

Ecos y reflejos de un autor

[Claudia Hammerschmidt. *“Mi genio es un enano llamado Walter Ego”*. Estrategias de autoría en Guillermo Cabrera Infante. Trad. Beatriz Galán y Claudia Hammerschmidt. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2015, 412 p.]

Victoria Ríos Castaño
Université Paris-Sorbonne
victoriamcjury@gmail.com

El título de esta reciente monografía –traducción de "*Mi genio es un enano llamado Walter Ego*". *Strategien von Autorschaft bei Guillermo Cabrera Infante* (2002)– proviene de una entrevista en la que Cabrera Infante habla de su idiosincrasia creativa con Isabel Álvarez-Borland. El autor convierte las palabras que Silvestre, escritor-narrador de *Tres tristes tigres*, pronuncia al verse reflejado en un espejo –"¿Soy yo quien me mira a través del espejo? ¿O es mi alter ego? Walter Ego" (*Tres tristes tigres*, Barcelona, Seix Barral, 1991, 349)– en una definición personal cuando declara de manera rotunda: "Mi genio es un enano llamado Walter Ego" (Álvarez-Borland, *Hispanamérica: Revista de Literatura* 31, 1982, 54).

En su documentado estudio, Claudia Hammerschmidt se hace eco de este comentario con el fin de proponer que la obra de Cabrera Infante es un proyecto de reapropiación lingüística y reescritura constante que permea a lo largo de la vida literaria del escritor. Hammerschmidt disecciona este argumento principal mediante el análisis de lo que para ella supone el vaciamiento de la lengua, la mentira, la traducción, la escritura de la oralidad, la oralidad que pretende atrapar la escritura, la pérdida del control sobre el acto de la escritura, la carencia de poder sobre el texto mismo, y la recuperación retrospectiva del texto a la que Cabrera Infante se aferra continuamente para reafirmarse como escritor.

Fiel a esa imagen del espejo de la que procede el título de su monografía y haciendo un guiño al carácter irreverente, lúdico y de exploración léxica que caracteriza a Cabrera Infante, la autora articula su argumento de manera que la estructura del libro simule en sí la representación de ideas ante un espejo. Así, hay una imagen que se va a reflejar: la constituyen el prólogo, la sección "0 Escenificación del Inicio, o 'Palabras preliminares'" y los capítulos de la primera parte, dedicados sobre todo al estudio de *Tres Tristes Tigres*. El reflejo de todo lo anterior lo forman la segunda parte –centrada en *La Habana para un Infante difunto*, (*W*)*Rites of Passage* y *Exorcismo de esti(l)o*– y dos breves capítulos, titulados "La escenificación final, o 'Meta-Final'" y "En lugar de un epílogo. Las misteriosas proyecciones de Mercator". Hammerschmidt se asegura de que el lector se percate de su propósito, de esa estructura que enfrenta imagen y reflejo, en la enumeración y el título de sus capítulos. Por ejemplo, contrapone el primero, "I. 3 Sobre la traducción"¹, al segundo, "II. 3' Sobre

1 || Dividido en "I.3.0 La traducción: prerreflexiones [*sic*] teóricas", "I. 3.1 La traducción como 'visitante'", "I. 3. 2 Sobre la escritura que quiso atrapar la oralidad", "I. 3.3 La escritura como recuerdo entre los tiempos", y "I. 3. 4 Sobre los nombres".

la traducción", cuyos apartados se enumeran de mayor a menor². De igual manera, la autora organiza la estructura de su libro en torno a la idea de espejo y reflejo mediante la introducción de palabras clave al comienzo y al final de varias secciones. Por ejemplo, termina tanto prólogo como epílogo con la oración "Aquí llegamos" (27, 374), y comienza su sección "Palabras preliminares" con la pregunta barthiana "Par où commencer" (29); pregunta que reformula como "Par où terminer" (359) al inicio de la sección "Meta-Final", un apartado que se presenta como "reflejo" del preliminar.

En lo que respecta al contenido teórico de sus capítulos principales, Hammerschmidt se atiene a un cuidadoso rigor canónico y académico. Suele comenzar con un sólido apartado teórico en el que examina las teorías propuestas por autores clásicos o por académicos contemporáneos para dar paso a la aplicación de dichas teorías y a su propia interpretación de las mismas en la obra de Cabrera Infante. Así, por ejemplo, se sirve de la obra de Julia Kristeva, Severo Sarduy y Jacques Derrida para analizar un ejemplo de elipsis en "Bachata" de *Tres Tristes Tigres*; se apoya en la definición de rizoma de Deleuze y Eco, del concepto de literatura y de mimesis de Platón y del carácter metafórico del lenguaje según Friedrich Nietzsche para hablar de la manera en la que Cabrera Infante se aprovecha del carácter engañoso de la lengua; analiza pasajes de Roman Jakobson, Derrida, Paul de Man y Walter Benjamin para dilucidar la paradoja de la traducción como representación que traiciona o que acaba por convertirse en un ente híbrido; y cita el *Crátilo* de Platón, la *Poetische Namensgebung* de Hendrik Birus y *De la grammatologie* de Derrida para establecer un debate sobre la arbitrariedad, el convencionalismo y los nombres que Cabrera Infante asigna a ciertos personajes (La Estrella, Bustrofedón, Códac).

En su volumen, la profesora Hammerschmidt incluye una terminología inventada, o sin traducir, a la manera de Cabrera Infante. Asimismo, avisa al lector de que "la mayoría de las citas de este estudio aparecen en su lengua de origen y solo en ocasiones especiales se dan en su traducción al castellano" (17).

Es de notar que el sistema referencial de notas a pie de página es muy extenso –véase, por ejemplo, el apartado "II. 3.4. b' La escritura del muerto: *La Habana para un Infante difunto*" (253)–, y complementa notablemente el cuerpo del texto.

2 || Dividido en "II. 3. 4' Sobre los nombres: prerreflexiones [*sic*] teóricas", "II. 3.3' La escritura como *mise-en-abyme* del recuerdo", "II. 3. 2' Sobre la oralidad que quiso atrapar la escritura", y "II. 3.1' El nombre como 'visitante'".

El libro de Claudia Hammerschmidt es, sin lugar a dudas, todo un ejemplo de erudición, amén de una lectura muy útil para los estudiosos de la obra de Cabrera Infante, quienes van a disfrutar del acercamiento bien documentado, plural y creativo que la especialista les brinda.