

This item is the archived peer-reviewed author-version of:

Title “De Nicotiano a Karl-Johann/Calyuja: René Vázquez Díaz y los espejos del exilio”

Author Patrick Collard

In: Cécile Chantraine-Braillon, Norah Giraldi Dei Cas, Fatiha Idmhands (eds.) *El escritor y el intelectual entre dos mundo. Lugares y Figuras del desplazamiento*. Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2010, pp 247-257

De Nicotiano a Karl-Johan/Calyuja: René Vázquez Díaz y los espejos del exilio.

Patrick Collard,

Universiteit Gent

“Yo hago mis críticas desde una soledad profundamente comprometida. Mi compromiso no es ni siquiera político. Es ético y humanista”, le contesta René Vázquez Díaz a Soledad Ortega (Ortega 2009). Explícita y sumamente crítico respecto del régimen cubano pero también muy lejos, en lo geográfico y lo ideológico, del ámbito de Miami, René Vázquez Díaz, nacido en Caibarién, Cuba, en 1952 y afincado en Malmö, Suecia, desde 1975, se caracteriza por sus actitudes fundamentalmente dialogantes y conciliadoras de cara al futuro de Cuba: “Es una opción existencial, es como una canción de la orquesta Original de Manzanillo, que me gusta mucho y dice: A la hora que me llamen, voy.” (Zamora Céspedes 2003).

En sus obras narrativas y ensayísticas sigue explorando y poniendo en escena las distintas modalidades de su condición de exiliado¹, como lo confirma la reciente publicación, en 2009, de su última obra de ficción hasta el momento. Cerca de 15 años – y varias otras obras literarias, entre otras *De pronto el doctor Leal* (2007), la novela corta ganadora del Premio Juan Rulfo de *Radio France Internationale* – separan la publicación en castellano² de la

¹ Merece la pena destacar que el profundo apego de Vázquez Díaz a su país de origen se expresó también en la publicación de un notable libro de cocina (Vázquez Díaz 2002), en que las recetas alternan con anécdotas relacionadas con la infancia y familia del autor

² La condición de exiliado de René Vázquez Díaz se señala, entre otras cosas por el hecho de que varias obras suyas salieron primero en traducción (francesa o sueca); así, *La isla del cundeamor* salió en francés dos años antes del original en castellano.

novela *La isla del cundeamor* (Vázquez Díaz 1995) de "Exilia", el capítulo/relato final y más largo de *El pez sabe que la lombriz oculta un anzuelo* (Vázquez Díaz 2009). El exilio y la búsqueda o la nostalgia de los orígenes constituyen leitmotivos de ambos textos de un escritor que ha hecho de Cuba – su gente, su historia, su cultura, sus costumbres - el tema central de su obra³. Los enfoques sin embargo son bastante distintos aunque complementarios.⁴

Una isla en Miami

La isla del cundeamor forma parte de una trilogía sobre Cuba vista a través de los ojos de niños y adolescentes - *La era imaginaria* (Vázquez Díaz 1987) y *Un amor que se nos va* (Vázquez Díaz 2006) - y adultos desterrados (*La isla del cundeamor*). Es una novela tan divertida como dramática, de mirada en general irónica⁵ y de tono ora tierno ora sarcástico o amargo. Está llena de peripecias más o menos verosímiles, escenas delirantes, parodias de episodios de culebrón, de comedia *hollywoodiana*, de cine negro o del 'narcorrido' mexicano. El panorama que el novelista presenta del microcosmos cubano de Miami al final de los años 80 es un retrato sin concesión de un espacio social de falsedad, donde todo el mundo engaña a todo el mundo y donde la tragedia siempre compite con la farsa en la trayectoria de los personajes, enfermos todos o casi de una incurable nostalgia cubana y obsesionados con la idea del hipotético regreso más o menos próximo. Repartidos a lo largo de la novela, se encuentran fragmentos de conversaciones que, si se juntan, constituyen un pequeño compendio de la historia de Cuba desde los tiempos de Machado hasta finales de los 80 (sin olvidar la obligada referencia a José Martí).

