

Teresa Dovalpage, posesa y deslenguada de La Habana

Teresa Dovalpage: Possessed, Foul-mouthed Women of Havana

Teresa Dovalpage, possuída e boca suja de Havana

Mabel Cuesta

HOUSTON UNIVERSITY

Profesora e investigadora de Literatura Hispanocaribeña en la Universidad de Houston, Texas. Doctora en Filosofía por la Universidad de la Ciudad de Nueva York. Ha publicado los libros de cuentos: *Confesiones on line* (Aldabón, 2003); *Cuaderno de la fiancée* (Ediciones Vigía, 2005) e *Inscrita bajo sospecha* (Betania, 2010). Así mismo, sus trabajos de crítica literaria y ensayística pueden leerse en publicaciones especializadas de Cuba, Estados Unidos, México, Honduras, Canadá, Brasil y España. Correo electrónico: mcuesta@uh.edu

Artículo de reflexión

Este artículo forma parte del libro *Cuba post-soviética: un cuerpo narrado en clave de mujer*, que será publicado por la Editorial Cuarto Propio (Chile), en el año 2013.

SICI: 0122-8102(201206)17:31<162:TDPDLH>2.0.TX;2-A

Resumen

La novela de Teresa Dovalpage *Posesas de La Habana* (2004), constituye una pieza representativa de su obra, por cuanto exhibe el surgimiento en la nación cubana de un nuevo imaginario post-soviético. Luego de revisar las superposiciones e identificaciones entre el cuerpo nacional, la historia y las cuatro mujeres protagonistas del relato, el argumento principal del artículo se concentra en demostrar la tesis de que a través del habla vulgar de Beiya –la menor de las cuatro cubanas– se facilita tanto nuestra asistencia a la constatación de los valores desmoronados de esta nueva Cuba, como a una exposición del papel que las mujeres juegan en ella. El manejo de ese vocabulario deformado al interior del espacio doméstico será la piedra de toque que revele una nación invisible en los medios de difusión y la prensa al servicio del poder estatal.

Palabras clave: Teresa Dovalpage, Cuba, post-soviética, imaginario, nación, historia
Palabras descriptor: Dovalpage, Teresa, 1966- Crítica e interpretación, Nacionalismo - Cuba, Novela cubana

Abstract

Cuban novelist Teresa Dovalpage's *Posesas de La Habana* (2004) (*The Possessed Women of Havana*) is representative of the rise of a new post-Soviet imaginary in Cuba, after the fall of the Berlin Wall. After reviewing the superposition and identifications among the national body, history, and the four women protagonists of the novel, the article focuses on demonstrating how the foul speech of Beiya, the youngest of the four Cuban women, confirms the crumbling of values in this new Cuba and shows the role of women in the new nation. The use of that deformed vocabulary in the domestic sphere reveals a nation that is invisible in the media, which are at the service of State power.

Key words: Teresa Dovalpage, post-Soviet Cuba, imaginary, nation, history

Keywords plus: Dovalpage, Teresa, 1966- Criticism and interpretation, Nationalism - Cuba, Cuban novel

Resumo

O romance *Posesas de La Habana* (2004) de Teresa Dovalpage constitui uma peça representativa da sua obra, por quanto exhibe o surgir de um novo imaginário pós-soviético na nação cubana. Depois de revistar as sobreposições e identificações entre o corpo nacional, a história e as quatro mulheres protagonistas do relato, o argumento principal do artigo concentra-se em demonstrar a tese de que mediante a fala vulgar de Beiya –a mais jovem das quatro cubanas– permite nos assistir para a constatação do desmoronamento dos valores da nova Cuba, assim como à exposição do papel que as mulheres desempenham nela. O manejo desse vocabulário deformado do espaço doméstico é a pedra de toque que revela uma nação invisível nos meios de comunicação e a imprensa ao serviço do poder estatal.

Palavras-chave: Teresa Dovalpage, Cuba, pós-soviética, imaginário, nação, história.

