

Algunas soluciones para matar el hambre o contigo pan y cebolla.

Mabel Rodríguez Cuesta

Yo quería hablar del hambre, definirla. De todas las maneras posibles. Pensaba en la línea recta de la voz y sus significados. Me fui al diccionario y sólo hallé metáforas y mitos. El diccionario me recordó a Ugolino, muerto en la prisión por hambre luego de haber devorado a sus hijos. Hambre siniestra y parricida. Hipérbole del hambre que valía a medias en la búsqueda de mi definición. Luego encontré la idea de igualdad entre el deseo ardiente y un hambre que tal vez siga sin ser la que procuro. También apareció un proverbio A buen hambre no hay pan duro. Escribí largos mensajes a los amigos para que me hablaran de sus deseos y hambres individuales, también de sus panes duros. Conversé madrugadas enteras con mi amante para encontrar alguna pista certera en nuestra memoria afectiva. Alguna marca que el hambre dejara en nuestros cuerpos. Y todo resultó mediación, imposibilidad de exactitud, reino insulso al que a ratos nos condena la palabra. Pensé en Alejandra Pizarnik abismada ante la utopía de transcribir emociones y de alguna manera sufrí su hambre por la palabra. No hay remedio, me aseguro ahora. Debo reducir la dimensión de mi propio deseo, mi ansiedad de definir. Si me asusta la idea de hablar con simpleza del hambre, las hambres recién transcurridas, debo cargar con el miedo. De nada vale travestir el discurso. Hemos de llamar pan al pan y al vino por su delicioso nombre. Tal vez esa sea la única manera de saciarme. Las cosas por su nombre, aunque el nombre esté plagado de escamoteos, elipsis, eufemismos. Aunque tanto cueste a la memoria.

Los años noventa. El hambre y sus apariciones

Los años noventa dentro del posible campo semántico que podamos construir en torno a su nominación, sólo encontraría posibles lazos de sinonimia en las voces de la dureza, el desencanto, la angustia (voces heredadas por su parte de la década precedente) y con especial énfasis casi como un hiperónimo novedoso - en el hambre.

No hace falta a nadie que los recordemos, conviene así mismo, no olvidarlos.

Y en ellos los artistas. Los que se marcharon y los que no, los que hicieron silencio voluntario, los condenados a la imposibilidad de publicar sus obras, silentes también. Los artistas todos, no dejaron de producir. Parece maravilloso a los ojos de los años posteriores. Y lo es.

Si seguimos cerrando el círculo, encontraremos que en el caso específico de la literatura, la llamada generación de los postnovísimos - como Redonet se encargara de acuñar para las Historia de la Literatura Cubana que vendrán- escribió tanto y con tanta desmesura como si un concilio de editoriales hispanas se hubiera rendido a sus pies. Talleres de creación literaria se llamaban esas editoriales. Y las estrategias comerciales de estas, se resumían a caerse a cuentos; manuscritos o mecanuscritos hasta que el auditorio comenzara a dormirse o, más cruelmente, a marcharse. Autárquica y ensimismada por la imposibilidad de difusión de sus obras, la generación de los noventa, fue y será el ejemplo más vivificante de que se escribe porque es la literatura quien se apodera, quien habita la razón de los artistas y les obliga y les condena a ella sin remedio.

No interesa aquí describir o tipificar las señales que esas obras guardaron, guardan. No interesa, en suma, repetir los ensayos de Redonet, menos aún los de Maggi Mateo en Ella escribía postcrítica. Otra vuelta de tuerca acometeré, no en el sentido del giro, sino en el de la apretazón. Me dispongo a otro corte y me quedo sólo con las mujeres, que viva la ambivalencia de la frase si es preciso. De eso se trata. Postnovísimas narradoras también producen y esto sí es una novedad. No es secreto para nadie que: A diferencia de otras literaturas latinoamericanas, la cubana no se caracterizó en los años setenta y ochenta del siglo pasado por el desarrollo de una narrativa escrita por mujeres. Sin embargo, en los noventa, mientras el país experimentaba una drástica contracción económica que repercutía en todas las esferas de la vida, se produjo una eclosión de la narrativa femenina que a finales de la década se ha convertido en una de las marcas de la literatura cubana de hoy. (Campuzano)

Cómo se explica que siendo estos años, los de mayor crisis económica y teniendo en cuenta el rol esencial de las mujeres dentro de los hogares – espacios de mayor receptividad para dicha crisis- cómo se explica, vuelvo a la pregunta, la concordancia entre la falta de productos elementales (tan elementales como el pan) y la eclosión de escritoras en el panorama de las letras cubanas. Parece contradictorio y en esa apariencia primera, lo es.

