni en su manera de hablar ni de ser recordaba en lo más mínimo a sus compatriotas” (134), sus diferencias son aceptadas. Al irse a vivir al lugar en el que él piensa que “pronto iba a ser él, él, a entrar en su cultura, en su ambiente, donde no tenía que explicarse nada, donde todo ‘era’ desde siempre” (140), deshecha sus vestimentas extranjeras y se viste con una guayabera como los locales.

Sin embargo, sus intentos de querer pertenecer a alguna parte fallan, ya que los trastornos ocasionados por el exilio provocan que el protagonista no pueda hacer una conexión real ni con un país ni con el otro. El matrimonio que menciona Miller no se da. Sus barreras corporales impiden que él sea “él” y que pueda “saber estar” consigo mismo. En su segundo día en la isla, le incomoda que el chofer que lo lleva a la playa le hablase en inglés, o que también sus costumbres se identificasen más con las de los turistas:

En la playa se sintió molesto al verse rodeado de turistas y más molesto aún al comprobar que, como ellos, también se ponía aceite sobre la piel para protegerla del sol. Se rió un poco de sí mismo, pidió de beber y se tendió al sol. (142)

Su ingenuidad e ignorancia de la cultura de la que él piensa como suya, lo hacen estar aún más lejos de ella. Esa risa del personaje al compararse con los turistas son guiños que el narrador hace al lector para darnos a entender que el personaje ve la vida caribeña como un gozo detenido por el tiempo, que en ocasiones es compartido con los turistas.

En relación al gozo y al “saber estar”, Juan Carlos Quintero-Herencia en su artículo “‘El regreso’ de Calvert Casey: una exposición en la playa” (2013) menciona: “El saber estar y el gozo que lo acompaña es un efecto del ‘calor solar’ como estimulante de la memoria y de un imaginario demasiado real” (397).⁸ La memoria del personaje, ciertamente, es estimulada con el calor de la isla en dos formas. Primero:

Aquel sol, aquel sol maravilloso y omnipresente de enero, que le reconfortaba y le quemaba suavemente los omoplatos, brillando desde un cielo transparente, que le hacía olvidar los dolorosos inviernos del Norte y el tiritar violento que destrozaba sus nervios enfermos, y le despertaba viejas memorias de infancia. (136)

El clima caluroso le hace añorar lo que perdió de pequeño, aún a pesar de no acordarse bien de estas: su tierra, su cultura. Ignora el hecho de que al irse de esa tierra que llama “patria recuperada” creó una interrupción irreparable en su vida, que desarrolló en él un tartamudeo. En la mente del personaje esa grieta que creó el exilio puede sanar y desaparecer, aún a pesar de los vacíos que lo trastornan. Un ejemplo de esa mentalidad ocurre cuando el personaje regresa a Nueva York cargado de suvenires cubanos y llena sus rincones de música criolla y boleros (138), con la ilusión de recuperar memorias de las que no se acuerda, creando una utopía de su memoria.

Edouard Glissant en “El discurso antillano” (2005) habla sobre el desplazamiento de pueblos por exilio o por trasbordo (trata de negros) y de cómo “nosotros renunciamos al Ser” (43) al desplazarnos a otro lugar. También Glissant menciona:

La primera pulsión de una población trasplantada, que no está segura de mantener en el sitio de su trasbordo el antiguo orden de sus valores, es el Retorno. El Retorno es la obsesión del Uno: no hay que cambiar el ser. Retornar es consagrar la permanencia, la no-relación. (43)

Aunque Glissant se refiere a poblaciones enteras, y en “El regreso” de Casey sólo el protagonista es quien regresa, creo que vale la pena mencionar a Glissant

⁸ Agradezco al Profesor Juan Carlos Quintero-Herencia por introducirme a Calvert Casey en el seminario de estudios graduados de la Universidad de Maryland, College Park.

