

## ***Posar desnuda en La Habana*** **Adelaida Fernández Ochoa**

Wendy Guerra es una autora cubana que empezó su carrera literaria escribiendo poesía, dice que a los siete años. Después escribió prosa bajo la caracterización de diario. Ese es el esquema de dos de sus novelas *Todos se van*, que fue galardonada con el premio Bruguera en 2006, y *Posar desnuda en La Habana*. En uno de los paratextos nos dice el editor que esta última novela es un diario apócrifo. El diario, aparte de remitir a otros tiempos, de resultar un tanto anacrónico, es un género que se inscribe en las llamadas escrituras del yo, tal como el libro de memorias y la autobiografía, pero, a diferencia de estos, que tienen como apoyo la convicción que tiene el autor de ser paradigmático, de que su vida lo tiene todo para fungir como modelo porque está marcada por eventos extraordinarios que se cruzan con la gran historia, la historia de una nación, por ejemplo, a diferencia de esas modalidades del género, el diario íntimo no pretende fungir como modelo de nada, su autor o su autora puede escribirlo sin afán de publicación y presenta una visión muy personal, muy íntima del mundo por lo cual llega a desvincularse de las expectativas sociales, de los derroteros institucionales. El diario, en cuanto género literario, tiene entre sus características la transgresión, la persona que escribe desecha esquemas, perspectivas rígidas sobre la vida, exterioriza sus demonios o al menos les permite que se asomen. De este rasgo surge otra característica que se vincula con la recepción, con el lector, nos dice Jean Philipe Miraux que este género suscita voyerismo: el lector se asoma a la vida de..., la figonea. El diario se enmarca dentro de un halo de intimidad.

Este género, por otra parte, escrito desde una perspectiva femenina, se estructura según unos rasgos muy definidos que autores como Biruté Cipliauskaitė distinguen tanto en los temas como en la escritura. En cuanto a los temas, recurrentes, están el incesto, el erotismo, la desacralización de figuras veneradas por la sociedad, la figura materna se cuenta entre los íconos que la transgresora destroza; otro tema es la homosexualidad. La escritura, por su parte, se caracteriza por ser fragmentada, no hay una aparente solución de continuidad entre párrafos o entre capítulos, la escritura toma rasgos de la vida misma, es impredecible, los enunciados tienden a ser cortos, la escritura se hace dinámica, se puede bogar glu, glú, como un vaso de agua.

Wendy Guerra incorpora todas estas características en *Posar desnuda en La Habana*. La novela incluye su rasgo herético de la figura materna: “Madre no entendió nada, no se podía razonar con ella, era primitiva en sus celos, irritable, tiránica... / Madre, la araña, voraz, bestial nada voluptuosa, naturalista, nada romántica. Destructora de ilusiones. Desaseada, sucia, sin coquetería ni gusto” (p.196). En relación con el padre dice: “Será acaso posible para mí editar algún día todo el diario de nuestro encuentro, sin expurgar, sin castrar, sin miedo a que nos juzguen. Con gusto abriría la jaula que nos mantiene en silencio y sacaría a la luz la realidad de lo que hemos sido. Les dejaría leer en plenitud, iluminando a mano lo prohibido; estoy segura, Padre, de que muchos quisieran hacer lo que nosotros nos atrevimos a probar en carne propia, pero se hallan en la prehistoria de nuestra piel” (p.170). En el contexto de la novela, su iniciación lésbica la vive con Flor. Dice: “Flor y yo nos dormimos abrazadas, llorando sobre el asiento trasero de su enorme automóvil. Tragando lágrimas ajenas. Sorbiendo besos y quejidos, saliva y milagros de nuestros pechos y nuestros ojos, arrebatadas de ganas, unas inmensas ambiciones de bastarnos a nosotras mismas con nuestros infantiles cuerpos. /Soy feliz amándola en mi propia imagen.”