La organización narratológica de *La isla del cundeamor* es un tanto curiosa y cargada de simbolismo: una novela supuestamente sin publicar, echada al mar en trozos dispersos (la consabida botella del naufrago es un verdadero leitmotiv en esta novela) narrada por un "yo" cuya identificación con la Tía Ulalume tarda bastante en revelarse. Cada uno de los catorce capítulos se cierra con un diálogo con el narrador, impreso en letra cursiva:

³ Para las obras anteriores a 2002, véase Izquierdo Pedroso 2002.

⁴ La parte dedicada a *La Isla del Cundeamor* en esta contribución es una versión reelaborada y abreviada de otro trabajo mío (Collard 2001)

⁵ La ironía de Vázquez Díaz, aplicada por ejemplo a la perversión del discurso oficial, merecería un estudio separado y detenido; para *La era imaginaria*, se puede consultar el trabajo de Elena M. Martínez (1991).

en los catorce diálogos toman la palabra catorce personajes distintos; en un caso se trata del diálogo de un personaje – un tanto bebido – consigo mismo.

Todos los personajes de origen cubano están determinados ante todo por la conciencia de su condición de insulares exiliados, con sus odios y nostalgias respecto de la isla a la vez tan cercana y tan lejana. En primer lugar y a la superficie del texto, llama la atención lo satírico y lo burlesco respecto de los exiliados como grupo y sus comportamientos. Por ejemplo, merece la pena mencionar el inventario de asociaciones y partidos que dividen entre sí a los exiliados; habla Betty Boop, uno de los personajes más logrados de la novela, haciendo un notable ejercicio de acumulación de sinónimos y denominaciones despectivas en la enumeración paródica:

Yo he donado, como una comemierda, para todas las organizaciones que proclamaban la hecatombe de la Revolución (aquí Betty empezó a contar precipitadamente con los dedos): la Rosa Blanca, ladrones; Alfa 66, degenerados; Los Centinelas de la Libertad, hijos de puta; la Representación cubana del Exilio, mercachifles; el Movimiento Nacionalista Cubano, descarados; el Comité de Lucha contra la Coexistencia Pacífica, mercenarios; el Poder Cubano, falsarios; la Asociación de Veteranos de la Bahía de los Cochinos, cochinos; el Ejército secreto Anticomunista, embusteros; la Coincidencia Patriótica, barrioters; el Gobierno Cubano Secreto, zoquetes; el Comité Ejecutivo Libertador, no sé ni quiénes son; el Movimiento Unitario Invasor, bocones; la "Plataforma Democrática, socarrones; la Fundición Nacional Cubano Americana, rinquincalla; la Unión Liberal, como para vomitar (Vázquez Díaz: 1995, 54).

El espacio focal de la narración es la casa de la Tía Ulalume y su marido, el finés Hetkinen, en la Isla del Cundeamor, donde la pareja reconstruyó un ambiente cubano. Pero es una isla cuya particularidad más destacada es la de no existir: es el nombre que le han dado y siempre usan los propietarios, pero que nadie conoce fuera del círculo de familiares y amigos. Varias veces se repite "esta isla no existe", subrayándose así que se trata de una recreación literalmente fuera de la realidad pero que es la única realidad de sus habitantes: el lector ni siquiera se entera de su verdadero nombre. Es un espacio *ideal*, literalmente utópico, donde vive también el escultor Nicotiano (protagonista ya de *La era imaginaria*) que sólo produce, obsesivamente,

