



EL HIPERREALISMO OBSCENO EN LA LITERATURA CUBANA CONTEMPORÁNEA. CUANDO EL REALISMO NO ES SUCIO NI TAMPOCO REAL

Gino Tramontana
(Università degli Studi Guglielmo Marconi)

Resumen. La poética del *hiperrealismo obsceno* es una teoría que hemos desarrollado a lo largo de los años a partir del análisis de obras de varios autores cubanos nacidos, artísticamente, en la década de los 90. Al contrario de lo que afirman muchos críticos, las obras mencionadas no se enmarcan en la estética del *realismo sucio* o del *realismo* en sentido estricto. La hipótesis que sostenemos es que se trata de un *hiperrealismo obsceno* compuesto por elementos del *verismo* siciliano, del estoicismo así como de factores simbólicos relacionados con el subconsciente de la escuela lacaniana. Lo obsceno es el *Os-Kené* helénico (lo que está más allá de la escena) y el hiperrealismo, así como en las obras visuales, muestra la realidad agigantada de una imagen que nace artificialmente y es elaborada por el autor, sin ninguna referencia a realidades objetivas.

Abstract. The poetics of *obscene hyperrealism* is a theory that we have developed over the years analyzing the works of many Cuban authors born, artistically, in the 1990s. Contrary to what the vast majority of critics affirm, the works mentioned have nothing to do with *dirty realism* or *realism* in the strict sense. Our theory also tends to subvert the very concept of reality, especially in artistic and literary works. Obscene hyperrealism is composed of elements of Sicilian *verism*, Stoicism, and symbolic factors related to the subconscious of the Lacanian school. The obscene is the Hellenic *Os-Kené* (what is beyond the scene) and hyperrealism, as well as in visual works, offers the sense of a gigantic reality of an image that instead is born artificial and elaborated by the author, without any reference to any objective reality.

Palabras clave. Hiperrealismo Obsceno, Verismo, Realismo Sucio, Cuba, Periodo Especial

Keywords. Obscene Hyperrealism, Verismo, Dirty Realism, Cuba, Periodo Especial

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

La década de los noventa fue una década que marcó profundamente la historia de Cuba, tanto desde el punto de vista económico como sociocultural. La caída del Muro de Berlín y el consecuente colapso de la Unión Soviética decretaron el fin de los privilegios, protecciones y subsidios económicos de que gozaba Cuba desde los albores del triunfo de la revolución, una revolución que de repente se encuentra abandonada a la peor suerte jamás hipotetizada.

Estamos hablando de una isla de 1.200 kilómetros que, en un régimen de semi-autarquía, sin embargo, había logrado a lo largo de los años garantizar condiciones de vida más que admirables para sus ciudadanos en proporción a lo ocurrido en otros lugares de Latinoamérica. Desde 1959 (año del triunfo de la revolución castrista) hasta 1989, de hecho, Cuba pudo presumir de una estadística muy respetable en lo que concierne a los sectores de educación, economía y salud, como informa, por ejemplo, el economista Omar Everleny Pérez. Villanueva:

En un balance de la estrategia económica cubana en 1959-1989 se refleja lo siguiente: Durante treinta años (de 1959 a 1989) el producto interno bruto más que se triplicó y creció al 4% como promedio anual. Este crecimiento se obtuvo sobre la base de una elevación de la densidad energética de la producción y una masiva inversión con bajos rendimientos de los medios básicos. En los quince años, durante los cuales Cuba fue miembro del CAME, el país se vio beneficiado por los acuerdos de precios justos y los créditos comerciales a largo plazo, en 46 000 millones de dólares. En el caso cubano se demostró que, si bien la ayuda externa resulta decisiva en el proceso de desarrollo, el logro de una dinámica endógena que permita transformar y disminuir la dependencia de la ayuda externa resulta más que indispensable. Cuba es el primer país de América Latina que incorpora el mejoramiento social a su estrategia de desarrollo de manera explícita como la primera prioridad (Pérez Villanueva, O.E. 2008: fuente electrónica)

No hace falta decir que una crisis de tal magnitud como la generada después de la caída del Muro de Berlín ha causado un dramático daño a todos los principales sectores de un país que de repente se vio obligado a lidiar con un drástico bloqueo estadounidense así como con el aislamiento de un mundo occidental y en ausencia de un aliado fuerte como el que habría de ser la

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

Venezuela de Chávez durante los años subsiguientes. En la Cuba de los 90, por lo tanto, faltaba todo. Hubo escasez de alimentos y necesidades básicas, y esta condición produjo (o develó) los lados oscuros del alma humana que debía librar diariamente una batalla dramáticamente heroica cuyo objetivo, esta vez, no era ya un ideal revolucionario, sino más bien la supervivencia.

Pura crisis, pero, citando un discurso de John F. Kennedy en Indianápolis en 1959, «Escrita en chino, la palabra crisis se compone de dos caracteres. Uno representa el peligro y el otro representa la oportunidad». El peligro parecía más que evidente para todos los ciudadanos que debían padecer esta condición y resistir; la oportunidad, en cambio, fue generada y producida por el mundo cultural cubano, que vio un renacimiento en los 90 –entre los escombros– a través de expresiones artísticas que reavivaron el foco de atención sobre un paisaje que parecía, en algunos aspectos, haber estado dormitando o haber sido ignorado a lo largo de muchos años. El cine cubano produce algunas de las películas más relevantes. Películas como *Fresa y Chocolate* o *Miel para Oshún* escenifican una fotografía que se desvía completamente de la imagen de postal que el mundo entero había imaginado hasta ese momento de un país como Cuba. A nivel musical, los primeros movimientos underground cobran vida en el estela de la cultura Hip Hop, y en el barrio de Alamar nace el primer *Festival semiclandestino de Hip Hop*, y los temas festivos o desempeñados de la salsa y la timba así como el romanticismo del bolero y el danzón respectivamente cambian hacia un espacio textual más propiamente de barrio siguiendo una poética que narra la vida cotidiana y la lucha del día a día.