ya que esta es la obsesión que tiene el personaje. Quiere recuperar o llegar a ser *él* al cambiar de lugar, sin tener en cuenta que el retorno es algo inexistente. El vivir en otro pueblo lejos de su lugar de origen, convierte a una persona en un ente distinto y aunque ocurra ese “Retorno” físico, en realidad nunca será así, ya que con el hecho de desplazarse, ya no es ni de aquí ni de allá, es algo intermedio que no está atado a un territorio físico y tangible, sino atado a la identidad cultural de los exiliados, cualquiera que esta sea. Lo interesante de la relación de los pueblos que menciona Glissant y nuestro personaje, es que ambos piensan que el territorio les traerá de nuevo lo perdido a través del tiempo.

La segunda forma en que se estimula la memoria es a través del calor humano. El personaje tiene pocos amigos en Nueva York y está enamorado de Alejandro, a quien colmaba de regalos y envidiaba por ser “tan centrado, tan seguro, tan inmovible y sin problemas” (128). Por su limitada vida y contacto social, él crea una ilusión en su patria cubana, “¡Qué bien sonaba! Pronto sería amado de todos. ¡Si era amor, sólo amor lo que él pedía, el mismo amor que en el fondo toda la pobre humanidad deseaba!” (139). Llenar sus vacíos existenciales con amor incrementa su ingenuidad e incluso lo lleva a querer ayudar de alguna forma en la Revolución. La aceptación de su tartamudez por parte de sus parientes en Cuba, hace que ignore su inhabilidad para ser el mensajero que anhela ser debido a su tartamudez:

¿No podría servir de mensajero de la concordia y la tolerancia entre sus compatriotas? Al fin, todos eran hermanos, se entendían en el gran lenguaje atávico y no hablado con que se entienden los hombres de una misma tierra... (139)

La patología del habla es una mímica en su pensamiento que ciega al personaje y el narrador otra vez hace un guiño al lector sobre la situación con tres puntos suspensivos. Los puntos suspensivos reflejan una interrupción que podría compararse con la misma interrupción del personaje al exiliarse de pequeño. Observo esta suspensión como una forma en la que el narrador se burla de la idea de todos aquellos que piensan que el regreso a la patria de origen es posible, ignorando los sucesos políticos y revolucionarios.

Este “pensamiento ciego” del personaje se relaciona con su propia miopía, que también es un síntoma que lo aflige. La miopía ayuda a la tartamudez del personaje a tener una versión de la realidad fracturada.

La miopía o falta de visión no es única del personaje de Casey. En *A Small Place* (1988), Jamaica Kincaid relaciona la pequeñez de un lugar con la falta de visión de los habitantes, “the people in a small place cannot see themselves in a larger picture, they cannot see that they might be part of a chain of something, anything” (52). Aunque Kincaid habla de Antigua, la isla caribeña que considera

su patria, este concepto se puede aplicar también para Cuba. Puede ser que esa pequeñez haya generado los síntomas del personaje de Casey de niño y se hayan quedado incrustados en su ser. Es decir que este problema visual puede tener dos orígenes; el primero nacido en la isla y el segundo causado por el exilio. Así que independientemente de viajar y tratar de adoptar otras patrias (139), la pequeñez visual se quedó en el personaje de Casey. Una pequeñez que contrasta la intelectualidad que presume tener y que cree que alimentará en la isla:

Y además entraría por la puerta grande de la *intelligentzia*, en cuyos umbrales dorados le esperaban sus jóvenes amigos, de humor delicioso y mordaz, de charla viva e imaginativa, tan nerviosos, y tan felices. (140)