esculturas que representan cangrejos. La trama de la novela cuenta esencialmente los acontecimientos de algunas semanas durante las cuales en la vida de tres protagonistas de origen cubano se operan rupturas y cambios profundos que afectan y modifican su condición de insulares exiliados, empujándolos a dejar Miami. El desenlace es de fuerte dosis irónico y simbólico. En el gueto negro de Miami, Nicotiano es agredido y golpeado a muerte; expira "con todo el cuerpo agitado por una rabiosa convulsión que no cesó en las extremidades inferiores hasta que un Chevrolet enorme le pasó por encima" (Vázquez Díaz: 1995, 309). O sea: el exiliado *externo* es víctima de los exiliados *internos*, los parias del sueño americano y muere literalmente aplastado por un objeto emblemático de dicho sueño. Betty se marcha con el judío Kopiec, formando con él una pareja constituida por dos representantes de pueblos marcados por el signo de la errancia y la diáspora. El matrimonio Ulalume-Hetkinen cede a las presiones para vender su propiedad y deciden irse a España – "que después de todo es la Madre Patria" (Vázquez Díaz 1995: 310) – con el firme propósito de reconstruir allá su Isla del Cundeamor y...hacer negocios con Cuba. René Vázquez Díaz aprovecha a fondo el peculiar estatuto socio-político de Miami, elaborando una construcción novelesca basada en espacios, encuentros y desencuentros que ponen de relieve, por una parte, la continua, repetitiva reinención de la isla perdida y, por otra, una serie de situaciones caracterizadas por juegos de espejos y una imbricación de mecanismos de exclusión, prejuicios raciales y explotación; de aislamiento, en resumidas cuentas.

Al igual que en otros relatos de Vázquez Díaz, éste se caracteriza por la presencia de frecuentes juegos intertextuales, con guiños a José Martí, Alejo Carpentier y Claude Levi-Strauss e.o. Pero el caso de intertextualidad más profunda quizás sea el que se revela explícitamente en el paratexto, porque en el dorso del libro figura una cita del propio novelista en la que éste define Cuba como "la isla que se repite" (las comillas son de Vázquez Díaz), palabras que son la primera parte del famoso trabajo (1989) del excelente novelista cubano Antonio Benítez Rojo (1931-2005), otro exiliado. Y en efecto, *La Isla del Cundeamor* es como una versión en prosa de ficción narrativa del título de Benítez Rojo: a lo largo de su novela, Vázquez Díaz no para de representar de modo literal y sistemático el concepto de repetición de la isla.

De Karl-Johan a Calyuja

El pez sabe que la lombriz oculta un anzuelo es un libro breve cuya definición genérica a primera vista no resulta muy evidente. Consta de cinco capítulos explícitamente llamados así, cada uno provisto de un título. Dicho de otro modo: el autor manifiesta la clara voluntad de presentar los textos como un conjunto, como una novela (corta). Por otra parte, los distintos capítulos gozan de autonomía narrativa: eso sí, algunos personajes y lugares de un capítulo reaparecen en otra, pero estas coincidencias no impiden que cada una de las cinco subdivisiones pueda leerse por separado como si se tratara de un relato breve, coherente y acabado, sin 'necesidad', en apariencia, de conexión con los otros relatos. Y sin embargo, la unidad reivindicada por el autor es mucho más fuerte de lo que parece. ¿En qué consiste? La formulación más simple de la respuesta es que el lector, al cerrar el libro, se da cuenta de que en "Exilia", el último relato/capítulo, que en extensión ocupa un tercio del conjunto, desembocan temáticamente los cuatro anteriores. El espacio principal o exclusivo de los capítulos 1 ("El niño enamorado"), 3 ("La mujer sola") y 4 ("La saxofona") es Villalona, el pueblo ficticio de la infancia del narrador, el Macondo (*mutatis mutandis*) de René Vázquez Díaz, situado en la provincia de Villa Clara, como Caibarién, donde nació el autor. El capítulo 2 ("Macho Grande en el Balcón") y "Exilia", cuyo espacio inicial es Malmö, en Suecia, transcurren ambos tanto en La Habana como en Villalona. Del primero a cuarto capítulo, los relatos están a cargo de un mismo narrador en primera persona, involucrado, a edades distintas, en grado variable en la narración y nacido según ciertos indicios (véase más adelante) hacia la misma fecha (1952) que el propio autor. En el último capítulo, todo indica que Karl-Johan, el narrador-protagonista de "Exilia", es el hijo del narrador de los relatos anteriores y que esa situación final estaba anunciada en "La mujer sola" - "[...] ni tampoco podía saber que yo mismo, al cabo de muchos años, también me quedaría inescrutablemente solo en un país lejano, ajeno y extraño". (Vázquez Díaz 2009: 52) – y en "La saxofona": "[...] ninguno de los tres podíamos imaginar que unos años más tarde yo también me iría de Cuba" (Vázquez Díaz 2009: 83). Además, Karl-Johan encuentra en La Habana al doctor Restituto (el protagonista del segundo capítulo) y en Villanona a Marieta, alias la Saxofona (protagonista del segundo capítulo). Cada uno de los capítulos contiene evocaciones de o alusiones a asuntos de política nacional o internacional que permite fechar, más o menos, los acontecimientos narrados: después de febrero de 1962 (el embargo norteamericano) y antes de marzo de 1968 (la llamada Ofensiva Revolucionaria), en cuanto a "El niño enamorado"; para "Exilia": después del 20 de marzo de 2003 (invasión de Irak) y antes de febrero de 2008, puesto que todavía sigue gobernando Fidel. Así, los capítulos se configuran como una sucesión de episodios enmarcados en cerca de cuarenta años la vida cubana y sus circunstancias (adversas, generalmente), contados desde el destierro, por un