Pero es en la literatura donde se producen mayoritariamente los fenómenos que aún hoy mantienen viva la discusión. Ya a mediados de los 80, la Cuba literaria se abre a un nuevo lenguaje, que sin embargo se materializa en todos los aspectos a mediados de los 90, cuya causa decisiva fue, sin duda, el llamado *período especial*:

Los cambios experimentados en la realidad cubana a partir de los años 80 motivaron a su vez cambios importantes en una literatura que no podía permanecer ajena a los mismos. Si la década del 70 se había caracterizado por una subordinación de la literatura al poder, el cual la había reducido en gran medida al papel de escribana y cronista de las conquistas de la Utopía, en la década del 80 algunos sucesos como la ocupación de la embajada del Perú que tuvo como consecuencia el éxodo masivo del Mariel, la deserción de funcionarios oficiales, y el aumento

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

del turismo y de los intercambios con la comunidad cubana en Estados Unidos provocaron una agitación de la conciencia nacional que indujo a una reflexión sobre los problemas internos y a un proceso de autorrevisión que se acentuó en la década del 90, iniciada con los ecos de la estrepitosa caída del Socialismo del Este y la entrada en la mayor crisis económica vivida en el país: el denominado *Período Especial*. Todo esto llevó a la remodelación de una literatura con un sentido más crítico y desacralizador, expuesta sobre todo por los escritores más jóvenes, los denominados *Novísimos*, nacidos después de 1959 y, por lo tanto, formados dentro de los principios instituidos por la Revolución, que en los 80 –cuando alcanzan su mayoría de edad– se sienten facultados para contribuir activamente al cambio y mejora del sistema que los ha formado. A su vez, estos nuevos creadores se van a nutrir de lo que está aconteciendo a nivel internacional: la irrupción de las llamadas vertientes postmodernas ocupan un lugar de preferencia en la experimentación literaria y artística (Jiménez del Campo, P. 2012: 2)

Los escenarios que ofrecen autores como Pedro Juan Gutiérrez, Zoé Valdés, Miguel Mejides, Yoss y otros autores, cobran vida de la mencionada oportunidad. Aquí llega un nuevo lenguaje, una nueva forma de exponer y sobreexponer la verdad. Una nueva forma de crear universos literarios que, sin embargo, han dado lugar a muchos malentendidos. La mayor parte de la crítica académica, de hecho, durante años, dentro de un examen de la nueva corriente literaria cubana, se apresuró a liquidar a estos autores fusionándolos con el llamado movimiento del *realismo sucio*. En la tesis doctoral *La poética del hiperrealismo obscuro en la obra de Pedro Juan Gutiérrez* (2019) hemos pretendido disipar este malentendido, empezando sobre todo de la confusión que genera la propia etiqueta de *realismo sucio*. ¿Es realmente correcto hablar de realismo sucio? Y en general, pero en particular en este caso, ¿realmente tiene sentido hablar de realismo y/o de realidad? Creo que es necesario sortear estos malentendidos. El sello *Dirty Realism* (realismo sucio) debe su nacimiento al columnista Buford Bill de la revista británica *Granta*. El editor, al presentar a los autores estadounidenses de nueva generación, escribió lo siguiente:

Desde América parece surgir una nueva forma de ficción literaria, y es una ficción peculiar y obsesionante. No solamente es diferente de cualquier cosa que actualmente se escribe en Gran Bretaña, sino más

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

bien considerablemente diferente de la narrativa americana concebida en un sentido clásico. No es heroica ni grande [...] No es autoconscientemente experimental como sucede en la mayoría de la escritura. [...] Es, en cambio, una obra de ficción con una finalidad distinta. Atenta a los detalles locales, y a los matices, y a los pequeños *trastornos* del idioma y del gesto. Es totalmente normal que el cuento corto sea su estilo predilecto, tal como en los *short store* del revival estadounidense. Estas son historias raras: tragedias sencillas, no amuebladas, tragedias que se consuman en pisos modestos donde las personas miran la televisión todo el día, leen libros baratos, y escuchan música country o western. Son camareros en bares de barrio, taquilleros de supermercados, obreros, secretarias y *cowboys* desempleados. Juegan al bingo, comen *cheeseburger*, cazan ciervos y viven en hostales baratos. Beben mucho y muchas veces están en problemas: por haber robado un coche, roto una ventana, haber robado una cartera. Vienen desde Kentucky o Alabama u Oregon, pero más bien son vagabundos y andan por un mundo repleto de *junk food*, y detalles opresivos, símbolo de un consumismo moderno (Buford, B. 1983: 4-5)

Ya en la premisa, la idea de Bill Buford no se sostiene. Porque el realismo sucio no aporta absolutamente nada nuevo a lo que fue la poética *verista* de finales del siglo XIX, llegando, si acaso, con un retraso de unos casi cien años en el curso de la historia literaria. Además, recordando las expresiones de principios de siglo XX, también podríamos tomar en consideración el cine italiano de la segunda posguerra, que dio vida a un lenguaje visual/conceptual que fue bautizado como *neorealismo*.

Basta con analizar las obras de Giovanni Verga o Luigi Capuana para darse cuenta de la total analogía entre lo que fue el verismo siciliano y el llamado realismo sucio ofrecido cien años después por Buford. Para representar mejor la idea del verismo desde un punto de vista conceptual voy a citar un texto de Luigi Russo:

El realismo quiso ser una rebelión a los mitos del romanticismo y acabó en un fortalecimiento del romanticismo mismo, un romanticismo que no se alimentaba más de sí mismo y de sus fantasías, sino más bien un romanticismo que se apoyaba en las cosas, encontrando alimento en la observación, fortaleciéndose con palpitantes documentos humanos. El

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

mito del pueblo, que dominó las mentes de los románticos en el arte, en la política, en la vida social, adquirió consistencia justo en el llamado arte naturalista: pueblo fue la muchedumbre de personajes evocados en el mundo del cuento y de la novela; la lengua del pueblo fue la que atrajo estos narradores naturalistas; una ética de pueblo fundamentalmente pesimista, atrevidamente egoísta y brutal a veces, víctima del convencional moralismo; las gentes adoctrinadas y entumecidas por las religiones confesionales inspiraron a los artistas, encaminándolos hacia una concepción cada vez más emancipada y autónoma de la vida. Bajo este punto de vista, el naturalismo continúa la revolución romántica, la cual, en origen, fue sencillamente un intento teórico de una aristocracia de espíritus selectos, una tentativa teórica que para el rebaño, para el vulgo intelectual, se solucionó en una forma de impotencia, en una afanosa y atormentada aspiración al ideal, en un deseo de enfermos, en una disidencia perpetua sin posibilidad de catástrofe y ni de armonía (Russo, L. 1969: 57-58.)

Si para Buford los elementos del realismo sucio son precisamente: «los detalles locales [...] los pequeños “trastornos” del idioma y del gesto» y «camareros en bares de barrio, taquilleros de supermercados, obreros, secretarias y cowboys desempleados [...] (que) Vienen desde Kentucky o Alabama u Oregon», los personajes y temas tocados por el verismo se mueven dentro de contextos rurales, provinciales (no será Oregón o Alabama, pero será la provincia de Catania, o un campo en el este de Sicilia, o una periferia o un barrio marginal de una metrópoli) y las vidas que gravitan alrededor de las historias que escenifican la vida cotidiana de la gente común, con los problemas, esperanzas, supersticiones, fe, magia y tinieblas del ser humano que debe por un lado creer en cualquier Dios –en un impulso de esperanza– y por otro actuar instintivamente en el ímpetu de tener que estar en el mundo.

