

¿De cuál frontera hablamos?

Por Mabel CUESTA*

CUANDO JORGE MAÑACH, quizá uno de los más importantes pensadores cubanos del siglo pasado, aseguraba en su libro *Teoría de la frontera* que “una vez rebasada la distancia entre extraños suele la amistad ser más firme, el espíritu de cooperación social más generoso y las motivaciones de la conducta razonables e ingenuas a veces hasta el candor”¹ no sospechaba cuánto candor podría esconderse en la entrelínea de todo texto que se escribe poniendo el énfasis en “lo cubano” como elemento de diferenciación y jerarquía, como supuesto estanco de difícil acceso para el lector no nativo, para el lector “allende los mares”... O quizá sí y de ahí su urgencia en acentuar el elemento de candidez e ingenuidad que prevalece en las conductas... digo ahora: la conducta de los escritores (exegetas que suelen igualar jerarquía y supuesta inteligibilidad a sus obras, no con poca inocencia y candor).

Cuba, espacio físico delimitado por el mar como frontera natural, asediada siempre por su “maldita circunstancia del agua por todas partes”, ha sido pensada por antropólogos, escritores, historiadores y filósofos como un elemento necesitado de ser reafirmado en términos de diferencia, de superioridad.

Como cualquier isla, como cualquier cuerpo solitario, ha buscado llamar la atención de los cercanos (amigos o enemigos)... una búsqueda que ha estado amparada en el caso cubano por una peculiar historia comercial (hablo de los años de la Colonia y la República y los puertos de La Habana y Santiago de Cuba, ejerciendo como importantes emporios al tráfico y descanso de mercancías, viajeros, corsarios, piratas y legales marinos mercantes, siempre de paso desde o hacia Europa o Estados Unidos); historia comercial que trajo consigo el epíteto de “llave del golfo”.

Amparada también en su singularidad por una muy peculiar recepción de emigrantes gallegos, catalanes, asturianos y canarios, quienes construyeron en los imaginarios colectivos una isla que los acercara a su tierra, que funcionara como paliativo al casi imposible retorno al país natal, y que a su vez suplantara su deseo (ansiedad, añoranza) por

* Narradora, investigadora y profesora de teoría literaria en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Matanzas, Cuba; e-mail: <luzbinaria@yahoo.es>.

¹ Citado por Emilio Ichikawa, “8 notas sobre Cuba como frontera cultural”, *La Gaceta de Cuba* (La Habana), núm. 5 (septiembre-octubre de 1999).

la magnificencia y urgencia de diferenciación en el nuevo país de recepción.

Y amparada, sobre todo en la segunda mitad del siglo pasado, por las acciones revisionistas de una revolución de instinto democrático, única en su momento. Gestora para el nacimiento de un nuevo individuo, el hombre nuevo² que no habría de necesitar mirarse en ningún otro espejo que no fuera ése que le brindara su propio ombligo o en su defecto el agua de su propio espejo (mar en su maldita circunstancia, cielo tan azul como ninguno, lago que no existe pero se crea artificialmente, ríos de pretensión caudalosa). El nuevo tipo de ciudadano revolucionario podría tener carencias, angustias existenciales o vivenciales; podría no entender su realidad inmediata, quizá desconcertarse; pero en ningún caso debía olvidar, no puede aún, su carácter diferenciado, superior... siempre magnífico.

Entonces caen las preguntas: ¿de cuál frontera hablamos?, ¿dónde establece sus fronteras el Narciso?, ¿en qué vértice del agua acaba su ingenuidad, su candor, su no saber que hay un mundo más allá de su rostro embellecido en los discursos? Una respuesta posible podría estar en el propio Mañach... quedaría pensar en ese momento en que es “rebasada la distancia entre extraños”. Momento en el que el agua deja de tornarse espejo pasivo y quieto y el “hombre nuevo” quiere saber qué pasa atravesándola. Qué hay más allá de una frontera que recién descubre.

Otra respuesta llegó durante años y continúa haciéndolo en pequeñas fotos a color y postales cantarinas de Navidad donde se posaba un beso del primo, el tío, la abuela y el padre (muchos padres) marchados a otro espacio en donde la frontera quedara prorrogada.

Ya desde el siglo XIX la Isla había comenzado su labor de descentramiento con un abundante flujo de emigrantes, tabacaleros en su mayoría, hacia el cercano estado de Florida —descentramiento que cristaliza en la figura paradigmática de José Martí—, es la misma que en la segunda mitad del siglo XX y hasta nuestros días, se dinamitó y recoloró su frontera en espacios tan lejanos como Madrid, Moscú, Berlín, Praga, París, Buenos Aires, Nueva York y las familiares Ciudad de México y Miami.

¿De cuál frontera hablamos al comentar la producción literaria de mujeres en Cuba? Sobre todo si esas mujeres aludidas forman parte

² La referencia al hombre nuevo es absolutamente literal, en toda la extensión sexista que la frase guarda. El hombre nuevo es aquel que nace a la par de la nueva época, el momento de emergencia de un nuevo estado de conciencia en donde no tienen lugar las individualidades más allá de ese ente absoluto y típico, diferente, superior, novedoso en esencia.

del “todo” que encuentra ubicación una y otra vez en los espacios antes mencionados. E incluso si están dentro de la Isla, su referente inmediato, su *alter ego* en términos de producción estética y de aquello que, cándidamente, seguimos llamando “compañeros de generación”, puede estar localizado en cualquier rincón del planeta.

Si he querido introducir el tema de mujeres y fronteras con toda esta disertación teórica y abstracta sobre la singularidad de los imaginarios nacionales cubanos, plantados en la cabeza de los nativos quizá durante el propio proceso de génesis de ese ente soñado que hoy llamamos nación; si además lo he hecho en masculino y sin establecer periodizaciones muy legibles, es porque creo que hay que entender, revisar, ese estado de confusión desde la multiplicidad incierta de hipótesis para poder dar un paso hacia delante y cerrar el círculo; reducirlo a la escritura de mujeres como las que atenderé aquí: aquellas que han estado formadas en medio de la misma confusión que planteo. Una confusión que se hace visible al entender que dichas autoras están insertas en una historiografía imaginaria (intelectual y popular) de superioridades. Y en una realidad social que las piensa tal y como al “hombre nuevo”. Ese hombre que por definición ha de atender sólo a su imagen reflejada del ombligo en el estanque, a “la maldita circunstancia” que es todo un privilegio y otros discursos familiares. Ellas dialogan de continuo con ese “deber ser” imaginado en apariencia desde la ausencia de marcas genéricas excluyentes; pero que se nomina, repito, como “deber ser del hombre nuevo”. Es por esa razón que las vemos pronunciar largas diatribas contra el feminismo —como un cuerpo orgánico dentro del cual no se reconocen— y producir escrituras alternas a la marginalidad, desde la marginalidad misma.

El tema de las fronteras en Cuba pasa por este proceso, quizá feliz, de ignorancia y confusión. Los escritores todos y las escritoras en particular no tienen la menor conciencia de lo que pudiéramos llamar “estancamientos”, a ningún nivel. Sus cuerpos físicos retozan en las narraciones con la plenitud de quien no padece (quien nunca padeció) el vértigo del ocultamiento o la elipsis. Sus escrituras navegan los espacios físicos con la soltura de quien contiene un instinto inevitablemente cosmopolita donde la Isla queda magnificada (como condición *sine qua non*) lo mismo desde la memoria o la nostalgia (cualquier tiempo pasado fue mejor) que desde el uso de un realismo crítico o sucio; pero asimismo, esa obsesión de representación puede darse desde gestos tan oblicuos como el de producir *deseo* —un deseo de transgredir las mismas fronteras que ignoran— más allá de una posible y latente posibilidad de hacerlo.

Una narración paradigmática en este sentido sería *El día que no fui a Nueva York* de la autora Mylene Fernández Pintado. Un texto que desde la primera lectura propone marcharse del terreno estrictamente ficticio e ir a buscar otros indicios que esperan en los bordes contextuales de la historia.

El relato se narra desde la perspectiva de quien no padece “el síndrome del viaje en esta Isla sin fronteras”³ sino de quien siente angustia, urgencia, necesidad de lo otro, de dar un paso fuera de los límites territoriales nacionales. Es así que el espacio que se construye como ideal para la escapatoria es Nueva York por razones que quedan declaradas:

Mundana, peligrosa, atrayente, sabia, snob, culta, naif, marginal, famosa [...]

Con su gente apurada, sus *yellow cabs* y sus *taxi drivers* árabes, el embotellamiento y todo el mundo subterráneo de metros, *reggae* y *hard rock*. Conglomerado de modernas lombrices de tierra con bufanda y portafolio.⁴

Si hay algo que no puede perderse de vista aquí es justamente el hecho de que se trata de un personaje cubano que desea ir no a Japón, Tokio o París, sino a Nueva York. Y a partir de esa marca (casi ideológica en el sentido marxista de la ideología) es que se estructura el eje tanto temático como simbólico del cuento.

La elección del espacio neoyorquino está justificada en la descripción e hiperbolización que de él se hace, mítica la primera, contrastante la segunda. Al sujeto cubano que permanece “intraínsula” y a quien le ha quedado vedado el conocimiento de un *otro* espacial y cultural (conocimiento factual desde luego) no es extraño que le focalicemos entonces construyendo una imagen mítica de lo desconocido y altamente semantizado en el imaginario revolucionario del “hombre nuevo” como concreción de lo prohibido. Es aquí donde viene a hiperbolizarse el espacio neoyorquino, aglutinación de todo, capital del mundo...

Al discurso preponderante de la nación cubana (Narciso *in extremis*) que intenta singularizarnos culturalmente, se opone en el texto la necesidad de violar dicha frontera y esa violación se acomete incluso desde la ansiedad de anulación: “aunque sólo pudiera caminar por las calles como una vagabunda”.⁵

³ Mylene Fernández Pintado, *Anhedonia*, La Habana, Unión, 1999, p. 48.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

La voz femenina que narra en el relato no tiene cuerpo, es sólo deseo y miedo de ir a Nueva York y para ello deforma con su mirada la circundante realidad: “Levanté la vista hacia los rascacielos de la Gran Manzana, donde dicen que no da el sol en las calles y me encontré con la luz cegadora de La Habana al mediodía”.⁶

Cuando la luz de La Habana al mediodía le ciega, cuando se interpone, es justo ese discurso oficial al que tanto cuesta dejar entrar lo *otro* “no cubano” el que queda metaforizado. Y es la ansiedad de alcanzar esa otredad inaccesible y lejana lo que hace que, a lo largo de toda la historia, La Habana no sea más que punto de referencia (ya interpuesto al sueño, ya útil a la comparación por ciertas similitudes topográficas) y jamás elemento a describir por ¿sobrentendida?, ¿lugar común que se quiere silenciar? Lo cierto es que la complacencia descriptiva e imaginativa se sitúa sólo en el *locus* neoyorquino.

Pero también en esta historia hay un segundo momento de viraje, una peripecia psicológica que no debe escapar a la atención. Una vez que la protagonista —único personaje por cierto, que enumera a otros tantos sólo referidos y mudos— da por posible el viaje comienza a temerle, no al viaje factual, sino a la ruptura del ideal construido en su *logos*:

¿Y si de veras voy? ¿Y si se convierte en asfalto bajo mis pies y sus edificios en techo para mi cabeza llena de sueños, y el metro sólo en un simple servidor encargado de llevarme rápido de un lugar a otro? ¿Qué hace uno cuando los sueños se convierten en realidad? ¿Dónde guardo mi fantasía, mis cientos de New York acumulados para que estén a buen recaudo?⁷

Miedo que finaliza en la suspensión. El cuento queda sin el punto final gráfico acostumbrado, éste queda sustituido por unos suspensivos que ayudan a una recepción que verifica la contradicción a la que la anécdota apunta.

El cubano-insular-ansioso de verificar que existen “otras voces culturales”, ese cubano que desde hace mucho tiempo advirtió que la frontera había quedado pospuesta (con todo y los miedos a lo desconocido) produce de continuo “deseo”... un deseo que, como en este cuento, puede estar asociado al horror ante lo “inalcanzable” por naturaleza oficial, esa Nueva York imaginada que en tantos otros relatos toma diversos nombres, mas se construye a imagen y semejanza de la propuesta de Fernández Pintado. Toda una *desideratio* en la que en-

⁶ *Ibid.*, p. 47.

⁷ *Ibid.*, p. 50.

cuentran las autoras asidero para el cruce de la frontera real y también de la imaginaria.

Hay, sin embargo, dentro de la mencionada catarsis desiderativa (localizable en un sinnúmero de historias) una exquisita paradoja que encontraríamos si nos detuviéramos a recorrer los espacios físicos concretos en que dichas obras se ubican. Ya lo advirtió Nara Araújo:

En los textos de las novísimas, el espacio de la acción no es propio a lo histórico/cotidiano/representativo; es un espacio otro: un cuarto, un sueño, un cuento. Ese espacio cerrado y su otredad pueden pensarse en la lógica del binarismo, del adentro y del afuera, de la relación entre el espacio público y el privado [...] En esta narrativa de “encierro”, la afirmación de lo privado supone una inversión de su tradicional signo negativo en la oposición binaria, y sobre todo, una acción desestabilizadora de lo público.⁸

Este encerramiento que desestabiliza lo público, que descorre nuevamente la frontera, da abrigo a la apertura de espacios en donde colocar las ficciones. Es decir: encerrarse en habitaciones, sueños, cuentos, propicia la salida a espacios magníficos donde la historia nacional es reemplazada por la creación de mundos absurdos, plurales, alejados del referente inmediato.

Una de las escritoras que hace gala de estos “extraños mundos” en donde la frontera, de existir, queda violada una y otra vez y a tantos niveles que resulta imposible apresarla al interior de ningún compartimento estanco, es Anna Lidia Vega Serova. La novela *Noche de ronda* es un carnaval de “corrimientos de sentido”, en el que La Habana es simplemente el telón de fondo a una rocambolesca y atemporal anécdota, donde se podría leer, a la vez, una historia de amor, de desamor, de ciencia-ficción o de teatro del absurdo.⁹ Una novela escrita desde la misma pluralidad de géneros a los que no alcanzamos a nominar.

Bunny Banana, la protagonista, se auto-escribe una y otra vez como una noria: la noria, la ronda en que se convierte la noche por donde transita. Anna Lidia Vega, la autora, usa dicha fusión genérica y la une al círculo en que Bunny queda representada disímiles veces, para conseguir una mezcla, esencialmente ontológica, en donde se nos ha permitido entrar al espacio —a ratos carnavalesco, a ratos dramático (un drama que también se carnavaliza) y sobre todo lógicamente absurdo— por donde transcurre la vida de este personaje nocturno, vívido continente de la “estética *noir*”, habitante de cualquier fragmento del

⁸ Nara Araújo, “El espacio otro en la escritura de las (novísimas) narradoras cubanas”, *Temas* (La Habana), núms. 16-17 (octubre de 1998-junio de 1999), p. 213.

⁹ Anna Lidia Vega, *Noche de ronda*, La Habana, Unión, 2003.

planeta; siempre desubicado, siempre como en aquel verso de la “singularmente encerrada” Dulce María Loynaz: “fuera del tiempo”.

El énfasis —o la ilusión de énfasis, con que a nivel ideotemático esta pieza irrumpe en el mapa de la producción de ficción de las mujeres en Cuba en la década del noventa y primeros años del siglo XXI— está puesto en la inestabilidad (una inestabilidad a la que no escapa el tema de marras: la frontera); y también en el descrédito, en hacer evidéntísima cada una de sus mentiras; ése, su estar narrando desde la absoluta imaginación, desde distintas posiciones (el corazón de Bunny es un edificio de departamentos y dentro de cada uno acontece una realidad distinta).

El relato de los relatos sería la resultante final. Pero ¡ah!, ¿quién pretende llegar al final? Nadie. Se trata de volver al punto de partida, una y otra vez. Como los ciclos de los días y las noches. Sobre todo las noches, esa oscuridad total que aún no ha sido apresada por pintor alguno. No sabemos cómo es la noche absoluta. Sólo hemos intuido que es un círculo oscuro al que siempre volveremos.

Casi todas las claves poéticas con que Vega Serova ha aparecido ante su público habitual están también en ésta su primera novela. Como una extensión de cualquiera de sus cuentos anteriores, pero sobre todo de los aparecidos en el libro *Limpiando ventanas y espejos*,¹⁰ esa obsesión por el “no relato” o al menos por las móviles e inapresables categorías de “realidad”, “espacialidad” y “temporalidad”, traducen y ponen sobre el tapete, una vez más, esa marcada ansiedad de deslinde que padecen los escritores en general y los cubanos de las últimas hornadas en particular.

Si hubiera alguna apuesta totalizadora en el texto que comento, estaría proyectada sobre la recreación de ambientes fantasmagóricos, delirantes, en torno a personajes monstruosos, hiperbólicos y ridiculizados.

Dentro del grupo de autoras con las que he venido trabajando en los últimos cinco años se encuentran las nacidas entre los años sesenta y setenta y llamadas por la crítica “novísimas narradoras cubanas”. Comienzan a escribir y publicar sus obras en la segunda mitad de la década de 1990 y continúan publicando actualmente. En ellas el tema de la emigración aparece como un tópico recurrente. Emigración y fronteras físicas, bien sabemos, están harto relacionadas... lo mismo que la crisis económica de esos años con la propia emigración como puerta de salvación a la penuria.

¹⁰ Anna Lidia Vega Serova, *Limpiando ventanas y espejos*, La Habana, Unión, 2001.

Casi todas estas escritoras tratan “directa o tangencialmente, de modo explícito o alusivo, la emigración, en sus diferentes dimensiones, parece constituir el motivo dinámico que articula textos de factura e intenciones muy variadas”.¹¹ De este modo, consiguen “contrastar el presente con el pasado [...] interrogar un futuro que se presiente incierto [...] indagar en los derrumbes morales y los desafíos emocionales e identitarios que experimentan los personajes”.¹²

De todas las que abordan la emigración como tópico central e incluso tangencial, que no es sino asumir también de manera central o tangencial el tan inestable y confuso “tema de las fronteras físicas”, éstas que me empeño en relocalizar una y otra vez si del caso cubano se trata, me quedaría con la novela *Escorpión* de Judith Morales Montes de Oca.¹³ Esta autora se inscribe dentro de un cambio de perspectiva que supone contar la historia de los emigrantes en la voz de los que se quedaron. Tal fenómeno tiene un singular acuse de recibo en esta generación de hombres y mujeres formados en ausencia de los que se fueron. En los últimos años, gracias a viajes o documentos tales como cartas u obras de ficción, esta historia ha podido reescribirse desde adentro. *Escorpión* resulta de alguna manera no absoluta, fundacional en este sentido.

No se trata más que de la historia de una niña que se quedó a esperar la vuelta o la reunión con sus padres, pero a quien luego las circunstancias afectivas y nacionales fueron cercando. Historia que concluye en el año 1994 con el momento migratorio conocido como de los *balseiros* y en el que la protagonista se embarca y desaparece.

Una vez más la frontera queda desaparecida. El país de esa niña que habla a través de las cartas y memorias que conforman la novela, no es otro que el de la esperanza de reunirse con su familia. La patria como su propia familia. La frontera como la lejanía entre los unos y los otros. Y la balsa en la que se embarca, el gesto *performativo* en que se lanza, otra vez, al borramiento del posible cerco.

El final de *Escorpión* como tantos otros finales, otras historias en donde la frontera sólo tiene lugar en el deseo de descolocarla, es un ejemplo muy elocuente de que la escritura cubana de finales del siglo pasado y la que se produce ahora mismo (¿acaso la misma?, ¿acaso acabó ya el siglo xx en Cuba?) ha insistido en representar la neurosis de la claustrofobia a través de la elipsis o la *performance*.

¹¹ Luisa Campuzano, *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios*, La Habana, Unión, 2004, p. 153.

¹² Vega, *Noche de ronda* [n. 9], p. 154.

¹³ Judith Morales Montes de Oca, *Escorpión*, La Habana, Unión, 2002.

Los gestos han estado largamente asociados al silencio, el mohín que efectivamente borra o el deseo de borrar, silenciar y asimismo viajar, cruzando una y otra vez todas las fronteras imaginadas, tanto al interior de los géneros literarios como en los espacios físicos. Las mujeres cubanas que se han entregado a la ficción no han olvidado por un solo momento que pertenecen a esta Isla superior, diferente, exclusiva. Han hecho gala, como todos, de ese insano discurso de la exclusividad; pero natural y descuidadamente han dejado abierta cierta zona intersticial, probablemente desconocida por ellas mismas, por donde se ha colado en sus cabezas y de allí al papel el deseo intenso de verse reflejada en otras posibilidades de “ser” y escribir(se) más allá del magnetismo siempre excusable desde donde su país natal las arrastra. Borrándose de espacios físicos inmediatos y encerrándose en sueños, cuartos y cuentos han deslizado la frontera no sin insistencia. Han sublimado a la par que olvidado a “la maldita circunstancia...”. El candor y la ingenuidad han sido sus mejores guías. Resulta gratificante comprobar que algunas han conseguido viajar de Cuba a la galaxia y así han matado dos pájaros de un tiro.