narrador que era un niño en los albores de la Revolución. Su hijo, cuyo nombre pronto se 'cubaniza' como Calyuja , hará el camino inverso. La dosis autobiográfica en *El pez sabe que la lombriz* oculta un anzuelo, es muy fuerte, no en el sentido literal sino precisamente a través de todo un sistema de inversiones respecto de la realidad biográfica del autor. El famoso "Je est un autre" de Arthur Rimbaud lo expresa René Vázquez Díaz mediante la paradoja siguiente, hablando del Niño/padre de Karl-Johan: "Ese personaje fantasmagórico es autobiográfico porque representa exactamente todo lo contrario a lo que yo soy" (Ortega 2009).

Resumo muy en breve la trama de "Exilia". El joven Karl-Johan, nacido y radicado en Malmö, acaba de perder a su padre, un Cubano expatriado, con quien por cierto no se llevaba muy bien⁶; un periódico socialdemócrata lo manda a Cuba para presenciar "la caída definitiva de Fidel Castro" (Vázquez Díaz 2009: 85). El joven, que a pesar de sus orígenes no siente nada cubano sino sueco, es muy reticente, acepta a regañadientes y ya antes de embarcar, le asalta una duda premonitoria: "Pero ¿y si fuese Fidel Castro el que se convirtiera en testigo de la caída de un tal Karl-Johan?" (Vázquez Díaz 2009: 92). La premonición resulta ser cierta: los americanos no desembarcan, Castro no cae; en cambio, en Cuba, el joven se entera de la quiebra de su periódico, Karl-Johan se vuelve Calyuja, se enamora de una misteriosa Aurelia/Exilia y el desenlace sugiere que ya nunca se podrá deshacer de lo que es literalmente su *patria*, la isla que su padre abandonó *in illo tempore* para asimilarse a la sociedad sueca. El círculo está cerrado, la historia ha dado una vuelta completa. El encuentro con Exilia anula en el hijo las consecuencias del exilio del padre. Después de la visita a Villalona, el pueblo del Padre/Niño , el espacio de los orígenes y del comienzo de la novela, termina la odisea identitaria del protagonista del último capítulo.

Se habrá notado en lo anterior la presencia de una de las numerosas muestras de esa ironía omnipresente en nuestro autor y de carácter político-histórica en este caso: no se produce el tan anunciado derrumbe del régimen cubano pero sí el del diario socialdemócrata para el cual el narrador se fue a Cuba como testigo de la invasión de la isla. Los cubanos han perdido su más firme apoyo cuando se "desmerengó" (Fidel Castro *dixit*) el comunismo en la ex -Unión Soviética y sus países satélites; pero el país de la socialdemocracia ya no puede financiar su prensa más emblemática, mientras sigue en pie, contra viento y marea el régimen castrista. Bonita metáfora del final de la Historia... sólo que continúa el Gran Relato en "la isla que se repite".