Y no podemos hablar de una superposición con el naturalismo como tal; el verismo es otra cosa. Es así en el enfoque que el autor tiene con sus personajes y en la representación de los hechos y en la forma en que las narraciones se expresan bajo el perfil filológico y socio-antropológico. Siempre Luigi Russo afirma que:

Nunca dos autores fueron tan distantes como Zola y Verga; Verga puede definirse, idealmente, discípulo de Flaubert, pero jamás secuaz de Zola.

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

El temperamento estrictamente intelectual de este último, rico en curiosidades médicas, es lo que más se puede imaginar de adverso al temperamento lírico del escritor siciliano. Zola es escritor prosaico y Verga es el prosista melódico por excelencia. Zola es médico, Verga es un hombre; Zola es un espíritu científico, Verga un afligido. El primero se complace en la lucidez de sus diagnósticos, el otro parece huir de la mordaz angustia de sus análisis y de sus representaciones, aborreciendo la prolijidad de descripciones y de narraciones y escorzando los periodos de la sintaxis, como si fueran lamentos ahogados y desviados (Russo, L. 1969: 57-58).

Tomemos, por ejemplo, un extracto de una novela de Pedro Juan Gutiérrez y comparémoslo con un texto verista de finales del siglo XIX. *El Rey de La Habana* (1998) de Pedro Juan Gutiérrez:

Era bien morena, con una boca carnosa, un rostro bonito, pelo largo pintado de rubio con largas raíces negras. Alta, muy delgada. Tenía rostro de pasar hambre a pesar de la sonrisa. Y muy sucia. Era evidente que no le gustaba bañarse. Tenía una ropa vieja, desteñida, asquerosa, y mostraba el ombligo provocativamente (Gutiérrez, P. J. 1998: 52)

La Lupa (1963) de Giovanni Verga:

Era alta, flaca, solo tenía unos senos firmes y vigorosos de morena -sin embargo, ya no era joven- estaba pálida como si siempre tuviera encima la malaria, y arriba de aquella palidez dos ojazos grandes, y unos labios frescos y rojos, que os comían (Verga, G. 1963: 113)

Entonces, ¿por qué adoptar la etiqueta anglosajona de nueva generación como *realismo sucio* cuando el escenario literario durante más de un siglo ya nos había ofrecido una definición filológica y filosófica que evidentemente expresa con desdén lo mucho que le gustaría al llamado realismo sucio? El verismo, además, nos pone a reflexionar sobre una distinción fundamental que conviene analizar: la diferencia sustancial entre lo verdadero y lo real. Entre la verdad y la realidad. ¿Es realmente posible definir *real* lo que se representa dentro de una obra narrativa? Y sobre todo, ¿cuánto de real o verdadero hay dentro de las obras de estos autores cubanos que han sido erróneamente atribuidos a la etiqueta de

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

realistas sucios? Podríamos decir que la realidad es la mentira más grande que podemos observar. La realidad es un universo fugaz, compuesto por lo objetivamente tangible y lo objetivamente intangible. La realidad es cambiante y está sujeta a diversos factores psicológicos, fenotípicos, cognitivos y socio-antropológicos. Existe un contexto objetivamente verdadero que no debe confundirse con el concepto común de realidad. La realidad en su sentido común es un artificio y, al mismo tiempo, un malentendido. Un ejemplo lo ofrece el estudio sociológico publicado en 2002:

Las ideas de verdad, similares y probables, son subcategorías de la representación. Lo real constituye una construcción representada de la realidad social (Berger y Luckmann, 1990). Una ejemplificación del discurso, frecuentemente utilizado en el análisis sociológico es la Guerra del Golfo, comúnmente definida como *un gran videojuego*. Las imágenes no representan una guerra real, porque lo real es la puesta en escena de todas la informaciones, verdaderas, falsas u omitidas, por lo que la del Golfo fue un evento virtual, una guerra que continuamente se contemplaba en el espejo de una pantalla del televisor. Lo similar, sin embargo, es lo que comúnmente se cree que es cercano a lo que llamamos verdad, mientras que lo verosímil es una superación de los dos conceptos anteriores y nos ofrece como producto una hiperrealidad, es decir, una realidad *más verdadera que la verdad*. [...] Por lo tanto, cuando escuchamos música con un sistema digital muy sofisticado que nos lleva a imaginar que estamos dentro del *auditorium* donde se está haciendo un concierto, vamos más allá de la realidad. Si de hecho estuviéramos en ese *auditorium*, situación *real*, percibiríamos interferencias (ruidos causados por otros espectadores, defectos causados por la acústica de la estructura, errores de los músicos en la actuación en vivo); utilizando un mecanismo de reproducción no estereofónico, situación *similar*, seguiríamos notando la falta de espacialidad del sonido, que, en cambio, no encontramos en la hiperrealidad. Al escuchar con un sistema de alta fidelidad, la realidad se vuelve más veraz que la verdad, y los actores sociales expresan emociones y pasiones que no son ni verdaderas ni similares, sino más bien similares, e incluso más intensas que las reales (Carzo, D. y Centorrino, M. 2002: 54-55)

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

Entonces, ¿cuáles son los rasgos distintivos en la poética de estos autores cubanos que han producido sus obras desde la década de los noventa? A lo largo de los años y de nuestra investigación hemos desarrollado una teoría sobre el tema: los autores antes mencionados se pueden encuadrar en la categoría del *hiperrealismo obsceno*.