Casey se burla de esa “intelectualidad” que el personaje asume tener. Esta alusión de entrar a un círculo literario es un reflejo de la vida del autor que regresó a Cuba después del triunfo de la Revolución y contribuyó con historias y ensayos en revistas como *Ciclón*, *Lunes de Revolución* y *Casa de las Américas*. Casey no fue el único en experimentar con este sentido utópico de la isla, Quintero-Herencia menciona también a Antón Arrufat, Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Roque Dalton, Virgilio Piñera, José Lezama Lima y Enrique Lihn, “expusieron lo que podía llamarse una elocuencia de la rotura y del desacomodo; un deseo por exponer la multiplicidad polémica que le daba cuerpo a la cultura política de la isla” (390). Sin duda, Casey participa en explorar y experimentar con el cuerpo del protagonista y la situación de la isla. Quintero-Herencia también menciona:

Fue precisamente en medio de los días iniciáticos de la Revolución cubana que estas escrituras y otras estéticas apostaron por la exhibición de otros *cuerpos de sentido*, igual que otros *sentidos del cuerpo*, como un modo de participar políticamente en lo que acontecía en la Cuba de esos años. (390)

La “burla” o mención a esa “intelectualidad” política y literaria la usa como otra forma de enfatizar sus averías del habla:

Su vago acento extranjero atraía, como también el contraste entre las maneras desacostumbradas, el nombre impronunciable y los patéticos esfuerzos para sonar criollo. Gran lector de contraportadas, sabía cómo y cuándo citar y lo hacía con suma habilidad, dejando las frases incompletas, sugiriendo ideas que los demás completaban, cubriendo su ignorancia de los temas con el aluvión taquicárdico de su charla. (127)

Casey remarca su ignorancia y su dicción averiada no sólo por el tartamudeo, sino por su acento extranjero y su afán de imitar con sus “patéticos esfuerzos para sonar criollo”. El poder replicar el lenguaje local le ayudará al personaje a integrarse de nuevo: “Like the protagonist of ‘El regreso,’ Casey realized that to speak a language was to occupy a place, to settle into a cultural habitat with its own history and contours” (Pérez Firmat 439). El poder controlar su acento y sonar como “criollo” lo acerca cada vez más a su objetivo de “saber estar”.

Casey no ha tenido compasión al escribir este personaje y exagerar sus esfuerzos por pertenecer a esta utopía isleña que creó su pequeñez mental.

Si el espacio estrecho de la isla genera la pequeñez mental, la que a su vez genera síntomas como la tartamudez y la miopía, podría inferirse que el exilio específicamente de las islas caribeñas es el que no es posible que ocurra por completo. La pequeñez geográfica caribeña hermetiza de alguna forma la mentalidad de los habitantes provocando una especie de parálisis que llevan consigo aún a pesar de estar fuera de ellas.

Esta pequeñez también genera una distorsión en el tiempo. Kincaid menciona: “To the people in a small place, the division of Time into the Past, the Present, and the Future does not exist” (54). Esta distorsión del tiempo se expande a través del sol y del clima caluroso.

Las horas pasaron agradablemente, empujadas por el licor del país que penetraba dulcemente los sentidos hasta destruir el sentido del tiempo. (El sentido del tiempo, eso era lo que aquí era tan diferente, ahí radicaba la gran ciencia de este país, de estas gentes.) (142)

Según el personaje, el no tener sentido del tiempo es lo que marca la alegría y la despreocupación de la gente. Irónicamente, él también pierde la noción del tiempo cuando lo confunden como local, ya que porta una guayabera, y lo secuestran:

Dentro del auto, que marchaba a toda velocidad mientras la sirena chillaba perforante, creyó sufrir una pesadilla. Sintió que le agarraban los puños e inmediatamente comenzó a recibir golpes brutales en el rostro y en las costillas. Los golpes le ahogaban, no podía gritar, y sus aprehensores mantenían un silencio obstinado, como si le conocieran, realizando su tarea metódicamente. Perdió la noción del tiempo, reducida su actividad pensante a esperar cada nuevo golpe. (143)

En esta escena, cuando es confundido por un miembro de la guerrilla, finalmente se le concede su deseo de ser uno más de los locales. Su imaginación lo había llevado anteriormente a imaginar que sería amado con todo y sus diferencias. En

ese momento, no fue amado, pero sus diferencias corporales no eran relevantes, ya que al quererles decir su nombre a los secuestradores y en esforzarse en articularlo, no le creen que sea extranjero.