Podríamos dejarle las razones al misterio, pensar rápida y jovialmente que simplemente no se explica. Pero la racionalidad kantiana se muestra como primer impedimento. La noción de ridículo como el segundo. Decidido está: encontraré una explicación.

Tenemos, por supuesto, aquellas que arrastramos de las poetisas de los 80, mujeres que ya han sido absolutamente formadas en el seno materno e ilustrado de La Revolución (Teresa Melo, Odette Alonso, Damaris Calderón, Laura Ruiz, María Elena Hernández, Sonia Díaz Corrales, et al). Aparece entonces la razón del conocimiento. Aparecen, además, los agentes extranjeros. Esos señores que aparecieron en plena crisis pidiendo no poesía, sino cuento y novela. He aquí algunas soluciones para matar el hambre. La contradicción va tornándose borrosa. Y las modas. El feminismo, es decir, la moda de la literatura y el arte en general, hecho por mujeres y sus marcas y sus discursos emancipatorios y reivindicativos. Moda tardía, pero moda al fin. Y ahí entran los concursos y las editoriales nacionales y provinciales a ponerse a tono con los aires de mundo que soplan agentes literarios y turistas. Y el ejemplo Zoé Valdés haciendo mucho ruido y las escritoras nacidas y formadas en la migración, con origen cubano, vendiendo por eso.

Insulsas razones para hablar de literatura, es cierto, pero si las borramos de un plumazo estaremos peor, tendríamos que volver a la sinrazón y el ridículo.

Si tenemos claro de una vez que las mujeres en los noventa comienzan a escribir ficción por la razón o sinrazón que mejor convenga y que nada nuevo hay que discutir al respecto, queda entonces plantear de una vez que aquí hablaremos de uno de los tópicos más o menos constante en el universo temático de esta generación: el homoerotismo. De la manera en que las mujeres hacen suyo dicho universo. Con todo y la sociedad falocrática cubana leyendo los textos. Con todo y lo problemático del asunto (léase: las posibles asociaciones entre autora y personajes homosexuales) más el espíritu censor del imaginario heterosexual hegemónico de Occidente -a gran escala- espiando las letras, porque:

Si observamos los textos que han tratado el asunto entre nosotros, apreciaremos cómo durante largo tiempo la problemática homosexual ha estado ligada a la idea de lo sucio e impuro, relacionado con el pecado; detrás de todo ello circula la noción de la naturaleza caída, propia del cristianismo. (Fowler: 50) Propongo un recorrido medianamente arbitrario por una serie de autoras medianamente estudiadas en algunos de los casos; y así mismo de textos suyos que aparecen en diferentes momentos de la década con abordajes tan múltiples y contradictorios entre sí como las poéticas de esta generación.

Algunas historias donde se cuenta cómo contigo pan y cebolla

La figura de Ena Lucía Portela aparece desde luego con irrecusable prontitud, provocando largos y opíparos instintos, caníbales engulliciones en la crítica. Sus *Dos almas nadando en una pecera* (1990) ha sido amplia y constantemente citado al intentar establecer ciertas cronologías que ordenen la aparición del tema lésbico en estos años. Sin embargo, me ocuparé del *Sombrío despertar del avestruz*. Relato donde “(…) no hay agonía porque no hay oposición, sino intercambio, tránsito de uno a otro lado, con libertad y goce. No hay ideologización del discurso, sino discusión de ciertos paradigmas masculinos y sus formas de poder: la autoridad y la Historia.” (Araujo: 214)

La ausencia de agonía es exactamente el punto de giro con que la autora consigue desestabilizar a la Historia y a los relatos de la Nación precedentes (brecha que abrió dentro del imaginario social Senel Paz para el submundo homosexual masculino a través del guión de cine nacido a su vez del tan famoso relato *El Lobo...*, pero que para las mujeres nadie ha abierto todavía).

La autora de este relato no está proponiendo un conflicto cuyo eje central nazca del rechazo, la burla o la expulsión de una realidad o grupo social que le emplace. Asistimos en *El sombrío...* a una suerte de evasión excluyente donde el mundo adquiere las justas dimensiones que su deseo demanda y quien no admita y comparta los códigos de esa “otra” realidad, simplemente no está convocado a la lectura.

Llevabas un vestido negro que te hacía lucir aún más pálida, con tus piernas fantásticas y tu nariz de zapato(...) ¡Después de todo te quedaba bien! Pensaba ella y en las muchas cosas que podían hacer juntas, aunque no tienes que preocuparte: las dos o tres veces que se masturbó primero imaginándote y luego recordándote desnuda no logró concentrarse lo suficiente para llegar al orgasmo. (Portela: 233)

Se trata de una epifanía, nuevo Dorado o mejor de los mundos posibles, que no está instaurado en la zona del deseo sino en el de la más inmediata posibilidad de realización. La noción de utopía con que de antemano sabemos ha de establecer el diálogo todo sujeto de la diferencia, queda aquí cancelada porque plenamente se realiza. Y todo goce es posible y todo dolor inexistente. La Nación que históricamente ha excluido desde el poder de sus relatos e imaginaciones, es aquí la olvidada. Pequeño guiño, contrasentido tan sutil como eficaz.

El poema de Renata de Odette Alonso Yodú es otro texto atendible en este ámbito temático. Inscrito dentro de la unicidad de enfoques que destacan justamente por la absoluta pérdida de la noción de autocensura que suele nacer de la autoridad del autor(a), en este relato se nos descubre un doble acto de descubrimiento del amor lesbiano. Doble porque a la par que reconoce, afirma.

Quien cuenta, ya no sólo ha experimentado antes goces similares, sino que además, compara, contrasta y paladea -a solas y en confesiones con su ex-amante; las emociones tremendas que el personaje de la nueva amada (musa que inspira el poema-desenlace) le provoca. A través del cuento asistimos a la afirmación de un sujeto femenino que ya sabe hacia dónde enfocar sus deseos amorosos y sexuales. Y desde allí, desde ese conocimiento esencial del yo y la consiguiente libertad que ello arrastra, desafía e imagina un mundo posible aún en sus más desgarradoras quimeras:

Eso lo decía en la misma cama en la que tantas madrugadas me habían despertado sus caricias en el pecho, en los muslos y ella pidiéndome que le hiciera el amor. En la misma cama en la que dormíamos abrazadas desafiando a sus padres y sus hermanos, en la misma donde gemía bajo mi cuerpo y me pedía más y decía que hubiera querido tener un hijo mío.(Alonso: 14)

Frente a cualquier fantasma de suciedad, sentido de lo oscuro o pecaminoso, aparece este delicado cuento de Odette Alonso imprimiendo, mostrando, visibilizando las aristas positivas que el amor, nacido de la experiencia real que fuere, puede entrañar. El fragmento de memoria de la protagonista, asunto esencial de la diégesis del relato, es un voto más por la ruptura de los silencios; Toda la tarde esperé decidida a decirle que la amaba; que aunque queda sin resolver, abre otra ventana por donde asome la luz de las realizaciones plenas fuera del espacio ficticio, literario; sacia algo del hambre de la enunciación que se torna disuelta, solo a ratos aparecida.

Un especial detenimiento merece el cuento La estola que aparece en el cuaderno de narraciones Catálogo de Mascotas de Anna Lidia Vega. Cuaderno que provoca, apetitos varios. En el cuento señalado, vislumbramos la voracidad, el énfasis al proponer un plato donde salte a la vista la singularidad con que el pretendido par homosexual es descrito.

El personaje claramente determinado, sin angustias configurado como lesbiano, aparece relacionado con los atributos tradicionalmente asignados e imaginados para la más canónica feminidad: silencio, belleza, laboriosidad (sin cesar teje) Mientras que su opuesta, la ama de casa, anodina y gris termina añorando su presencia sin que la homosexual haya intentado en ningún caso seducir, atacar, violentar.

Los semas negativos tan largamente asociados a esta comunidad, aparecen aquí resquebrajados, dislocados, desestabilizados. No estamos ante las arquetípicas butch-femme que al juicio de Judith Butler no pueden ser una imitación de heterosexualidad, porque todas las actuaciones de género y su relación al sexo son imitaciones ideales de fantasía, y por ello mascaradas (?) nunca copias de originales o de fundamentos biológicos simples. (Apud Monteiro: 2)

Ambas muchachas responden a esa concepción con que la escritura y la realidad heterosexual las ha construido (hermosas, silentes y pálidas) y desde allí irrumpen la historia que en la diégesis no encuentra éxito porque no coinciden, no se corresponden... Pero la representación queda, de la pluralidad silente se rescata, quizá perdure.

Con Intromisión abrupta de esos dos personajes, Jacqueline Herranz-Brooks funde en una misma realidad que superpone planos precisos - dispares en tiempos y espacios- a dos personajes que padecen idéntica y doble hambre física.

Siguiendo las pistas del leitmotiv que supone una bolsa plástica llena de alimentos de dudosa sabrosura, nos metemos con ellas en un cine de barrio, a la oscuridad de un cine de barrio donde el dolor, el hambre de sus sexos buscará consuelo.

El intento de reescribir al personaje de Ezequiel Vieta en su novela Pailock, (Asmania) se hace marcadamente transgresor. Ya no se trata solamente de hacer uso de un hipotexto más o menos canónico de la literatura cubana y desde la técnica del palimpsesto reescribirlo, sino de cambiarle la identidad sexual a la protagonista, con una naturalidad que abisma.

Parecería que la autora está contando la historia del personaje silenciado, desaparecido en el texto-base, a partir de los argumentos que explican justamente su desaparición y silencio. Concretamente la marginalidad por la que se hace conveniente que desaparezca. No sólo es Asmania, la desaparecida por su marido circense, una mujer lesbiana, sino que además está drogada y padece de un hambre atroz.

Asmania, que aquí se nombra Asmania por lo de Pailock y por lo de las explosiones de su carne en público y porque está drogada como en Pailock bajo hipnosis, siente que sus caninos se alargan y entra al cine y busca un rincón para apretarse contra la de piel oscura que también se aprieta contra Asmania como si fuese un malestar agudo que se soporta porque no ha de ser eterno. (Herranz: 9)

Recontextualizado clarísimamente en el ambiente de los años noventa, Jacqueline Herranz-Brooks además de socavar, invertir y parodiar una narración bien legitimada dentro de la tradición literaria de la isla, adelanta un paso y propone una historia específica para el personaje desaparecido.

Y esa historia se hace a nivel semántico doblemente interesante: aparece en escena quien se ha mantenido en la Historia “extraviada” y a la par la coloca con independencia, soltura y de súbito, en el centro de un relato donde es su propia marginalidad como drogata homosexual, la que la hace visible; palpable frente a su antigua condición de musa perdida, etérea e inasible.

Deja así garantías textuales de cuál es el grupo social al que rinde un pequeño tributo a través de su “atrevida” fabulación. Tributo para el que se vale no de un personaje menor, sino de una antagonista ideal, heredera de Helena, Laura, Beatriz y cuanto personaje mítico, cuanta musa que haya sido fin de las más grandes hazañas, conozcamos.

Manelic Ferret ha escrito un cuento, aún inédito, que se titula Ilusiones, Ilusiones dentro de un cuaderno de homólogo nombre. En realidad, una carta es lo que ha escrito. No sabemos si con ello ha pretendido parodiar una de las variantes más al uso dentro de la tradicional escritura de mujeres, o por el contrario se trata de una implicación ontológica.