Analicemos sus aspectos. Comencemos con el aspecto principal del término: obsceno. No atribuimos a esta palabra la definición común que normalmente se le atribuiría, sino el significado helénico del término: *Os-Kené* (es decir: *más allá de la escena*). No es una obscenidad interpretada bajo el punto de vista de la vulgaridad de las palabras, o por el empleo de las imágenes que describen actos sexuales o escatológicos. El lenguaje callejero, a veces declaradamente chusma, o la constante representación de una desenfrenada sensualidad y sexualidad (como en el caso del *Ciclo de Centro Habana*¹ de Pedro Juan Gutiérrez), nada tienen que ver con lo que hay que considerar obsceno. La obscenidad es tal en cuanto pornográfica, en la auténtica acepción de *porno*: es decir un lenguaje en completa antítesis al erotismo o el eros. La pornografía, en la poética de estos autores, es una condición necesaria y absoluta en la representación de un *Aión*² inevitable en el vivir cotidiano. Es una teatralidad que pone en escena la despersonalización inevitable y la búsqueda automática que conducirá a los personajes a alcanzar otra dimensión donde el sujeto no es nada más que un simple objeto, y donde se pueda incluso conseguir la pérdida del nombre propio (como afirma Gilles Deleuze al analizar los textos de Lewis Carroll *Alicia en el país de las maravillas* y *Alicia al otro lado del espejo*). De esta manera, la pornografía es obscena: el erotismo no puede ser definido de la misma manera. Basta con pensar en una diferencia sustancial: en el erotismo veamos a un sujeto que interactúa con otro

¹ Entre 1998 y 2003 Pedro Juan Gutiérrez publicó cinco libros, ambientados por entero en los barrios de Centro Habana y La Habana Vieja. Estas publicaciones, que siguen el mismo flujo narrativo, han sido definidas como el *Ciclo de Centro Habana*. Cuando hablamos de ciclo de Centro Habana nos referimos a las siguientes publicaciones: *Trilogía sucia de La Habana* (1998), *El Rey de La Habana* (1999), *Animal tropical* (2000), *El insaciable hombre araña* (2002) y *Carne de perro* (2003).

² El Aión es una concepción del tiempo. En una óptica estoica, el Aión se contrapone a Cronos ya que subvierte el clásico concepto del tiempo. Aión, como veremos, es una parte atemporal en la que es posible borrar pasado y futuro esquivando el tiempo, llegando a una forma de olvido también del propio Yo. Gilles Deleuze expresa el tiempo configurándolo visualmente dentro de una línea recta que lleva en sí el pasado –en un polo de la recta– y el futuro –en el polo opuesto–. En el centro de esta recta, Gilles Deleuze coloca una reinterpretación de lo que los estoicos llamaron Aión, que sería como una sincopa en música o en cardiología podría ser visto como la ausencia de Onda P: una verdadera arritmia; una ausencia de latido. Es decir, una anomalía en la escansión rítmica del corazón que en el lenguaje emotivo-temporal de los contextos literarios se traduce en una norma que posibilita la salvación y la supervivencia. La ausencia temporal que llena un espacio. Un esquivar el presente con la creación de un *instante*, un *ahora* sin temporalidad alguna que haga posible la subversión del tiempo, borrando el parámetro convencional de presente-pasado-futuro.

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

sujeto; en la pornografía, en cambio, veamos representados dos o más objetos que interactúan entre ellos, representando una hipertrofización de la realidad, que es agrandada hasta el punto de que llega a ser irreal o tal vez inexistente –como si fuera la exacerbación de una amplificación sonora–, como si escribiéramos una frase en una hoja en blanco y nos acercáramos esa hoja a la cara, hasta que fuera imposible leer lo que está escrito:

Tengo entre las manos una hoja, escrita y dibujada. A distancia puedo descifrar perfectamente sus márgenes y su significado total. La acerco hasta veinte centímetros de los ojos y descifro el sentido de sus detalles. Acerco la hoja a la nariz y cualquier legibilidad es esfumada. El mayor *blow-up* óptico-acústico coincide con la menor ampliación (visibilidad-audibilidad cero). Es la amplificación como resonancia. La fenomenología del sujeto es por fin solarizada. La escucha es cegada. (Bene, C. 1995: 32)

Así se llega, entonces, a representar una dimensión que se encuentra *al otro lado de la escena, más allá de la escena*, es decir *Os-Kené*. Obscena. O *pornográfica*:

Siempre me ha interesado el porno, que es el obsceno en su étimo. Ya de niño, sin saberlo y sin quererlo, despreciaba los teatros del erotismo, esta vulgar representación del yo. En el porno, uno es por fin reducido a objeto. Un cuerpo sobre el cual transcribir una caligrafía patológica. Congelada. Dos objetos. Tú y el otro [...] El obsceno es por definición lo que se sustrae al concepto. Una tarde, cenando con Klossowski, le propuse esta definición del porno: «el porno es lo que sobrepasa el deseo». Se entusiasmó: «Tres beau, Carmelo», pero sugirió una variación: «El porno está al otro lado del deseo». No me gustó. Se lo dije. Había algo de metafísico y católico en aquella definición. El exceso de eros es lo que se *cadaveriza*, lo que está disponible para hacerse mero objeto. En el porno hay dos objetos que se someten y se anulan mutuamente. ¿Puedes imaginar dos piedras copulando? Lo describe bien. Se aman en cuanto se desatienden. Nada que ver con la representación cómplice de Masoch. En el porno no hay complicidad, no hay pareja, no hay deseo ni gimoteo. Hay la congelación de la especie. La torpeza del jardín de infancia es lo ideal para el porno. Es suficiente mantenerse reincidentes (Bene, C. 2005: 16-35)

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

Es una búsqueda constante del Aión. Por eso, cuando el Pedro Juan *agente* se encuentra de vacaciones en Suecia en la obra *Animal tropical* (2000) –obra que bajo esta óptica resulta entonces como el texto más bohemio del autor– queda enjaulado en un constante pasado y no consigue esquivar el tiempo de ninguna manera:

Conecto la radio. Cepillo mis dientes. Me afeito. Me quito la bata y me miro en el espejo. Estoy adelgazando. Me peso. Setenta y cinco kilos. Está bien, me convino dejar por un tiempo el arroz con frijoles y comer aquí algo más nutritivo. Demasiados carbohidratos son un desastre. Me miro de nuevo en el espejo y me masajeo un poco la pinga. Se pone gorda y crece. Si no estuviera tan viejo podría ganar algo haciendo fotos porno. Aunque todavía tengo una pinga hermosa. «Pinga de Oro», me decían en La Habana hace unos años. Bueno, en fin, me visto. En la radio suena una canción en español: No hay regreso, olvidar, olvidar. No hay regreso nada queda atrás, olvidar, olvidar... Debe de ser algún salsero puertorriqueño del Bronx. Un poco neurótica. Apago la radio y leo algo que tengo a mano: ...el amor nace de los gestos del amor. Creo que es un proverbio francés. (Gutiérrez, P. J. 2000: 244-245)

La añorada despersonalización y la pérdida del *yo*, en la representación de un sentir la vida centrohabanera, se consume mediante el abuso de los sentidos. Se llega a una exacerbación hedonista en la cual los placeres –puestos bajo una lupa– no llevan a un verdadero deleite, sino al cumplimiento de una objetivación del sujeto mismo. Es como un juego de devastación y salvación al mismo tiempo. Un moverse lentamente en el *Acto*³. Por esta razón Pedro Juan –que no solo se limita a representar Centro Habana, sino más bien se convierte él mismo en esa zona de la ciudad– tiene que abusar de la sexualidad, la música, la marihuana o el alcohol como medios o vías para alcanzar el Aión. Los abusos cambian, pero la motivación sigue siendo la misma: destacarse, endurecerse, perderse, salvarse.

