

## Constancias. Una lectura topológica de la cotidianeidad cubana contemporánea

**Susana M. Gómez**

Centro de investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades.  
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

[susana.gomez@unc.edu.ar](mailto:susana.gomez@unc.edu.ar)

ORCID: 0000-0001-5511-7730

Recibido 15/08/2024. Aceptado 1/10/2024

### Resumen

La noción de “topología” proveniente de las ciencias duras aporta a la crítica literaria su operatividad para describir la narrativa como un espacio que sitúa lugares de lectura literaria. Los espacios topicalizados se reconocen dibujando una espacialidad creada por la vivencia de los escritores recientes de literatura cubana, en una representación ficcional. La Habana se constituye por sus sujetos que habitan, migran y demuelen muros simbólicos para figurar su existencia. Seguiremos movimientos que realizan por minúsculos rincones que vuelven literario “lo común” cotidiano y que, de alguna manera, crean topologías como una forma política de responder al ser-ahí, con el cual actúan en las decisiones y escisiones estratégicas. Así, se vuelven material de escritura que les sitúa en el cuerpo literario cubano, isleño o exiliado. Vemos así aparecer una “no-épica” en un estudio crítico que descubre una forma de dar cuenta de un proceder y un deseo de narrar la vida en Cuba.

**Palabras clave:** *topología; narrativa reciente; Cuba*

**Constancias [Flares]. A Topological Reading of Contemporary Cuban Everyday Life**

### Abstract

The notion of “topology”, coming from the hard sciences, brings to literary criticism its functionality to describe the narrative as a space that situates places of literary reading. The topicalized spaces are recognized by drawing a spatiality that derives from the experience of contemporary writers of Cuban literature, in a fictional representation. Havana is constituted by its subjects, who inhabit, migrate and demolish symbolic walls to affirm their existence. We will follow their movements through tiny corners, that not only make “the common everyday” literary, but also create, somehow, topologies as a political way of responding to the being-there, with which they act in strategic decisions and splits. Thus, they become a writing material that situates them in the Cuban, islander or exiled literary body. In this way, we recognize a “non-epic”, in this critical study that uncovers a way to account for a literary procedure and a desire to narrate life in Cuba.

**Keywords:** topology, recent narrative, Cuba



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. Nº 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Susana Gómez, Constancias. Una lectura topológica de la cotidianeidad cubana contemporánea, pp. 77-88.

## Preguntas para un realismo que no lo es

Ingresar en la vida cotidiana de La Habana a través de la literatura exige al menos dos cautelas. La primera consiste en situarnos en un presente que ha perdido la prospectiva de los años sesenta, aquellos en que “lo moderno” existía y convivía con la posibilidad de una fuga política del capitalismo monetario hacia otra realidad a construir (y que nunca se concretó) en la ilusión de un socialismo comunitarista. La segunda consiste en preguntarnos por los debates actuales de la crítica sobre la literatura cubana, que interpela la insularidad como categoría imprescindible para observarla de manera amplia, horizontal. Esa fue mi preocupación, trayendo también un esfuerzo investigativo en lo metodológico que venimos realizando en mi equipo de investigación Khôra, en el cual el concepto —y la epistemología que conlleva— de *topología* ha sido probado y ha resultado muy productivo en otros espacios y campos: la crítica, la lectura desde el psicoanálisis, la teoría del archivo (especialmente de escritores) y de migraciones en procesos genéticos de escritura. Por ello quise traer una observación que aprovecha los conocimientos que otorga pensar en términos de una topología en este trabajo que funciona “a modo de prueba”. La pregunta central está sostenida sobre la idea de que la literatura cubana contemporánea, o más bien reciente, es singular en su proceso de generar un realismo que solo los modos de vida, en la domesticidad que se vive en la isla y en La Habana en particular, provocan sostener. Tomo una cita de Ignacio Iriarte que me llamó la atención en su comentario del libro de Carlos Aguilera: *Teoría de la transficción* (2020), cuando dice: “La literatura no viene a disolverse en los discursos reales, sino que pone de manifiesto la condición semiológica de la vida actual” (Iriarte, 2020). Ahí encontré una puerta de salida a la necesidad de hablar de realismo, de realismo sucio, o de realismos en plural para indicar un proceso de creación que pone de cara a la lectura una mostración más que un relato de condiciones materiales que soportan el sentido de lo que se sobrelleva como política de escritura. Esa “condición semiológica de la vida actual” (Iriarte, 2020) manifiesta que se ha desplazado la noción clásica de realismo decimonónico y que ha entrado en discusión la idea de un “nuevo realismo” despojado de la vía del estilo para volverse cinematografía de una estética vital, más, aun, pensando que quizás sea la única que hay, dadas las condiciones materiales y simbólicas de significar La Habana. Pero pensar fuera de Cuba en estos debates nos hace caer en lugares comunes que también queremos evitar: la insularidad como justificativo en el aislamiento cultural y económico, lo político-ideológico como parámetro de lo legible, la liminaridad precaria del lenguaje para dar cuenta de un mundo donde no hay y no se tiene, pero en el cual se vive.

Precisamente ese apabullante realismo en la representación de los avatares diarios —que necesariamente sitúan y conllevan sus tópicos— crea una situación general en la cual mostrar y narrar se vuelven casi homólogos, propiciando un modo de exhibición de hechos que, acercando la mirada, reconocemos que son los lugares, es decir los *topoi* (por donde todos pasan, dando sentido al pasar y al lugar) en esa trama tejida inevitablemente entre tópica y doxa. Quiero decir, al narrar acontecimientos se muestra una ocupación de espacios tópicos — la cama, el pasillo, además de “espacios” que no son lugares, sino más bien cronotopías: la casa como herencia, el umbral donde la gente se sienta a ver pasar el día, los barrios alejados, la guagua— y con ello, se crean sistemas que veremos se ven como topológicos en los cuales la vida cotidiana es leída en un esfuerzo (muy violento incluso) de explicitar ese “así son las cosas aquí”. Se narra la vida cotidiana porque es lo que hay para narrar.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Susana Gómez, Constancias. Una lectura topológica de la cotidianeidad cubana contemporánea, pp. 77-88.

Incluso cuando el relato de acontecimientos pierde densidad frente a los diálogos —me pregunto con ello: ¿qué otra cosa son si no intrusiones del discurso social y de las voces elegidas para señalar subjetividades tensas incluso con su propio hablar?—, los procesos de lectura deben migrar en territorios ajenos hacia el territorio de las pasiones, deben fracturarse en quiebres culturales, deben crear imágenes sin referencia (hablaremos de ello luego) u, casi obligatoriamente, intuir colocaciones de la comprensión de los modos de la vida, de los cuerpos. El colado de relatos que se realiza en este estudio en ciernes abarca cuentos de autores posteriores a la Generación Cero, pero casi pasando por alto ese detalle. Narrativa en un concepto más amplio que el género: el modo narrativo que podría incluir la crónica, de la cual ya nos ocupamos con Katia Viera para trabajar Carlos Manuel Álvarez (Gómez y Viera Hernández, 2023). Allí vimos esa fuerte tendencia a narrar la crónica de *La Tribu* (2017) en función de los sujetos de La Habana, más que de los lugares como se define la crónica urbana, los cuales parecían ser solo una base mínima para apoyar algo a contar. Una vida para narrar necesariamente desde lo cotidiano. Allí quedaron sueltos hilos que armaban otra cosa con *Los caídos* (2018), y de esos detalles pendientes surgen estas reflexiones.

### **Decir topología es señalar la literatura como un espacio a recorrer**

Por cuanto el ejercicio de la escritura cubana actual hay mucha crítica para leer y reseñar. Elijo sostenerme en las obras en sí, porque surge una hipótesis acerca de cómo se crea una zona figurativa necesariamente orientada hacia la lectura “desde el afuera”, algo tan discutido, cuyas polémicas intentaremos evitar ahora. Atendiendo a los textos literarios, busco conocer cómo se lee el cúmulo de obras cargadas de precariedad editorial y de circulación de mano en mano (de archivo a pen drive, a mails) en las cuales es evidente una serie innominada de constancias semióticas representativas y hasta en la puja por el sentido legible en esa exterioridad trasatlántica donde nos situamos. Situándonos allí, el estudio traza dos líneas centrales que ora se cruzan, ora se dirimen en paralelo. En primer lugar, reconocemos unos corpus provisionales como marca de lo heteróclito que se manifiesta desde el origen, esto es, desde la propia producción cubana, su inestabilidad por la consecución de materiales. En segundo lugar, se exhibe una operatoria observacional antes que analítica, dado que se trata de mostrar cómo una categoría —espacio topológico— daría herramientas para leer esta narrativa centrada en los procesos vitales/políticos, urbanos en los cuales residen las estrategias literarias de representación (las hay discursivas, además).

Un “espacio topológico” es aquel en el cual —siguiendo a la geometría no euclidiana— se pueden observar cómo las figuras lo ocupan, en vistas de una posibilidad en que modifican su ocupación del espacio, pero nunca cambian de forma. Un ejemplo sencillo es el juego del tángram, otro cómo usamos los diagramas o cómo percibimos un Moebius. Eso se comprende si cambiamos la perspectiva para reconocer de qué manera existen esas figuras en ciertos espacios delimitados, desplazándose, acomodándose unas en otras. No se trata de la materia ni de lo medible, sino de ver la forma como un problema. Es la pregunta de quienes, desde la geometría, supieron salirse de la medida y del cálculo para reconocer que la vida es una figura que toma forma en un espacio y que este lo es en tanto ha sido ocupado y dinamizado por figuras cuya forma puede o no ser estable. Las reglas que describen esta diversidad de uso del espacio —no solo por acción humana, la naturaleza es topológica: las flores, las células— indican regularidades en las funciones continuas en figuras, en cuerpos, en espacios geométricos. De allí conocemos las nociones de homotopía y heterotopía, esta última considerada por Foucault, así como vemos el aprovechamiento que hiciera Lacan de estas



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Susana Gómez, Constancias. Una lectura topológica de la cotidianeidad cubana contemporánea, pp. 77-88.

operaciones geométricas. Por ejemplo, se ve el proceso continuo para aquellas relaciones de conexidades o de conectividad, en que las figuras se vinculan transformándose; se piensan cualitativamente los bordes (tan derridano hablar de esto porque se trabaja con la figura del borde sobre el espacio ocupado, describe los procesos de los agujeros, en el “toro” cuyo ejemplo más conocido es la taza de cerámica). También tenemos el ejemplo lacaniano en su tríada y las figuras del signo en Peirce, para poner en nuestra mente algo reconocible en nuestro campo. Los mosaicos, los mandalas, son también descriptibles por la topología.

La topología se ocupa de observar —nunca medir— relaciones entre el espacio y las figuras, especialmente en aquellas que —sin modificar sus puntos de configuración— son intercambiables bajo ciertas transformaciones que deben ser continuas. Es decir, pueden ser reversibles. Claro que no entraremos en detalles de la geometría, sino que nos interesa ahora crear una lectura de la literatura cubana reciente atravesando aquellos aspectos críticos que segmentan y separan. Pensamos en la *literatura cubana como un espacio topológico* ocupado y dinamizado por figuras que la literatura da a leer, situando a la *contemporaneidad* en el plano que permite ver esas figuras: el *presente* es un continuo, en él los tópicos, los discursos, los objetos cotidianos se expanden, se condensan, se conectan y migran junto a otras figuras, se pliegan en ellas —como los exilios a los insilios— tan operativo al observar las representaciones, las temáticas y los lugares desde los que se narra. Podríamos incluso señalar la “cubanidad” o la vida urbana en La Habana como un espacio en el cual no existe la idea de vacío: todo es algo, cada cosa remite a una forma densa y conectada con el hoy que no termina de suceder. El continuo de la vida es indetenible, por ello el espacio topológico nunca está quieto ni es incommovible.

Lo que se narra y describe es factible de comprender en esa literatura, tan diferente a la narrativa de los años 60, más figural, menos dialogada o callejera una vez que aprendemos a vincular sus textos en ese espacio, cartografiando recorridos que incluso motivan un uso no canónico del corpus: pasando por temas o motivos, entre autores, entre géneros, entre generaciones, salteando límites y restricciones de estilo o de estéticas dispares. Nos preguntamos cómo se muestra el presente, pero intentando tomar distancia, viendo lo que la mesa de trabajo (Antelo, 2015) coloca frente a nosotros para concretar una heurística que coloca la mirada en los movimientos callejeros, en una urbe aferrada a pequeños instrumentos domésticos, a rituales y prácticas cotidianas asidas a una relación objetual con el modo de vida (la suciedad, el café, los pasillos, los umbrales, la cama, el calor, los picaportes, los vasos sucios, los cortes de luz, la cola de lo que fuere...). Coincido con Laura Maccioni (2020, p. 176) cuando describe a La Habana como un espacio des-localizado en la narrativa cubana del Siglo XXI, aunque los modos de vida sean ya, a estas alturas, atemporales. Es decir, han quedado en carácter de museo, pero están en uso; se trataría de un tiempo de ninguna manera vacío de historicidad, pero apegado a un presente permanente donde pareciera que todo cambia solo por ser lo mismo de siempre. El despegue escriturario de los discursos oficiales y prospectivos/ideológicos de la última década ha permitido que las representaciones narrativas anclen sus puntos y delinee sus bordes para crear figuras cuyas formas no cambian (es un axioma topológico), sino que ocupan otro lugar y, con ello, todo se ve de otra manera.

Al ver estas singularidades representacionales y argumentales de la narrativa que enseguida comentaremos, nos sorprende la evidencia de que el espacio topológico deja ver cosas que no leemos. Podemos señalarlas con el dedo que sigue un dibujo lineal pero superpuesto de representaciones en que la domesticidad y la temporalidad de sujetos reconocibles en personajes y situaciones enunciativas —posiciones de hablar, pero también dialectos creados



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Susana Gómez, Constancias. Una lectura topológica de la cotidianidad cubana contemporánea, pp. 77-88.

no solo por el ímpetu de una lengua que transa con la significación habanera de la vida en que el idioma se vuelve un caminar por los usos y los yugos de la lengua legítima, oficial y colonial todavía.

Quizás reconozcamos que nuestra observación se vuelve panorámica al tener un corpus heteróclito y al tener la necesidad de desplazar la mirada en busca de la figura, de su palpar semiótico frente a lo posible de decir y a lo legible desde el afuera de Cuba. Es decir, esta idea de leer críticamente un espacio topológico que es la narrativa cubana reciente nos ofrece otras posibilidades de relevar y de reunir por sus bordes esas figuras, difiriendo en el uso de categorías críticas que segmenten ese espacio o que lo sectorizan con vectores dados por otras nociones tales como generación, historicidad, dualidades del tipo estatal/disidente, u otras. Maccioni habla en el texto citado de un “desmarre”, que entiendo más creativo que institucional (el Estado sigue siendo el ancla de producción y de edición en Cuba), tomando en cuenta esas políticas de escritura que describe así:

Por política de escritura me refiero a los modos en que, en los textos seleccionados, el escritor ofrece una respuesta frente a aquellas preguntas que exponen el carácter conflictivo de la relación entre política y literatura, tales como qué significa escribir en y ser un escritor en Cuba, qué tipo de práctica considera que es la escritura qué intercambios cree que efectúa con esas prácticas sociales. (Maccioni, 2020, p. 177).

La cita sigue, señalando tanto lo institucional como el archivo que el escritor está dejando anotado, habla de las disputas en el entorno productivo y editorial. Con esta remisión puedo ya dejar claro que una política de escritura moldea y busca situar las figuras en ese espacio o, más todavía, busca incluirse en aquellas figuras —Moebius, conexidades, convergencias, formas moldeables con el uso de la lengua— que se vuelven tópicos (sentido argumental), retóricas (alegorías, metáforas, hasta la recurrente sinestesia) y pliegues de los géneros literarios.<sup>1</sup>

No hablamos de figuras retóricas, sino que buscamos una operación crítico metodológica para observar —y seguir su continuo movimiento— en una zona literaria, la narrativa cubana contemporánea, posterior al período especial como clave histórica que circunscribe el espacio en el cual se escribe. Ante ello tendremos en cuenta la idea de que “lugar” (de donde proviene “topo” en griego) no es Cuba como isla geográfica o como geopolítica, sino que atendemos a la representación generada por la vida cotidiana y en cómo se dejan instaladas claves generacionales que hacen de la propia literatura un espacio topológico. A su vez, en él se reconocen estrategias narrativas constantes que, al romper con la idea de corpus homogéneo, facilitan ver esas figuras que se mueven, cambian de bordes, se pliegan unas sobre otras y, casi todas están imbuidas de los signos de lo exógeno. Es decir, solo las vemos porque estamos afuera de Cuba, en un “otro mundo” y porque creativamente son concretadas desde su origen para ese otro ambiente de lectura “en el afuera”. Quien lee no implica que sea quien lo vea. Puedo quedarme leyendo y pasar por alto mi lugar de ajénidad como lectora argentina, aunque piadosamente o ideológicamente quiera estar “con ellos”.

<sup>2</sup> Esto no viene a cuento porque sea Cuba, sino porque la topología por definición es una lógica de la mirada sobre una cartografía de formas y no sobre lo imaginal de las ficciones. Por ejemplo, la recurrencia *ad infinitum* de las modulaciones autoerógenas en Pedro Juan Gutiérrez puede observarse en su sentido como otra cosa que un cliché o una obsesión del personaje ficcional: es una manera de situar la figura del cuerpo en el espacio de vida, siempre lleno y



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Susana Gómez, Constancias. Una lectura topológica de la cotidianeidad cubana contemporánea, pp. 77-88.



sin vacíos por definición. Un cuerpo racializado (Viera y Kabalin, 2020) en respuesta a lo que no se describe, pero tampoco se narra en la literatura oficial: el negro que deviene su sexualidad erotizada en *cualquier parte*, como señal de traspaso de su subjetividad a otra forma: a ser esposo, a ser hijo, a ser amigo de la travesti del barrio, que también se ve en la narrativa abiertamente marica de Andrés Asevis en *Cosa negra* (2023). El auterotismo resulta, antes que ficción exhibicionista del tema antes tabú o cualquier otro comentario ideológico, un signo de lo real cotidiano que conlleva la recién nombrada con Iriarte “condición semiológica de la vida actual” (Iriarte, 2020), pero lo vemos como una figura que incesantemente vuelve a aparecer, que se está moviendo en el transcurso de los relatos esperando el momento de su visibilidad. ¿Acaso el auterotismo no es un *continuum*, un Moebius? Lo es en la vida, por qué no lo sería en la literatura que requiere esquivar lo legible moral incluyendo un ilegible textual/sexual.

### **Unas constancias son esos papelitos que doblamos y desdoblamos**

Uno de sus problemas epistemológicos radica en que es imposible evitar estar adentro y, a la vez, afuera del proceso topológico. Nuestra lectura ingresa en la representación, la vive, pero nuestra vivencia está tramada por esa distancia crítica que obedece a un espacio semiótico distante en que vivimos y leemos. Quiero decir, sin entrar en derivas teóricas, que creamos un “lugar de lectura” (Ali, 2022) para el cual activamos ese espacio de desplazamientos y convergencias necesarias para la comprensión literaria de la narrativa cubana actual, desde el afuera territorial y en una zona inestable que intentamos usar para constituir “lo cubano”, “lo latinoamericano en Cuba”, “lo caribeño desde Latinoamérica”, “el idioma común” en el cual posicionarnos en la construcción de un sentido que nos muestre una perspectiva desde la cual ver la narrativa. Por ejemplo, cuando se vuelve recurrente la figura de la cola del pan o del ron o del abasto de cualquier cosa con la libreta de racionamiento en la crónica de Carlos M. Álvarez, se crea con ello una serie de implicancias que delimitan ese lugar de lectura que deviene no solo consuetudinario para la vida de La Habana, sino que se constituye como una alegoría de la escucha en la Cuba precaria, abrochada a una soga de tender —como una sábana al viento— lo que se tiene, lo que se es y lo que deviene de ello. Sin embargo, es una constante en casi todas las narrativas, en Gutiérrez, en Portela, la cola del pan/ron escapa del concepto del cliché: la vivencia diaria —si no es la del pan es la de otra cosa, de un trámite, de una farmacia— emerge como figura en el espacio topológico de la narrativa habanera con su carga semántica de impotencia, riesgo de no conseguir o conseguir poco, pero también de la espera tamizada por la construcción de comunidad, de charla en la espera, de polémicas airadas por cada detalle de lo que cuesta, de lo que se halla y el chisme barrial corriendo rápido como un ratón entre los pies con ojotas.<sup>3</sup>

Se lee en “Sálvese quien pueda” de su *Trilogía de La Habana*, Gutiérrez crea una posición narradora para un hombre que regresa a La Habana a vender langostas congeladas. Su recorrido para venderlas y “hacer pan” como indicador de ganar dinero, lo lleva a buscar algo que no debe faltar: ron. Narra esa escena, que descalabra, como ya acostumbramos en los relatos de Gutiérrez:

En la ronera la cola estaba full, pero me acerqué por la orilla, miré al dependiente y le pasé la botella. Me la llenó y le di sus treinta pesitos. Así a la cara, delante de la gente en su cola. El que tiene dinero no puede estar comiendo mierda haciendo cola dos horas para una botella de ron, con la libreta de abastecimientos en la mano. Ni cojones. Pago el doble y resuelvo en un minuto.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Susana Gómez, Constancias. Una lectura topológica de la cotidianeidad cubana contemporánea, pp. 77-88.

Enseguida formaron su protesta. Y los viejos con su matraquilla: “Está bueno ya, esto es igual *pa'tó* el mundo, esto es por la libreta”. Les jode que llegue uno con plata y les dé por el culo. (Gutiérrez, 2002, p. 163).

Esa práctica, residuo de un sistema militarizado de orden social, no se trataría en su presencia ficcional solamente de una recurrencia motivada por el relato de la cotidianeidad, o de una figura estereotipada, sino que dicha emergencia en la narrativa habanera radica los signos que marcan cómo lo real de la vida ocupa el lugar literario que se vuelve visible: *eppur si muove*, diríamos. Este detalle quiere ejemplificar de qué manera ese tópico / situación vital adopta formas (una canción, una película, una fotografía) cuyas conexiones dejan de estar vinculadas a un lenguaje o un género para ser parte de un sistema topológico que se podría volver a ver en otros espacios. Con ello, podremos ampliar los corpus de lectura y así descubrir —en esa heurística de la lectura literaria de Cuba— que los sentidos no son simples redes de puntos sémicos, sino que para poder reconocerlos —desde afuera, lo exógeno que vivimos en la extrañeza capitalista— se nos requiere ver la figura, observar su densidad crítica enlazada a una posición enunciativa que es capaz de mostrar ese detalle menor. Una narrativa de lo ínfimo marca el delineado de esas figuras: los personajes son porque operan en la normalidad de un orden impuesto que les obliga a una interacción frente al común: hacer la cola. Pongo, en la misma serie que di recién, otro ejemplo: la pequeña aglomeración frente a los abastos con el consabido “quién va de último”, moldea la formación de una subjetividad colectiva nominalizada. Decir un nombre propio o un apodo para marcar el turno de acceso; el nombre se vacía de identidad, ya ni es un sujeto quien lo enuncia, sino un punto en una línea inexistente (que no es una fila, es una aglomeración).

Pedro Juan Gutiérrez, en el cuento “Hijos del caos”, de la *Trilogía sucia de La Habana*, describe esta situación, que nos sirve para proyectarla a otras obras donde también surge, esta vez en la memoria descolocada de una señora que habla sola, anciana, en su balcón. Dice:

A través de la ventana yo veía en el edificio de al lado a la mujer vieja, canosa, quizás un poco abandonada y sucia. Sentada en un balance se mecía furiosamente y cantaba sin pausas y mezclando estrofas de La Internacional, el Himno Nacional, la Marcha del 26 de Julio, el Himno de los Alfabetizadores, el de las Milicias, de nuevo La Internacional, y lo repetía todo. A veces se callaba un poco, como para tomar aire, y preguntaba: «¿Quién es el último? ¿No hay último en esta cola? ¿Quién es el último para el pan? Bueno, si no aparece el último, yo soy el uno, ahh, lo siento, estoy preguntando y nadie me responde. Compañeros, ¿quién es el último?». Y de nuevo comenzaba: “No habrá César, ni burgués, ni Dios”. (Gutiérrez, 2002, p. 81).

Evitemos pensar en la insania como clave de lectura. Situémonos en la cola del pan como una inscripción en la mente de esta señora, comunicando una alienación de lo cotidiano con respecto a una conciencia de sí, que crea una encrucijada donde se entreveran los discursos aprendidos en el himno patriótico o revolucionario con el enunciado que busca anclarse en un diálogo inexistente. Ninguno de los dos planos enunciativos en la representación de la anciana indica su subjetividad: se ha vaciado de su lugar como individuo para ser una señal de la ausencia de sí, de una historia personal o de un nombre e identidades propios.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Susana Gómez, Constancias. Una lectura topológica de la cotidianeidad cubana contemporánea, pp. 77-88.

Cómo se llama alguien puede incluso ser una mentira, pero indica un puesto perseverante. Lo vemos en existencia cotidiana, lo leemos en la literatura, pero el relato permite ver —como por delante de nosotros— ese movimiento singular y decide qué ciudad y qué Cuba estamos leyendo.

Lejos de pretender expandir esta noción de espacio topológico, que convido, quisiera poner a prueba algunos tópicos y motivos cronotópicos (que mucho se conectan con Bajtin en lo nocional) leídos y relevados un tanto desordenadamente, pero con confirmación de que hay una potencia crítica para redescubrir una lectura que llamaremos horizontal, más flexible, desde el punto de vista metodológico, de la singularidad de la literatura narrativa cubana reciente. Elijo dos de estos “casos” buscando tres imágenes topológicas que traigo del campo disciplinar de la geometría, ya probados en otros estudios (archivos digitales de escritores, crítica literaria, crónica) y que son las conexidades, los bordes, las continuidades, estas que en nuestro estudio hemos llamado “constancias”.

Primer caso. Figuras topicalizadas: alegorías del vivir. Lo real alegórico en detalles mínimos que toman el espectro total de lo visible. *La cámara oscura*, que recuerda aquella que existe en La Habana vieja donde invitan a turistas a subirse por escaleras que remiten a la precariedad edilicia habanera, en la cual desde un puntito de luz se te muestra toda la ciudad proyectada por un efecto físico óptico sobre un panel horizontal. Explicándolo sencillamente, podemos usar la idea de la cámara lúcida para mostrar el trabajo retórico narrativo que se manifiesta en las alegorías que se reflejan a partir en las escasas descripciones de desplazamientos por la ciudad, especialmente en aquellas descripciones de lugares vistos como pasillos, apenas en sombras, cuyas imágenes no logran describirse por borrosas. Son puntitos de luz que ingresan en la cámara oscura de la ficción, necesarios para dar dimensión a lo que acontece. El efecto se percibe extraño, como ver el eclipse a través de un huequito que proyecta la imagen de un espejito en una caja de cartón. Esta estrategia es muy seguida por quienes tienen una narrativa fuertemente visual: Carlos Manuel Álvarez en *Los caídos* (2018) muestra la cotidianeidad de una familia, cuyo hijo parte al servicio militar, narrando en la focalización cambiante por los personajes (el padre, la madre, la hija/hermana) lo que se puede mostrar, reflejando en un espejo ese pasillo en el cual transita la familia mientras el hijo está en lo abierto del sistema militar. Es “lo abierto” porque sus descripciones son luminosas, muestran el acontecer del sistema del control sobre los cuerpos y sobre el pensar, teniendo la familia una vivencia ruinosa de la rutina y los pasos que dan para cada cosa. Cada cambio de voz narrativa pone el acento en un despliegue desde lo mínimo: los zapatos, los bistecs que le regalaron a la madre y los hijos no quisieron comer porque no los conocían; la esposa con epilepsia se cae, la presencia del Estado, el gobierno, el Partido se cuele por el agujerito. Todo ingresa por el relato de lo ínfimo, pero desplegado en el espacio literario cronotopizado de la casa familiar toma amplitud, se estira y vuelve a plegarse con cada narrador.

Invito a leer esa novela para comprender cómo se crean tópicos que son —su definición lo indica— recurrentes en un espacio topológico marcado por un lado en la espacialidad novelesca y por otro en esa proyección ínfima de la cotidianeidad en un plano mucho más amplio y exógeno a nuestra lectura. Casi atemporales ya, los personajes son portadores de la alegoría de ese traspaso por lo incumplido de un proceso destinado a no ser. En ese sentido, la cámara oscura muestra un realismo alegórico cuya comprensión estética produce el efecto visual de una pantalla que excede los bordes según cómo les dé la luz.

Otro ofrecimiento de un lugar de lectura es el café de la mañana como punto de quiebre de la forma argumental: se muestra la precariedad en estrategias narrativas que podremos describir



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Susana Gómez, *Constancias. Una lectura topológica de la cotidianeidad cubana contemporánea*, pp. 77-88.



como topológicas ya que representan —en el mundo objetual de la vida doméstica— un despliegue de *lo que hay escaso* en el acontecer cotidiano. Este conjunto de tópicos (que son figuras narrativas recurrentes, vectores por los cuales se construye el sentido del argumento narrativo) aparece en la obra de casi todos los autores considerados. En Portela, en Guerra y en Novak, se lee como una constante que define incluso los puntos de inflexión argumentales. Numerosos son los ejemplos, tomo un par. En “Alguna enfermedad muy grave” (2006), de Ena Lucía Portela, el personaje (ella) describe narrativamente sus mañanas y una en particular. El calor, un corte de luz, la imposibilidad de la ducha, rodean el espacio doméstico en que ese café de la mañana será situado. Una figura narrativa (un tópico) entre figuras del imaginario de la casa en una ciudad signada por su carencia de todo y el calor dominando las escenas. La narradora descubre un correo electrónico justo antes de un corte de electricidad, en el cual recibe una buena noticia. Intenta felicitarse (“...a ver si olvidó un poco mi patética situación actual”), va a la cocina. Cito:

Tomo café. En alguna parte he leído que los árabes beben café bien caliente para combatir el calor. No entiendo, pero igual lo imito. A lo mejor da resultado. ¿No son ellos los especialistas en esto de lidiar con las altas temperaturas? Así pues, tomo café. Oscuro, espeso y amargo. Bien caliente. Vuelvo a la sala y enciendo un cigarrillo. ¡Ah! Hubo un tiempo muy difícil en que ni siquiera tenía estas cosas. Ahora, al parecer voy prosperando. (Portela, 2003, p 13).

En *Domingo de revolución*, de Wendy Guerra, el café aparece en el momento de la novela en que la narradora ha regresado a la casa de sus padres, ha sido ya requisada por el gobierno y le han colocado cámaras en la casa. Pero la sorpresa para ella y su pareja/amante —Gerónimo, cuya historia es también excéntrica—, sus documentos de la computadora devuelta han desaparecido. No hay ni un renglón de sus poemas. Dice:

Miro a Gerónimo hacer el café en la cocina, su pelo húmedo, su cuerpo distendido, su canturreo en inglés y su placidez no merecen interrumpirse con mi desgracia. [...] Intenté llorar y no pude, intenté correr pero mis piernas no me respondían. Todo había sido borrado de mi computadora.” (Guerra, 2016, p. 105).

No recuerda nada de lo escrito. Sigo leyendo:

Gerónimo abrió incrédulo la computadora y yo me dediqué a mirar las huellas internas que dibuja el café. Hay personas que dicen poder leer el futuro en el dibujo que se abandona en el fondo, cuentan que en la morfología de ese lodo, de esa pátina enmelada, se esconde tu destino. Lo extraño de mi dibujo es que en la taza no quedaba mucho más que el polvo disperso, en el fondo de la porcelana flotaban sólo algunas ilegibles virutas de café y nada más. (Guerra, 2016, p.106).

Si los vemos como una mera representación de la cotidianeidad no podríamos vincular ambos casos, pero si nos movemos por ellos captaremos que ambos crean una figura en conexidad: el café es usado para manifestar el punto de quiebre (axial, diríamos) en el argumento narrativo. Ritual, costumbre, identidad (Cuba y el café...) y a la vez objeto que se



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Susana Gómez, Constancias. Una lectura topológica de la cotidianeidad cubana contemporánea, pp. 77-88.

vuelve signo de lo irreversible. Es el café lo que marca las figuras del tiempo, las hace visibles: vemos el momento —sin objetos no hay figuras—, pero el lazo entre procesos argumentales va dibujando los puntos de quiebre.

En *El insaciable hombre araña*, de Pedro Juan Gutiérrez el café es también el momento en que se traspasa de un estado a otro del sujeto (hombre viril, sexualidad a desapego y vínculo filial). El personaje se siente frustrado en la casa de la madre, entre su falta de limpieza, la depresión y la vejez, su esposa ya no lo desea. El narrador se levanta, se lava los dientes y prepara café, les lleva a “sus mujeres” una taza.

Con Julia no puedo templar tanto. No me excito bien [...] ¿Ella no percibe que esto ya se acabó? ¿No entiende que seguimos juntos por inercia y cuesta abajo? [...] Hay un solo ventilador y anoche se lo dejé a mi madre [...] cuando desperté era de día. Miré el reloj. Las siete. Me levanté para hacer un café. Estoy pegajoso de sudar tanto anoche. Me visto con un short y salgo al patio, al aire fresco. A respirar de verdad. (Gutiérrez, 2002, p. 95).

El narrador sale a buscar el almuerzo en el corral de la madre. La miseria le da poco más que un par de huevos: “Bueno, en fin. Entro y hago café. Le llevo una taza a Julia a la cama. Despierto a mi madre y le alcanzo otra taza.” (Gutiérrez, 2002, p. 95). Estamos leyendo el relato “Algo que me haga saltar”, en el cual escenas como esta implican que el desplazamiento del personaje parte y retorna a ese ritual matutino como un Moebius, un recomenzar. Todo el libro tiene escenas similares a estas, como aquella en que una prostituta lo invita, cordial, a un café y se lo prepara con delicadeza; o en otro relato donde habla del sabor a huevos de cucaracha en los restos de un café viejo que le sirve una vecina.

De este modo puedo ir mostrando estas constancias que se ven como figuras en el horizonte de un corpus de época (contemporáneo en la representación figurativa de escenarios y modos de vida, con sus subjetividades, de las últimas décadas). Sin embargo, quisiera remarcar que mi estudio inconcluso recupera una diversidad de categorías analíticas para poder describir este dinamismo topológico singular que se da en la literatura cubana, tanto la insular como la del exilio. Aún sin llegar por ahora a la consideración de detalles de lugares de edición o cercanía con “la literatura oficial”, o el sitio de residencia de los escritores es posible reconocer que se organizan figuras que atraviesan libros, autores, e incluso modulaciones genéricas (ficciones realistas, en su mayoría, con diferentes registros de “lo real”). Este panorama busca en las ficciones los entramados del decir topológico, discursivo.

Se confirma una paradoja —también considerada un problema de la topología— que consiste en que esa operación de las figuras en el espacio representacional sobre y de La Habana resulta a la vez ubicuo —es decir, en una geografía de escritura, como decía Noé Jitrik— y sin lugar, dado que el movimiento de la representación ya descentra una Cuba estandarizada, la reorienta en múltiples dimensiones expulsando restos de este decir/mostrar hacia un lugar de lectura que se requiere para poder interpretar, imaginar, apasionarse.<sup>4</sup>

Un estudio en progreso sobre la noción de “topología” la traslada desde las ciencias duras a la literatura en un trabajo de campo que incluyó archivos de escritores (manuscritos y documentos de escritura/prensa), crítica y la crónica habanera de Carlos Manuel Álvarez. Se comprobó su operatividad categorial plural para describir la narrativa como un espacio que sitúa lugares de lectura literaria: Moebius, conexidades, convergencias, planos de circulación, espacios topicalizados se reconocen dibujando una espacialidad desplazada desde la vivencia



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Susana Gómez, Constancias. Una lectura topológica de la cotidianeidad cubana contemporánea, pp. 77-88.

a la representación ficcional junto a los sujetos que allí habitan, migran internamente, demuelen muros simbólicos para figurar su existencia. Su transcurrir es un movimiento por minúsculos rincones que vuelven literario “lo común” cotidiano. De alguna manera, crear topologías es una forma política de responder al ser-ahí como actuación sobre las decisiones y escisiones estratégicas frente al cuerpo literario cubano, isleño o exiliado.

¿De qué manera reconocer en pequeños detalles en que el espacio —ya no la insularidad geográfica, sino el “sentimiento de la isla en la propia casa”— sitúa a sujetos —los sujeta/libera— en una peculiar relación con la domesticidad? Una “no-épica” es invocada en el estudio crítico de la topología para dar cuenta de un proceder y un deseo de narrar lo cubano, que por momentos parece seguir leves hilos que vinculan esta narrativa a la escritura latinoamericana de la década 1960-70.

Es una conclusión abierta la que dejo instalada. La mirada sobre la narrativa cubana pensada como un espacio topológico instala una atención diferente que ya no se centra en el argumento o en el proceso que ficcionaliza la vida cotidiana, sino que se comprende topológicamente si observamos la narrativa por fuera de la búsqueda épica. Es decir, se trataría de una lectura que abre horizontes no instalados necesariamente en la distancia temporal entre la escritura y el héroe (tomando el concepto bajtiniano aquel que indica cómo la épica ha quedado clausurada en un relato incommovible) en un mundo en apariencia caduco por la lejanía epistémica que implica pensar Cuba. La narrativa cubana, leída topológicamente, releva detalles y consistencias —concepto geométrico que insiste en un problema causado cuando la realidad no está disponible o no es posible para un contraste de los hechos— que buscan establecer un vínculo diferente en la lógica con la cual pensamos la ficción cubana desde un afuera, desde un lugar exógeno frente al espacio de las figuras que se manifiestan allí. Por ejemplo, el contraste que se observa en la “cola del pan” y en “el café de la mañana” en tanto prácticas domésticas y ciudadanas son figuras topicalizadas que dinamizan el relato, dejan ver una contemporaneidad que ya no necesita una indicación de un realismo especular. Son, a su vez, dinamizadoras de movimientos espaciales de otras subjetividades; ya no un héroe desprendido de un tiempo cerrado mítico, sino de una permanencia en una temporalidad quieta —por ello es un espacio—, que no obedece a factualidades de época (a la presencia de objetos de la vida tecnológica, por ejemplo) y que podrían constituirse como “modelo de lo real”. Consistencias porque si bien lo real es parte de la ficción, son las figuras que se instalan y se mueven en ese espacio creado por los lugares de lectura creados por una crítica inquieta y en busca de lo heteróclito de los datos observacionales en corpus transversales, superpuestos y en *collage*. Por ello favorece una visión de la literatura cubana que elige no aferrarse a modelos de referencia de las representaciones especulares. ¿Acaso lo cotidiano cubano —habanero en el caso de los relatos elegidos— puede ser un punto de apoyo inherente y consistente a su propio acontecer, a su descripción en una visión crítica que esquive los lugares comunes sobre la narrativa cubana?

### Referencias bibliográficas

Álvarez, C. M. (2018). *Los caídos*. Sexto Piso: México.

Álvarez, C. M. (2017). *La Tribu*. Sexto piso: México.

Antelo, R. (2015). *Archifilologías latinoamericanas*. EDUVIM: Villa María, Argentina.

Asevis, Andrés (2023). *Cosa Negra*. De Parado: Buenos Aires.

Gómez, S. y Ali, Ma. A. (2023). O arquivo como espaço topológico: contribuições críticas de uma categoria para pensar um arquivo literário digital. *Manuscritica - Revista de critica*



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Susana Gómez, Constancias. Una lectura topológica de la cotidianeidad cubana contemporánea, pp. 77-88.

*genetica*, 48, 165-179.

Gómez, S. y Viera Hernández, K. (2023). Crónica de La Habana revelada: Carlos Manuel Álvarez. *Hispanamérica*, LI, 111-119.

Guerra, W. (2006). *Domingo de Revolución*. Anagrama: Barcelona.

Gutiérrez, P. J. (2002). *El insaciable hombre araña*. Anagrama: Barcelona.

Gutiérrez, P. J. (2002). *Trilogía sucia de La Habana*. Anagrama: Barcelona.

Iriarte, I. (2020). Una antología de la literatura cubana actual. *Bazar Americano*. Recuperado de

<http://www.bazaramericano.com/buscador.php?cod=941&tabla=resenas&que=ignaci%09%20iriarte>

Maccioni, L. (2020). Políticas de la escritura de la Generación Cero: intervenciones en la lengua y el archivo en Orlando Luis Pardo Lazo. *Confluente* XII(1), 495-511. DOI:

<https://doi.org/10.6092/issn.20360967/11398>

Portela, E. L. (2006). Alguna enfermedad muy grave. En AUTOR. Kliczkowski: Madrid.

Viera Hernández, K.; Kabalin Campos, J. K. (2020). Sujetos racializados en La(s) Habana(s) de Pedro Juan Gutiérrez y Ahmel Echevarría. *Revell*, 2(25). Recuperado de

<https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/5309/pdf>

## Notas

<sup>1</sup> Invito a leer documentos básicos sobre esta perspectiva matemática, pero también a ser observadores del entorno. Un edificio, por ejemplo, es un espacio topológico ocupado por planos y pliegues. Un corpus lo es en tanto reconocemos que estamos usando categorías espaciales para leer, observar, reconocer vínculos, desplazamientos, desbordes, liminaridades.

<sup>2</sup> Incluyo un estudio realizado con Katia Viera H. sobre la crónica de Carlos Manuel Álvarez, origen de este trabajo, ya que en ellas la fuerte carga narrativa en la discursividad iba implicando relaciones figurativas con otros autores y “dibujando” unos cuerpos discursivos proyectivos de imaginarios, hablas, sociolectos y especialmente, lugares topicalizados, como elegimos para esta vez.

<sup>3</sup> Quizás se me cuele la vivencia personal de haber estado allí acompañando a alguien “y ya que estás lo ves en carne propia”, siendo quizás el recuerdo un acercamiento a los sudores y a los enunciados que se van configurando (no soy buena para escuchar de oídas) como un soporte de la espera en sí y de la circunstancia de una subjetividad detenida en el paso a paso hasta la meta: un pan, por favor. Qué otra cosa irá a pedir, pero hay que decirlo, performativa y performáticamente, para obtenerlo. Dazra Novak tiene un escrito breve con “Diez reglas de oro para la cola cubana”, de 2015, en Habana por dentro, aquí: <https://habanapordentro.wordpress.com/2015/11/11/10-reglas-de-oro-para-la-cola-cubana/>

<sup>4</sup> La noción “lugar de lectura” ha sido trabajada por mi equipo de investigación, entendiéndola como aquel construido o marcado en una hipotética situación creada por la recolección de los textos legibles —cuentos, por ejemplo—, pero también en las memorias y en las tradiciones, los sociolectos, los entramados de las voces y evaluaciones sociales.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

*Recial* Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Susana Gómez, Constancias. Una lectura topológica de la cotidianidad cubana contemporánea, pp. 77-88.