⁶ El conflicto con el padre (o la ausencia de éste), exacerbado en *Un amor que se nos va*, es otro tema constante en la obra narrativa de René Vázquez Díaz.

Es sólo en el relato final donde reaparece el título del libro y donde se revela que procede de unos versos del destacado poeta sueco Gunnar Ekelöf (1907-1968): “*El pez sabe que la lombriz oculta un anzuelo, / y a pesar de todo pica[...]*” (Vázquez Díaz 2009: 119; cursivas del autor). En una entrevista, el novelista aclara la relación de estos versos con su libro, diciendo entre otras cosas (Ortega 2009):

En todo el libro hay un culto a las tentaciones y a los sentimientos que transforman la vida, en un ambiente con los olores, los sabores y los amores de Cuba. El Niño, Karl-Johan y Exilia representan la mezcla de lo que se quiere ser y lo que se intuye que es. Mi libro insta a morder el anzuelo a ver qué pasa.

A su manera, “Exilia” es un relato de aprendizaje que cuenta el itinerario de autodescubrimiento que lleva al protagonista a aceptar como un enriquecimiento el carácter doble de su identidad cultural, cuya parte cubana rechazaba al principio:

[...]¿cómo cojones iba a ser “de origen cubano”, si había nacido en Malmö de madre sueca oriunda de Gotemburgo? ¿qué otra cosa podría ser yo si no sueco y sólo sueco, si me crié en Malmö entre amigos de Malmö leyendo literatura sueca, y la única vez que fui a Cuba (porque me llevó mi madre y no mi padre) tenía cuatro años? Mi idioma materno es el sueco [...]

De ahí la divertida y sutil ambigüedad de las palabras del doctor Restituto cuando, al final del relato un Karl-Johan ya transformado se encuentra en una cama de hospital después de un accidente de coche: “Eso sí, informó el doctor, ha perdido dos dientes, señor Calyuja. Pero le hemos salvado las raíces, de modo que en Suecia le podrán poner unas coronas fijas”. *Salvarse las raíces*, de eso efectivamente se trataba; aunque que, en una fase ulterior las coronas *fijas* se las pusieran en Suecia...Karl-Johan ha mordido el anzuelo; Aurelia/Exilia ha cumplido con su misión y puede desaparecer; Karl-Johan/Calyuja quedará alejado para siempre del laberinto en que se había encerrado su padre; el “laberinto” es la imagen que usa René Vázquez Díaz para definir la situación de enajenación en la que viven tantos exiliados:

La condición esencial del emigrado es vivir dentro de un laberinto con señalizaciones ajenas, murmurando o gritando mensajes que a nadie le importan. Ahora bien, dentro o fuera de ese laberinto, se pueden crear cosas maravillosas porque el inmigrante está impulsado por una fuerza enorme, positiva, que es la de construir una nueva vida. O sea, morder el anzuelo y tragárselo pero si dejarse pescar. Muy pocos lo logran. La tragedia particular de muchos inmigrantes cubanos es que se doblegan – creyendo que son muy libres – ante la exigencia foránea de convertirse en renegados incapaces de reconocerle ningún tipo de grandeza a la Revolución que los hizo posible (Ortega 2009)