El Pedro Juan *agente* –que al mismo tiempo es la representación (y la burla) de la cubanía de una generación que persigue el añorado deseo de alcanzar una

³ Cuando hablo de *acto* me refiero a la teoría avanzada por el director, guionista y filósofo italiano Carmelo Bene, que expresó la diferencia entre acto y acción. Según Carmelo Bene los hechos están compuestos por estos dos factores: *acción* y *acto*. El primero, la acción, más atribuible a una condición consciente del ser humano; y el segundo, el acto, atribuible a una esfera emotiva más recóndita. Es ese momento en el que el personaje deja de hablar y «se deja hablar», y deja de actuar pero «se deja actuar».

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

necesaria existencia momentánea- es precisamente una paradoja. Es el estadio en el cual el *yo*, por fin, consigue no ser más tal y entonces el sujeto llega a ser objeto, y ya nada más existe verdaderamente:

Trastrocamiento del crecer y el empequeñecer: «¿En qué sentido, en qué sentido?» pregunta Alicia, presintiendo que es siempre en los dos sentidos a la vez, hasta el punto de que por una vez permanece igual, por un efecto óptico. Trastrocamiento de la víspera y el mañana, esquivando siempre el presente: «Mermelada ayer y mañana, pero nunca hoy». Trastrocamiento del más y el menos: cinco noches son cinco veces más calurosas que una sola, «pero por la misma razón, deberían ser también cinco veces más frías». De lo activo y lo pasivo: «¿Se comen los gatos a los murciélagos?» equivale a «¿Se comen los murciélagos a los gatos?». De la causa y el efecto: ser castigado antes de haber cometido una falta, gritar antes de haberse pinchado, volver a partir antes de haber partido por primera vez. Todos estos trastrocamientos tal como aparecen en la identidad infinita tienen una misma consecuencia: la impugnación de la identidad personal de Alicia, la pérdida del nombre propio. La pérdida del nombre propio es la aventura que se repite a través de todas las aventuras de Alicia (Deleuze, G. 2005: 27)

El *Os-kené*, lo que hay más allá de la escena, es un elemento constante también en las obras de Zoe Valdés. Nuevamente, lo obsceno es un *no-lugar* que sirve de proscenio para las vicisitudes de los personajes. Y por ese *no-lugar* la autora recorre su camino, poniéndolo en escena en una clave atemporal que, a pesar de la ausencia de referencias de espacio y tiempo, no impide ni la supervivencia ni la resistencia. Lo obsceno y el *Aión* aparecen por lo tanto en los textos de Zoé Valdés en medidas y frecuencias muy cercanas a las que se aprecian en las andanzas de Pedro Juan o en las novelas de Miguel Mejides. Va tomando forma, así, el perfil de una mujer eternamente niña que, encerrada en el cuarto de su infancia, se resguarda de las porquerías del mundo exterior y sueña con la llegada del caballero que llegará en su rescate:

Ella viene de una isla que quiso construir el paraíso. El fuego de la agresividad devora su rostro. Los ojos casi siempre húmedos, la boca suplicante como la de una estatua de bronce, la nariz afilada. Ella es como cualquier mujer, salvo que abre los ojos a la manera de las mujeres

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

que habitan las islas: hay una tranquila indiferencia en sus párpados. También tiene el cuerpo tenso, en contradicción con sus pupilas demasiado fluidas. No es verdaderamente bella, pero tiene algo... no sabríamos qué, quizás un rictus de ironía o bien un miedo extraordinario. Ella no cambia nunca, no cambiará. Morirá joven y con todos sus deseos. (Valdés, Z. 1995: 16)

Es una carrera hacia el sentimiento, el amor, la sensualidad y la sexualidad. Una carrera limpia, que avanza entre los escombros de una delirante capital en ruinas. La imagen de la bella dama que anhela la salvación mediante su capacidad de sentir se repite en casi todos los textos de Valdés, que viaja y huye a otra dimensión. No es onirismo, sino *Aión*. Expresándolo en otros términos, podríamos describir el proceso narrativo en dos fases: lo verdadero, haciendo referencia al concepto de verismo literario tratado anteriormente, en tal caso también definible como crónica (seguramente más cercano a la común, y a menudo errónea, acepción del concepto de realidad), y la fuga, traducible en *Aión* y por lo tanto en obsceno. En *La nada cotidiana*, el personaje principal nace exactamente en 1959, año del triunfo de la revolución. El padre, poseído por un prominente y desmesurado sentimiento nacionalista, decide llamarla Patria, nombre al que posteriormente la protagonista renuncia, cambiándolo por Yocandra, que es una mujer inquieta que no oculta sus angustias por el contexto social en el que vive: «Yo nací asfixiada y todavía me falta el aire. Mi cabeza estuvo mucho tiempo trabada en la pelvis de mi madre. Padezco de un suspiro eterno» (Valdés, Z. 1995: 33). Con esta sensación de asfixia, la joven Patria se debate entre amores contrapuestos, cuyos apodos son indicativos de la violenta antítesis que radica en su propio nombre: un amante es conocido como *El Traidor*, otro como *El Nihilista*. En medio de estos amores y aquellas penas, Patria se deja llevar hacia dimensiones lejanas del aburrimiento, de la rutina y del hundimiento. A través de los olores y de los coitos, Patria supera el concepto de pasado y futuro, desintegrando el tiempo y esquivándolo con el resultado de dar forma a la atemporalidad necesaria para la existencia.