Un violento mazazo le derribó por el suelo. Cuando lo levantaron, medio aturdido, oyó que el que parecía el jefe le advertía que no inventara nombres extranjeros, porque le conocían bien. (144)

Su tartamudez no deja salir su acento extranjero verídico. Finalmente logra hacerse pasar por local, ya que, a pesar de sus esfuerzos, no le creen que él no es de allí. Su cuerpo es indiferente para los habitantes de la isla que están ahí para hacer cobrar a alguien “Si no es éste, es lo mismo...” (145). Su utopía de *ser* termina en un sangriento interrogatorio y con las horas que siguieron.

Anteriormente, había mencionado que el personaje se exilió “muerto” en vida de la isla cuando era pequeño y su fantasma necesitaba regresar a Cuba para terminar con lo que se había comenzado, “su muerte”. Es aquí en donde el personaje cierra la grieta que provocó la interrupción de vida cuando se exilió. Al tragarse su propia lengua, terminó con su tartamudez y finalmente se liberó de su averío del habla que había marcado su vida. Se liberó de su dolencia:

Sintió una sed terrible. Notó que tenía la boca llena de coágulos de sangre que lo ahogaban. Cuando quiso hablar para pedir agua, se dio cuenta de que se había cercenado la lengua con los dientes. Pensó que ya nunca volvería a tartamudear. Sintió que sonreía. (146)

Pienso en esta sonrisa como una representación de su libertad. Es como si alguien hubiese dejado fluir el gas de la estufa sin encender la llama con la que pensó suicidarse en Nueva York y él solamente tendría que respirarlo y dejarlo fluir en su espacio tartamudo.

El personaje de algo estaba seguro y es de que no regresaría y su deseo al final fue concedido. Ahora sería parte de esa isla de la que tanto añoraba ser. Su ser fantasmal por fin estaría en su lugar de origen y quedaría atrapado por el tiempo sin ninguna cicatriz en el habla. Su felicidad e ingenuidad se reflejan en este pasaje:

Luego echó a andar, dando gritos agudos con la boca muy abierta, cantando, tratando de hablar, aullando, meciendo el cuerpo sobre las piernas separadas, logrando un equilibrio prodigioso sobre el afilado arrecife. (147)

La falta de lengua no significa que él deje de querer comunicarse. Produciendo sonidos, el personaje intenta hablar y logra cantar. ¿Con quién trata de comunicarse en esa playa? ¿Con él mismo, con su fantasma? Muere no sin antes recordar partes de su vida que el narrador clasifica como “detalles aislados e insignificantes de su existencia” (147). ¿Es así como se sentía en la vida real Casey? Con estos detalles finales, posiblemente, se podría interpretar que sí, y que estas y otras ideas lo llevaron a su propio suicidio años después. En un artículo de The Stuttering Foundation, se menciona que: “In 1969, struggling with personal issues as well as his severe stuttering, Casey took his own life; on his desk he left open a Henry James book with an underlined passage which read: ‘He was a man too fragile to live in this world’ (n.p.). Este pasaje que se traduce como: “él era un hombre muy frágil para vivir en este mundo”, es el espejo que un momento Casey levantó para describir a su personaje de “El regreso”.

Al final del relato, los otros habitantes de la isla, los cangrejos, desactivan los síntomas que se llevó consigo a pasear por el mundo: “Donde primero hundió las tenazas el cangrejerío fue en los ojos miopes. Luego entre los labios delicados” (147). Esos labios de donde salían esas gárgaras extrañas que lo hacían esconderse de todos ahora son parte de la playa. También, esos ojos miopes con los que se deslumbró por la belleza de la isla, ahora son parte de la misma. Esta imagen final evoca el regreso real del personaje de Casey. El regreso de su cuerpo que se fue por el mundo como un espectro y que eventualmente tenía que regresar.