Si bien el propio Karl-Johan tarda en enterarse de su bi-culturalidad, al lector no se le puede escapar que René Vázquez multiplica a los dobles, que asedian al recalcitrante protagonista y que son como la exteriorización de lo que el joven reprime: en Malmö duda a elegir entre su mujer Annia y su amante Annika ya que “en realidad las amaba a las dos” (Vázquez Díaz 2009, 90); apenas desembarcado en La Habana, el viejo taxista le recuerda “difusamente” a su padre (Vázquez Díaz 2009: 95); camino del Hotel Nacional es abordado por una chica que dice llamarse Aurelia y haberse cambiado el nombre en Exilia; ella empieza a llamarlo Cayluja; cuando cae enfermo con fiebre, lo atienden dos camareras y resulta que ambas se llaman María (a las que por cierto luego que añadirá una tercera, la prima de Aurelia). El personaje cuyo nombre de elección constituye el título del capítulo final, está acompañado de un aura (Aurelia...) de misterio e impregnado de irrealidad o, dicho quizás de modo más exacto, de carácter onírico. El primer encuentro es nocturno y repentino: “De repente y sin que yo advirtiera de dónde diablos había salido, una muchacha entrelazó su mano con la mía (Vázquez Díaz 2009: 102); en otro momento, Exilia es -si efectivamente de ella se trata- más bien fantasmal: sólo “una silueta blanca que se alejaba hacia el Malecón” (Vázquez Díaz: 2009, 107); cuando cae enfermo, en la “afiebrada cabeza” del narrador “la única imagen que se presentó fue la de Exilia” (Vázquez Díaz 2009: 115). Para colmo de confusión, resulta que según María (¡ n°3!), Aurelia-Exilia está enferma de sida, dato contradicho por su amigo el poeta disidente, quien revela al narrador que Aurelia es piloto de avioneta en Matanzas, además de lesbiana, al igual que la supuesta celosa prima, que ambas fueron amantes pero que Aurelia la dejó por una cantante que a su vez la abandonó para emigrar con otra a Miami (siempre Miami...) y desde entonces adoptó el nombre de Exilia. Nótese la inversión: Exilia es abandonada por una cubana que sale de la isla y amada por un sueco que “penetra” (Vázquez Díaz 2005: 128). Cuando después de esas estrambóticas revelaciones Karl-Johan vuelve a ver a su inasible amada- ¿o se lo imagina? - ésta se avanza hacia él “vestida de blanco, incorpórea” (Vázquez Díaz 2009: 127). El narrador cierra los ojos y al abrirlos le “pareció que los había tenido cerrados durante varias horas. Sí, no había nada espectral en la *faz divina* que tenía delante. Vine porque *me deseaste*, musitó sin dejar de abrazarme, lo percibí en el centro mismo del corazón” (Vázquez Díaz 2009: 128; subrayado por mí). Resulta que estas palabras son un eco preciso de otras, pronunciadas en la despedida del fracasado primer encuentro: “Cuando quieras verme otra vez, *deséame*” (Vázquez Díaz 2009: 111; cursivas esta vez del autor).

Es bastante obvio que Aurelia/Exilia es una alegoría de Cuba y que la distancia que separa el no deseo del deseo es la imagen del camino recorrido por Karl-Johan / Calyuja. El significado de la auto-denominación “Exilia” no requiere más explicaciones: la isla-que-se- repite por todas partes se autodefine por el exilio; recuperar culturalmente a los Karl-Johan es una victoria sobre el a-isla-miento: “no me sueltes... No me sueltes, no tengas

miedo...”, susurra suplicando Aurelia/Exilia al final del primer encuentro (Vázquez Díaz 2009: 108).

Pero, ¿por qué se llamaba Aurelia? Podría tratarse de un doble guiño intertextual relacionado con la función y las modalidades de presencia del personaje. En “Exilia” la narración se mueve en los inciertos límites entre sueño y realidad, y esta oscilación tiene, como se acaba de señalar un valor alegórico. Para hablar de uno de sus temas predilectos, la relación del (hijo de) exiliado con su tierra René Vázquez Díaz echa mano de los recursos de una tradición asociada de modo entrañable con el *boom* de la literatura hispanoamericana, la del realismo mágico y lo fantástico. El nombre original de la protagonista es de respetable alcurnia literaria: se emparenta con la emblemática Aura del relato homónimo de Carlos Fuentes (1962), uno de los principales maestros del escritor cubano, y es el nombre de la no menos emblemática protagonista del último relato (1853), homónimo también, del escritor romántico francés Gérard de Nerval (1808-1855). La idea de que Exilia pudiera estar inspirada en parte en aquellas dos prestigiosas y fascinantes antecesoras es muy seductora. Sin insistir ya en la notable señal al lector, dada por los nombres de las protagonistas femeninas, y a sabiendas, por supuesto, que las tres experiencias difieren radicalmente entre sí en cuanto a su significado⁷, quedan como indicios básicos de conexiones: en ambos supuestos hipotextos el protagonista masculino (un “tú” en *Aura*, un “yo” en *Aurélia*) se enamora de una mujer misteriosa que se transfigura y al final deja el mundo “real”; las dos experiencias revisten un carácter marcadamente onírico (explícito por cierto en el subtítulo de la obra de Nerval: *Aurélia ou le rêve et la vie*); tanto al tema de *Aura* como a *Exilia* se aplican las palabras con las que el “yo” de *Aurélia* de Nerval anuncia lo que va a relatar: “Ici a commencé pour moi ce que j'appellerai l'épanchement du songe dans la vie réelle” (Nerval 1966: 363). De todas formas, ya se ha sugerido al inicio de esta contribución que la intertextualidad en la obra narrativa de René Vázquez Díaz es un tema estimulante que podría dar lugar a investigaciones fecundas.