El personaje, Anaïs Nin, además, celebra la irrupción de otro tipo de mujer, una mujer contestataria que se opone a la niña recatada de la época. Dice: “Flor es el rompimiento mismo, el desacato íntegro y la verdad descarnada a cualquier precio. La insuperable sinceridad. La belleza a ultranza de lo sobrio. Flor es flor porque ha nacido tempestad, no por su nombre ni su papel sobre la tierra” (p.137). En este caso el nombre cobra un sentido particular pues la narradora desarticula el valor simbólico que tiene la flor cuando se vincula a la mujer; esta Flor es una mujer con otras resonancias.

Esta novela, este diario apócrifo, abarca un episodio en la vida de Anaïs Nin Culmell, una escritora nacida en Francia, de nacionalidad estadounidense y ascendientes cubanos tanto paternos como maternos. Anaïs Nin fue considerada la primera autora estadounidense que escribió textos eróticos. Ella empieza a escribir un diario a la edad de once años, había nacido en 1903, y lo publica en 1966. *Posar desnuda en La Habana* se desarrolla a partir de una estadía de Anaïs Nin en Cuba adonde llega, en 1922, con el objetivo de recuperar memoria sobre el padre: “Vengo a dragar mi drama, a enjuagar esta memoria que no me deja en paz, que no me suelta, bordada por misteriosos acentos” (p.14). Esa desazón, esa

intranquilidad que quiere resolver se vincula con el padre y, manifiesto como está en las primeras páginas, sugiere uno de los ejes, de las grandes funciones narrativas, erotismo-sensualidad-amor en los que se entreveran el padre, los amantes, el novio, el esposo. En este eje narrativo, Wendy Guerra explora y desarrolla el complejo de Electra, definitivamente transgresor, es decir, un episodio que no se conjura a través de la sublimación y que, además, fue una especie de mito que, sobre sí misma, construyó o reforzó Anaïs Nin: un romance apasionado que vive con el padre cuando lo encuentra, al cabo de casi veinte años de abandono. Como nota marginal, independiente de la novela, un hermano de la autora desmiente la versión, para él ese episodio incestuoso es producto de la desbordada inventiva de la escritora. Wendy Guerra incorpora este aspecto en la construcción del personaje y lo constituye en sustrato de todas las dislocaciones: “Me llevo todo, me fugo cleptómana y lujuriosa al fin de mis días cubanos. Padre va en mi cuerpo como el primero de los hombres posibles. No lo dejo atrás, va en la hipnosis que provoca mi estrábica mirada” (p.166). Cuando Anaïs Nin llega a Cuba tiene 19 años. Llega a buscar la memoria del padre, una memoria que no reside en documentos ni testimonios sino que ella encuentra en la esencia misma de Cuba, dice: “Este opio cubano vive en el aire, es una sustancia constituida por sal y mariscos, mieles descompuestas, escaso semen y lágrimas maquilladas, aderezadas por voces, maracas y guitarras, las sensaciones ajenas no me dejan respirar, me asfixian” (p.168). Con respecto al amante de ocasión y primer hombre en su vida, Julián, ella dice: “Julián huele a Cuba, y Cuba huele a mi padre” (p.114).

Fragmentos como los que acabamos de leer nos permiten establecer el tono poético que no solo maneja la escritora sino que los sostiene a lo largo de la obra. La armonía de la novela, su cadencia, se la da el tono poético que construye la escritora reuniendo en un contexto, vinculando, cosas disímiles, encasquetando adjetivos impensables, construyendo hipálages, metonimias, metáforas, sinestesias.

Aparte de buscar al padre llega a reponerse de dos situaciones, la pobreza y la indecisión del novio que no se resuelve a casarse. Anaïs persiste en ese hombre, Hugo Guiler, que tan pronto se dispone como se aleja, pero al cual ella se aferra en la idea de que está enamorada y en la claridad de que él la va a rescatar de la pobreza. Al final se desvirtúa la primera idea y, en cambio, tiene curso la segunda: “¿Hugo es el adecuado?, ¿Hugo es la persona a la que me entrego en salvación?” (p.122) El criterio que manifiesta Anaïs sobre el matrimonio

contribuye a que el lector descifre ese sentimiento hacia Hugo: qué tiene de apego, qué de desafío, qué de interés. Ella dice: “¿Qué será el matrimonio sin ese velo de tul blanco que luego se va tiñendo, poco a poco, con un tono color humo, imperceptible? ¿El tul va oscureciéndose poco a poco hasta llegar al luto? ¿Es posible arrancar el velo? ¿Es posible casarse sin un velo? ¿Sin una cola voraz que nos persiga, para siempre? Veo a mis tías, las tiran de sus colas sus matrimonios infelices” (p.101). Estos interrogantes que tanto preguntan como reflejan una percepción elaborada a partir de experiencias vistas, operan de dos formas, por una parte contribuyen a sembrar expectativas, en el lector, que no se verán colmadas, y por otra configuran una Anaïs transgresora que luego, por asuntos prácticos va a recalar en lo convencional. Aunque a lo convencional ella le imprime su sello, se casa vestida de negro, se inserta en un común denominador, además, lamentable en su caso porque el marido no la colma, no la llena. Entonces tenemos una mujer no sólo transgresora sino también oportunista y calculadora que negocia su libertad a cambio de un bienestar económico.

Un rasgo de esta novela es que Wendy Guerra ubica unos hitos de sentido, unos núcleos en los diarios de Anaïs Nin que permiten descifrar al personaje, casi mostrar el panorama de lo que fue su vida, si bien la novela abarca una estadía en Cuba adonde llega tras las huellas del padre, incluye notas de años posteriores 1933, 1947, 1956, sobre episodios en los que esos hitos tienen continuidad, esos hitos, que se definen en La Habana, siguen marcando su vida. Otra característica de esta obra es la incorporación de la técnica del pastiche, el pastiche no paródico, tanto en el discurso como en la estructura de la obra. Con respecto al discurso, la autora entrelaza la palabra de dos diarios: el apócrifo y el auténtico, y no sólo armoniza de manera magistral su discurso con el de Anaïs Nin sino que logra equiparar el tono poético de la autora. Sólo porque los fragmentos del diario auténtico aparecen en bastardilla el lector identifica uno y otro, dice: “Como Flor siento que tengo arandelas y tornillos que me integran y se desacoplan. Quiero escribir, basta de ser continente. Lo necesito de una vez. / *Durante muchos días he vivido sin mi droga, sin mi vicio secreto: mi Diario*” (p.78) También ilustra la técnica del pastiche, esta vez en el plano estructural, la incorporación de otros géneros como el poema, la reseña, la epístola; y formatos de la receta, el aviso, registros de nombres que no le aportan a la narración, el itinerario de su pesquisa, el árbol genealógico de Anaïs Nin. La obra misma en cuanto género, se recibe

como una novela pero se presenta como un diario apócrifo. Incluso el personaje se orienta hacia ese foco: incorpora lo real y la ficción. Y la misma Wendy Guerra se inserta en la dinámica de su novela.

Para escribir esta obra Wendy Guerra indaga en archivos de New York, Los Ángeles y París a los que accede gracias a becas y no sólo recoge en sus fuentes los itinerarios de Anaïs Nin sino que ella misma se vincula de manera muy estrecha con el personaje, se identifica con la escritora, bien lo dice en una de sus entrevistas: cada mujer tiene una Anaïs Nin adentro, sobre todo la mima Wendy Guerra que comparte con la escritora muchos rasgos: ser poeta, ser bella, posar vestida y desnuda, ubicar la sensualidad y la sexualidad como principios creadores y escribir diarios desde la niñez, (Wendy Guerra escribe “Todos se van” a partir de sus notas de diario). Por último lo que pudo ser primero: el nombre. *Posar desnuda en La Habana*, título provocador, tanto refiere un episodio de la novela como produce resonancias políticas no tanto en cuanto se refiere a asuntos de estado o de sistema, sino a esas fuerzas atávicas que fungen como un polo a tierra de la sociedad. La novela deconstruye valores y costumbres, y construye poesía.