Esta idea fantasmal se narra en las primeras páginas del relato como un vacío:

Era como si entre él y cada uno de los episodios de su vida, entre él y las gentes que conocía y que parecían tenerle cierto apego, se interpusiera un vacío del que hubieran extraído el aire, y los contemplara del lado de allá, lejanos, como objetos tumefactos a los pocos segundos de nacer, incapaz de cruzar la terrible barrera y tocarlos. (126)

Este vacío interrumpe la vida real y crea esa forma fantasmal que me hace asumir que el personaje de Casey siempre estuvo “muerto en vida” y que su vida o intento de vivir simplemente fue un “acto fallido”. Quintero-Herencia relaciona este vacío con el tartamudeo:

Asediado por un mimetismo compulsivo, el personaje de Casey es también una voz marcada, interrumpida literalmente, por fuertes convulsiones, ahogos producidos por su tartamudeo. El tartamudeo, además de ser una relación con el vacío y la imagen de sí, enlaza ingeniosamente también una relación entre subjetividad y vacío, pertenencia y sensorialidad que recorre todo el cuento. (394)

Este vacío es uno de los primeros indicios de las fragilidades lingüísticas del personaje que lo hacen un personaje fantasmal.⁹ La forma en que puede hablar este personaje con los demás es sólo por medio de su imaginación: “Imaginaba que podía hablar con todos los seres humanos, de los que se sentía separado por aquel extraño vacío infranqueable” (127). Estos vacíos, Casey después los llena con síntomas. Al principio, cuando menciona los vacíos y sus deseos de querer hablar con todos los seres humanos, todavía no sabemos que es tartamudo. Pero se puede intuir que tiene un problema psicológico o limitación física. Pienso que este enlace ingenioso es al que se refiere Quintero-Herencia. Casey nos alimenta inteligentemente de detalles que no sabemos que marcaran la historia y que nos harán oscilar entre ser empáticos con el personaje y condenar su ingenuidad. La idea fantasmal, finalmente Casey la plasma literalmente en este pasaje:

Eran amigos que le estimaban, sin duda, un poco intrigados por la vida evasiva y fantasmal de aquel hombre que se aparecía cuando menos se le esperaba, después de largas ausencias, en que cada crisis, cada nueva pasión se delataba solamente por el recrudescimiento de una violenta tartamudez. (129-130)

Lo fantasmal lo sobrevive gracias a lo imaginario. “Su imaginación alcanzaba proporciones no vistas. Y era, se decía a sí mismo con dolorosa lucidez, su única, su auténtica, su verdadera vida” (126). Esta imaginación no es única de este personaje. En “Itinerario del insomnio” (1977) de Lydia Cabrera, se habla de un padecimiento general “en modo alguno exclusivo de aquellos exiliados cubanos que han perdido el hábito de ser felices y al cabo de los años, inadaptados e inadaptables, aún tardan muchas horas en conciliar el sueño” (1). A este padecimiento lo llama insomnio. Aunque el personaje de Casey no sufría de insomnio, el padecimiento puede compararse con las vulnerabilidades corporales ocasionadas por el exilio.

Cabrera también demuestra tendencias fantasmales al indagar en su pasado y traer a su presente imágenes nítidas manipuladas por su imaginación sobre Cuba. Debido a esta manipulación de imágenes, estos recuerdos apiñados sobre su visión de Cuba es algo ficticio que se inspira en un pasado verosímil y en un cementerio de recuerdos. Ese clavado al pasado se genera porque su realidad le da razones para abrazar sus memorias, “al no ofrecer alegrías el presente ni esperanzas el porvenir, se siente la necesidad de refugiarse en el pasado” (2).