◦

◦ ◦

⁷ En Gérard de Nerval, la experiencia es esotérica y mística; en Carlos Fuentes se trata de la relación entre Eros, Tanatos y Cronos.

En una entrevista (Pino 2007) René Vázquez Díaz se define acertadamente como "un escritor-isla" y añade: "yo nunca he salido de Cuba. El que nace en una isla siempre la lleva dentro". Bien ilustran estas ideas tanto Nicotiano, el incansable escultor de cangrejos en Miami, donde le toca una muerte violenta, como Karl-Johan, el sueco que se (re)cubaniza haciendo el amor con Exilia. Ambos son, a la vez, alter egos espirituales y, en lo biográfico, polos opuestos de un escritor cubano que sigue cultivando su caribeña isla del cundeamor en la sueca Malmö.

Bibliografía-Benítez Rojo, Antonio (1989). *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte.

-Collard, Patrick (2001). "La insularidad exiliada según René Vázquez Díaz". En: De Maeseneer, Rita(Ed.): *Convergencias e interferencias. Escribir desde los borde(r)s*. Valencia: Excultura

-Fuentes, Carlos (1962), *Aura*. México: Ediciones Era.

-Izquierdo Pedroso, Lázara (2002). *Zwei Seiten Kubas. Identität und Exil*. Stuttgart: Schmetterling Verlag.

-Martínez, Elena M. (1991). *El discurso dialógico de La Era Imaginaria de René Vázquez Díaz*. Madrid: Betania.

-Nerval, Gérard de- (1966). *Aurélia*. En: *Oeuvres, I (Texte établi, présenté et annoté par Albert Béguin et Jean Richer)*. Paris : Gallimard.

-Ortega, Sol/Intermon Oxfam (2009). " "Existe un fascismo latente en Europa". Entrevista a René Vázquez Díaz (junio 2009)" . En: <http://www.intermonoxfam.org/es/page.asp?id=3567> (20/08/2009)

-Pino, Carlos (2007). "Entrevista con el escritor cubano René Vázquez Díaz, autor de *Un amor que se nos va*. En: *Quimera*, enero. <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=450794>

-Vázquez Díaz, René (1987). *La Era Imaginaria*. Barcelona: Montesinos.

-Vázquez Díaz, René (1995). *La Isla del Cundeamor*. Madrid: Alfaguara.

-Vázquez Díaz, René (2006). *Un amor que se nos va*. Barcelona: Montesinos

Vázquez Díaz, René (2002). *El sabor de Cuba. Comer y beber (fotografías de Merja Vázquez Díaz)*, Barcelona: Tusquets

-Vázquez Díaz, René (2007). *De pronto el doctor Leal*. Barcelona: Icaria.

-Vázquez Díaz, René (2009). *El pez sabe que la lombriz oculta un anzuelo*. Barcelona: Icaria.

-Zamora Céspedes, Bladimir (2003). "A la hora que me llamen, voy (Entrevista con René Vázquez Díaz). *Cuba-La Jiribilla*. http://www.lajiribilla.cubaweb.cu/2003/n092_05.html

(06/09/2009)