Quien ha escrito la carta repleta de Ilusiones, Ilusiones, es una abuela. Y de ahí, nace el vértice más interesante al intentar decodificar el mundo interpretativo que el texto propone. Esta es una de las pocas historias donde se abordan los conflictos vivenciales, inmediatos, del sujeto homosexual, colocando en el centro la voz de un elemento externo a ese mundo. No se trata esta vez de la lesbiana o el gay enfrentados a los impedimentos que los convierten en marginales, sino de cómo vive ese otro mundo - concretamente la familia- dicha marginalidad a la que pertenecen sus hijos, nietos o parientes en general.

(...) yo creo que tu primo es vicioso igual que tu. Claro, yo ni le hablo de eso a tu tía porque ella no quiere ver, porque sabe que si ve se muere. Menos mal que tu abuelo está muerto si no lo hubiera matado el sufrimiento y la rabia. Primero tu, que bueno, mas o menos eres mujer, pero el, un hombre que yo creía que iba a ser el hombre de la casa cuando se murió tu abuelo, pero por lo menos ya el descansó. (Idem Ferret) Una inversión que parece legítima, frente a la lógica y ensimismada representación que han hecho los autores de ese gueto social. Definitivamente no es sólo el sujeto homosexual quien padece la angustia de su condición. Las personas que han acompañado e injustamente esperado una determinada y canonizada conducta de sus familiares en la madurez, sufren con ellos la diferencia que sus maneras de vivir suponen.

Manelic Ferret ha advertido el vacío, el pequeño intersticio que en las nuevas y necesarias representaciones del submundo homosexual suponía la mirada del Otro afectivamente comprometido con aquel y desde esa hendidura ha llamado también la atención sobre una zona medianamente olvidada: la familia del Otro, la mirada del Otro sobre el Uno, quien en la mayor parte de los textos homoeróticos de esta generación no aparece como elemento descrito o enunciado desde una perspectiva marginal como su propia vida, sino como el descriptor o el enunciador, (varias veces marginante) de lo que no sea su propia realidad. Lógico apoderamiento del logos; apetito de la imagen central que quiere curar la pasada inanición.

Como resumen tal vez parcial, tal vez definitivo y curiosamente en los inicios (que no en finales) del nuevo siglo, aparece el relato Anna Lidia Vega Serova lee un cuento erótico en el patio de un museo colonial de Mariela Varona. Nuevamente el uso de la intertextualidad es la piedra de toque que da génesis a la reciente historia. Pero no se trata esta vez de una reescritura sino de una escritura en paralelo, una paraescritura de un paratexto. A la par que Vega Serova lee el cuento que ha escrito, el nuevo personaje comienza a relatar sus visiones, la nueva narración, (transcripción en realidad de las imágenes que vislumbra) se vuelve así pase de lista de todas y cada una de las fantasías que un cuento homoerótico provoca en un auditorio tan disímil como sus propias elaboraciones (elucubraciones) sexuales.

El modo en que Varona desacraliza tanto a las escuchas heterosexuales como a las homosexuales es el más jugoso manjar de esta mesa-buffet con que la autora resume y hace conteo lo mismo de las conductas y fantasías sexuales de cada quien (por perversas que estas sean) como de los

abordajes de la temática homosexual en la literatura.

El anzuelo que propone en primer plano el relato de Vega Serova y que usa Varona como hilo conductor de su propia narración, posee efectivamente fuertes señas homoeróticas, pero no es más que el pretexto en el segundo plano (el de las pantallas que van siendo narradas con detenimiento) para desmontar tanto las pacatas moralidades de las heterosexuales (fuertes símbolos de la tradición) como de las maniqueas y estereotipadas proyecciones de las homosexuales también anquilosadas dentro de una «tradicición» muy poco provechosa a sus íntimos goces.

Mariela Varona muestra una narración inscrita en similar línea de lo epifánico y lo carnavalesco que singularmente se abriera a principios de la última década del XX con la poética más general y «jovial» de Portela. Con la aparición final del personaje andrógino, apuesta por las tesis que Virginia Woolf propusiera tanto para la literatura como para las sexualidades en general: Me doy cuenta de que ahora las demás pantallas están detenidas, como difusas, porque todos miran lo que ocurre en la de esa mujer. La causa no es sólo el tamaño de la imagen que ella invoca. Es también su belleza satánica, su androginia, su frialdad (Varona:6)

La mirada de la escritora está vuelta al pasado, casi al nacimiento de los discursos teóricos respecto de la sexualidad; aquellos elaborados por las propias mujeres en el despertar y visión de sus cuerpos y la urgencia de validar sus voces.

Su cuento cierra aquí un pequeño y fragmentado recorrido por algunas zonas de la ficción muy poco visitadas aún por la crítica y que de muchas maneras han contribuido a la elaboración de ese mapa, esa cartografía ideotemática de la que habla más de un estudioso(a) en nuestro país, al caracterizar las producciones de la década recién ¿ida? Concluye y resume todas y cada una de las variantes posibles al abordar las representaciones literarias (salidas de las propuestas que hace la realidad) de la homosexualidad femenina enunciada por mujeres y no por hombres que satisfacen sus propias fantasías y necesidades. Las aplaude y cancela todas en una suerte de tragicomedia colosal donde la satisfacción de quien narra (su propio orgasmo) asume y rechaza, concilia y escinde para dar lugar a lo legítimo del cosmos plural que habita en las elaboraciones ficcionales, ontológicas angustias o deseos ardientes de cada quien.

Los postres pendientes

Quedan desde luego, al menos una decena de historias y algunas novelas por reseñar que asumen central o lateralmente la temática homosexual. Historias de estas y otras autoras como María Cristina Fernández, Marilyn Bobes, Mae Roque, Ana Luz García Calzada, Sonia Rivera-Valdés o Achy Obejas. Las he dejado fuera esta vez por razones tan disímiles como la pertenencia a generaciones anteriores, la producción de sus obras fuera de Cuba - y las nuevas variables que ello representan para la interpretación- las limitaciones espaciales o su dispar producción de narraciones. Sin embargo, merecen al menos esta breve mención y ayudan sólo con su nominación a sostener la idea de que en la década de los noventa se produce una suerte de

“destape” –tomo prestado el término a la Historia civil española- en cuanto al asunto y la representación de la homosexualidad en nuestra literatura. Destape natural frente a los represivos silencios anteriores. Apetito desaforado de cara a un manjar apetecible.
Nota

Yo quería hablar del hambre y de la realidad de un hambre que aún no se marchó del todo, inconclusa. Pero me salió un recuento de platos y comensales que desmintieron mi memoria. Todo fue ilusión, representación de secretas apetencias donde siempre hubo, al menos un pedazo de pan duro, o quizá una cebolla que llevarse a la boca.

Fuentes

Alonso, Odette: “El poema de Renata” en Té con limón, Editorial Oriente. Santiago de Cuba, 2002.

Araújo, Nara: “El espacio otro en la escritura de las (novísimas) narradoras cubanas” en Temas, no. 16-17, octubre de 1998-junio 1999, La Habana, p: 212-217.

Campuzano Luisa: Narradoras cubanas de fines de los 90: Un mapa temático/bibliográfico (En proceso editorial por la Editorial Oriente. Santiago de Cuba)

Díaz, Ester: “La relación entre el poder y la sexualidad, en perspectiva histórica.¿Cometió pecados la carne contra natura?”, Archivos personales.

Ferret, Manelic: Ilusiones, Ilusiones (inédito)

Víctor Fowler. La maldición: una historia del placer como conquista. Letras Cubanas. La Habana, 1998

Herranz-Brooks, Jacqueline: “Intromisión abrupta de esos dos personajes” en Revolución y Cultura No. 5, 1997. Año 36. La Habana, Cuba.

Monteiro, Marko: “El Pos-estructuralismo en los estudios de género”, (Archivos personales)

Portela, Ena Lucía: “Sombrío despertar del avestruz” en Conversación entre escritoras del Caribe Hispano. Centro de Estudios Puertorriqueños. Hunter College City University of New York. New York, 2000.

Varona, Mariela: “Anna Lidia Vega Serova lee un cuento erótico en el patio de un museo colonial”. La gaceta de Cuba, No. 1, enero-febrero de 2002, La Habana, p 3-6.

Vega Serova, Anna Lidia: “La estola” en Catálogo de Mascotas. Letras Cubanas.

La Habana, 1999