

# Marginalia no. 7, otra dirección para inventar la realidad

**Mabel Rodríguez Cuesta**

*Profesora. Universidad de Matanzas Camilo Cienfuegos.*

Para Maggie Mateo, seguidora de María Zambrano,  
pasajeras las dos en La Habana profunda.

Circulan por el imaginario popular de La Habana una serie de sitios, un mapa construido en la memoria, donde suelen realizar los nativos sus consultas si se llegaran a sentir desorientados. Un mapa que trasciende la frontera citadina y se extiende a la isla toda y más allá.

Quedan, fijos en él, los símbolos que apuntan al callejón de Hamel como paradero indispensable en la ruta de la rumba; la casa de la callecita del Vapor, en la del son; la famosa Bodeguita en medio del Empedrado, alto donde estampar el nombre en la pared y pretender la eternidad. Alto también para creer que hemos despertado los más deliciosos y negros frijoles de su plena y espesa soñolencia.

Direcciones que remiten a la calle de Paula, cuna del más célebre apóstol con que cuentan las tierras de Indias; la calle del Trocadero, número 162, para reinventar el *Paradiso*; la esquina de 23 y L donde los helados, el cine y la policía atestiguan citas de amantes

trasnochados y de turistas gays, quienes tienen la certeza de que, al menos esa noche, no se irán solos a la cama.

Habría que enumerar también la barra del Floridita con el fantasma de Hemingway y la frescura del daiquirí espíandolo todo; la ceiba fundacional para asistir en noviembre y, repletos de deseos, iniciar la ronda. Sitios y sitios para inventar una ciudad que desde hace más de una década ha sido diseñada para turistas. También para nativos que han elegido la prostitución o la desertión del cuerpo demográfico. Y resulta curioso que sea justo la lejanía de ciertos valores instaurados por el Occidente cristiano (la monogamia, la heterosexualidad, la fidelidad a la tierra, etc.) la que haya acercado a dichos sujetos nacionales a las rutas que el imaginario popular una vez fijó para ellos y que ahora solo vive en agencias de viajes a donde llegan turistas procurando la inclusión, el conocimiento. Nativos que regresan y turistas en la persecución de un mapa necesario que les ordene el viaje.

La ciudad inventada se hace, pues, sinónimo de toda realidad. Invención y realidad en la formación de un todo bicéfalo. Cara y cruz de la moneda que es la *polis*.

Símbolos travestidos en la nomenclatura de sus calles, mientras otros relatos desmienten esas escrituras.

Solo queda una dirección de apariencia unilateral. Sitio de difícil acceso en la ceguera del turista —no así del nativo, aunque sea un desertor: *Marginalia no. 7*,<sup>1</sup> espacio catedralicio donde se escriben los relatos alternativos a los mapas y sueltos promocionales de las agencias para viajeros.

Si bien no se trata de una dirección recién aparecida, sí podemos asegurar que llegó al punto más alto de lo popular en los inicios de los años 90. Amparada por la crisis económica, la ruta que condujo y conduce a *Marginalia* se llenó de peregrinos. Y ellos se encargaron, a través de los más disímiles recursos y manifestaciones, de fijarla en un imaginario paralelo —a ratos secreto, a ratos canonizado.<sup>2</sup>

### Realismo sucio o «un cachito pa' vivir»<sup>3</sup>

Aquello que la crítica ha llamado «la malsana influencia de Bukowski»<sup>4</sup> y que tuvo su verdadero impacto en los Estados Unidos durante los años de la guerra de Viet Nam, no encontró asidero en Cuba hasta que la crisis económica de los 90 comenzara a dar signos de deterioro en el ámbito de los valores sociales y familiares. Notemos, entonces, los paralelos que el realismo sucio, como movimiento estético, llega a establecer con las crisis.

Pero si intentamos organizar una pequeña genealogía, aunque sea elemental, para rastrear los primeros momentos de esta tendencia literaria en Cuba, habría que volver la vista algunos años atrás. Allí encontraremos que una vez «superadas» las marcas que el quinquenio gris dejó en el cuerpo mutilado de la literatura cubana, y con la aparición de la llamada «generación de los 80», llegan también los primeros signos de desilusión y crisis a las obras que los escritores comienzan a producir.<sup>5</sup> Y asimismo los temas y personajes marginales.