Esta experiencia de Cabrera resuena con la experiencia del personaje de Casey, con la diferencia de que este no recuerda Cuba. Sus memorias están

9 Según Lorna Scott Fox en *London Review of Books*, Casey tuvo un novio santero durante la mayor parte de su estancia en la Cuba revolucionaria. Se cree que el practicante de la religión afrocubana también incursionó a Casey y es por eso que sus historias incluyen fantasmas y espiritismo.

manipuladas por el viaje temporal inicial y lo conecta con el imaginario que crea para sobrevivir su vida anglosajona fría y aburrida. A diferencia del personaje de Casey, Cabrera no tiene un síntoma como el tartamudeo o la miopía, pero sufre de insomnio; ambos son vulnerabilidades provocadas por el exilio. Ese exilio que Casey, con nutridos detalles, nos da a entender que no puede ser logrado con éxito.¹⁰

Todas estas fragmentaciones que Casey otorga a su personaje: falta de autenticidad, dificultad al traducir, repeticiones del tartamudeo, el no “saber estar”, la necesidad de imitar la personalidad de otros, la miopía, la memoria estimulada con el calor, su manera fantasmal de vivir, son los elementos que me hacen concluir que Casey no cree en el exilio.

Casey convierte al exiliado, en un ser irracional e ingenuo, cegado por la belleza de la isla, con síntomas *tartamudezcos* que perfilan en lo grotesco.

De este modo, puede interpretarse que el mensaje de Casey en esta historia tripartita es que el exilio crea un amplio desfase entre la realidad y un mundo imaginario, y como consecuencia una imposibilidad de “saber estar”. Para darnos ese mensaje, Casey usa el cuerpo y utiliza los síntomas que mejor conoce y que está seguro que provocan deslices mentales. Cojeando con sus palabras y pensamientos, el protagonista encuentra un lugar real que encaja con su imaginario e ignora los contextos políticos y sociales, reduciéndolos a problemas que según él podría ayudar a resolver.

Esta historia “secreta” de la que habla Piglia, la he observado como una crítica al exilio y como una manera de decir que no es posible el destierro “exitoso” o un exilio completo o un regreso pleno. Esa historia secreta también esconde el trauma real del personaje que es el origen de sus síntomas. Anteriormente, mencioné la pequeñez como una posible causa de los síntomas del exilio. El espacio y su relación con la pequeñez no sólo es terrestre, sino pequeñez imaginaria y de su sentir. La pequeñez de la isla se queda con el personaje y la trae de manera tartamuda durante sus cuarenta años por todo el mundo. También es importante mencionar el pasado oculto del personaje o la familia cercana, como sus padres o posibles hermanos. Casey nos deja a los lectores asumir muchos aspectos, incluidos el por qué el personaje va a un funeral, ¿Quién es tan importante o tan cercano que tuvo que viajar? ¿Por qué no se nos da esta información? Una vez en Cuba, ¿Por qué sus parientes aceptan su extrañeza? ¿Hay algo adicional en la corporalidad del personaje que hacen que sientan lástima por él? O ¿simplemente al aceptarlo como extranjero en su totalidad,

10 Rafael Rojas en el prólogo del libro de Nivaria Tejera, *Huir de la espiral* (2010), menciona: “parece decirnos que el laberinto del exilio no tiene fin, que la huida no es más que otra curva de la espiral. Así como la locura y el suicidio pueden ser actos de la razón y la vida, el exilio no es la pérdida de una comunidad de origen y la ganancia de otra de destino sino la reinención de un país por medio de la escritura” (21), sin duda otra forma de alejarse de la romantización del exilio y de explorar los problemas que con llevan.

lo están encasillando en una persona pasajera que no vale la pena conocer? ¿O es solo el ser caribeño que menciona Quintero-Herencia anteriormente?

