

¿Cómo se está enfrentando la erosión total de los pilares centrales de la modernidad?, ¿y la aceleración y diversificación de sujetos precarios, difíciles de percibir, nombrar y conocer?, ¿cómo se asumen sus diásporas y desterritorializaciones, que también generan literaturas y culturas complejas de asir? Hoy, los temas centrales de América Latina y sus procesos se expanden hacia nuevos horizontes, entre los que destacan categorías como “alteridad”, “cuerpo”, “diversidad”, “frontera”, “local-global”, “memoria”, “nación”, “poder”, “raza-etnicidad”... Y es que sigue habiendo un lugar en el que sujetos nada parecidos a los ideales homogenizados de la nación y su historia toman una posición central en la crítica, teorías y diversas variantes de estudio sobre la discursividad y sus procesos.

Éste que ves, engaño colorido... parte de estos espacios difíciles, aunque incuestionables —los de los sujetos múltiples, complicados de leer/escuchar/ver, y sus experiencias en un mundo que es también América Latina, más allá de las narrativas de unidad—. Los objetos de estudio abordados en esta publicación, que van desde textos literarios, poéticos, narrativos, pasando por cine y la propia teoría (literaria, cultural, estética), recorren un amplio espacio del continente (México, Cuba, República Dominicana, Nicaragua, Colombia, Perú, Bolivia, Brasil, Chile y Argentina) y comparten el ser lecturas des-occidentalizadoras sensibles a la necesidad de resituar esas formas radicales, fragmentadas, discontinuas, mal llamadas “otras”.



Éste que ves, engaño colorido...

Literaturas, culturas y sujetos alternos
en América Latina

*

Chiara Bolognese
Fernanda Bustamante
Mauricio Zabalgoitia (eds.)

ÉSTE QUE VES, ENGAÑO COLORIDO...
Literaturas, culturas y sujetos alternos en América Latina

Chiara Bolognese - Fernanda Bustamante - Mauricio Zabalgoitia (eds.)



ÉSTE QUE VES, ENGAÑO COLORIDO...

ÉSTE QUE VES, ENGAÑO COLORIDO...

LITERATURAS, CULTURAS Y SUJETOS
ALTERNOS EN AMÉRICA LATINA

Chiara Bolognese
Fernanda Bustamante
Mauricio Zabalgaitia
(eds.)

Icaria ✿ editorial



Este obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

Este libro ha sido publicado en el marco del proyecto del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España, «Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana», FFI2008-00775/FILO, y su publicación ha contado con el apoyo económico de este proyecto.

Directoras de la serie *Los tiempos del mito*: Beatriz Ferrús y Helena Usandizaga
Grupo de investigación Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana
Universitat Autònoma de Barcelona
Facultat de Filosofia i Lletres
Departamento de Filología Española
<http://dfe.uab.es/catalogomitos/>

Editores del volumen: Chiara Bolognese, Fernanda Bustamante y Mauricio Zabalgoitia

© Noemí Acedo, Macarena Areco, Manuel Asensi, Astvaldur Astvaldsson, Eduardo Becerra, Henri Billard, Chiara Bolognese, Fernanda Bustamante, Mireia Calafell, Bernat Castany, Gabriel Castillo, Mariana Espeleta, Diego Falconí, Beatriz Ferrús, Silvia M. Gianni, José Antonio Giménez, Anabel Gutiérrez, Ricardo Mendoza, Giovanna Minardi, Fernando Moreno, Marie-Agnès Palaisi-Robert, Aina Pérez, Alessandra Passeri, Antonio Prado, Federica Rocco, William Rowe, María Guadalupe Sánchez, Stefano Tedeschi, Meri Torras, Helena Usandizaga y Mauricio Zabalgoitia

© De esta edición
Icaria editorial, s. a.
Arc de Sant Cristòfol, 11-23
08003 Barcelona
www.icariaeditorial.com

Primera edición: abril de 2012

ISBN: 978-84-9888-413-5
Depósito legal: B-9717-2012

Diseño de la cubierta: Simon Chapman
Fotocomposición: Marina Herrera

Impreso en Publidisa

Printed in Spain. Impreso en España.

ÍNDICE

Los tiempos del mito, *Beatriz Ferrús y Helena Usandizaga* 9

Paradojas y encuentros, hacia una vertiente alterna en/de las culturas latinoamericanas, *Chiara Bolognese, Fernanda Bustamante y Mauricio Zabalgoitia* 11

I. Literaturas, sujetos y culturas: teoría y crítica

Dialéctica peruana de la ilustración, *William Rowe* 25

Estudios culturales versus literarios: la crítica en estado crítico, *Eduardo Becerra* 43

Los CSI y la guerra de Arguedas (en torno al silogismo del discurso en el pensamiento de la crítica como sabotaje), *Manuel Asensi Pérez* 57

II. Puntos de vista: varias literaturas, varias subjetividades

Hawansuyo o el espacio andino itinerante,

Helena Usandizaga 85

Vertreten, darstellen, el límite de representación y ¿un cambio de punto de vista?, *Mauricio Zabalgoitia Herrera* 103

Historias del otro, la otra historia: poder, marginalidad y representación en la novela chilena actual, *Fernando Moreno* 127

¿Quién está legitimado para ser la voz de los pueblos indígenas latinoamericanos? algunas reflexiones, *Astvaldur Astvaldsson* 137

III. La indigenidad re-enuncia

Julietta Paredes y la entrevista testimoniada: dar cuenta de la voz, la escritura y la vulnerabilidad del cuerpo de las mujeres aymaras en los Andes, *Diego Falconí* 147

Literatura indígena y etnicidad en América Latina, *Alessandra Passeri* 167

Del mutismo «subalterno» a la interpelación de la multitud «plebeya», *José Antonio Giménez Micó* 181

IV. Naciones, patrias y antipatrias

Habitar la utopía: una relectura de *Buscando a un inca* de Alberto Flores Galindo, *Ricardo Mendoza Canales* 195

Representaciones de la otredad en los *Episodios nacionales mexicanos* de Victoriano Salado Álvarez, *Guadalupe Sánchez Robles* 209

El asco de Horacio Castellanos Moya y la literatura antipatriótica de Hispanoamérica, *Bernat Castany Prado* 221

Una voz poética disonante: la difícil canonización de la obra de Carlos Martínez Rivas, *Silvia M. Gianni* 239

V. Retornos: exilio y represión

Literatura y poder en la narrativa chilena reciente: vida privada, exilio y fuga en *Bosque quemado* de Roberto Brodsky, *Macarena Areco* 257

Secretos y silencios en la (des)memoria argentina, *Federica Rocco* 269

Traspartir(se), poder leer(te): de cómo dar la bienvenida. Literatura y migración, *Mireia Calafell Obiol* 281

VI. Habitar lo indecible: sujetos de otro espacio

Santo Domingo literario del 2000: lo exótico de lo abyecto,
Fernanda Bustamante Escalona 299

Las cicatrices del margen: resistencia cultural y lucha
identitaria en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel, *Henri
Billard* 311

LatinoÁfrica se lee mejor desde Latinoamérica: revolución,
identidad, género y poesía en el Sahara occidental, *Mariana
Espeleta Olivera* 319

VII. Feminidades y contrafeminidades

Mujer y literatura de viajes en el siglo XIX: una mirada
poscolonial, *Beatriz Ferrús Antón* 333

Noticias desde la esquina del martillo alegre: algunas
reflexiones sobre *Cien botellas en una pared* de Ena Lucía
Portela, *Chiara Bolognese* 351

El feminismo latinoamericano al margen del discurso
hegemónico occidental, *Giovanna Minardi* 365

El género en disputa: una tendencia de la narrativa mexicana
de mujeres, *Marie-Agnès Palaisi-Robert* 377

VIII. Narradoras de/en resistencia: cuerpos y géneros

Cuerpo, enfermedad y dolor en *Patas de avestruz* de Alicia
Kozameh, *Meri Torras* 389

Cuando dar cuerpo no es incorporar: Clarice Lispector
y las resistencias a la autoría literaria, *Aina Pérez
Fontdevila* 397

Maternidad irreverente: una confesión desde el cuerpo
en *Nueve Lunas* de Gabriela Wiener, *Anabel Gutiérrez
León* 409

Oír lo invisible. Sobre *Una sola muerte numerosa* (1996)
de Nora Strejilevich, *Noemi Acedo Alonso* 419

IX. Representaciones: conflictos a escena

Utopía y administración de occidentalidad en Chile 1965-1978: imaginarios residuales del ensayo, la historieta y la televisión, *Gabriel Castillo Fadic* 433

Perspectivas de género en el reciente video-activismo argentino: nuevas estrategias y propuestas, *Antonio Prado* 447

Literatura, cine y la creación de un imaginario, *Stefano Tedeschi* 461

Sobre los autores y autoras 473

NOTICIAS DESDE LA ESQUINA DEL MARTILLO ALEGRE: ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE *CIEN BOTELLAS EN UNA PARED* DE ENA LUCÍA PORTELA

Chiara Bolognese
Universitat Autònoma de Barcelona

Ena Lucía Portela (La Habana, 1972) tiene un papel muy relevante en el panorama de la literatura cubana y latinoamericana actual. Con sólo veinte años figuraba como la autora más joven de la antología *Los últimos serán los primeros* de Salvador Redonet (1993), que por primera vez habló de los *novísimos*, los «iconoclastas» (Mateo, 2002: 52), quienes se veían acomunados por haber nacido después del triunfo de la Revolución y por haberse formado durante sus momentos más difíciles. Los escritores incluidos¹ destacaban por abordar temas tabúes como la prostitución, la violencia doméstica, el disfrute de la sexualidad, la homosexualidad. Ena Lucía Portela, por ejemplo, fue la primera cubana que habló de la homosexualidad femenina en un cuento, que causó mucho revoloteo, titulado «Dos almas perdidas nadando en una pecera» (1990).

Según Luisa Campuzano, que estudia en particular a las mujeres del grupo, las escritoras de la generación de Portela «comparten la osadía de desafiar gobiernos, transgredir prejuicios, subvertir cánones (canon de temas como revolución, guerra, durezas masculinas)» (2004: 9); y «tematizan de modo más o menos explícito las distintas dimensiones sociales y [...] morales de la crisis y su repercusión en el ámbito público y privado [...] pero los tratan de forma sesgada desde el humor y la ironía» (2004: 151). Estas últimas palabras describen con acierto la poética de Portela; sin embargo, cabe destacar que ella no se siente

1. Entre otros destacamos a Pedro de Jesús López, Alberto Garrandés, Rolando Sánchez Mejías, Ronaldo Menéndez, Ernesto Santana, Roberto Urías, y a Daniel Díaz Mantilla.

identificada como miembro de ésta ni de otra generación en particular. La autora escribe al margen de cualquier grupo y proyecto generacional, reivindicando en primer lugar la libertad de escribir acerca de los temas más variados, y dejando de lado el tema político.² Ella sigue su proyecto narrativo que tiene como universo de referencia e inspiración el de la cultura, y en particular de la literatura, universal: su concepción de la literatura tiene como eje fundamental el mismo tema literario.

No obstante, a través de su universo ficcional se llega a interesantes propuestas globales que abarcan la existencia en sus múltiples aspectos. La riqueza del mundo narrativo de Portela es notable: cada texto presenta un universo en sí, y si bien hay algunos elementos constantes, la variedad de cuestiones, preocupaciones y estilos narrativos es deslumbrante. La autora es crítica, a veces cínica (sin perder nunca en humanidad) en su descripción de la sociedad en derrumbe, pero dentro de esta realidad siempre queda espacio para la ternura, los sueños, la empatía y la solidaridad entre marginados. Su extraordinaria capacidad es la de saber mirar (y narrar) desde puntos de vista muy distintos,³ lo que ofrece infinitas posibilidades de lectura, tanto teóricas (posmodernidad, estudios culturales, reivindicaciones feministas, literatura *queer*, entre otras), como temáticas.

Portela arma su mundo a través de un hábil manejo de la ironía, la broma, la provocación indirecta. Dotada de un «humor pérfidamente culto» (Campuzano, 2004: 161), la propia autora se divierte en recordar la «leyenda negra de niñita desobediente, indisciplinada, anarcosindicalista y con cierta abominable tendencia a la crueldad verbal» (Portela, 2010: 84) que la fue acompañando durante los tiempos universitarios. Una mala fama que, en particular, se debía a su extraordinaria capacidad de burlarse de todo y de todos —incluso de la élite de la política y de la cultura—.

Analizaremos en estas páginas las hazañas de algunos personajes de Portela para comprender qué mundo le interesa y qué mensaje quiere

2. Como bien dice la protagonista del cuento «El viejo, el asesino y yo»: «en literatura la política es un tema y no el tema» (Portela, 2009: 91).

3. Una práctica a la que Portela nos tiene acostumbrados, ya que sus dos novelas anteriores y algunos cuentos presentan deslumbrantes juegos de narradores y puntos de vista, que cambian, a veces, dentro de la misma frase.

transmitir con eso. Entremos, pues, en el universo de su novela más premiada,⁴ *Cien botellas en una pared*.

Centro de la mayoría de los acontecimientos y privilegiado lugar de observación es la Esquina del Martillo Alegre, un palacete en el barrio habanero del Vedado, antigua residencia de ricos pero venido a menos durante la crisis económica y social de los años noventa, una crisis que, como se representa bien en la novela, obligó a las mujeres a enfrentarse con muchas dificultades de orden práctico para la sobrevivencia de todos los días. Portela, que vivió esa época, lo denuncia con frecuencia a través de las frases de sus personajes: «cuando no había nada de nada, arroz con merluza, ilusiones y va que chifla. (Nadie imaginaba que veinte años después regresarían los años duros más endurecidos todavía, sin arroz, sin merluza, sin ilusiones)» (Portela, 2010: 32). A veces, notamos cierta nostalgia en las palabras de los protagonistas cuando mencionan el pasado, pero ésta no es una nostalgia por el pasado revolucionario, sino por las ilusiones que el pueblo tenía en aquel entonces.

En la Esquina del Martillo Alegre⁵ vive Zeta, la narradora y protagonista, que, entre recuerdos del pasado y observaciones acerca de su presente, relata unos diez años de su vida, una existencia profundamente vinculada a la de sus amigos de la Esquina, quienes se las ingenian de mil maneras para salir adelante en los años duros del Período Especial en Tiempos de Paz. Zeta es una mujer joven, que sigue manteniendo cierta ingenuidad, y vive a gusto en la Esquina. La muchacha ama locamente a Moisés, un ex juez del Tribunal Supremo, inteligente y cultísimo, pero también muy violento y que desahoga su rabia e insatisfacción contra

4. Premio Jaén de Novela (2002), Premio Literario Deux Océans -Grinzane Cavour (2003). Recordemos que su primera novela, *El pájaro: pincel y tinta china* ganó el Cirilo Villaverde (1997) y su hasta ahora última novela, *Djuna y Daniel* el Premio de la Crítica en Cuba. La edición que se usa aquí presenta además una novedad interesante ya que cuenta con muchas notas al pie de página escritas a cuatro manos por la editora, Iraida López, y la autora, en las que se aclaran referencias a elementos culturales cubanos que podrían resultar incomprensibles para un lector no que no sea de la isla. Portela además le añade sus comentarios y explicaciones, se crea así una «tercera mirada» que contribuye a enriquecer el texto, la de la propia autora que se vuelve a leer. Tenemos así un triple punto de vista.

5. Cfr. Jorge Fornet que evidencia que «Solares y ciudadelas, esos micromundos en que se mezclan lo popular con lo decadente, lo promiscuo con lo asfixiante, se [convierten] en punto de partida o eje de novelas...» (2006: 108).

ella. Tanto por su aspecto físico descuidado, como por su actitud frente a la vida y por su amor por la libertad absoluta, Zeta no encaja en el modelo de mujer propuesto por la tradición y por la Revolución.

La vida de Zeta se entrelaza profundamente con la de Linda Roth, famosa escritora de policiales. La novela misma tiene elementos típicos del policial —todo culmina con dos muertes sospechosas—, «nos sitúa plenamente en el terreno de la novela policial posmoderna» (López en Portela, 2010: xxii), en el cual más que los asesinatos, lo que le interesa a la autora es retratar a individuos y lugares de La Habana que se hallan en el límite entre lo lícito y el lumpen.

Linda es una mujer de éxito, feminista convencida, que hace alarde (o se ilusiona) de pertenecer al mundo intelectual, pero no consigue estar mucho tiempo lejos de la Esquina y de su amiga Zeta, a pesar del rechazo que siente por Moisés. Lesbiana declarada, Linda vive enfrascada en su escritura y aparenta tener un conocimiento del mundo que en realidad es muy parcial y viciado por sus ideales de militancia.

Las dos mujeres son muy amigas y profundamente diferentes, encarnan personalidades opuestas. Linda es combativa, culta y elegante; Zeta simplona, por lo menos en apariencia, y perteneciente al mundo popular. Esta última, sin embargo, en realidad es la mujer más auténtica, consciente de sus contradicciones e incoherencias, lo que la convierte en un personaje más interesante y complejo. Considera el amor y la maternidad⁶ de manera muy práctica, lejos del romanticismo empalagoso. Tiene una visión libre de la sexualidad,⁷ pero casi siempre acaba por sentirse culpable por algo y va constantemente en busca de su confesor para que le dé la absolución. Zeta es una mujer cariñosa, consciente de sus límites y debilidades (al contrario de Linda); posee,

6. Dice que hubiera preferido estudiar ingeniería: «Buen coto para cazar marido: muchos candidatos, mínima competencia. No es que quisiera casarme por ‘cumplir con la sociedad’, como las mujeres de la generación de mis padres, que debían atravesar las etapas de un matrimonio relámpago y un divorcio más relámpago todavía antes de entregarse a la sana promiscuidad [...] Si bien hay días en que me siento abrumadoramente sola, tampoco se trataba de construir una relación más o menos estable [...] no. Ya desde entonces, a los dieciocho, yo quería tener un hijo [...] para mí ser mamá significa lo mismo que para Linda ser escritora: un sentido más allá del simple estar ahí, en el revoloteo» (Portela, 2010: 111).

7. Dice: «Ni siquiera recuerdo haber sido virgen alguna vez» (Portela, 2010: 35).

además, el don de la auto-ironía, y de la autocrítica, dos facetas de las que su amiga escritora carece totalmente. Linda, en efecto, sólo tiene su concepción del mundo estática, monolítica, que evoluciona muy poco a lo largo de la narración. Ella se regodea y aísla constantemente en su supuesta superioridad intelectual y económica; mientras que Zeta intenta considerar cualquier asunto o problema desde puntos de vista diferentes.

En el palacete del Vedado viven otros personajes, de distinta calaña, todos muy interesantes. Entre ellos Pancholo Quincatrece —el mejor amigo de Zeta, un negro feísimo—; Poliéster —hijo de una negra barrioterá y fugaz técnico soviético, un mulato sin sentido del ritmo, quizás, dice Zeta, por el espermatozoide soviético—; y Yadelis —una muchacha romántica, que desearía formar una familia con Pancholo, pero que, cuando él cae preso, opta por un matrimonio de conveniencia con un extranjero y se muda a Malmö—. A éstos hay que añadir a las muchachas que viven en el solar de Los Muchos, en Centro Habana, cuyas vidas caóticas se mezclan con la de Zeta y Linda.

Estos individuos son fundamentales en la novela, porque es justamente a través del relato de sus existencias cómo Portela nos da a conocer la realidad habanera. Es gracias a ellos, mejor, a través de lo que de ellos nos dice Zeta, que la autora logra su objetivo de contar la «aventura humana» (López, 2009: 59), según declaró en una entrevista. Lo que descubrimos en estas páginas es un conjunto de voces que van desde los gritos e insultos de Moisés y de la dueña del megaterio hasta la dulzura y la compasión que Zeta muestra en sus reflexiones. Portela muestra así su gran capacidad de recrear lenguajes diferentes: leemos, pues, expresiones típicas del habla de los barrios más bajos, mezcladas a citas cultas en latín, las que Zeta se apresura a traducir.

Las varias historias dentro de la trama principal muestran que las vidas de los personajes están profundamente vinculadas entre ellas, porque todos se ayudan, se estafan, comparten sus miserias, intentan salir adelante según sus posibilidades y capacidades. Queda bastante claro que desde la Esquina nos llegan propuestas de vidas diferentes: entre ellas la de Zeta, con su conducta anti-convencional; la de la culta Linda, que vive en un mundo ajeno al real; o también la de Yadelis, que primero ejerce la prostitución y luego emigra.

Zeta y Linda: miradas que se cruzan

Zeta es uno de los personajes más ricos y multifacéticos del libro. Ella evoluciona, y se cuestiona con lucidez acerca de su existencia. Entiende que su vida en la Esquina tiene algo de locura y, sin embargo, goza de ello, como se puede apreciar cuando reconoce que está «fascinada por lo delirante de la situación» (Portela, 2010: 128). A pesar de no tener autoestima y considerarse poco inteligente y perezosa —«tal vez no me haya esforzado lo suficiente, casi nunca me esfuerzo lo suficiente para entender lo que no entiendo» (Portela, 2010: 26), dice la joven—, en muchas ocasiones se revela como la más objetiva y perspicaz de todos. Parece casi que Zeta juega a encarnar el rol de muchacha simple y algo frívola que le atribuye Linda, pero en la realidad su percepción de la existencia es mucho más amplia. Sin embargo, con Moisés y con Linda siempre se porta como una mujer tímida, asustadiza y sumisa. Zeta los quiere a los dos, y ellos en cierta forma se asemejan en su actitud hacia ella: «donde Moisés contaba con la fuerza bruta, a la manera de un orangután [...] Linda contaba con la maldad sibilina, a la manera de una serpiente [...] Ambos magníficos, rotundos, espectaculares» (Portela, 2010: 14). Zeta los admira mucho a ambos, aunque luego es consciente de sus límites y defectos. Nada más conocerla, Linda le pareció «un engendro peligroso» (Portela, 2010: 69), ya que ésta se presentó como fría, indiferente, y presumía del hecho de no tener amigos:⁸ «No era que le cayésemos mal, no. Sólo eso: le importábamos un huevo. Lo asombroso para mí no era este hecho en sí mismo, sino que lo admitiera como algo natural... me pareció cínica y a la vez *interesante*» (Portela, 2010: 71). Nótese los adjetivos, dos calificativos que dan a entender que Zeta tan sólo con una primera mirada, comprende la personalidad de Linda y acierta perfectamente en la definición de dos aspectos fundamentales de su carácter.

Entonces, cabe preguntarse cómo actúan Linda y Zeta en el cotidiano juego de mirar y ser mirado: ¿Desde dónde miran o creen mirar? ¿Desde dónde hablan?

8. Y, sin embargo, luego es Linda la que busca la reconciliación con ella tras un largo enfado.

Se nota con claridad que Zeta es más libre y objetiva en su forma de ver las cosas y de juzgar a Linda; ésta en cambio se acerca a Zeta y al universo de la Esquina obcecada por sus teorías. Zeta mira al mundo desde un palacete en derrumbe; Linda lo hace desde un lujoso penthouse; la primera habla desde el barrio bajo y popular, y la segunda desde el universo de la élite cultural y económica judía. Evidentemente sus perspectivas son muy diferentes, pero se enriquecen y completan mutuamente, aunque parece que sólo Zeta tiene conciencia de ello y desea aprender de Linda; mientras que esta última no aprecia el mundo de Zeta, y siempre se acerca a la Esquina a regañadientes.

Zeta, que podría ser una mirada subalterna, no habla como subalterna, así como la mirada de Linda, mirada de la privilegiada, en realidad tampoco lo es. Los confines en esta novela se cruzan siempre, las miradas se mezclan y abarcan un horizonte más amplio.

Igualmente interesante es descubrir cómo se miran ellas a sí mismas, ya que sus actitudes son muy reveladoras de sus respectivas personalidades. Zeta tiene un concepto muy bajo de sí misma y menosprecia su capacidad de pensar: «pienso en Moisés. No se trata de ‘pensar’ en el sentido recto, riguroso, lógico de la palabra. Eso creo que nunca he sabido hacerlo. Qué pena, con lo importante que es» (Portela, 2010: 18). Por su parte, Linda se considera la mujer perfecta: «Ella *sabía* que era un genio» (Portela, 2010, 16), «Ella *siempre* decía la verdad» (Portela, 2010: 66).

Análogamente, cabe ver cómo se miran entre ellas, ya que en este caso también las actitudes son muy distintas. Linda siempre es crítica con Zeta, no pierde ocasión para echarle en cara sus defectos, como se puede apreciar en la descripción que le hace a su amiga Gofia, antes de llevarla a su fiesta de cumpleaños:

Una muchacha medio guanaja. Más lenta que una babosa. Más asustadiza que un conejo. Graciosa de cara pero con unos cuantos kilos de más. Extrovertida. Confianzuda. Fiestera. Buena gente hasta el empalago. Risueña por gusto y un poco burlona, pero incapaz de agredir a nadie. Ciento por ciento heterosexual. O sea, desastre. Pero así y todo, su mejor amiga (Portela, 2010: 162).

En cambio, Zeta, es mucho más indulgente hacia su amiga Linda, a quien describe de la siguiente forma: «sucede que Linda y yo somos

dos personas muy distintas. Mientras yo vivo al día, aferrada al presente, que tan a menudo me parece la única forma de seguir viviendo, ella lo observa todo con vista larga, proyecta, calcula, edifica, traza planes para el futuro» (Portela, 2010: 220).

Los lectores disfrutamos así de un mundo muy rico y con múltiples perspectivas. Portela plantea un nuevo diálogo entre universos distintos, y muestra que en realidad éstos se compenetran siempre. Estas dos realidades —barrio bajo de la Esquina y barrio alto del penthouse de Linda— se rozan constantemente en esta novela,⁹ con resultados diferentes ya que Linda, a pesar de todo, se desenvuelve muy bien en las peleas de la Esquina;¹⁰ mientras que Zeta se mueve con torpeza en el penthouse, entre libros que la aburren y películas que no entiende.

En una sociedad profundamente estructurada como la cubana revolucionaria, Portela describe un mundo desestructurado, o, mejor dicho, con otra estructura, la del caos de la Esquina del Martillo Alegre y la de los difíciles equilibrios del mundo gay de la Gofia y su entorno.

En esta novela, vemos el contraste, tratado con ironía, entre el intento de vivir la realidad de forma más auténtica —los habitantes de la Esquina— y la tendencia a vivir en una realidad parcial y a ponerse una máscara —Linda en su Penthouse—. Linda vive una realidad deformada, edulcorada; mientras que Zeta conoce la vida dura de la calle, y percibe con claridad esta diferencia. Veamos, por ejemplo, sus reflexiones acerca de las películas de violencia que Linda tanto aprecia: «confieso que antes a mí también me gustaba ver esas cosas. Pero ya no. Para truculencias tengo más que suficiente con las de la vida real» (Portela, 2010: 100); o también su consciencia de que desde la terraza del penthouse se ve otra Habana: «la ciudad, tan blanca y bella de lejos, desde la altura que oculta la devastación, que tiende un velo de recato sobre la miseria y el horror» (Portela, 2010: 98). Mientras que Zeta tiene una percepción muy clara de la realidad,

9. Al igual que en las novelas anteriores de Portela, la marginación más degradada tiene constante contacto con el mundo alto de la cultura universitaria o de los luminares de la medicina, de los editores y escritores, etc.

10. Véase cuando defiende a Zeta en la lucha con la dueña del megaterio (Portela, 2010: 179-180).

de la suya y de la de Linda,¹¹ esta última no es objetiva ni realista en juzgar su misma situación vivencial.

Abriendo espacio a lo silenciado

Zeta es una mujer libre, con una mentalidad abierta, vive el momento, es racional y práctica, lo que en más de una ocasión le acarrea la acusación de ser frívola por parte de Linda. Encarna una marginación festiva, mientras que Linda representa un mundo de luces y sombras, de potencialidades y falsedades. Zeta es una mujer «inclusiva/acogedora», que acepta a todos y en cada individuo encuentra algún aspecto positivo. Zeta abre su corazón y su hogar a los diferentes, a los «otros», donde en «otros» caben la Gofia y sus amigas lesbianas y marginadas; Alix Ostión, la novia maltratada por Linda; Leidy Hamilton, la hija negra de Yadelis y Pancho, que se tendrá que desenvolver en una sociedad dura y racista; Moisés, excluido del mundo del *establishment* al que pertenecía; pero también Linda, quien más que nada teme ser rechazada por su propia familia y su contexto socio-cultural por causa de su orientación sexual.

Portela hace hablar a sus personajes desde la marginalidad; les deja la palabra para que cuenten sus existencias y muestren así sus distintas maneras de salir adelante, y su valor en cuanto personas, aunque disten mucho del «hombre nuevo» propuesto por la Revolución. En este sentido, la autora lleva a cabo una escritura diferente de la realidad de la Revolución, que esta vez es vista desde su repercusión concreta en la gente del pueblo, lejos de todo esquema teórico: en la Esquina, Zeta y sus amigos tienen que vivir con la difícilísima cotidianidad del hambre y la pobreza, que no les deja tiempo para especular sobre el bien y los males de la humanidad, como lo hace Linda.

Portela quiere describir la realidad más cotidiana y barriobajera, lo que resulta en una producción que «expresada a través de formas de poderosa y notable creatividad, se inscribe en una poética transgresora y desestabilizadora» (Campuzano, 2004: 151). Y, en efecto, lúdicamente transgresora y desestabilizadora con respecto a ciertas posiciones

11. Dice cuerdamente Zeta: «¿qué le falló entonces en este caso?» (Portela, 2010: 220).

estáticas, conservadoras y a veces retóricas, es la forma de tratar ciertos asuntos relegados a los márgenes de la sociedad y de la literatura cubanas, y característicos del mundo ficcional de Portela.

Veamos primero la homosexualidad.¹² La autora se mofa en esta novela de algunas teorías sobre el tema gay, las reescribe irónicamente, con lo que muestra, sobre todo a través de las palabras de Zeta, que el amor homosexual no es otra cosa que amor, y al igual que el heterosexual, los aspectos más interesantes que éste ofrece son los relatos de los muchos enredos del amor, más que la reivindicación del tema gay en sí. Todos, gay, lesbianas y heterosexuales, ven sus vidas marcadas por los celos, las incomprensiones, las maldades, las alegrías y la ternura del amor, y esto es lo que más le interesa a la autora. Esto queda reflejado, entre otros ejemplos posibles, en las aventuras de la irremediablemente heterosexual Zeta, quien, a través de su amistad con la lesbiana militante Linda, llega a relacionarse con frecuencia con el mundo lesbiano del centro de La Habana y se integra perfectamente en él, pasando incluso a ser objeto de celos y rencores, como se ve en la opinión de Alix Ostión, la novia de Linda, referida por Zeta: «pensaba [...] que el hecho de que no me acostara con mujeres (suponiendo que fuera cierto, algo de lo cual ella no estaba muy segura) carecía de importancia. A su modo de ver, yo podía reconsiderar el asunto en cualquier momento. Y tratar, desde luego, de robarle a Linda» (Portela, 2010: 211). Y del relato de celos, crueldades, venganzas, violencias e inquebrantables fidelidades surge esta novela, no del deseo de perorar la causa gay, ni ninguna otra cuestión en particular.

El lector va progresivamente descubriendo las posturas de Zeta y de Linda, una vez más diferentes, pero conciliables. Zeta entiende que la homosexualidad es una forma más de disfrutar de la sexualidad. Gracias a lo que le enseñó su padre gay, aprendió desde muy pequeña qué era la homosexualidad. Su mirada es pura, libre de prejuicios, madura, como muestra su reacción cuando Linda, tras muchos rodeos, le revela que es lesbiana: «¡Santo Cristo del Buen Viaje! Mira que armar todo ese galimatías para decir algo tan simple [...] cómo iba a explicarle

12. Recordemos que este asunto es constante en la producción de Portela. En sus novelas anteriores es tratado con más seriedad, aquí, como en algunos párrafos de *Djuna* y *Daniel*, Portela lo toca con más ironía.

que esa historia ya me la sabía, que mi adorable papá [...] me la había contado muy temprano, primero incluso que la Caperucita [...] bien rápido, bien explícito [...] antes de que me infectaran los prejuicios» (Portela, 2010: 94). Por su parte, Linda, detesta a todos los hombres, los considera como «animales apestosos» (2010: 196) y encuentra «desastrosa» la heterosexualidad. Ella es extremista y elitista en su postura, Zeta ama el amor, disfruta del sexo, y aprecia a todos los que saben gozar de esto, cualquiera que sea su orientación sexual.

Igualmente irónica y subversiva, aunque no por eso sin dramatismo, es la manera de tratar la lacra de la violencia doméstica, elemento siempre negado por el castrismo y directamente relacionado con la sociedad machista.

Zeta es víctima de la agresividad de Moisés, quien considera a las mujeres como objetos para su uso y disfrute: «En su combate contra la humanidad, yo le servía de sparring» (Portela, 2010: 18), reconoce cuerdamente Zeta. La violencia del hombre es estremecedora, como vemos de la descripción de uno de los muchos episodios que tiene a Zeta como víctima:

—¡Sal de arriba de mí! Gritó y se sacudió como si yo fuera una araña pelúa. Acto seguido, metió un puño en el estómago y el otro en un ojo para que dejara de ser verraca. ¡Ah, las mujeres! Siempre instaladas en la estulticia, en la sandez, maquinando frivolidades. Las mujeres eran el colmo del mongolismo. ¿Quién las habría inventado? Eran muy brutas [...] Ni por casualidad entendían la esencia de los fenómenos [...] ¿Es que había que explicármelo todo? ¿Sería yo *tan* cretina? [...] en pleno episodio de licantropía, Moisés enseñaba los dientes y gruñía como el lobo feroz, mientras yo me arrastraba por el piso hasta colocarme lejos de su alcance, no fuera a propinarme una patada (2010: 4).

Además, con frecuencia, la violencia física y la verbal se mezclan: «El amor de Moisés, quien detestaba la palabra ‘amor’, en sí misma fraudulenta, sin otro significado que un estúpido corazón de papel bermejo atravesado por una saeta aún más estúpida, estaba hecho de gritos, insultos y amenazas tan horripilantes que, de haber cumplido con ellas al pie de la letra, ahora yo no estaría aquí haciendo el cuento» (Portela, 2010: 10-11).

En estos episodios, queda evidente la actitud de «mujer sumisa» de Zeta, que ya se había adelantado al principio. Sin embargo,

también es de tener en cuenta que ella sigue viviendo con su pareja violenta también porque lo que más le gusta en el mundo es hacer el amor con él:

Nada más excitante para él como sentir que algo (porque eso fui para Moisés: «algo ahí») agonizaba entre sus manos. Un cuerpo que se contrae, oprime, succiona, complace, en fin, mientras pugna por sobrevivir... aquel estilo bárbaro, aquella onda sadomasoquista, me encantaba. Me enloquecía al punto que llegué a enviciarme, a necesitarlo (Portela, 2010: 171).

El goce sexual para Zeta es fundamental y representa una justificación para seguir aguantando la peor violencia. Es de destacar, además, que no hay ningún asomo de victimismo o de auto-complacencia en la actitud de Zeta, que, desde luego, se preocupa más por tener cada día algo de comer que de salvarse de las palizas de su pareja.

¿Qué noticias?

Desde la Esquina, y en general desde las páginas de Portela, nos llegan noticias de la lucha cotidiana para sobrevivir, que cada individuo lleva a cabo desde su contexto social. Homosexualidad, prostitución, violencia, alcoholismo, drogadicción son sólo algunos de los ejes de la escritora, que goza en describir las realidades negadas por el discurso revolucionario.

A través de sus personajes, Portela rechaza todo lo oficializado, lo impuesto, lo dogmático para rescatar ese mundo subterráneo, que realmente es el que hace la sociedad y que si no quedaría invisible. En efecto, la percepción que el lector tiene es la de penetrar un tejido social que pasaría desapercibido porque acallado por el poder oficial.

La autora logra derrumbar la unicidad monolítica del discurso homogeneizador e idealista revolucionario, así como la de ciertas posturas culturales. En esta novela es la contra-cultura la que habla. La Revolución aparece por un lado como un recuerdo en la mente de los cubanos; por otro como imposición que complica la vida de los habitantes de la Esquina; y también como un discurso que ya ha perdido su fuerza.

En el mundo de las posturas rígidas revolucionarias, Zeta es todo lo contrario. Todo se escapa al control de Linda, de Moisés, del Gobierno,

de Zeta misma: es una descripción del caos llevada a cabo a través de la ironía constante. Incluso la oposición exacerbada entre el personaje de Zeta y el de Linda, que parece casi un relectura posmoderna de la dicotomía civilización-barbarie, al fin y al cabo es una forma de burlarse,¹³ una vez más, de posturas solemnes o estáticas.

La manera de vivir de los habitantes de la Esquina muestra cierta pasividad debida a la falta de proyección hacia el futuro que los afecta, pero también que no todo está perdido: Leidy Hamilton, así como el hijo que pronto Zeta dará a luz, son la encarnación de un destello de esperanza de rescate y de una apuesta por la vida. Se comprende que en éstas, y en muchas otras, páginas de Portela, la Revolución ha fracasado totalmente, pero los individuos siguen con fuerza para adelante. Desde la Esquina, se habla de revolución, se muestra el fracaso de su propuesta que no pudo satisfacer todas las exigencias del pueblo, se ridiculiza su solemnidad, pero también se descubre la vida de seres que todavía quieren luchar por su momento de satisfacción.

Ena Lucía Portela ironiza con inteligencia sobre el desencanto y los conflictos posrevolucionarios, y en esto se sitúa perfectamente en la línea que marca Jorge Fornet cuando dice que ella y sus coetáneos son «los primeros narradores posrevolucionarios, pues el proceso y el destino mismo de la revolución no parece preocuparles» (2006: 96). Lo que le interesa contar a Portela son las historias de las vicisitudes humanas, de los invisibles, de los individuos corrientes, tal vez por eso le da la palabra a Zeta que sabe que «como gordita (y como cualquier otra cosa) soy muy corriente, nada del otro jueves, uno da una patada y enseguida aparecen veinte muchachas similares a mí» (Portela, 2010: 65).

El relato que nos llega de Zeta y de la Esquina muestra a unos personajes que sufren a causa de sus dificultades cotidianas, pero también que viven su marginación sin rencores ni recriminaciones, se trata, más bien, de una marginalidad festiva. Lo marginal es lo cotidiano, lo habitual en Ena Lucía Portela. La joven escritora celebra un margen que no es la exclusión absoluta, sino una marginalidad gozosa. No hay lugar para seres amargados en la Esquina del Martillo Alegre, tal vez el único personaje amargado sea la propia Linda.

13. Véase también el contraste cuando ella come el filete y Linda se atrinchera detrás de sus berros (Portela, 2010: 87).

Zeta, que con respecto a Linda parecería ser la encarnación del fracaso, es la protagonista fuerte del libro y es profundamente vital, una vitalidad que a veces se manifiesta en ese río de palabras que son sus relatos, pero también en la certeza de poder contar con relaciones afectivas muy sólidas y con su capacidad asombrosa de gozar de la vida y de su cuerpo. Todas características que Linda no tiene.

A pesar de frialdad, cinismo e indiferencia (todos aparentes), Portela ahonda mucho en su época histórica, y con cierta ternura, mostrando cariño hacia sus personajes. Sus descripciones son frescos de esos años que no se pueden olvidar.

La propuesta de la joven cubana es que lo lectores sean capaces de «recibir» las noticias desde la Esquina, es decir, que sepan escuchar a los marginados, así como tener noticia de la existencia de ellos. Lo curioso es que aquí el mundo «normal» —y más interesante— es el de la Esquina; mientras que el «raro» —y menos estimulante— es el de Linda: Portela subvierte también estas categorías, al hablar desde la marginalidad y al asumirla como eje de observación privilegiado.

Las noticias que nos llegan desde la Esquina del Martillo Alegre son partes de la «historia real» del país, que coincide muy poco con la «historia oficial» de Estado, una historia que tanto Linda como Zeta conocen muy bien. Descubriendo a los habitantes de la Esquina, conocemos una suerte de «identidad colectiva», no ya la forjada por el ideal revolucionario sino la que se forma para «sobrevivir» al ideal revolucionario.

Bibliografía

- CAMPUZANO, Luisa (2004), *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios*. La Habana, Unión.
- FORNET, Jorge (2006), *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*. La Habana, Letras Cubanas.
- LÓPEZ, Iraidá (2009), «Entrevista», en *Hispanamérica*, vol. 38, n.º 112, pp. 49-59.
- MATEO PALMER, Margarita (2002), «La narrativa cubana contemporánea: las puertas del siglo XXI», en *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, vol. 31, pp. 51-64.
- PORTELA, Ena Lucía (2010), *Cien botellas en una pared*. Miami, Stockcero.
- (2009), *El viejo, el asesino, yo, y otros cuentos*. Miami, Stockcero.