En este sentido, se hace muy palpable una jerarquía en el orden ideotemático —y, por tanto, de la representación— de personajes homosexuales que hasta entonces habían permanecido silenciados,<sup>6</sup> personajes y temas que se extienden y potencian en la década siguiente. Homosexuales a quienes comienzan a sumárseles prostitutas (en la variante metafórica e insular de «jineteras»), drogadictos, frikis, rockeros, alcohólicos, voyeuristas, exhibicionistas, orgiásticos y, más tímidamente, negros marcados por su condición racial, ya no tan en igualdad de derechos como el proyecto de la Revolución y sus discursos pretendieron, con carácter programático. Representación, esta última, que

continúa extendiéndose, mientras las anteriores han llegado a un punto de mediana saturación o vastedad.<sup>7</sup>

### Los modales femeninos o «esa mujer es un animal»<sup>8</sup>

El realismo sucio, hemos de convenir, no puede ni debe leerse como un programa cerrado, repleto de bases y estatutos. Ningún movimiento artístico acoge semejantes restricciones. Sin embargo, sí podemos hablar de regularidades que lo tipifican y hacen que lo identifiquemos.

En lo adelante, intentaré demostrar cómo las narradoras cubanas que eligen su uso, imprimen a sus narraciones un sello distintivo que nos permite establecer variantes y tipologías que apuntan a una «feminización» del propio movimiento.<sup>9</sup>

Frente al gran paradigma literario que representa *Triología sucia de La Habana*, de Pedro Juan Gutiérrez, aparece una serie de relatos de escritoras que pertenecen a la misma generación que el autor mencionado y que, en muy pocos momentos, coinciden con su emblemático discurso. El realismo sucio, como modalidad o tendencia más o menos urgente, aparece en la obra de estas autoras a través de elipsis, enmascaramientos, parodias o simulaciones que fomentan dentro de este uso una marca diferencial.

Un relato tan temprano como «Santa Fe», de Odette Alonso Yodú,<sup>10</sup> ya da indicios de cierta tendencia al uso del realismo sucio desde variantes que no sean las más acusadas por las modas y las demandas mercantiles. Una historia donde *prima facie* parecería que el centro de la anécdota gira en torno al elemento orgiástico y libidinal, pero que, si leemos con atención, caemos en cuenta de que no se trata más que de una escaramuza de la autora para regodearse en la creación (a través de la descripción) de ambientes sofocantes y opresivos que podrían encontrar su emancipación mayor en la sexualidad. De esta manera, el realismo sucio transita de su estado genésico (aparencial) de motivación estética a la de instrumento de cierto matiz contestatario.<sup>11</sup>

[L]a india llenó su vaso hasta la mitad, puso la botella ruidosamente sobre la mesa de centro y, con el vaso en la mano, sin esperar respuesta, se perdió con la rubia tras la puerta entornada del cuarto. Olía a yerba quemada. El barbudo las observaba desde un ángulo en que solo él podía verlas.<sup>12</sup>

Un cuento como «Santa Fe» es muy elocuente en el sentido utilitario que dan las mujeres al realismo sucio, ya que sin escaparse de las señas que cualquier crítico enumeraría al caracterizarlo,<sup>13</sup> hace un uso «aprovechado» de ellas y las resemantiza en función de lo que se convierte, a lo largo de la historia, en su

objetivo primero: develar el misterio que la atmósfera (llena de evidencias, aunque esto parezca un contrasentido) propone.

El ambiente enrarecido de la noche en el pueblo de Santa Fe, insinúa —al principio levemente y luego sin ambages— que todo se disolverá en la típica orgía (incluidos episodios de pedofilia e incesto) que siempre esperamos del realismo sucio en su banalidad más al uso. Sin embargo, no escapará al lector atento la posibilidad, que el texto concede en toda su extensión polisémica, de leer al revés y entender, por fin, que la disolución final —la mencionada y tan esperada orgía— no ha sido más que el señuelo, la treta con que la autora nos ha estado entreteniéndolo para contarnos la historia real. La de un ambiente (una época, un momento histórico) repleto de desesperanza, nihilismo y desencanto.