Hay un claro simbolismo intrínseco de la figura de Patria, con referencias a la traición, al nihilismo. No es casual que ella pierda la virginidad con *El Traidor*, ni intrascendente que tenga múltiples orgasmos con *El Nihilista*. En todo caso, más allá del escenario metafórico, de por sí evidente y fácilmente deducible, cabe destacar la reiterada y necesaria búsqueda de condiciones capaces de devolverle oxígeno a un ser –o a una colectividad– a punto de asfixiarse. La protagonista

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

encarna la fragilidad y la agitación de todo un país, una patria bloqueada, víctima de la monotonía, de una disciplina ética de tipo estalinista, de una moral retrógrada que pretende reeducar a través de la represión. El resultado de estas pulsiones es cierta propensión a una anarquía que se concreta no en acciones políticas o campañas propagandísticas, sino más bien mediante el estímulo de una eterna adolescencia con sus curiosidades y sus deseos, expresión de una juventud que reivindica su vitalidad cuando menos interior. Al igual que en otros autores, de nuevo el juego de *significantes* y *significados* lacanianos se abre camino de modo decidido. De manera parecida a lo que ocurre en las obras de Emil Cioran, la idea del abandono de la vida misma se transforma paradójicamente en deseo de vivir. La pérdida del yo y del propio nombre, y aquí el paralelismo es con Carroll, es la única salida para volcar el flujo de una temporalidad averiada. En realidad, la mujer representada por Zoé Valdés es una especie de Alicia que atraviesa el espejo y, dentro de un nuevo mundo, fluctúa por un escenario en el que lo real es falso y la ausencia del yo, del tiempo, del espacio, la respuesta.

El Hiperreal. A estas alturas nos queda entender cómo es posible representar iconográfica o textualmente este estado de no-yo que induce a la salvación a los personajes. Si la representación bolerista es tan extremadamente fácil de representar en cuanto tan terrena, emotiva y humana (o mortal, en el sentido de tiempo finito o delimitado), ¿cómo representar entonces la inexistencia momentánea de los personajes? ¿cómo dibujar un infinito que no se distingue? Es estilísticamente complejo suponer la materialización de la nada. «Flaubert quería escribir un libro sobre de la nada y no lo ha logrado... ¿cómo puedo lograrlo yo?», se pregunta, irónicamente, Jep Gambardella en la *Grande Belleza* (2013). En relación a la música es todo más simple: existen las pausas, consideradas notas en todos los sentidos; la ausencia, de hecho, adquiere musicalidad, aunque pueda parecer una paradoja (pero en una clave estoica es precisamente de paradojas de lo que estamos hablando). En el cine se puede utilizar la técnica del *blow-up*, la del silencio o la del *slow motion*. Lo mismo pasa en la danza. En el ámbito literario las cosas se complican considerablemente. Quizás la respuesta a esta pregunta puede ser ofrecida por una de las artes visuales que mejor expresa el Aión; nos referimos a las esculturas y a las pinturas hiperreales de los cuales reproduzco una descripción publicada en el sitio web *StileArte. Quotidiano di cultura*:

El hiperrealismo se presenta como una nueva tendencia artística, en América y en Europa, entre el final de los años 90 y el nuevo milenio. Lo

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

que distingue ese género del antecedente fotorrealismo –que se desarrollaba alrededor de los años 70 y 80 a partir de una imagen ya sintetizada que solía ser una huella fotográfica– es una incidencia cada vez mayor de la verdad lenticular, a través del modelo ofertado por la fotografía electrónica de alta resolución. No obstante, aunque pareciera una evolución de la pintura académica –y aunque no se pueda negar, en parte, el respeto de las normas dictadas por la pintura pre-impresionista–, el hiperrealismo debe mucho al movimiento pop, que enfría hasta anular la subjetividad expresiva del artista y, en contra del yo hipertrófico del expresionismo abstracto y de cada pintura interpretativa, recupera el *ready made* de la cultura industrial, devolviendo una copia. Esto crea al mismo tiempo una sensación de admiración, incomodidad y rechazo, porque pone en duda el papel del artista como chamán que interpreta el mundo, imagen tanto querida particularmente en Europa (es suficiente pensar en el interés general para el arte de Van Gogh). El movimiento incluye, entre los artistas principales, a pintores como Chuk Close, Richard Estes, Ralph Goings y también a escultores como Duane Hanson y John De Andrea (Sin autor, 2016: fuente electrónica)⁴

Antes de analizar directamente unas imágenes hiperrealistas es igualmente necesario entender cómo se realiza y se produce técnicamente una pintura o un cuadro de estilo hiperreal. Es útil analizar cómo se construye manualmente lo hiperreal:

El procedimiento que adopta el artista hiperrealista para realizar sus obras empieza desde la cámara fotográfica que fija la escena en las condiciones de luz, color y disposición espacial deseadas y sigue con operaciones de tipo mecánico de ampliación y reproducción de la imagen a escala macroscópica sobre papel o lienzo, obteniendo así como resultado final un efecto *más real que la realidad*, a menudo fruto de un puro y simple virtuosismo técnico. Abolida cada personalización o interpretación de la imagen, lo que interesa es la realización de una copia exacta del original. La relación con la cámara pierde, en el hiperrealismo, cada conflictividad, más bien en algunos casos se

⁴ La traducción es nuestra.

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

reconoce su superioridad: la cámara produce la *verdadera* imagen que el pintor, a su vez, reproduce en segundo lugar, a veces con los mismos defectos y las mismas deformaciones del objetivo, con la misma rigidez debida a la falta de competencias de reajuste propios de los ojos de los seres humanos. (Torselli, V. 2007: fuente electrónica)

Los materiales utilizados en la realización de una obra hiperreal varían desde el óleo sobre lienzo, en el caso de las pinturas, hasta el uso de gomas y latas en el caso de las esculturas. Lo que realmente cuenta es que el resultado ofrezca una expresión tan verídica que parezca real. La propuesta hiperreal es un *engaño*, es un juego óptico y sensorial:

La operación hiperrealista se niega a ampliar y contaminar su propia área de interés y se especializa en campos bien definidos con persistencia alucinatoria y de manera repetida. D. Hanson se limita a mostrar moldes de personas en las actitudes más habituales y obvias, con una técnica de moldeo y posterior reproducción en resina y fibras de vidrio para obtener una copia tan similar a la verdad que se confunda entre los espectadores (Moschini, F. 1980: 4)

Wild Man es una escultura que mide unos 3,80 metros. Para construirla (o, me atrevería a decir, componerla) Mueck se valió de materiales como resina de poliéster, *fiberglass*, silicona, aluminio, madera y pelo sintético. El artista empezó con un dibujo realizado por él mismo antes de crear bocetos de polvo de yeso para refinar sus ideas. Los bocetos son gradualmente escalados para crear un modelo de creta de tamaño real, pormenorizado de la obra. Desde este modelo Mueck crea una serie de secciones de tierra para realizar la parte de la escultura en *fiberglass*. Sucesivamente la escultura de *fiberglass* es pintada y luego se coloca el pelo. Hay que mencionar, todavía, que aunque el artista utiliza a menudo pelo verdadero en obras más pequeñas –en términos de dimensiones– para *Wild Man* eligió pelo de fibra acrílica.