Palavras-chave descritores: Dovalpage, Teresa, 1966- Crítica e interpretação, Nacionalismo - Cuba, Romance cubano

ARTÍCULO RECIBIDO: 9 DE ENERO DE 2012. ARBITRADO: 10 DE FEBRERO DE 2012. ACEPTADO: 15 DE FEBRERO DE 2012.

TERESA DOVALPAGE (La Habana, 1966) es una de las más destacadas autoras cubanas radicadas en los Estados Unidos quien comienza a escribir ficción desde el área de San Diego (California) en 1994. Su primera novela *A Girl Like Che Guevara* (Soho Press, 2004) fue escrita en inglés y es un texto que trata, entre otros temas, sobre las “Escuelas al Campo”¹ de los años ochenta en la provincia de Pinar del Río, los encuentros sexuales entre alumnas y maestros en las noches del campamento y el éxodo de cubanos por el puerto de Mariel en el verano de 1980.

Para el 2002, Dovalpage traslada su residencia a Albuquerque (Nuevo México) y allí comienza su Doctorado en Literatura Hispana y también su segunda novela (primera en español) *Posesas de La Habana* (Pure Play Press, 2004), la cual aquí analizaré por considerarla una pieza representativa y, sobre todo, por cuanto aporta a la idea del surgimiento de un nuevo imaginario post-soviético que represente a la nación cubana. Como la propia autora nos comenta en la página web dedicada a su obra, este texto resulta:

(...) un retrato distorsionado, como son la mayoría de los retratos literarios, de mi propia familia en Cuba. Allí tres mujeres y una chiquilla pasan una noche de apagón programado encerradas en su apartamentico de Centro Habana, mientras las acecha un ladrón conocido como El Deslenguador. Éste es parte real y concreta del folclore centro-habanero y no fruto de mi imaginación, por cierto. La acción de *Posesas...* transcurre durante el período especial y el brete aquel de Elián González, en el año 2000. (dovalpage.com)

De *Posesas de La Habana*, debe destacarse en primer lugar su estructura. Tal y como cuenta la escritora, se trata de cuatro voces, que asimismo representan cuatro diferentes generaciones de mujeres que conviven bajo el mismo techo en medio del pintoresco barrio de Centro Habana. La Abuelonga, Bárbara Bidas (que vendrá a ser la bisabuela de Beiya), su hija Barbarita (a la vez madre de Elsa y abuela de Beiya), Elsa (madre de Beiya) y Beiya.

La acción se desarrolla en una misma noche de apagón habanero y a cada uno de los personajes le es asignada una hora para exponer sus presentes entremezclados con sus respectivos pasados. Las marcas que ese pasado ha dejado en sus historias personales, no solo explican ese ahora de la intimidad que queda reflejado muy poderosa y desgarradamente, sino también la historia nacional de los últimos cien años cubanos.

1 Las “Escuelas al Campo” fueron uno de los proyectos que la Revolución Cubana liderada por Fidel Castro a partir de 1959, ideó para que jóvenes adolescentes en las ciudades a partir de los doce años y como parte de su educación secundaria, se vincularan a las labores agrícolas durante 45 días del curso escolar.

Todo lo anterior, da paso y cohesión desde este texto a esa sostenida obsesión de los estudios que tienen a Cuba como sujeto por definir en un primer paso y someter a la hermenéutica en un segundo, qué es lo nacional y qué nos ha llevado hasta el punto de desmoronamiento que en estas historias se documenta. Obsesión que permanece en casi todos los textos literarios y de pensamiento cubanos desde el siglo XVIII hasta la fecha. En este sentido, Rafael Rojas (siguiendo a Habermas) identifica al cuerpo de la isla y sus representaciones con las actuaciones específicas de otros cuerpos (en este caso personajes) al interior de la cultura en general y los textos literarios en particular:

Y es que el cuerpo civil de Cuba ha desarrollado sus múltiples lenguas en un incesante ejercicio del tacto. Debajo de los grandes metarrelatos del espíritu integrador actúa, hasta hoy, la otredad simbólica del cuerpo. De manera que, al modo de Habermas, la cultura cubana puede explicarse como una tensión entre el discurso identificatorio, centrado en el sujeto nacional, y la razón comunicativa que se revela en los rituales del cuerpo civil. (*Isla sin fin*, 106)

Las cuatro mujeres de Dovalpage hundidas en la noche habanera y sus respectivos pasados repletos de confusión, demencia, abusos de poder masculino, violencia verbal psicológica y actual miseria, vendrían a ser una contribución más en la infinita y repetida lista de actuaciones de ese cuerpo civil que así mismo, sigue pergeñando una búsqueda de voz e identidad.

El personaje de Elsa –a quien imaginamos de unos treinta y cinco años para el momento en que la historia es relatada desde su presente– viene a representar a ese sujeto identificable como actante, receptor y símbolo de la larga inestabilidad social que la Revolución ha traído consigo. Una vez que se establece el epicentro del relato en la crisis post-soviética, usa su voz para intercalar los eventos de su calvario personal como imposibles de desasociar de los picos ideológicos (ascensión-decadencia-caída) de la propuesta revolucionaria. Es con esos picos de resolución discursiva con los que se va tejiendo la historia nacional desde lo antropofágico (en la medida en que parecen consumirse sucesivamente) y que Rojas resume de este modo:

Tras la indefinición inaugural de la ideología revolucionaria predominó cierta sensibilidad guevarista, que después sería marginada por el sistema filo-soviético en los años 70. Este sobrevivió hasta finales de la pasada década, cuando por fin se origina la cultura crítica de la transición cubana actual. Así la historia insular ha devenido en una sucesión de tensos escenarios culturales que se excluyen mutuamente. (*Estudios. Filosofía-historia-letras*)

De los personajes que nos presenta Dovalpage en *Posesas de La Habana*, Elsa es quien ha nacido después de 1959 y por ello ha crecido bajo la demanda guevarista del “hombre nuevo”; ha asistido más tarde tanto a la euforia marxista universitaria en el último lustro de los años ochenta como a sus estertores, y finalmente resulta engañada y preñada (en su acepción doble de embarazada y de llena/henchida) por un profesor que justamente imparte la clase de economía política (enseñada siempre desde las directrices de la filosofía marxista-leninista). Es el anterior un episodio que sincrónicamente tiene lugar cuando la perestroika comienza a ser noticia velada y enrevesada en La Habana:

Los comunistas de vanguardia. Era el año noventa y aquí algunos pensaban todavía que la perestroika era la mujer de un ruso importante, quizás una amiguita de Raísa Gorbachova. Todavía no se había desmerengado por completo la Europa socialista. Todavía Marcel nos zumbaba en sus clases unos sermones intragables sobre el comunismo científico que no había quién los entendiera, pero tampoco quién los discutiera. (18)

La acusación que este personaje arrastra consigo (a pesar de que Dovalpage intenta mantener para las cuatro el uso de una clave humorística) es harto dramática ya que no solo padece la decadencia de aquellos valores con los que consecutivamente fuera adoctrinada su generación, sino que macabramente los llevará tatuados para siempre en su cuerpo y vida (embarazo y vida de su hija Beiya), siendo aquella un síntoma total de la burla, la resultante de los abusos del poder y especialmente del fracaso:

La vida sigue igual, solo que ya no estoy en la oficina de Marcel. Estoy en la sala del apartamento que comparto (;qué remedio!) con mi madre, mi hermano, mi abuela y el fruto ya crecido de una clase informal de economía política. Sentada en un sillón desvencijado que cruje cada vez que intento mecarme, con un gemido que tiene cincuenta años de angustia. Desde el balcón me llega una brisa de buen humor y desde la cocina, el humo de los cigarros Populares que Abuelonga fuma en cadena. La bombilla del techo, más expuesta que la maja desnuda –la pantalla se le desprendió hace seis meses y no hay dónde ni con qué comprar otra– difumina mi sombra en la pared descascarada que enmarca las pasadas glorias del sofá. (12)

Los mecanismos aquí usados para la representación de los cuatro personajes femeninos se basan entonces en un realismo de reminiscencia decimonónica. Dichos mecanismos están puestos al servicio de proyectar al texto como espejo de la sociedad y a sus personajes como estereotipos descarnados de esta.