Lo que allí pasará, la «descarga»<sup>14</sup> final (que, por otra parte, queda frustrada con la huida de las protagonistas, quienes son la motivación más importante para los integrantes de la bacanal) se explica solo por las circunstancias abúlicas y alienantes en que los personajes se encuentran. Como si no hubiera más. Y no hay más.

El elemento lúcido que representan las muchachas protagonistas (una más lúcida que la otra) simboliza una puerta abierta, otras salidas, aunque nunca sabremos cuáles, ni la autora nos propone nada al respecto. El silencio profundo que reina en Santa Fe cuando quien narra y su compañera salen del círculo lúdico no es otro que el de quien está esperando una señal menos socorrida, menos desesperada (me pregunto si podemos establecer aquí un paralelo con la salida *realismo sucio*) que aquella que conduce a la sexualidad en sus formas menos canónicas y, de paso, más comerciales, más expuestas al consumo de otros receptores igual de alienados, pero con distinta «carga» en sus tarjetas de crédito.

Si de simulaciones y señuelos se trata, el relato «La muchacha que no fuma los sábados» de Anna Lidia Vega Serova,<sup>15</sup> nos tiende trampas parecidas. En él se detallan casi todos los elementos con que podríamos tipificar a la narrativa cubana femenina de los 90. El elemento de la claustrofilia y «la preferencia por el plano de lo imaginario, el absurdo o lo fantástico: el sueño, la alucinación y la iluminación».<sup>16</sup>

Encerrada en las habitaciones de su casa aparece la muchacha que no fuma los sábados, quien no tiene nombre alguno, es solo un detalle, un vicio, un modo de ser o comportarse. Ella no conoce otra dimensión de la realidad que no sea la circunscrita a sus propias paredes, y desde ellas compone y nombra un mundo que puede antojarse tan sucio como su propio cuerpo, lleno de pelos.

El monstruo peludo, la muchacha encerrada, es también el elemento paródico, dolorosa y femeninamente lúdico, con que Vega Serova demuestra que el realismo sucio puede ser expuesto —si de cánones y tipologías prefijadas se trata— de manera bien discreta y certera. Todas las marcas y movimientos coreográficos con que esperamos ver aparecer a los escritores que lo cultivan están en el relato aquí comentado. Pero esa aparición se encuentra travestida de subjetividades que han pasado antes por ferias menos visitadas por autores como Gutiérrez. Hablo del psicoanálisis y lo fantástico, elementos tan distantes como ocasionalmente familiares en este cuento:

Alguien dice con mi voz: es un bicho, una alimaña, atájala, destrúyela. Siento un pie enorme que baja sobre mi cuerpo y me aplasta, mis huesos crujen, mis tejidos revientan; solo queda de mí, un amasijo de pelo con carne y sangre. Alguien dice con mi voz: duerme, amor, duerme-duerme-duerme, y mamá barre con una escoba de juncos lo que fui.<sup>17</sup>

Las relaciones sexuales y el despilfarro de imágenes con que el realismo sucio acostumbra a presentarse aparecen de maneras tan inusuales que hasta cabría la duda de si, en realidad, podríamos leer la historia que comento desde su égida. Todo lo sucio se concentra en el propio cuerpo de la protagonista y sus perfiles monstruosos. Todo allí se corporeiza. Ella es una realidad. Y esa realidad está semitapiada, enmascarada tras lo desagradable que un pelaje de animal puede resultar en la superficie del cuerpo de una muchacha joven, en edad de merecer.

El viaje de lo real y sucio sigue su ruta por los senderos del onanismo femenino. Ruta coherente si tenemos en cuenta que la muchacha que no fuma los sábados no puede participar de episodios sexuales más grupales, ni siquiera duales —a excepción de los sábados, que es el día en que, hasta algún momento, vino Doc.<sup>18</sup> Entonces solo quedan dos variantes para dar entrada a las imágenes más provechosas al estilo de Bukowski: el onanismo y el sueño. Es ahí que reaparece la pregunta de si en realidad interesa tanto construir el relato desde esas tipologías, si no es acaso este el medio que propone la búsqueda de otros fines menos simplistas.

A caballo entre el ardid de utilizar los herrajes del realismo sucio para describir las angustias de un momento histórico bien determinado, a la usanza de Alonso Yodú, y las inversiones paródicas y contradictoriamente fantásticas de Vega Serova está el cuento «Para los interesados, al final, hay ranas» de Jacqueline Herranz-Brooks,<sup>19</sup> que gira en torno a un encuentro homosexual que no llega a producirse por la intromisión de ranas, sapos y vouyeristas (otra

especie de sapos, según lo acuñado por el imaginario popular). Una extraña conjunción de batracios y hombres frustran la esperada «imagen lésbica».

La narradora-personaje (ninguna de las protagonistas hasta ahora mencionadas posee nombre propio) es presa de la misma sensación de fatiga y «falta de voluntad» que aquellos situados por Alonso en la casa de Santa Fe. Solo que esta concentra su discurso en tópicos muy específicos de lo existencial, en su extensión de latente crisis. La pareja ha viajado lejos de la ciudad con la certeza (la misma que guarda el lector) de que allí podrán juntarse sus cuerpos —el de la narradora llena de inercia al de Mayra (la antagonista), y el de Mayra con esta, por deseo, necesidad o desgracia. Pero el desenlace es otro:

Las ranas que eran intrusas en nuestro cuarto. El cuarto que era, al mismo tiempo, una intrusión en el paisaje que no pudo resguardarnos, como intrusas que éramos, en aquel mundo de los acuáticos. Los acuáticos que eran intrusos en el mundo revolucionario y la revolución, intrusa en el movimiento casi fijo y perpetuado de las cosas [...] donde se les dio poder a los machos para asediar a las mujeres y vomitar sobre las tortilleras, haciéndolas sentir siempre, siempre, inadecuadas. Las tortilleras, nosotras, intrusas en aquel Pinar del Río adonde habíamos ido a parar, intentando salir de nuestro *ghetto* para ponernos en contacto con el resto del mundo.<sup>20</sup>

Los comentarios se antojan casi una torpeza al revisar la reciente cita. Declara la autora, sin disimulada angustia, cuál es la verdadera dimensión, el verdadero sentido de la anécdota que narra. No es más que un pretexto al borde, que da entrada a una reflexión medular sobre la existencia «inapropiada» de toda minoría (sea un grupo de tendencia mágico-religiosa u homosexual). Marginalia, que se extiende y repite, una y otra vez, con diferentes números y códigos por toda la Isla.

Nuevamente se escapa a las formas arquetípicas de la sucia realidad que otros autores —casi todos hombres—<sup>21</sup> detallan. Lo descarnado de la anécdota y el encuentro sexual quedan diluidos en la condensación de un discurso de marcas disidentes. Mas se trata de un disenso que no se ampara en los socorridos recursos de la ansiedad por el traspaso o caída de un poder político, sino que se amplía a poderes de orden cultural y, por ende, extraterritoriales. Acuáticos y lesbianas podrían resultar igual de incómodos en cualquier enclave del Occidente cristiano y hacia allí apunta el discurso de la narración. Hacia allí y hacia el elemento paródico que supone establecer paralelos entre vouyeristas (tan útiles y positivos en los cuentos y novelas de los realistas sucios) y sapos desagradables y rechazados, expulsados por la pareja de muchachas.

## «Yo no me fui, yo me alejé un poquito»<sup>22</sup>

Hemos visto hasta aquí que las autoras reseñadas, sin escaparse de las apariencias y vestiduras que el realismo sucio propone más formal y simplemente, demuestran su inquietud y separación a través de enmascaramientos tras lo fantástico, desenlaces inesperados y soluciones estilísticas y anecdóticas tan paródicas como desconcertantes. Sin embargo, propongo que nos detengamos un momento en la pequeña trilogía de relatos de Mylene Fernández Pintado que aparece al final de su libro *Anhedonia*: «El vuelo de Batman», «Cosas de muñecas» y «Vampiros».<sup>23</sup> En estos cuentos, que aquí leeré como uno solo,<sup>24</sup> se desarrollan casi todos los tópicos que caracterizan al realismo sucio. Aunque también hay que admitir que no priman en ellos las imágenes sexuales, sino aquellas otras que también son propiciadas por el uso indiscriminado de las drogas y el alcohol.

Circulan por ellos una serie de imbricaciones entre cuerpo nacional y cuerpo femenino, que ya han sido atendidas en otras ocasiones.<sup>25</sup> Lo que sí no ha sido atendido es el modo tan evidente en que la autora necesita tomar y elaborar distancias físicas para poder hacer exámenes más exhaustivos de la realidad del pueblo cubano. No admite otra sección de esa realidad que no sea la del fragmento desmembrado y vuelto a constituir (imaginar) en el enclave de Miami.

Efectivamente, la escritora se complace en la descripción y asunción de las zonas más sucias de la realidad, pero para ello los sujetos nacionales que elige sufren de otras condicionantes esenciales para que la enajenación y el desencanto puedan aparecer: el exilio y la consiguiente inadaptación. Los drogadictos y putas que habitan la trilogía están aunados en la idea fija de la no pertenencia, afianzados (aferrados) a sus sistemas identitarios como cubanos, mientras que, con igual fuerza, se resisten a la idea de un regreso, de una reinsertión en la Isla.

El gesto de Fernández Pintado se antoja doblemente enajenado y escapista, pero igualmente inclusivo y democrático. La narradora no solo complica sus historias con marcados semas de angustia, soledad y alienación, sino que además trasciende (a la par que incluye) los espacios físicos de la nación para, con mayor soltura (ninguno del resto de los relatos que componen el libro roza siquiera las maneras con que el realismo sucio se presenta, lateral o frontalmente), darse al ejercicio descriptivo de una realidad cubana que, si bien no padece aquellas crisis económicas que aquejan a la que se inscribe físicamente en los espacios del interior de la Isla, no puede escapar de las mismas dolencias. Así Barbie y Merlin, dos de los protagonistas, lo demuestran:

**El realismo sucio no puede ni debe leerse como un programa cerrado, repleto de bases y estatutos. Sin embargo, sí podemos hablar de regularidades que lo tipifican y hacen que lo identifiquemos. Las narradoras cubanas que eligen su uso, imprimen a sus narraciones un sello distintivo que nos permite establecer variantes y tipologías que apuntan a una «feminización» del propio movimiento.**

Yo sí soy muy cubana. A mí me gustan los frijoles negros y templar bien [...] Su físico es un capital y ella sabe que tiene que administrarlo porque es todo con lo que cuenta para cumplir su sueño de un apartamento en Brickell y un buen crédito en Sacks.<sup>26</sup>

Afuera está Miami acechando, pero Merlin no la deja entrar. ¿Quién inventó la geografía sin su permiso? Y rediseña esa estúpida distribución de tierras y mares y estamos en París y en La Habana y con un gesto convoca a los que amamos.

Es como un *fatum* que viola límites geográficos y políticos y se ensaña allí donde se encuentren todos los sujetos del cuerpo nacional, tan múltiple y disperso como los rostros de esa persecución.<sup>27</sup>

Hasta aquí, esta pequeña y arbitraria selección de autoras y relatos escogidos para intentar demostrar algunas de las formas menos al uso por los cultivadores (todos) del realismo sucio y que, con nada despreciable frecuencia, advertimos en las narradoras cubanas que aparecen (aunque no todas estén publicadas en la Isla) en el panorama literario cubano de los años 90. Sin embargo, a pesar de que son evidentes y sonoras las ausencias (Ena Lucía Portela, Karla Suárez, Aymara Aymerich o Mariela Varona),<sup>28</sup> no quisiera terminar sin hacer alusión a una autora y un relato que resultan, a mi juicio, hartamente interesantes desde la noción de otredad que *per se* suponen. Hablo de Sonia Rivera-Valdés<sup>29</sup> y el cuento «La vida manda», la última pieza del libro *Historias de mujeres grandes y chiquitas*, de reciente aparición.<sup>30</sup>

He dejado a propósito el texto de Rivera-Valdés a continuación de la trilogía de Fernández Pintado puesto que se da entre ellos una especie de discusión nada explícita que, en lo adelante, intentaré desentrañar. Al retomar la idea, antes expuesta, de que Fernández Pintado necesita imponer distancias físicas, espaciales, en el plano narrativo con respecto de su realidad más inmediata para poder acercarse (y valga la antítesis que ello supone) a la morfología general del realismo sucio, encontramos que Sonia Rivera-Valdés no concibe otro espacio, si de descripciones sucitamente realistas se trata, que La Habana de los años 90.

En el libro en que aparece «La vida manda» hay otras historias que transcurren (al menos en parte) en la capital cubana. Sin embargo, ya lo he dicho: solo en parte. Son historias que terminan o han sido comenzadas a narrar desde la experiencia de la emigración. Son, por eso mismo, relatos traspasados por la nostalgia y amparados por la memoria. La realidad en ellos no tiene otros tintes que los míticos e ideales (aun si se trata de historias dolorosas o desagradables) que dicha experiencia supone. Pero el que ahora quiero comentar transcurre totalmente en La Habana difícil de los años 90. Y la protagonista es solo un producto natural de esa circunstancia y así quiere la autora que lo leamos.

Esa concordancia entre realismo sucio y crisis que comentaba al inicio y se hace tan evidente en la narrativa norteamericana producida durante la guerra y posguerra de Viet Nam, y la crisis cubana de los 90, encuentra en esta obra de Rivera-Valdés su más claro ejemplo de expresión. Pero no por la escritura de un relato bajo estas claves, sino por la apropiación hiperbolizada que hace la autora del recurso «realismo sucio».

Estamos ante un nuevo caso de instrumentalización del elemento estético. Como si se tratara de una mirada panóptica e ironizante que se coloca desde afuera y dice: una historia tan descarnada y sórdida solo acepta el espacio cubano de la crisis. Pero su manera de asumir este modelo no es otra que la de la soltura y el desenfreno. La escritora no enmascara los elementos que tanto preocupan, por obvios y recurrentes, al resto de las narradoras, sino que se entrega al ejercicio descriptivo de situaciones exageradas, casi rocambolescas en su absurdo y, aunque parezca un contrasentido, reales; como una sinonimia ocasional entre lo real maravilloso, centralmente legitimado, y lo real sucio, aún en pleno forcejeo, desde el margen.

Chupé tete hasta los siete años y tomé leche en biberón hasta los nueve. Esos eran mis únicos consuelos hasta que empecé a templar. De ahí en adelante, esa ha sido la manera de resolver todos mis problemas, físicos, económicos y emocionales. Templando estoy desde los doce años. Fíjate si empecé pronto que yo dudo que eso de la virginidad exista porque nunca fui virgen, creo yo.<sup>31</sup>

El deslinde de territorios que se produce entre relatos históricamente bienvenidos por el paradigma estético occidental y estos emergentes<sup>32</sup> —que, tal como aquí intenta demostrarse, están aún en plena discusión, y que por ello se hace imposible enunciarlos desde planteos unitarios— encuentra resolución en el cuento que analizo.

Apreciamos que en él no se renuncia a casi nada. Al leerlo, encontraremos las típicas exploraciones por el ámbito de la memoria, las subjetividades adheridas a la experiencia de los cuerpos sexuados y marcados psicológica y socialmente en su devenir genérico, las esencialidades del alma femenina, la esperada revisión de lastres y flagelos que la crisis económica posterior a la caída del muro de Berlín trajo a países de economía socialista, el discurso político y la experiencia del exilio. Más el componente homoerótico y el incesto. Relatos hartos canonizados por la tradición —incluida la minoritaria y joven tradición de escritura de mujeres— y otros ampliamente tensos y de aparición tan elíptica y enmascarada como antes se demostró.

La distancia física y el compromiso con las circunstancias nacionales, mediatizado por la experiencia de la migración, hacen que la frescura y el desprejuicio sean las claves fundamentales con las que Rivera-Valdés opera. Una autora que se escapa, por razones etéreas, de la que podría ser nominada como «generación de los 90» actualiza y recicla los discursos tópicos de ese mismo grupo con una vitalidad que habría que atender más despaciosamente. Y, sin renunciar a sus propias obsesiones ni a las demandas de la historia literaria, ayuda también a desviar e incluir provechosamente las marcas supuestamente fijas que un movimiento estético como el multifacético realismo sucio le brinda.

### «La Habana a todo color»

La Habana era una imagen presa entre las rejillas rectas y blancas de un mueblecito giratorio en la oficina de Infotur. Como un eterno *ritornello* era La Habana del atardecer en el malecón. Una Habana tan naranja como nunca hemos tenido en el Caribe. «Son los colores del tecnicolor», dijo un estudiante de diseño gráfico que debió comprobar la cara de sorpresa con que aquellos tintes me dejaban.

*La Habana en technicolor de las postales donde no sale Marginalia*, dije por lo bajo y pensé en nuestra Maggie navegando de noche por sus calles y tatuajes, herida y delirante. Otra mano colocó entonces en mis ojos la postal en blanco y negro. Aparece ahí la colección de ropa interior colgada en un balcón donde una negra tendía otras; una negra detenida y móvil en su gesto repetido. El balcón y la negra eran habitantes del mismo

universo demolido, mugriento. La negra se recarga al muro insinuante. Muestra los senos a los hombres que, desde abajo, embelesados, la contemplan. La negra tiende e invita; solo ellos saben a qué.

«Estas también las venden en el Infotur», dijo la mano generosa. Y, sin responder, comencé a preguntarme cuál de las dos tendría el éxito mayor entre los efímeros paseantes del lugar. La muchacha que ofrece atención a los turistas me pregunta qué postal llevaré a casa. Ella no sabe que tengo un amigo que sueña todas las noches con La Habana, que para él quiero la imagen. Sé que la pondrá en la pared derecha de su habitación con vistas al Hudson, la Plaza del Ángel, la Cibeles, la Signora, el Obelisco... o ¿era acaso una vista en Coral Gable?... no lo recuerdo. Solo sé que la colgará en su habitación, que la quiero para él.

Sin responder, pregunto a la muchacha como si solo ella pudiera descifrar mi acertijo: «¿cuál de las dos se vende más?». Y pongo sobre el mostrador, mezclados, los naranjas falseados y la ropa interior que se consume en su propia mugre. Ella se da vuelta para atender a otro cliente, blanco y maloliente (tan herido y desacostumbrado a nuestros 35 grados Celsius a la sombra, que da pena) y, casi molesta por mi impertinencia, mientras sonríe al recién llegado, responde: «depende».

### Notas

1. Esta mítica dirección la tomo prestada de la doctora Margarita (Maggie) Mateo Palmer, quien vuelve sobre ella una y otra vez en su libro *Ella escribía poscrítica*, al definir la obra de los novísimos narradores cubanos. Marginalia es definida como «esa fabulosa ciudadela de secretas claves». Perseguidora y creyente de la numerología y sus resonancias cósmicas, elijo el número 7.

2. Las manifestaciones artísticas (música, teatro, cine, artes visuales y literatura) que han reflejado tópicos de orden marginal han estado signadas por el más profundo anonimato o por una canonización. El filme *Fresa y chocolate*, de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, o la puesta en escena de *Manteca*, del dramaturgo Alberto Pedro, así lo ilustran.

3. «Un cachito pa' vivir» es el estribillo de una de las canciones de Kelvis Ochoa, músico cubano residente en Madrid, quien junto a un grupo de trovadores de su generación conforma el proyecto Habana Abierta. Han grabado dos discos en conjunto. Kelvis Ochoa ha grabado uno en solitario. Las canciones de estos músicos se dedican especialmente a la descripción de los espacios y personajes marginales de la ciudad de La Habana.

4. El estilo Bukowski dio origen a un nuevo orden literario: escritos sórdidos, impúdicos, que anteponen la anécdota sexual —cuanto más descarnada, mejor— a la verdadera creación literaria que implica organización, multitemática, contexto, uso de recursos narrativos, etcétera.

5. El tan controvertido texto de Jorge Fornet «La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto» ahonda suficientemente en este sentido.

6. El poema «Vestido de novia», de Norge Espinosa, o el relato «¿Por qué llora Leslie Caron?», de Roberto Uría, así lo atestiguan.

7. Algunas canciones de Habana Abierta también dan fe de la representación de la marginalidad negra, que comenzó a dar señales en los años 90, el «Rockason» de Alejandro Gutiérrez es un ejemplo. O la gran cantidad de temas suyos que aparecen en la variante musical y eminentemente negra del guaguancó. El tema «Cimarrón», de William Vivanco, o el rap «¿Quién tiró la tiza?», son los ejemplos más agresivos que hemos tenido hasta nuestros días.

8. Estribillo de una canción del trovador cubano Amaury Gutiérrez, quien en la actualidad reside en la ciudad de México.

9. Al hablar de dicha «feminización», estamos apelando a la posibilidad de describir una modalidad estética cualquiera desde uno de los tantos sitios de recepción en que esta pueda leerse, o sea, desde una de las variantes distintivas pero, asimismo, componentes de todo lo que el realismo sucio, como movimiento literario, supone.

10. Odette Alonso Yodú, «Santa Fe», (México, DF, 1993) Archivo personal de la autora.

11. No se trata de que solo las mujeres utilicen el realismo sucio con carácter contestatario y emancipatorio, sino de que, al pretender una anécdota menos descarnada, más elíptica, traspolan la significación y el uso primario de esta modalidad a otros espacios de sentido más elaborados artística y semióticamente, lo que es, efectivamente, un rasgo que sí distingue la escritura de estas autoras cuando eligen dicha variante del realismo.

12. Odette Alonso, ob. cit.

13. Véase nota 4.

14. Al usar aquí la palabra «descarga» estamos atendiendo al sentido psicoanalítico que posee: la descarga de la libido, y no al que le ha conferido el habla popular cubana.

15. Anna Lidia Vega Serova, *Limpiando ventanas y espejos*, Ediciones Unión, La Habana, 2001.

16. Nara Araújo, «El espacio otro en la escritura de las (novísimas) narradoras cubanas», *Temas*, n. 16-17, La Habana, octubre de 1998-junio de 1999, p. 213.

17. Anna Lidia Vega Serova, ob. cit.

18. Doc es el amante de la muchacha peluda, quien solo la visitaba los sábados, hasta un momento en el que ella le pide que no regrese más.

19. Jacqueline Herranz-Brooks, *Escenas para turistas*, Ed. La Campana, Nueva York, 2002.

20. *Ibidem*, pp. 105-6.

21. Además de Pedro Juan Gutiérrez, existen en Cuba otros autores, de diferentes generaciones, que se han dedicado a cultivar el realismo sucio. Algunos de los más paradigmáticos y exitosos son Guillermo Vidal, Jorge Ángel Pérez y Amir Valle. Pero la nómina es excesivamente larga.

22. La frase forma parte del texto de la canción «Divino guión», del cantautor Vanito, otro de los integrantes de Habana Abierta.

23. Mylene Fernández Pintado, *Anbedonia*, Ediciones Unión, La Habana, 1999.

24. Para tamaña violación tengo la autorización, no expresa, sino por mí apropiada, de la autora, quien ha declarado, una y otra vez en mi presencia, que los tres cuentos son una pequeña serie de episodios circunscritos a un mismo espacio y tiempo. La repetición de personajes también me ampara.

25. Hace poco menos de tres años que descansa un número editado y corregido de la revista *La Nueva Aurora*, de la Asociación Hermanos Saíz. No ha podido salir a la luz por razones de índole material y algunos burocratismos que no vienen a cuento. En el mencionado número aparece el ensayo «Mylene Fernández Pintado entre discursos familiares», que aborda algunos de los aspectos aquí enunciados al vuelo. Gracias al poeta Abel González Facundo, el mismo ensayo apareció en el boletín electrónico *Vista Alegre* que, a solas y en el pueblo de Jagüey Grande, el poeta redacta y edita: [www.vistalegre.cu](http://www.vistalegre.cu).

26. Mylene Fernández Pintado, ob. cit., p. 67.

27. *Ibidem*, p. 78.

28. Esas ausencias no responden a ninguna razón de jerarquía o preferencia impresionista, sino a razones espaciales evidentes. Este texto forma parte de un estudio mayor en el cual las mencionadas y ausentes autoras son ampliamente citadas y analizadas sus obras.

29. Sonia Rivera-Valdés reside en la ciudad de Nueva York, y es bien conocida entre el público y los escritores cubanos por su libro de cuentos *Las historias prohibidas de Marta Veneranda*, premio Casa de las Américas 1997. En el mismo estudio mayor antes mencionado explico las razones por las que considero que su obra resulta medular para entender el fenómeno de la narrativa femenina cubana de los 90.

30. Sonia Rivera-Valdés, *Historias de mujeres grandes y chiquitas*, Ed. La Campana, Nueva York, 2002.

31. *Ibidem*, p. 205.

32. Al hablar de esta emergencia me estoy circunscribiendo al caso cubano, en exclusiva. No debemos perder de vista que el fenómeno del realismo sucio apareció aquí tardíamente si contraponemos nuestras fechas (finales de los 80 y década de los 90) con las de los Estados Unidos.