En la literatura cubana contemporánea, para encarnar o, mejor dicho, inmortalizar aquel *momento*, aquel *ahora*, aquella arritmia que llamamos Aión, el hiperrealismo parece ser la vía más fácil y eficaz. Pedro Juan Gutiérrez, por ejemplo, se cuele, como en un viaje en el tiempo y en la rítmica, en esta dimensión despersonalizada y *obscena*, fotografía sus elementos y los reproduce, agigantándolos hasta parecer reales. Pero, como se ha afirmado anteriormente: la

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

realidad no existe. Por lo tanto, la puesta en escena de Pedro Juan Gutiérrez es un juego hiperreal que expone los márgenes y los tiempos del Aión: una negación del yo, del tiempo y del espacio, donde se agotan e insisten los personajes guiados por la más inconsciente salvación. Es la representación sobreexpuesta de una condición (in)humana, donde el viaje carnal, sicotrópico, etílico y atemporal permite la fuga del yo hasta el triste regreso a una condición impregnada de boleros y agonías; empapada de pasado y presentes atávicos. Es hiperreal como la descripción que presenta de las cosas, de las personas y de los *actos*.

Cuando ella le frotó el pecho y el cuello con agua de colonia, la pinga se le puso tiesa como un palo: «¡Oh qué pinga más linda!». La agarró con las dos manos, apretando. Le sobó los huevos. Era una espléndida y gruesa tranca de veintidós centímetros, de un color canela bien oscuro, con una pelambreira negra y brillante (Gutiérrez, P. L. 1999: 48)

Así Pedro Juan Gutiérrez toma una instantánea, reproduciendo con detalles el objeto de la escena: el miembro. Gracias a la minuciosa descripción repleta de jerga, el lector imagina al objeto tal como es. Se representa el falo de Rey como si fuera una pintura o, precisamente, una instantánea. El lector lo encuentra ahí, delante de sus ojos, como si se tratase de una obra de arte en una galería, o más sencillamente un *toy* en un sex-shop. La misma dinámica se produce en *Animal tropical*, donde hay una escena de sexo entre dos personajes y Pedro Juan Gutiérrez hace que el lector pueda visualizar sin ningún malentendido este instante de Aión. El lector tendrá que imaginar lo que está pasando en este *ahora*, qué les hará falta a los protagonistas de la escena para esquivar el presente. El lector puede, entonces también a su vez, entrar en una dimensión despersonalizada, convirtiéndose en protagonista y cómplice de la misma escena:

En dos minutos estamos desnudos sobre la cama. Hacemos un 69 para entrar en calor. Siempre tiene el bollo oloroso. Un olor fuertecito, nada sutil. Es mulata pero huele a negra. Riquísimo. No me puedo desprender. Nos damos lengua como dos diablos. Es fibra pura, tensa. Hizo gimnástica y bailó en el Palermo durante muchos años, una locura. Cuando la penetro se desborda. Dice todo lo que se le ocurre y nunca sé si es verdad o mentira. Sabe que me gustan los cuentos. Sus cuentos porno. Sube los pies bien altos. Se los agarra con las manos y me dice: «Dale hasta el fondo, cabrón, cojones, préñame, así, así, que me duela,

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

¿por qué se te pone tan grande? Ayyy, la tengo en el ombligo, ¿qué es esto? Una tortura. Que me duela, así, tú eres mi macho, papi, me tienes loca. Cada día la tienes más gorda y más grande, así hasta el fondo, maricón, singao, hijoputa. Que me duela, coño, que me duela». Yo empujo duro y choco con el fondo de ella. Me gusta. Chocar una y otra vez. Templamos como dos salvajes. Como un potro y una yegua. La escupo. Le echo saliva en la boca y se arrebató: «Sí cojones, escúpeme, dame golpes, salao, yo quiero ser tu esclava, maricón, éntrame a cintarazos, quiero ser tu esclava, loco de mierda. Eres un loco, cómo me gustas, préñame, préñame». No quiero terminar todavía. Se la saco un poco. Controló. Me relajo. Se la vuelvo a meter. Ella tiene otro orgasmo. ¿Cuántos ha tenido? Ni ella misma sabe. Uno detrás del otro. Cuando pierde la cabeza no sabe lo que dice ni lo que hace. Yo me controlo metiendo y sacando para no venirme tan rápido. ¿Qué tiempo pasa? ¿Una hora? ¿Hora y media? Cuando ya no puedo más le pregunto: «¿Quieres mi leche, titi? ¡Ya no puedo aguantar más... coge, coño, coge!». Ella sube más los pies y se los agarra con las manos: «Sí, dámela, pero bien atrás, préñame, cojones, préñame, échala bien atrás, bien atrás». Y allá voy. Suelto un chorro y otro y otro. Ahhh, no puedo más, salgo de ella y me tumbo boca arriba en la cama. Ella, como siempre, se la mete en la boca y chispa las últimas gotitas de semen. Golosa (Gutiérrez, P. J. 2000: 23-24)

Desde un punto de vista estilístico, Pedro Juan Gutiérrez es el artífice de un hiperrealismo colado en la textualidad y la descontextualidad del tiempo de los personajes. Los personajes de Pedro Juan Gutiérrez existen en su propia inexistencia. Los hechos que corresponden a la verdad, o sea las contextualizaciones histórico-sociales, no son nada más que un pretexto que es solamente el marco de algo más profundo y nada marginal. Lo que vive dentro del cuadro parece verdadero, pero no lo es: es una sobreexposición. Es una representación hiperreal y obscena de un objeto o de un yo objetivado una y otra vez, y sobreexpuesto hasta el punto de que parece perfecto, cuadrimensional, como si fuera posible tocarlo.

Zoé Valdés nos ofrece otra muestra de hiperrealismo obsceno, en su más reciente publicación, *El beso de la extranjera - Monumento porno-existencial al amor* (2019) que la autora desarrolla mediante análisis políticos, transformando de a poco su compromiso social en pasión sentimental y carnal, aunque en un

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

entorno ausente y distante. Con la vista puesta en los aspectos hiperrealistas, resulta emblemática la elección, como opción narrativa, de una forma epistolar de última generación: el chat, reproduciéndose conversaciones (ya no) secretas mantenidas con un lejano pretendiente. Y, a través de este medio moderno, la protagonista consigue alejarse de sus angustias. En esta obra, casi todos los poemas parten de un contexto real y rutinario, igual un despertar matutino o una cola en una oficina pública, para luego terminar sumiéndose en el mundo cibernético, en las profundidades de un chat en el que los personajes encuentran cobijo y la más auténtica, a la vez que irreal, de las despersonalizaciones.