Cada una de las cuatro voces-mujer, podría ser hallada en un breve paseo por los solares y edificios habaneros en donde las personas más amadas entre sí (casi siempre unidas por lazos de sangre) son capaces de autodestruirse, atrapadas como están al interior de eternos círculos que estimulan a la claustrofobia y de los cuales resulta casi imposible salir.

Si transpolamos al texto literario esa última idea del cuadro social como un hecho constatable, comprobaremos cómo en el caso de esta novela, se presta a una o varias identificaciones con la condición de insularidad que ha sido configurada históricamente en los imaginarios nacionales cubanos. Esa marca de identidad que también se presenta como de larga tradición, se vuelve un boomerang que en la Cuba post-soviética destroza a quienes pudieron alguna vez complacerse en la belleza y paz de las islas. Sobre este binomio de histórica tensión, el propio Rojas parece intentar articular una cierta lógica de resistencia e intentos de conseguir una consolidación sobre lo nacional, tan utilitaria en términos discursivos como imposible de simplificar para los productores (pensadores) de una posible cultura cubana de signo monolítico e idéntico imaginario. Otro dato interesante que Rojas discute es el distanciamiento como práctica y en este sentido alude directamente a los intelectuales exiliados entre los que curiosamente no menciona a ninguna mujer:

Sin embargo, en la intelectualidad cubana siempre ha habido mentes que dudan de la definición nacional de la isla. José Antonio Saco, Enrique José Varona, Fernando Ortiz, Jorge Mañach y Virgilio Piñera, alguna vez pensaron que Cuba no era una nación. Frente a esta desconfianza se coloca el credo de los que celebran la epifanía del ser nacional: Félix Varela, José de la Luz y Caballero, José Martí, José Lezama Lima y Cintio Vitier. Ésta es la tradición que ha presentado las pruebas ontológicas de la existencia insular. Y en uno de sus textos primordiales, *Lo cubano en la poesía*, encontramos que tanto el alejamiento del cuerpo insular como su penetración son pautas expresivas de la criatura cubana. De modo que divisar la isla desde lejos es uno de los ejes históricos de la cultura en Cuba, mientras el otro es lo que Guillermo Cabrera Infante ha llamado “el exilio interno”. (*Estudios. Filosofía-historia-letras*)

La obra de ficción de Dovalpage tiene mucho que añadir a esta descripción corporal y especialmente lingüística de la imaginada “criatura cubana” en la era post-soviética. Y en ese sentido el distanciamiento (voluntario o impuesto) que supone el *locus* de enunciación actual para la generación de escritores a la que Dovalpage pertenece, les facilita ejercicios de representación que pueden ser

percibidos como “liberados”, en tanto desechan las posibles tensiones impuestas por los comisarios de la cultura a quienes producen su obra al interior de la isla.

El personaje de Beiya encarnizará, de manera extremadamente conflictiva, un punto máximo de doble signo. Por una parte, la manera en que se enfrenta a los poderes rancios de la bisabuela, la abuela y hasta de la madre (quien es representada como débil, burlada e inestable –símbolos todos de lo hasta aquí expuesto–) la coloca en una posición ajena a toda generación relacionada con la historia nacional. Ella no es ni será parte de los tiempos dorados de la República en los que la bisabuela fue joven y fundó una familia idealizada (así como idealiza el exilio histórico, los tiempos republicanos y la Constitución de 1940); ni las luchas desmedidas de la abuela por participar y fundar el proyecto revolucionario de 1959; ni los muchos excesos de euforias y caídas políticas e ideológicas de la generación de su madre Elsa. Beiya se inscribe fuera de cualquier historia que se piense como monocorde en términos ideológicos. Es por eso que a ella solo es posible asociarla con tiempos de críptico cifrado, combinación de discurso antiimperialista con una incipiente y muy desigual economía de mercado. Se trata de escuchar por primera vez la voz de quienes han comenzado a crecer a la par que las tiendas de productos que solo pueden adquirir quienes posean divisas extranjeras:

abuelonga me convenció/ me senté y escribí una cartica pidiéndoles a los reyes magos que me trajeran una barra de chocolate como las que venden en la plaza de carlos tercero/ entonces no existía la plaza de carlos tercero pero yo había visto a yamilé comiéndose unos peterssangandongos a la hora del receso/ entonces le pedí a melchor por favor unos cuantos chocolates y si no le era molestia un litro de leche también porque me acababan de quitar la que daban por la libreta/ (186)

Y es también, la voz de aquellos a quienes mantuvieron desde aproximadamente noviembre de 1999 hasta finales de junio de 2000, sin su única hora habitual de dibujos animados en pos del rescate del niño Elián González, dando así comienzo a una campaña política que aún es llamada la “Batalla de ideas” y en la que Estados Unidos sigue jugando el sempiterno rol del enemigo histórico². Las

2 En noviembre de 1999, un grupo de cubanos de la ciudad de Cárdenas en Cuba, se dirigieron de manera ilegal a las costas de la Florida (USA). Eran 14 tripulantes y de ellos, sólo el menor Elián González llegó vivo a las aguas internacionales ya que el resto de sus compañeros de travesía fueron devorados por tiburones. Familiares del niño en Miami lo acogieron, pero el padre en Cuba reclamó su devolución haciendo uso de sus derechos de patria potestad. El caso devino artillería política tanto para el exilio histórico radicado en Miami como para el gobierno

asociaciones que se permite el personaje de Beiya, una vez más acusan recibo del delirio nacional el cual vuelve a aparecer concentrado en un hogar matriarcal, el cual a la vez se bifurca en cuatro voces (generaciones) de mujeres (identificables con cuatro momentos clave de la historia cubana del siglo XX). Beiya, desde ese entramado, viene a eruirse como una especie de resultante de los traumas pasados y sus acumulaciones sedimentarias. Su faz sería la de la esquizofrenia en la medida en que ha de moverse entre mundos de imposible reconciliación. Es por todo ello, que las escenas finales del texto resultan magistrales en tanto muestran los sometimientos ideológicos a los que se ha seguido intentado presionar a los más jóvenes, como la extrañeza que estos sienten ante tales demandas.

En el fragmento que reproduciré más adelante, alcanza la novela su máximo dramatismo y su mayor cohesión, al representar dichos sedimentos traumáticos que pueden ser articulados incluso desde los valores de una tradición que llega a malversarse en función de los abusos e intereses del poder político.

Y es que como veremos, Beiya mezclará su discurso de protesta ante el acto de violencia al que es sometida ella y el resto de las mujeres en la casa (que resulta asaltada por unos ladrones que se han enterado de que allí tienen algunos dólares recibidos por las mujeres desde Estados Unidos), con unos versos de Martí, con la histórica consigna de ¡Seremos como el Ché! y con fragmentos de la arenga política con la que impulsaron a los pioneros a reclamar el regreso de Elián González:

yo no sé dónde está el fula/ no sé nada/ nunca tuve un billete de a cien/
suéltlenme secuestradores apátridas pioneros mafiosos liberen a elián/
lo mismo que un alelí
que se pusiese un sombrero
la media oscura en la cara
llevaba el tipo más feo/
él empujó a mi mamá
y la tiró pa la tonga
también le dio el muy cabrón

cubano que una vez más usó el evento para demostrar la hegemonía prepotente norteamericana y la vileza de la comunidad cubana de Miami a quien acusaba de mafiosa. El litigio duró 8 largos meses en los que la televisión cubana (entonces con solo dos canales para transmitir) canceló toda su programación habitual para reportar por más de 12 horas diarias el infortunio del niño “apresado” por la mafia miamense y reclamar su devolución; mientras en Miami, la comunidad cubana reclamaba la estancia del niño so pretexto de liberarlo de la dictadura y sin atender a las demandas filiales de su padre. Las fuerzas del FBI intervinieron la casa de familiares en la que Elián se encontraba en junio de 2000 y el niño fue devuelto a su padre días después en territorio canadiense.

una patada a abuelonga/
 mueve despacio el pie ardiente.
 cómo arde el zapato ay
 me dejó el culo caliente/
 por favor dice abuelonga con la cabeza rota/ ay por favor/ que yo soy una
 pobre vieja/ ay no me vayan a matar/
 vamos juntos a marchar
 y que me den a llevar
 la pancarta una bandera
 el banderón de la acera
 porque si está la bandera
 entonces puedo volar/
 eso es lo que ellos no saben/ que yo puedo volar/ por eso el otro me metió
 un piñazo por la cara y mami gritó cójanse lo que quieran pero no estro-
 peen más a mi hija por la virgen santísima/ por sus madres/ por lo que más
 quieran/ pero dónde está ese salao dinero dónde está/ búsquenlo y lléven-
 selo/ llévense todo lo que les dé la gana pero dejen a la niña en paz/
 en paz/
 en paz/
 ya no soy niña/ soy como el che/ akinkó/
 yo les enseñé el billete
 de un salto él me lo arrancó/
 húrtase se quiebra gira
 el quinqué que se apagó/ (203-204)

Como fácilmente sabrá apreciarse, se juntan aquí idénticas dosis de parodia
 carnavalesca con una conjunción de elementos de reminiscencia dramática
 que vienen a cerrarse con el suicidio de Beiya (quien quiere volar, liberarse) sal-
 tando desde el balcón. El evento anterior cierra la puerta a esa poderosa voz que
 intenta desacralizar todo mito histórico y toda fuerza instaurada desde afuera:
 discursos políticos en forma de campaña o un matriarcado que distorsione la
 autonomía del ser –que es lo que intenta la abuelonga Bárbara-. La complejidad
 de este personaje servirá entonces para mostrarnos cómo desde su ser esencial
 de criatura que no conoce otro estado que el de la crisis perpetua y también, des-
 de su discurso vulgar e irreverente, su vida deviene el síntoma más palpable del
 fracaso de ese mismo sistema engañoso que tan asociado se presenta a su propia
 génesis –el del comunismo científico igualitarista que nunca fue-. Su muerte po-
 demos hacerla coincidir con la resistencia de un nuevo ser que se gesta fuera de

la historia oficial del presente y la idílica del pasado, que prefiere la desaparición al sometimiento.

Es por ello que el personaje de Elsa (su madre) puede en un primer momento describirla y pensarla de este modo: “Esta chiquilla es mal hablada y respondona como ella sola. No se parece en nada a mí cuando tenía su edad. Yo sí que siempre fui muy respetuosa y eso que mimaba era de ampanga con nosotros. Pero Beiya parece que se hubiera criado en un solar de la Habana Vieja” (13). En este pequeño intervalo se da muy claramente no solo el cruce generacional común a todas las culturas, y que se presenta de manera más o menos independiente de las historias nacionales, sino también esa acelerada inestabilidad, siempre devoradora, de la que Rojas nos hablaba y que el suicidio de Beiya (luego de ser física y psicológicamente abusada) parece ponerle simbólicamente fin. Es como si de algún modo, la autora intentara borrar (con clara y noble intención de ponerles fin a su miseria) a todos esos otros adolescentes que no pueden ser más que definidos hasta por sus propias madres como: “Esta hija anémica del período especial no llega a las setenta libras. Pero se me resiste la maldita. Con más roña de la que debería sentir, le doy un empujón y la tiro en su cama como se tira un saco de papas al suelo” (10). Y es que entre todo lo que Beiya como personaje concentra, facilita también una fractura y superposición muy interesantes de las clásicas unidades dramáticas de tiempo, lugar y acción a las que se añadiría la categoría narratológica del personaje.

Su gestación y nacimiento no deseados (lo cual es sin dudas un evento posible en cualquier país al margen de sus gobiernos) queda asociado en la novela (de manera constante y a lo largo de todo el tiempo ficticio) con el momento de la historia nacional en que ella viene al mundo y que no es otro que el del “Período especial en tiempos de paz”. Si bien es cierto que las catorce autoras analizadas aquí utilizan justamente ese intervalo como escenario de fondo a sus historias, en el caso de Dovalpage, esa relación temporal salta desde el posicionamiento de “tiempo histórico/tiempo en la ficción” hasta su concentración simbólica en Beiya como “personaje”. Beiya es “el período especial” y son constantes las alusiones que hace Elsa (personaje de la madre). Es entonces, un tiempo que se ha densificado humanamente.

Así mismo su habla establece una reproducción mimética (entendiendo la mimesis con Erich Auerbach como un recurso estético inalienable de la literatura occidental) de una ciudad específica en un tiempo específico –el de La Habana post-soviética–: “–¿Qué mañana ni qué cohete?– se separa las manos de la cintura y me las agita delante de la cara–. Me voy ahora. Si te gusta bien y si no échale azúcar. ¿Tú no ves que yo soy ya una mujer para que me estés mangoneando?”

(13). Porque es Beiya –a través de ese habla vergonzante– quien facilita que podamos asistir en primer plano a la constatación de los valores desmoronados, de la moral destruida y al papel de las mujeres en esta nueva Cuba, lo cual justamente se simplifica en el manejo de ese vocabulario, deformado –manierista e históricamente– al interior del espacio doméstico.

Un espacio que no es otro que aquel en donde la revolución gestiona y convierte a la familia cubana en un gran Saturno devorador: los que se quedan dentro se destruyen unos a otros, los que se van, son igualmente devorados por quienes se quedan (lo cual se da en esta novela a través de un quinto personaje ausente, Catalina, hermana de Elsa quien vive en Estados Unidos y sostiene a toda la familia, mientras es blanco del odio y el rencor de su hermana en la isla).

Los registros lexicales por los que Beiya se pasea tan orgánicamente, además de concentrar la representación colectiva del horror y del fracaso a la que ya he aludido sostenidamente, devienen máscara y tras ella, profundo rostro de una ciudad y sus habitantes. Beiya es, pues, La Habana descreída (en ruinas) desde la que los adolescentes, gritan despavoridos y mueven las manos a sus madres, de manera irrespetuosa.

Finalmente, con relación a la unidad de acción, como páginas atrás he demostrado, ella es también quien viene a resumir no solo las acciones propias que simbólicamente concentrarían a las de la generación que representa, sino también la de todos esos estratos de historia que perviven y se recogen en las cuatro voces de este texto. El recorrido que podemos hacer desde su bisabuela hasta ella misma es, como ya he dicho, un recorrido por la historia nacional cubana del siglo XX y del conglomerado de acciones que han llevado al país a su estado físico y moral actual. Beiya es acción y es cierre de ciclos históricos que concatenados rezuman fracaso e invitan al suicidio.

Teresa Dovalpage aporta entonces sobradas razones para sostener la idea de que mujer y nación se superponen en los imaginarios emergentes post-soviéticos. Y aunque no podamos establecer éste como un recurso nuevo –pues es otra de las ideas que se pueden rastrear en los discursos políticos y literarios asociados a la fundación de la nación colonial y de la República en 1902– sí podemos hablar de nuevos objetivos, siendo el más importante de todos: documentar el desplazamiento del imaginario nacional desde ese discurso militarizado que invisibilizaba y convertía a la mujer en una miliciana con niño y fusil (garantizando así y a la par, la perpetuación del *status quo* histórico y la defensa de los valores belicistas del nuevo poder) hasta una nueva imagen de isla.

Para la configuración de esa nueva imagen han de estudiarse los diferentes estatutos y lapsos de sinonimia ocasional en los que se establece la idea de

la “isla” como prostituida, delincuente, lesbiana, asesina, antropófaga, sexualmente potenciada como modelo de resistencia interna, vagabunda y enloquecida. La aportación más importante de Dovalpage a dicha fatal lista de sinónimos sería, y sin lugar a dudas, la de una isla lingüísticamente deformada, o en terminología menos académica: una isla mal hablada. Elemento que no solo ella utiliza, pero al que le concede especial protagonismo. Tal es así, que el uso de vocablos de la norma vulgar, será el único elemento conector entre las cuatro mujeres.

Y es que tanto en la sexualidad exagerada de la que hacen uso autoras como Zoé Valdés o Jacqueline Herranz-Brooks, como en el uso de ese habla exageradamente deformada y disidente de ambos valores (los de las élites blancas republicanas y los de la revolución convocadora de masas, de instinto bélico y épica nula), se liberan una buena parte de los discursos reprimidos hasta el momento, así como la frustración cargada por esas generaciones que no se fueron, o que creyeron en el proyecto, o que lo vieron desvanecerse, o que se formaron en medio del desastre.

Su valor principal descansa entonces en la efectividad con que documenta a través del desarrollo de una sola noche, y a través de una anécdota absurda (la pérdida de unas llaves que facilitarán la entrada de los ladrones a la casa para golpear a cuatro mujeres a cambio de cien dólares norteamericanos), cien años de historia nacional, sus resultantes y su futuro. Se trata en fin, de una nueva reescritura de la historia que deja escuchar, finalmente, la voz y perspectiva de los perdedores.

Obras citadas

- Dovalpage, Teresa. *Muerte de un murciano en La Habana*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- *A Girl like Ché Guevara*. New York: Soho Press, 2004.
- *Posesas de La Habana*. Los Ángeles: Pureplay Press, 2004.
- Guevara, Ernesto. *El socialismo y el hombre nuevo*. México: Siglo XXI Editores, 1977.
- Herranz-Brooks, Jacqueline. *Mujeres sin trama*. New York: Campana, 2011.
- *Escenas para turistas*. New York: Campana, 2002.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e Inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 2001.
- Rivero, Eliana. *Discursos desde la diáspora*. Cádiz: Aduana Vieja, 2005.
- Rojas, Rafael. “Insularidad y exilio de los intelectuales cubanos”. *Estudios. Filosofía-historia-letras*. (Invierno 1995-1996). En: http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras43/notas1/sec_1.html (30/03/2011).
- “Diaspora and Memory in Cuban Literature”. *Cuba: Idea of a Nation Displaced*. Andrea Herrera, Andrea O’Reilly (eds.). Albany: State University of New York, 2007, 237-252.

- “Confesión de timidez”. *Encuentro de la Cultura Cubana* 43 (2006-2007), 186-89.
- “El campo roturado: Políticas intelectuales de la narrativa cubana de fin de siglo”. *Revista Hispano Cubana* 13 (primavera-verano 2002), 41-50.
- “El intelectual y la revolución: Contrapunteo cubano del nihilismo y el civismo”. *Encuentro de la Cultura Cubana* 16-17 (2000), 80-88.
- “Diáspora y literatura: Indicios de una ciudadanía postnacional”. *Encuentro de la Cultura Cubana* 12-13 (1999), 136-46.
- El arte de la espera. Notas al margen de la política cubana*. Madrid: Editorial Colibrí, 1998.
- Valdés, Zoé. *La nada cotidiana*. Barcelona: Salamandra, 2001.