Casey nos empapa de detalles, pero no sabemos con certeza lo que siente el personaje, sólo se puede intuir su inevitable tristeza, depresión y frustración. Un sujeto que designa un lugar como la resolución de sus problemas, dándole un poder al espacio como solución a una condición corporal nos está tratando de comunicar algo. ¿Qué hace al personaje querer comunicarse con otras personas? ¿Qué lo hace querer hablar? Él quiere *ser*; él quiere existir y deshacerse de su *fantasmalidad* ocasionada por el exilio.

Esta segunda historia “secreta” es sólo una manera de interpretar este relato, y la tartamudez ha servido para cuestionarme si es posible el exilio en su totalidad; debido a que la interrupción de su vida que lo aleja de la isla deja trazos irreparables que tarde o temprano cobran factura.

Aparte de pensar en esta lógica, la lectura detallada de este relato me ha creado otras preguntas. ¿Por qué Casey satiriza y se burla de una vida tan similar a la suya? ¿Es esta una manera de ver al futuro? ¿Es este relato una nota de suicidio? ¿O es una experimentación sensorial después de la Revolución? Sin duda, este relato tiene más historias “secretas” que explorar y distintas interpretaciones más allá del mutismo y las fracturas de la infancia que trastornan al personaje sin nombre. Este texto, rico en detalles, delata una escritura tenaz que autorepresenta una nación frágil con nociones y rasgos revolucionarios, pero más que nada que representan la escritura de un exilio y crean una discusión de conceptos todavía frágiles y *tartamudezcos*.

Obras citadas

- Asociación de Academias de la Lengua Española, Real Academia Española. “Síntoma.” *Diccionario De La Lengua Española, Edición Del Tricentenario*. dle.rae.es/?id=Y00ZvBC.
- Bartles, Jason A. “Calvert Casey’s Wasted Narratives”. *Revista Hispánica Moderna*, vol. 70, no. 1, 2017, pp. 19-35., doi:10.1353/rhm.2017.0001.
- Cabrera, Lydia. *Itinerarios del insomnio: Trinidad de Cuba*. C R, 1977.
- Casey, Calvert. *El regreso y otros relatos*. Final Abierto, 2013.
- “Cuban Author Frequently Wrote About Stuttering”. The Stuttering Foundation. <https://www.stutteringhelp.org/cuban-author-frequently-wrote-about-stuttering>. Accedido 3 nov. 2020.
- Fernández-Martín, María, Calet, Nuria, y González, José A. “Nuevas tecnologías empleadas en la intervención de la tartamudez: Una revisión”. *Revista de Investigación en Logopedia*, vol. 2, 2016, pp. 88-106.
- Fox, Lorna Scott. “The Good Parasite”. *London Review of Books*, vol. 21, no. 7, 1 abril 1999. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v21/n07/lorna-scott-fox/the-good-parasite>. Accedido 4 nov. 2020.
- Glissant, Édouard. *El discurso Antillano*. Monte Avila Editores, 2005.
- Kincaid, Jamaica. *A Small Place*. 1st ed., Penguin, 1988.

- Miller, Paul B. "El pecado original de Calvert Casey". *Universitas Humanística*, vol. 54, no. 54, July 2004, <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/9757>. Accedido 4 agosto 2020.
- Perez Firmat, Gustavo. "Bilingual Blues, Bilingual Bliss: El Caso Casey". *Mln*, vol. 117, no. 2, 2002, pp. 432-448.
- Piglia, Ricardo. "Tesis sobre el cuento". *Guaragua*, vol. 4, no. 11, 2000, pp. 17-19. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/25596169.
- Quintero-Herencia, Juan Carlos. "'El regreso' de Calvert Casey: Una exposición en la playa". *Cuadernos de Literatura*, vol. 17, no. 33, Jan. 2013, pp. 377-403.
- Tejera, Nivaria. *Huir de la espiral*. Editorial Verbum, 2010.