El hiperrealismo, en este caso, radica en la propia esencia del chat, por el carácter intrínsecamente virtual de una conversación cibernética. Es un diálogo *anónimo* en el que la racionalidad se disipa, deja paso a pulsiones no filtradas por dictados éticos o sociales y, por tanto, la comunicación que se establece es espontánea y no censurada. Un espacio paralelo donde el yo se diluye rozando niveles de paradoja caracterial y, a veces, sexual. Una dimensión en la que el ser humano interactúa con una pantalla, usando un nuevo lenguaje y otro criterio para interpretar la realidad o para entenderse a sí mismo. Un mundo que puede, o más bien podría, generar confusión en la vida diaria entre lo que es verdadero y lo que uno cree ser real. Desde tal perspectiva, reproducir ciber-conversaciones efectivamente llevadas a cabo o, por el contrario, únicamente fruto de la imaginación, aumenta notablemente el efecto hiperrealista. El lector nunca sabrá si realmente Zoé Valdés, la misma autora, ha mantenido esas charlas, ni mucho menos será posible descubrir qué parte de lo reportado en esos chats es resultado de un deseo real o, más bien, de un desahogo virtual hecho de hipérbolos sexuales, en el que la carnalidad se presenta sin frenos ni escrúpulos, como ocurre, por ejemplo, con la gran mayoría de los personajes del *Ciclo de Centro Habana*.

Leer un texto de este tipo supone lo mismo que estar jugando a Tomb Rider o a cualquier otro artefacto lúdico mediático en el cual el *jugador* no logra distinguir la verdad de la ficción. Hablando acerca del carácter, también en ese caso se encuentran personajes literarios que nada tienen que perder, cuyo propósito es sobrevivir y escaparse de la locura. A tal respecto, cabe citar al Pedro Juan de la *Trilogía: Tenía tres opciones. Fortalecerme, volverme loco o suicidarme. Y yo tenía que fortalecerme*. En *El beso de la extranjera* los ingredientes son siempre los mismos. Marihuana, jazz, alcohol, semen, sexo y sudor, que se solapan en un juego de espejos entre lo verdadero y lo verosímil, por una parte, y lo hiperrealista y lo obsceno, por la otra:

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

Me dormí esperándote
 Siempre me duermo esperándote
 Te quiero igual al tamaño de mi espera
 «Yo también me dormí pensando en ti - ahora estoy en el tren»
 ¿No te engreirás si te digo que te amo?
 «Para nada amada mía - En el cementerio sin ti pero en ti - Yo soy muy
 Peter Pan»
 ¿En qué sentido? - ¿En el de la sombra descocida?
 «En el de la ingenuidad» (Valdés, Z. 2019: 58)

Por razones de espacio no podemos dilatarlos en el análisis de más ejemplos concretos de hiperrealismo obsceno en obras como *Las dos cabezas del amor* de Miguel Mejides, *La causa que refreshesca* y *otras mentiras cubanas* de Yoss, *Fresa y Chocolate* –película de Tomás Gutiérrez Alea– y otros textos más.

El hiperrealismo obsceno no es, pues, más que el encuentro entre expresiones veristas de finales del siglo XIX (al menos en las premisas comunes y puntos de partida), la presencia de significados y significantes lacanianos que mueven a los personajes hacia una salvación que se identifica en el denominado Aión, que no es más que un no-lugar atemporal en el que es posible esquivar el tiempo, todo ello presentado *visualmente* a través de la estratagema de una sobreexposición de imágenes agigantadas hasta el punto de parecer reales. Pero nada, especialmente en Cuba, es verdaderamente real.

Bibliografía

- Bene C., «Uno Contro Tutti», en *Maurizio Costanzo Show*, Roma: Mediaset, 23/10/1995, <<https://www.youtube.com/watch?v=I-Q44ybs13I>> [consulta: 12 mayo 2021]. Traducción de Gino Tramontana.
- Bene C., *Vita di Carmelo Bene*, Milano, Bompiani, 2005, pp.16-35. Traducción de Gino Tramontana.
- Buford B., «Editorial», en *Granta* 8, Londres, Granta Publications, 1 de junio de 1983, pp.c4-5.
- Carzo D. y M. Centorrimo, «I luoghi della rappresentazione», en *Tomb Raider o il destino delle passioni, per una sociologia del videogioco*, Milano, Guerini e Associati, 2002, pp. 54-55. Traducción de Gino Tramontana.
- Deleuze G., *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 2005.

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
 When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

- Gutiérrez P. J., *Animal tropical*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- Gutiérrez P. J., *El Rey de La Habana*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- Gutiérrez P. J., *Trilogía sucia de La Habana*, Barcelona, Anagrama, 1998.
- Jiménez del Campo P., «Casa propia. El mundo narrativo de la cuentista cubana Anna Lidia Vega Serova», en *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 5, Budapest, 2012, pp. 1-13. Traducción de Gino Tramontana.
- Moschini F., «Iperrealismo americano e realismo europeo», en *Costruire*, n. 116, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 1980, p. 4. Traducción de Gino Tramontana.
- Pérez Villanueva O. E., «La estrategia económica cubana: medio siglo de socialismo», en *Cahiers des Amériques latines*, Paris, 2008, <<https://journals.openedition.org/cal/1206>> [consulta: 12 mayo 2021].
- Russo L., «Verga e il Verismo», en *Giovanni Verga*, Bari, Editori Laterza, 1969, pp. 57-58. Traducción de Gino Tramontana.
- Sin autor, «Come e perchè nasce l'Iperrealismo», en *StileArte*, 29 luglio 2016, Milano, <<http://www.stilearte.it/iperrealismo-le-radici-pop-dei-pittoriche-superano-la-realta-fotografica/>> [consulta: 12 de mayo e 2021]. Traducción de Gino Tramontana.
- Torselli V., «Iperrealismo», en *Art on Web. Punto di vista sull'arte*, 1 aprile 2007, <<http://www.artonweb.it/artemoderna/artedopo60/articolo9.htm>> [consulta: 12 de mayo de 2021]. Traducción de Gino Tramontana.
- Valdés Z., *La nada cotidiana*, Barcelona, Emecé, 1995.
- Valdés Z., *El beso de la extranjera - Monumento porno-existencial al amor*, Madrid, Verbum, 2019.
- Verga G., «La Lupa», en *Giovanni Verga. Tutte le novelle*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1963, p. 113. Traducción de Gino Tramontana.

*Obscene Hyperrealism in contemporary Cuban literature.
When realism is not dirty and not real*

Articolo ricevuto: 20/04/2021 - Articolo accettato: 26/05/2021

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata