

HABITAR EN ESTA ESQUINA DEL MUNDO: ENTRE
EL MITO Y LA UTOPIA. LA NARRATIVA DE LA
ESCRITORA CUBANA MYLENE FERNÁNDEZ
PINTADO



Domínguez Gutiérrez, M. Carmen

M. Carmen Domínguez Gutiérrez
carmen.dominguez@unive.it
Universidad de Padua, Italia
UniversidadCa'Foscari de Venecia, Italia

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianaual
vol. 33, núm. 69, 2022
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 05 Mayo 2022
Aprobación: 16 Junio 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2604138001/>

Resumen: Durante más de veinte años, la escritora Mylene Fernández Pintado ha dividido su vida entre el cantón del Tesino suizo y su Cuba natal. Esta movilidad, que es fruto de una elección y no de un exilio, le ha permitido tejer una relación con su patria que, mediada por la nostalgia que impone la irreversibilidad del tiempo, convierte La Habana en un lugar en el que se mezclan los elementos del mito y la utopía. En la narrativa de la autora, aflora la tensión entre los habitantes de la isla: entre aquellos que viven anclados a los principios de la revolución, aunque críticos con ella, y quienes, en cambio, sueñan con irse para gozar de un futuro mejor. Para estos últimos, sin embargo, una vez que han llegado a otro lugar, la nostalgia es un canto de sirena que suaviza, o incluso silencia, las causas de la distancia. De la brecha abierta por las representaciones de ambos, emerge una visión multifacética y contradictoria de Cuba, ejemplo de literatura no asertiva, abierta al dilema tras el declive de las ideologías.

Palabras clave: Narrativa Cubana Contemporánea, Escritores de la Diáspora Cubana, Novísimos, Mylene Fernández Pintado.

Abstract: *For over twenty years, the writer Mylene Fernández Pintado has divided her life between Switzerland and her native Cuba. This mobility, which is the result of a choice and not an exile, has allowed her to weave a relationship with her homeland, mediated by the nostalgia that the irreversibility of time imposes, transforming Havana into a place that intertwines the elements of myth to those of utopia. In her narrative, the tension emerges between the characters who live on this island anchored to the foundations of the revolution while also being critical of it, and those who instead wish to leave dreaming of a better future. For the latter, however, once they have reached somewhere else, nostalgia is a siren song that softens, or even passes over in silence, the causes of distance. From the breach opened by the representations of both, a multifaceted and contradictory vision of Cuba emerges, an example of non-assertive literature, opened to the dilemma after the decline of ideologies.*

Keywords: *Contemporary Cuban Narrative, Writers of the Cuban Diaspora, Novísimos, Mylene Fernández Pintado.*

1. IDAS Y VUELTAS

Tras el derrumbe soviético y la declaración del propio gobierno cubano del «Periodo especial en tiempos de paz», que supuso las mayores restricciones económicas a las que se ha visto sometida la población cubana desde el inicio de la revolución, en 1959, la literatura cubana asistió a numerosos testimonios sobre el fracaso del sueño socialista. La caída del muro de Berlín significó la interrupción de ayudas y subsidios del mundo socialista que, junto a los escándalos de corrupción de la élite política, provocaron una mirada distinta de la revolución. Las crisis de los balseros, con numerosos sectores de la población que exigían salir de la isla, provocó un gran hastío generacional. No es casualidad que se haya etiquetado a los escritores que vivieron este momento como generaciones de los «desencantados» y de los «novísimos» —donde se incluye a Fernández Pintado—. Estos últimos son los nacidos tras la Revolución de 1959 y educados en la «década oscura», durante la que se produce la crisis del discurso socialista y de la perspectiva ideológica en la que crecieron. La distancia entre la historia real y la oficial constituye su bagaje y el detonante de algunos de sus rasgos, como la fragmentación del sujeto, la inter e intratextualidad, el empleo del erotismo y la sexualidad. La novela de esta generación, inaugurada en los noventa del siglo pasado, «se enfrenta a la vieja Utopía, incorporándole ahora el desengaño y el análisis lúcido de la conflictiva problemática social» (Mateo Palmer, 2002, p. 51). El desencanto se apodera de estos jóvenes que desean salir de la isla, cambiar de perspectiva, pero, como bien distingue Jorge Fornet (2003, p. 3), este desencanto es más frustración que rechazo de los ideales revolucionarios.

En este contexto, Mylene Fernández Pintado (La Habana, 1963) se descubre escritora, en su opinión, tardíamente. En 1994, durante el periodo de licencia por maternidad de su empleo como asesora legal del Instituto Cubano de Artes e Industria Cinematográficas (ICAIC), escucha, en la radio, la convocatoria de un concurso de cuento. Decide presentarse con un relato, «Anhedonia», que recibirá una mención. Aclamada como una de las narradoras debutantes más importantes del panorama literario de ese momento, su cuento se incluye en una antología, hoy ampliamente reconocida. La preparan Mirta Yáñez y Marilyn Bobes. Se titula *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas* (1996) y es la punta de lanza para la inclusión en el canon literario cubano, sin distinción entre los escritores cuya narrativa se produce o publica fuera de la isla (Yáñez, 1996, p. 49). El reconocimiento de la antología facilitó que se publicara un libro de relatos, en el que se incluía «Anhedonia», que dio título a la compilación. Caridad Tamayo lo reseñó con las siguientes palabras:

... en medio de toda una literatura profundamente localista, como la que están haciendo nuestros jóvenes escritores, se agradece un libro como *Anhedonia* que hace de nuestra realidad un punto de partida desde el que tratar temas mucho más trascendentes que los que a simple vista se aprecian. Y me refiero a nuestra realidad de dentro y de fuera, *porque los que viajan hacia otras fronteras son tan nuestros como los que se quedan y sus experiencias son tan válidas como las nuestras* (1999, p.196; la cursiva es mía).

Mabel Cuesta, en el prólogo a la tercera edición de *Anhedonia* de 2013, volvió a reivindicar la obra como ejemplo de literatura cubana escrita fuera de sus fronteras, pues «su voz autoriza la violación de fronteras físicas y la supuesta autoridad de los escritores, sobre los enclaves en donde viven como los únicos reconciliables en su producción» (Cuesta, 2013, p. 16).

«Anhedonia» es la historia de dos mujeres que se reencuentran, por casualidad, después de mucho tiempo. El texto, dividido en los dos monólogos interiores de ambas protagonistas, revela la envidia recíproca que sienten por la vida que la otra ha construido. La crítica ha hablado de este cuento desde la perspectiva de género. Existe una dialéctica evidente entre sus dos personajes, los dos estereotipos femeninos más radicales: el clásico y tradicional de la madre y esposa, y su opuesto, la mujer que opta por su promoción profesional y su independencia económica renunciando a la maternidad. El resto de los cuentos de la colección, en cambio, narra la herida de la partida o la desilusión de la vida en la tierra del exilio. La escritura de Fernández Pintado, como ella misma tuvo oportunidad de contar, en una entrevista en el ateneo veneciano, en noviembre de 2020, trata, en buena parte, sobre la migración:

Yo desde niña he vivido mucho tiempo fuera de Cuba. Sé perfectamente lo que es la nostalgia, la casa, el regreso [...]. De niña viví tres años en Santiago de Chile durante el gobierno de Salvador Allende y viví aquello. [...]. Mientras fui adolescente fuimos muchas veces a España porque mis padres trabajaron mucho tiempo allí. Yo salía de Cuba, que no era una cosa que se hacía y esto empezó a darme sensación del resto y la casa, del resto del mundo y mi casa^[1].

Además, la autora, desde hace más de veinte años, reparte su tiempo entre su Cuba natal y Lugano, en el cantón del Tesino de Suiza. Estas son las razones por las que la editora Michi Strausfeld la ha incluido en el grupo de «escritores de la diáspora», la denominación que ha acuñado para referirse a todos los autores que, viviendo fuera de la isla, no son exiliados políticos, sino que entran y salen siempre que lo desean (2000).

Algunos de los cuentos de la autora están inspirados en situaciones vividas en su primer viaje como escritora a los Estados Unidos para participar en un encuentro académico en el Hunter College y el Instituto de Estudios Puertorriqueños. Eran años difíciles para las relaciones entre las administraciones estadounidense y cubana y, de las cinco invitadas, solo ella consiguió el visado para entrar en el país. Tras el encuentro, se trasladó a Miami, donde se asentó una temporada con su familia, experiencia que repitió en un par de ocasiones más, y fue testigo de situaciones y de confidencias que inspiraron cuentos como «El día que no fui a Nueva York», «El vuelo de Batman», «Cosas de muñecas» o «Vampiros». Estos personajes son también protagonistas de los incluidos en las antologías *Otras plegarias atendidas* (2003) y *Agua Dura* (2017) porque, como la misma autora reconoce, «sus lectores cubanos se encariñaron con ellos y los he mantenido»^[2]. Son seres que han emigrado a Miami o a Madrid, porque su país natal no cumplió con las promesas de una vida digna y relativamente estable. Pero este lastre habrá de perseguirlos (Cuesta, 2013, p. 11), y su sentido amargo y sarcástico de la historia es síntoma de la fragilidad a la que están sujetos. Su identidad es cubana, se aferran a ella con fuerza, pero, al mismo tiempo, se resisten al regreso, a la reinserción en su país.

En la obra de Fernández Pintado, hay un aspecto que parece haber pasado desapercibido o, al menos, no ha sido señalado con la importancia que, creo, se merece, y es, precisamente, la fractura nostálgica del sujeto ante sus expectativas y sus logros. Rastrear la historia de los sentimientos implica reunir las modalidades lingüísticas que las expresan antes de que desemboquen en un estilo. El paso a la verbalización (a la conciencia lingüística de sí mismo) comporta ya un acto de reflexión y de crítica, que, además, actúa de ejemplo, inaugura una moda. En definitiva, «el sentimiento no es la palabra, pero puede difundirse solo a través de ella» (Starobinski, 1966, p. 83-84). En torno a las dolencias del tiempo o las dolencias que se dan *en* el tiempo, como afirma Diego Garrocho, parece claro que una de las formas más singulares del dolor humano es el extrañamiento y la añoranza: «El echar de menos requiere el paso del tiempo, pero también el paso de las cosas *en* el tiempo, si es que cabe la diferencia» (2019, p. 45). Esa nostalgia que la autora interpretó en su primer relato como anhelo no del pasado, sino de la posibilidad, de lo que pudo haber sido, es la nostalgia del futuro. Por decirlo con Maurice Halbwach o, más poéticamente, con García Montero, es la «nostalgia de aquellos días de fiesta, cuando todo merodeaba por delante y el futuro aún estaba en su sitio» (1992, p. 93). Nostalgia que, en cambio, en el resto de sus cuentos o novelas, se suele concentrar en el desgarramiento de la partida, en lo físico de la separación de amigos y de familia, de infancia y de niñez, de la decepción sufrida una vez alcanzado el «otro» lugar, lo desconocido, que se llamaba Madrid, Miami o Nueva York, espacios sublimados por prohibidos en la peculiaridad cubana. Sujetos emigrados porque su país natal no cumplió con las promesas de una vida digna, pero que no las vieron colmadas en sus lugares de destino, porque sus lastres han de perseguirlos allí donde vayan. Personajes que, en palabras de Mabel Cuesta, se presentan como «sujetos afianzados (o mejor aferrados) a sus sistemas identitarios como cubanos mientras que, con igual fuerza, se resisten a la idea de un regreso para una reinserción en la Isla» (Cuesta, 2013, p. 13). De aquí que la autora eligiese *Otras plegarias atendidas* como título para su segunda recopilación de cuentos. Es un fragmento de una frase de Santa Teresa de Jesús: «se derraman más lágrimas por las plegarias atendidas que por los deseos no realizados»^[3]. En su visita veneciana, la autora explicó la cuestión con las siguientes palabras: «uno migra porque desea cambiar su vida, mejorar las cosas, lo que es muy lícito, pero cuando uno lo hace y consigue lo que ansiaba se da cuenta de que le faltaban otras cosas. Es ese llorar por lo que nos falta

cuando hemos conseguido lo otro»^[4]. Así, la nostalgia, independientemente del fracaso o el éxito vital de los individuos migrados, es su denominador común.

2. DILEMAS

La esquina del mundo, la última de sus novelas, publicada en 2011 y traducida al inglés (City Light Books, 2014) y al italiano (Marcos y Marcos, 2017), es la historia de Marian, profesora de lengua española en la universidad, a la que su jefa de departamento encarga el prólogo de *El esquimal*, una antología de cuentos de Daniel Arco, ganador de un certamen para escritores noveles. Tras un par de encuentros para discutir sobre la obra, Marian y Daniel se hacen amantes, y él intentará convencerla de que abandone su vida para marcharse juntos a Madrid en busca de otras posibilidades. Sus posturas enfrentadas los separan, y Daniel emprenderá su odisea europea, mientras Marian sueña, pacientemente, con su regreso. La narración se cierra con la vuelta de Daniel y el feliz encuentro de ambos.

La novela, que, a simple vista, parece una historia de amor entre dos cubanos a los que separan edad y proveniencia cultural, es, en realidad, el dilema de una pareja entre el deseo de partir y la voluntad de quedarse. La autora utiliza la diferencia de edad entre ellos —treinta y siete, ella; veintidós, él— para que sus discursos sean lo más antagónicos posible. Afirma Fernández Pintado: «él es un muchacho muy joven y las personas jóvenes tienen una idea muy distinta de lo que puede ser el futuro»^[5].

Marian, protagonista de la novela, es también su narradora. Es ella quien cuenta y describe en primera persona. La que rememora la voz de los otros. El filtro de las conversaciones y situaciones compartidas. Vive, como el resto de las mujeres de la narrativa de Fernández Pintado, marcada por la sensación de fracaso, pero enrocada en construir una cotidianidad que le permita afrontar su existencia. La suya no es una mirada optimista ni al margen de la crisis. Al contrario, la realidad se le impone, y ella está, como todos, obligada a lidiarla. En este sentido, el personaje es el arquetipo de la generación de cubanos desencantados con el proyecto revolucionario. Comparte estos rasgos con la generación de escritores a la que representa su autora. Marian, como ellos, a pesar de que las evidencias cotidianas resquebrajan su fe en la utopía revolucionaria, nunca llega a desdecirla. Es leal a esa vida, convencida de que lo que se es depende de lo que uno hace de sí mismo, ya que «lo importante no es qué han hecho de nosotros, sino qué hacemos con aquello que han hecho de nosotros» (Sartre, 1952, p. 55). De hecho, cuando Daniel le propone marcharse, Marian concluye la acalorada discusión con estas palabras:

... no me parece una locura querer vivir en mi país. Seríamos muchos los locos. O quizá pertenezco a un grupo que no está en tu lista. El de la gente para quien es más importante estar de este lado que los superlativos del más allá. Gente que trabaja y se queja y protesta porque cree que todo debe estar mejor. Y que quiere que todo sea mejor, como otras personas en otros lugares. Quizás el grupo más ambicioso. Quiero que haya guaguas, café con leche y conciertos, pero aquí (Fernández Pintado, 2011, pp. 62-63).

A su alrededor gravitan varios personajes que se entrecruzan y, en ocasiones, comparten situaciones. La primera de ellas, la universidad, su trabajo. Allí sobresale Olga, jefa y amiga, que empuja a Marian a escribir el prólogo de la obra de Daniel «para estimularme, para ayudarme a salir de la rutina de la que yo sola no sabía escapar» (Fernández Pintado, 2011, p. 45). Olga es su talismán de la buena suerte. Cada vez que le propone y anima a hacer algo, cambia su suerte. Olga, «la gorda adorable, mi ángel opulento, la que me cuidaba sin saberlo»; remanso de paz que Marian ha perdido con la muerte de su madre: «me abrazó mucho y sentí que algo bueno me pasaría, que alguna energía vikinga traída por ella cambiaría mi vida» (Fernández Pintado, 2011, p. 98). Es la jefa que, al final de la novela, abandona su puesto en la universidad para empezar una nueva vida en Islandia, como mujer del director del departamento de español de la universidad de Helsinki, y la propone para el cargo que deja vacante.

A través de la universidad, Marian conoce a Daniel y Adrián. Es Ana, su alumna y amante de Daniel, quien los pone en contacto. Ana es un personaje femenino secundario que, a pesar de su juventud y del despecho por el abandono —su posible venganza aterroriza a Marian—, se comporta con afecto y devoción.

Daniel es el aspirante a escritor cuyo libro Marian debe prologar y con el que inicia una relación amorosa. Hijo de una cubana mulata y un español, él dice de sí mismo: «soy lo “cubano”. La mezcla de todas las razas. De las ganas de gozar y aprovecharse» (Fernández Pintado, 2011, p. 38). Es apasionado y teatral, espontáneo, violento y visceral. Daniel vive de manera marginal, solo, es hijo de padres separados antes de que él lo pudiese recordar. Su padre es «una especie de genio pervertido a quien debo todo lo que soy» (Fernández Pintado, 2011, p. 23), y su madre ha rehecho su vida con otra familia. Daniel quiere salir de la isla a cualquier precio para cumplir su sueño de convertirse en un escritor de prestigio y vivir una vida de magnificencia. Su mejor amigo es Adrián, un homosexual que se prostituye con turistas y extranjeros afincados en la isla para permitirse lujos a los que, de otra manera, no podría acceder. En palabras de Marian, «un tipo muy bello, con una mirada a la vez lacónica y lujuriosa» (Fernández Pintado, 2011, p. 40).

Lorena, BiDi y Sergio son los amigos más cercanos de Marian. Lorena, a la que Marian describe como «mi más vieja amiga [...], la tipa más popular de La Habana. Cuando éramos jóvenes, era la brújula que marcaba el norte magnético de la ciudad cada sábado por la noche. Y ahora, su casa es como la plaza central de una *cittá vecchia*. Un sitio de paso obligado» (Fernández Pintado, 2011, p. 15). Lorena, que goza del don de aglutinar gente y de hacer sentir bien a los demás, es «una verdadera pérdida para la diplomacia cubana si no fuera tan mal hablada». Pintora y escultora que «malcría a sus hijos, maldice todo y tiene un corazón, unas manos y un nuevo marido de oro» (Fernández Pintado 2011, p. 16). Lorena es una persona buena, a la que la gente debe favores, que dice a Marian todo lo que piensa, que sigue viviendo en la casa en la que nació y que, cuando le ofrecen la posibilidad de exponer en México, decide no viajar, porque, como dice a Marian, «No quiero que nada cambie, [...]. No, gracias. Déjame en esta esquina. No quiero sorpresas. Prefiero imaginar que algunas cosas están aún donde deben. No creo que todo el mundo deba viajar» (Fernández Pintado, 2011, p. 86).

BiDi —Bienvenido Dimeadiós— es el tercer marido de Lorena. Está obsesionado con los viajes y el exilio desde los diez años, cuando su primo y sus tíos huyeron a los Estados Unidos y no volvió a verlos, pues «los tíos declararon que su salida definitiva del país no incluía siquiera visitas a la Isla y nunca regresaron para no dar su dinero a los comunistas de aquí» (Fernández Pintado, 2011, p. 18). BiDi, desde aquel momento, aprendió inglés para comunicarse con ellos y «se volvió culto saciando su curiosidad por saber qué había al otro lado del mar que comenzaba en todas las costas de la Isla [...], pero su inquietud se detuvo en las orillas de esta playa inmensa que nos estrecha» (Fernández Pintado, 2011, p. 18). A pesar del estigma social y profesional que eso suponía, él jamás negó la existencia de esa familia que se había marchado y el contacto que mantenía con ellos. Estudió ingeniería en transportes y, tras varios empleos, siempre en los márgenes del viaje, acabó como guardián en una oficina de inmigración donde ayudar a todos a tramitar sus papeles. Aunque nunca ha salido de la isla es, de todos los personajes, el que mejor conoce los sentimientos de los que se marchan, y conversa a menudo con Marian sobre el tema:

Ya en el avión empieza ese «resto del mundo» de que nos sentimos a veces tan aislados. No sabes atarte el cinturón, te intimida la aeromoza, no sabes qué es gratis o qué se paga en el servicio. Y una vez allá, del otro lado, puedes tardar mucho en aprender qué cosa es un seguro o sacar dinero de un cajero automático [...]. [L]a vida real llega también al resto del mundo. Comienzas a buscar un trabajo. Conoces la ciudad de arriba abajo, pero te es extraña y no has hecho un amigo. Empiezas a recordar y los recuerdos te acorralan y te succionan. Reconoces qué lindo es tu país y la gente. Idealizas una Habana que existe en tu corazón. Y te resignas a vivir fuera de ella (Fernández Pintado, 2011, p. 76).

Sergio es el último miembro del grupo de amigos. Escribe y vive en una azotea de La Habana Vieja. Se gana la vida componiendo cartas de amor para las chicas de su barrio. Escribe a mano y con un bolígrafo desechable, «publicidad de cualquier bar italiano o español que le han regalado». Narra Marian:

Tiene la cabeza rebosante de historias. Lo asaltan en los momentos menos oportunos. Lo arrastran fuera de los sitios a los que va y lo llevan a su casa, a su silla desvencijada. Y lo obligan a escribirlas. Sergio no sabe qué hacer con tantas historias

que tiene en la mente [...]. Escribe y se alivia como si cargara en sus espaldas fardos pesados que luego deja reposar en el suelo. Cobra miserias y sigue escribiendo sin importarle saber que existen lugares en los que pagan nueve mil euros por un cuento y personas que los cobran. [...]. La fama y la fortuna, ese maravilloso dúo de suaves acordes y benditas resonancias, nunca se enteraron de que en una azotea que mira al mar alguien está siempre haciendo literatura porque no puede evitarlo (Fernández Pintado, 2011, p. 6).

Marcos es el excompañero de Marian —y con el que se sigue acostando de vez en cuando—. La madre de Marcos quiere para su hijo un futuro prometedor lejos de la isla. Cree que Marian es un impedimento y la visita con frecuencia para asegurarse de que no se interpondrá. La presencia de ambos se hará secundaria a medida que la de Daniel adquiera protagonismo en la vida de Marian. Representan variantes posibles del fracaso. Marcos, en palabras de Marian, es «un desconocido conocido» (Fernández Pintado, 2011, p. 8). Siguiendo las enseñanzas de su madre, se forja un futuro lejos de la isla que le permita medrar y no ser un inmigrante cualquiera. Lo consigue prometiéndose con una rica panameña de orígenes europeos. A pesar de todos sus esfuerzos, y los de su madre, Marcos regresa a Cuba porque «había sufrido mucho el no ser un Smith de ojos claros. [...]. No era que no le gustara Londres, es que no llegó a dominarla. Y ahora regresaba al sitio donde sería poderoso y estaría por encima de la media, como le ha enseñado su madre que se debe vivir» (Fernández Pintado, 2011, p. 94).

3. LA ACTITUD NOSTÁLGICA

En Cuba, sostiene Magdalena López, «el discurso oficial de la isla ha establecido una fusión indivisible entre revolución y nación. En consecuencia, el desacuerdo con el régimen político ha equivalido a la pérdida de ciudadanía» (2012, s. p.). En *La esquina del mundo*, la escritura de Fernández Pintado no es una narrativa al dictado de la revolución como poder político. Al contrario, emergen situaciones paradójicas que revelan la crítica al sistema. O, mejor dicho, acusan las fallas de ese sistema, pero no pretenden dinamitarlo. Daniel y su amigo Adrián son el producto de esa falla, representantes de la «picaresca tropical contemporánea» (Fernández Pintado, 2011, p. 42). Desprecian el lugar en el que viven, no les interesa la política y están convencidos de la equivocación del sistema. Daniel desea con todas sus fuerzas marcharse de Cuba, sueña con un futuro distinto en Madrid y, para conseguirlo, se acuesta con unas turistas españolas, profesoras de español en Alcalá de Henares, que le prometen una beca para jóvenes escritores hispanoamericanos. Adrián, en cambio, aunque ningún vínculo lo ata a la isla, no tiene prisa por marcharse. No se va porque:

... no conozco a nadie afuera lo suficiente como para dejar el sitio donde me siento seguro y controlo mi vida. No quiero llegar a ninguna ciudad a ser el prisionero de alguien y pasarme el día encerrado en un apartamento viendo televisión por cable y comiendo palomitas de maíz, sin documentos ni amigos. Esperaré a que Daniel se haga famoso para ir a curiosear por el resto del mundo (Fernández Pintado, 2011, p. 81).

En cambio, Marian y sus amigos (BiDi, Lorena y Sergio) son los antagonistas de Daniel y de Adrián. Reivindican la fe en otro mundo a pesar de los desajustes cubanos, con sus conquistas y sus contradicciones. La suya es una actitud existencial, donde lo político permea hasta la más mínima cotidianeidad. Y reclaman su derecho a habitar la tierra que los ha visto nacer.

El espacio nostálgico implica una paradoja: hay lugares privilegiados. Para un nostálgico existe un espacio concreto diversificado en sitios cualitativamente heterogéneos. Hay, pues, una geografía patética donde la tierra de mayor valor es la patria natal. La fascinación por este lugar no la da su naturaleza, sino el hecho de haber nacido allí, como una madre quiere a su hijo no por ser el mejor, sino por ser el suyo: «el amor, como la nostalgia, fabrica lugares santos» (Jankélévitch, 1974, p. 114). El idilio entre Marian y Daniel se desgarrará precisamente por el deseo de Daniel de buscar una vida «mejor» en Madrid, porque La Habana «es un campo de batalla, [en la que] solo los tontos como tú [Marian] están del lado de los espectadores» (Fernández Pintado, 2011, p. 36). Ella se niega a seguirlo, convencida de su decisión de quedarse —«es todo tan bonito

desde aquí que no imagino que se pueda sostener la idea de irse a otro lugar teniendo este» (Fernández Pintado, 2011, p. 54)—. Incapaces de optar por lo que desea el otro, la separación lacera la pareja como también lo habría hecho no elegir cada uno su propio camino.

En la narrativa de Fernández Pintado, los personajes imaginan la tierra prometida, el Edén, como esos lugares prohibidos que prometen vidas mejores: Madrid, Nueva York y, sobre todo, Miami. Cuando llegan allí, se dan de bruces con la realidad y descubren que han perdido algo, mucho, que generalmente se condensa en un lugar, La Habana, que es espacio mítico nostálgico. Así refiere la protagonista de «*We all live...*» lo que les dice el cubano del grupo que más tiempo lleva en Miami:

... hay que olvidarse de La Habana, como se olvida uno de los amantes infieles y los amigos pobres, nos dice. Porque según él, una ciudad no puede ponernos una marca en el culo como si fuéramos vacas, convertirnos en eternos peregrinos del camino del malecón y las mismas tardes. Todos sabemos por qué nos fuimos (Fernández Pintado, 2010, p. 37).

La protagonista de «Mare Atlanticum», uno de los cuentos de *Anhedonia*, reside en Madrid y evoca la capital cubana de la siguiente manera: «[P]ara mí La Habana es más que sol radiante y gente amistosa y siempre contenta. También es gris, triste y complicada. No tiene los tonos technicolor de las postales sino los de los óleos de Chagall y el pintor de las mujeres soles» (Fernández Pintado, 2013, p. 87). En *La esquina del mundo*, al contrario que en sus otros textos, el único escenario de la novela es La Habana. La ciudad es decadente y mágica, ajena. Su configuración suelda a la tierra a sus habitantes y combate el eterno reclamo del exilio, los cantos de sirena a los que están expuestos. Así lo entiende también el escritor cubano Leonardo Padura, quien escribió las siguientes palabras para la contraportada de la publicación de la novela en inglés:

Love in Havana, love found and mislaid. In thoughtfully chosen words —just those needed, and no more— Mylene Fernández Pintado offers us a magnificent gift. Her story of lost love and the difficult pursuit of literature is an X-ray of life in Havana, set in a present where glimpses of the future have not yet arrived.

[Amor en La Habana, amor encontrado y extraviado. Con palabras cuidadosamente escogidas —las necesarias, ni una más— Mylene Fernández Pintado nos ofrece un magnífico regalo. Su historia de amor perdido y la difícil búsqueda de la literatura es una radiografía de la vida en La Habana, ambientada en un presente donde aún no llegan atisbos de futuro] (Padura en Fernández Pintado, 2014, contraportada).

La Habana, sostiene Marian, es «la ciudad que Daniel quería abandonar y con la que yo había hecho un pacto de no agresión y de muchos sobreentendidos» (Fernández Pintado, 2011, p. 69). Es una ciudad «rodeada de océano y [...] sitiada por el agua. El malecón no es playa, no podemos recorrerlo. Solo mirarlo desde aquí. Existe como una promesa del resto del mundo. Pero es incierta» (Fernández Pintado, 2011, p. 96). Jankélévitch afirma que el hombre, como el árbol arrancado de la tierra donde habita, sufre un desgarrón y, al igual que la planta, se consume cuando no consigue aclimatarse. Pero, a diferencia de esta, el hombre tiene conciencia de estar marchitándose, vislumbra los motivos de su languidecer, imagina el remedio. Le da un nombre poético que, paradójicamente, es la enfermedad misma: nostalgia (1974, p. 116). La forma elemental de la nostalgia sería, entonces, la más simple y optimista, aquella en la que la vuelta es capaz de compensar exhaustivamente la idea. *La Odisea*, sostiene el autor, se convertiría en la narración de este retorno que debería de ser la cura infalible de la nostalgia. En este sentido, el viaje de ida y vuelta de Daniel, que regresa a su patria tras una experiencia fallida en otros lares, corresponde con esta forma elemental de nostalgia. Lo reconcilia con una Marian-Penélope que teje y desteje mientras lo espera. Su amiga Lidia hace explícito este papel: «estoy segura de que tejerás y destejarás la misma manta durante mucho tiempo» (Fernández Pintado, 2011, p. 71). Y la autora cierra la novela, como Homero su *Odisea*, con este reencuentro. Pero las cosas no son así de simples. Porque el repatriado a menudo no reconoce su lugar a la vuelta. *La Odisea* acaba con el regreso del héroe, pero, sostiene Jankélévitch: «el telón cae a la vuelta de Ulises, cuando le restituyen el trono, cuando acaba con los pretendientes de Penélope y sus contrincantes, en ese dueto de amor entre él y su esposa. Pero no sabemos si después de ese momento la felicidad burguesa reina en el hogar burgués, no sabemos si el futuro de la esperanza se convierte de verdad en un presente» (1974, p. 133). El Ulises antiguo vuelve y

no tiene nada más que desear. Pero al moderno le invade la desilusión. Lo recuerda Marian en una de sus conversaciones con BiDi:

Los que están fuera necesitan más de nosotros que nosotros de ellos —me respondió—. Nuestros problemas se resuelven con algunos dólares. Lo que necesitan ellos no cabe en un paquete de correos [...].

Un día llega la esperada primera visita a Cuba —prosigue como un visionario BiDi—. Están aquí y no son de aquí. La Habana les es más ajena que Yakarta. Y piensan que quieren volver a casa. ¿Pero no era esta su casa? No pertenecen a ningún lugar. En el aeropuerto ya no les hacen tantas preguntas. Se las hacen ellos mismos y solo después de mucho tiempo y muchas lágrimas encuentran la respuesta (Fernández Pintado, 2011, p. 76).

El verdadero objeto de la nostalgia no es, pues, la ausencia contrapuesta a la presencia, sino el pasado en relación con el presente. El verdadero remedio para la nostalgia no es la vuelta atrás en el espacio, sino en el tiempo, pero ubicuidad y omnipresencia son imposibles para un ser finito como el hombre. Ahora bien, al menos la ubicuidad puede ser contrarrestada con el movimiento, es un remedio a medias, pero remedio al fin y al cabo. El ser humano no puede estar simultáneamente en varios lugares, pero puede desplazarse por ellos, ir de un sitio a otro, volver de uno a otro, mientras que la reversión cronológica es inconcebible. En cualquier caso, lo irremediable no es que el exiliado haya dejado su tierra natal, sino el tiempo que desde entonces ha pasado. Porque al volver querría encontrar, además del lugar donde nació —tal y como lo conoció—, al joven que lo habitó. Ulises, como el hijo pródigo, vuelve a casa transformado por las aventuras, madurado por las vicisitudes y enriquecido por la experiencia de un largo viaje (Jankélévitch, 1974, p. 147). Fue precisamente Kant, en su *Antropología*, un siglo después del «reconocimiento» de la nostalgia como enfermedad, quien dejó de considerarla como una condición médica para estudiarla como condición del espíritu, cuyo objeto de anhelo se desplazaba del plano espacial (patria) al temporal (la infancia y la juventud). El nostálgico no deseaba tanto el *lugar* de su juventud como la juventud misma, la infancia. A este propósito rememora Marian:

BiDi me cuenta muchas cosas del exilio, un cliché en esta Isla tan con vistas al mar que el instinto de atravesarlo es casi una epidemia incontrolable. Pero los clichés no son más que certezas repetidas.

Dice que a los que se van les falta siempre algo. Quizás son los otros. No importa cuántos amigos encuentres allí donde llegas. Siempre añorarás a alguien. En otros lugares el cielo es también muy azul, hay calor, mar y buenos aguaceros *pero a ese espacio le falta el tiempo. Ese que continúa pasando ya sin ellos* y descascara las paredes, madura las fotografías y entierra a los viejecitos de la casa de la esquina.

Está convencido de que ni siquiera los que luego de irse han triunfado y gozan de éxito profesional, mastercard y gasolina superplus son felices. Todos han dejado acá lo más importante, que en cada caso se llama de manera diferente. Porque el sitio perdido es como el tiempo pasado. Contiene todo lo que nos gustaría que hubiera sido (Fernández Pintado, 2011, p. 20; el subrayado es nuestro).

Por su parte, Garrocho señala que el vínculo entre espacio y tiempo, es decir entre lugar y memoria, «en la deuda que contrae el tiempo con los lugares inmóviles se consigna [...] en tópicos, los lugares (*topoi*) conservados en la memoria hacen por sí solos recordar inmediatamente las cosas mismas» (2019, p. 112). Y Aristóteles advirtió que el ser humano tiene una *singular conciencia del tiempo*. Vivimos, amamos, pensamos y sentimos naturalmente en un tiempo presente, pero ese instante siempre viene determinado *desde* un pasado y *hasta* un futuro. Lo que Heidegger llamó el ser-para-la-muerte. Del pasado y del futuro, construimos imágenes, es decir, «imaginamos», y lo verdaderamente humano de la singular conciencia del tiempo pasado es el modo concreto en que el hombre recuerda ese paso del tiempo, la relación que el individuo establece con ese pasado. Esa conciencia del tiempo y su desigual percepción que Henri Bergson llamó *durée* en su ensayo y que se define por ser coexistencia más que sucesión (1922). Es una relación mítica, idílica, utópica, porque el recuerdo mediado por la nostalgia recrea «un no-lugar idílico, un territorio fabuloso con el que poder medir la precariedad de nuestra existencia presente» (Garrocho, 2019, p. 111). Estos relatos e imágenes producidos por la memoria del pasado están constelados por la presencia de otras personas, comunidades, paisajes,

momentos o discursos —en una palabra, de memoria colectiva—, pero cuya temporalidad no responde a la linealidad del tiempo del calendario.

En la novela, esta tensión es permanente entre Daniel y Marian. Para él, el mundo cubano se proyecta en una imagen concentrada: la de la historia de su cuento, *El esquimal*, en el que un hombre obsesionado con comprar un colchón, con el sueldo del mes, atraviesa la ciudad el 5 de agosto de 1994. Avanza entre los manifestantes intentando evitar la violencia de las fuerzas del orden, «en medio de la confusión que eran las calles de La Habana de ese día, un transeúnte caminaba sin saber bien qué estaba sucediendo en esas aceras en las que repetía una y otra vez cifras y sumas, sin darse cuenta de nada más» (Fernández Pintado, 2011, pp. 4-5). El cuento de Daniel, literatura en la literatura, se sustenta en hechos reales, históricos. Como se ha señalado al inicio del texto, la caída del mundo comunista supuso la pérdida de las remesas de los países soviéticos («aquellos reyes magos que también venían del Este»; Fernández Pintado, 2011, p. 67), que provocó una crisis económica sin precedentes. Las salidas ilegales de la isla se multiplicaron y, pocos días antes, el remolcador «13 Marzo», una embarcación que intentaba conducir ilegalmente a las costas estadounidenses a sesenta y ocho ciudadanos cubanos había sido abatido, según testigos presenciales, por dos lanchas de las fuerzas militares cubanas que les denegaron el socorro. La situación se hizo insostenible cuando, el 5 de agosto, la «lanchita de Regla» fue secuestrada, y salieron del puerto habanero varias personas con dirección a Florida. Las protestas se concentraron en el malecón de La Habana, de ahí su nombre «El Maleconazo», y se inició una revuelta popular que, tras varios días de enfrentamientos entre la población civil y las fuerzas militares cubanas, se saldó con numerosos heridos. El 13 de agosto de 1994, Fidel Castro anunció que, a partir de ese momento, los guardias fronteros cubanos se retirarían durante un mes para permitir la salida del país a cualquier persona que lo deseara. Lo que nunca imaginó es que más de 35 000 cubanos se echarían a la mar provocando la llamada «crisis de los balseros». La administración Clinton, abrumada por la entrada masiva de refugiados al país, ordenó interceptar a los inmigrantes y llevarlos a puertos no estadounidenses (fueron conducidos a la Base Naval de Guantánamo y, desde allí, admitidos después en los Estados Unidos). Esta crisis, la llamada cuarta oleada migratoria cubana desde la Revolución de 1959, cambió definitivamente la relación de la administración castrista con el exilio, que se convirtió en una cuestión más económica que política, y que supuso la apertura y la posibilidad de retorno para aquellos que quisieran volver definitivamente o de visita. Esto es, precisamente, lo que recuerda Daniel. Su pasado histórico y colectivo. Momento en el que, por las escasas referencias temporales de la obra, él tendría trece o catorce años.

Daniel no es capaz de percibir el pasado de su país como algo distinto a esto. Por eso busca una huida hacia delante, hacia algún país extranjero, occidental y desarrollado donde poder vivir una vida distinta.

El paradigma de la modernidad que había situado ese lugar utópico en el futuro, en aras del progreso, ha sido traicionado por el porvenir. Esta traición declarada en la posmodernidad, la desilusión de un futuro en el que no es posible creer ni esperar, ya no permite a la utopía proyectarse sobre el futuro. Ahora bien, a menudo tampoco sobre el pasado, pues, como señala Maurice Halbwachs (1925, p. 11), estas imágenes y relatos pueden sufrir, y sufren, un proceso de «embellecimiento» de sus rasgos más desagradables, que terminan por borrarse o difuminarse, lo cual facilita que el hombre deje de tomar conciencia y partido por su presente como hicieron los griegos, que situaban su edad de oro no al final, sino al inicio del mundo (Affuso, 2012, p. 112). Se proyecta, entonces, sobre los márgenes porque «el nostálgico se siente asfixiado por las categorías convencionales del tiempo y el espacio» (Boym, 2015, p. 14).

Por su parte, Friedrich Nietzsche y Walter Benjamin son dos autores que comparten una concepción de la historia temporal distinta, no lineal como la judeocristiana, sino fragmentaria y fragmentada. Ambos se resisten a aceptar la idea un tiempo irreversible, por lo que proponen revisar y recolocar el sentimiento nostálgico para liberarlo de las acepciones negativas que lo habían convertido en una especie de tabú que había que reprimir. Nietzsche lo hará desde la imagen del eterno retorno (2000 [1888], frag. 1064; 2003 [1874], pp. 41-46). Benjamin, desde la constelación para describir la interrelación de los tiempos. Sus propuestas en *Tesis sobre el concepto de la historia* (1940) resaltan su polémica posición respecto del historicismo y

del materialismo histórico y, sobre todo, de la concepción lineal temporal, privada de saltos cualitativos y de emergencias irrepetibles. Su particular explicación del *Angelus Novus*, de Paul Klee, permite soñar *otra historia* con la esperanza del cambio (2020 [1940], Tesis ix). La nostalgia, así, permite al individuo valorar no solo lo que fue, sino lo que no fue y lo que pudo haber sido. Son las posibilidades que no se realizaron y conceden un fortísimo valor heurístico a la nostalgia. La comparación entre el pasado y el presente estimula al individuo a encontrar, en el pasado, potencialidades y modelos para el futuro. En este sentido, la mirada de la nostalgia respecto al pasado no es «retrospectiva», sino, además, «prospectiva» (Boym, 2015, p. 17).

Marian, al contrario de lo que hace Daniel —que, cegado por un pasado inmediato y un presente negro, busca refugio en su utopía escapista—, proyecta bellas imágenes de su pasado inmediato, de su presente apenas pasado, esa chispa bejaminiana que arrebató una nueva tradición histórica a la continuidad. Actualiza el pasado en el presente y lo hace reconocible. Y la protagonista lo consigue al sostener todas las ventajas que este mundo le ofrece respecto al resto. Por ejemplo, discutiendo con Daniel, le recuerda que ella pueda asistir a conciertos de los mejores directores de orquesta del mundo; que recuerda haberlo hecho recientemente en un concierto de Claudio Abbado por el que pagó menos de lo que le cuesta una lata de Coca Cola:

... puedo escuchar música exquisitamente ejecutada y buenas obras de teatro por centavos, pero envenenarme con café congelado me cuesta muy caro. No sé si quiero cambiar eso: tener Coca Cola en el refrigerador y beberla cada noche para olvidar que soy una lavaplatos sin papeles en una ciudad ajena y para exorcizar el cansancio y las dudas de si vale la pena (Fernández Pintado, 2011, p. 61).

A esta argumentación responde Daniel:

Nadie puede decir que quiere oír música sin saber qué va a desayunar al día siguiente o cómo va a llegar al trabajo y estar consciente de que todos los días serán así y que todos los que puedan se irán y los que se quedan son precisamente los que viven como tú no sabes vivir, los pícaros del Socialismo, los que hoy gritan consignas y mañana están metiendo la mano donde se pueda robar. Y todo esto con acordes de Mozart por medio dólar. ¿Estás loca? (Fernández Pintado, 2011, p. 62).

Las posturas de la pareja son irreconciliables. La nostalgia de su pasado colectivo, como sostiene Stlevana Boym, es una «herida siempre abierta, más o menos dolorosa», que no depende tanto de la lejanía de casa o de los sentimientos de individuos enfermos, cuanto de la falta del espacio potencial de la experiencia cultural que se ha compartido con los propios amigos y compatriotas (2015, p. 65). A Marian y a sus amigos no les hace falta alejarse de La Habana para ser conscientes de esto. Es lo que diferencia esta novela del resto de la narrativa de Fernández Pintado. Los personajes de otras novelas y cuentos desean fervientemente salir de la isla, pero quienes lo han conseguido se sienten prisioneros de un futuro elegido que no ha satisfecho sus expectativas. En cambio, en *La esquina del mundo*, Marian y sus amigos no desean abandonar La Habana porque son conscientes de que ese algo es su pasado compartido —ese conjunto de variables con las que medirnos, interpretarernos, como individuos y como sociedades, desde la memoria individual o la colectiva, que viene siempre dado en forma de herencia, pues, como sostiene Garrocho, «incluso las revoluciones, cuando se dan, se sirven de los adoquines del viejo régimen para derrocarlo»—. Sería imposible ir a buscarlo en otro lugar. Por eso hacen de él experiencia para su hoy.

Revalorizar la nostalgia, en palabras de Olimpia Affuso, significa transformarla en una suerte de *sliding door* porque se convierte en un *re-tornar* y en la posibilidad de *re-pensar* lo que fue para concienciarse de lo que pasó. Así es como la nostalgia se vincula con el futuro, en parte, porque colma el miedo de lo inexorable, en parte, porque ayuda a imaginar un futuro distinto para un determinado pasado (2012, p. 119). Es el caso de Marian cuando reflexiona sobre su historia con Marcos, después de que él le comunique su inminente matrimonio con la joven Mónica, rica y bella:

Marcos se casaría con la mujer con la que debió casarse desde el inicio, solo que entonces no la conocía. La conoció porque estaba en el lugar oportuno en el momento justo. Y porque los años que vivimos juntos le sirvieron para comprender que no era esa la vida que deseaba. Cuando conoció a Mónica, las posibilidades no lo tomaron desprevenido.

Un día tendré otra historia de amor y también yo tendré algo que agradecerle a Marcos. Estaré en deuda con él por haberme enseñado con quién no quiero vivir —pensé (Fernández Pintado, 2011, p. 31).

El signo, la marca, es una presencia parcial que hace probar al individuo, con dolor y placer, la inminencia y la imposibilidad de la restitución de dicho pasado, sea personal o colectivo. La autora elige con gran precisión esos signos, esas marcas. Marian posee un piano que le permite «viajar» nostálgicamente en el tiempo. Evocar a su madre, pues «el piano era su reino», único regalo del padre de Marian, «la única señal que dejó para que lo recordáramos» (Fernández Pintado, 2011, p. 22). Objeto e historias a su alrededor que, precisamente, afloran en el momento en que ella organiza la visita a su casa de Daniel para discutir la presentación del libro: «el piano estaba lleno de polvo. Lo limpié mientras me repetía que era la primera vez que recibía en la casa a un desconocido que venía para dejar de serlo» (Fernández Pintado, 2011, p. 23). A pesar de no saber tocarlo, Marian no se deshace de él porque es el vínculo que mantiene a su madre en vida, que la evoca. Esa madre a quien oculta el diagnóstico de su enfermedad y para quien inventa «un presente que la alegraba y la hacía incorporarse para ponerse a mi lado. Le dije que estaba escribiendo un libro» (Fernández Pintado, 2011, p. 22). Porque, como sostiene Jankélévitch: «el presente no tiene encanto, el presente no necesita que se vuelva a él, está ya ahí, al alcance de la mano, es el universo ambiental, el mundo de la praxis, es la actualidad y la banalidad cotidianas» (1974, p. 148), y, en cambio, el pasado «hay que reavivarlo, recordarlo a nosotros mismos en el movimiento de los recuerdos o volver a él, evocarlo. Y no solamente pide ser buscado, sino ser completado» y, sobre todo, «descifrado» (1974, p. 149). Recuerda Marian:

Un día me di cuenta de que mi madre había muerto, que me había quedado sola. Y me derrumbé. Comencé a imaginarla en la cocina para escuchar mis comentarios, a soñar todas las noches con ella y a evocarla en cada nube lenta o ruido cotidiano. Expiaba el pecado de haber olvidado que un día podía morir. [...]. Intentar ser feliz me parecía una traición. Daniel me hizo renunciar a ese voto de angustia (Fernández Pintado, 2011, p. 73).

El piano y el coche de su madre son las dos marcas de la memoria que hacen aflorar un pasado que es, al tiempo, cercano e inaccesible. Pero a diferencia del piano, que es un objeto absolutamente íntimo, el *moskvitch* es un puente con la memoria colectiva. Porque

... los carros aquí son algo por lo que se pregunta. Y se responde ampliamente porque tienen historias largas. El mío lo compró mi madre hace veinte años, la primera vez que se vendieron autos sin que hubiera que ser trabajador-cederista-sindicado-militante-ciudadano-paterfamilia-destacado. El proceso fue conocido inicialmente como «La casa del oro y la plata» y más tarde, cuando la sorpresa cedió el paso al humor, «La casa de Hernán Cortés». La gente llevó allí las joyas, vajillas, adornos, cuadros y muebles de valor y obtuvo a cambio una especie de bonos para comprar en determinadas tiendas que vendían cosas que no tenían nada que ver con el socialismo y su empecinada negación al confort. Junto a las remesas desde Miami, esta fue la vía que pobló muchas casas cubanas de efectos eléctricos de la vida moderna. También la que las desnudó de testigos mudos de la vida antigua. Las familias abrieron cajones y armarios y llevaron todo aquello que pudiera proporcionarles un video registrador o un televisor a colores (Fernández Pintado, 2011, p. 28).

En la novela, es el recurso por excelencia para entrar y salir de la narración a la historia; permite una lectura crítica del pasado, una lectura, como sugería unas líneas más arriba, en las que no hay un deseo de destrucción de ese pasado cubano, sino un interés por atisbar la falla, por completarlo, para permitir un futuro mejor. Porque «un carro es una posesión muy importante y el *moskvitch* desvencijado era como la mítica manzana para los del gremio». Fernández Pintado nos describe, en clave irónica, las visitas a los mecánicos o las plegarias de compra por parte de los individuos más variopintos de la isla o el abandono en el garaje:

... mi madre se convenció de que habíamos pagado muy caro un carro que nos obligaba a correr siempre detrás de mecánicos que cobraban sumas exageradas por arreglos que duraban días y que ponían siempre piezas inventadas porque una reparación en regla era imposible (Fernández Pintado, 2011, p. 28).

No es casualidad que la autora revista de ironía todo lo que concierne al automóvil, porque la ironía, como la parodia, paradójicamente, sitúan el objeto de la risa en un nivel más alto, el de la autoridad. Autoridad que «es palabra ajena y antigua, heredera de una tradición en la que el individuo no participa creando lenguaje

en ella, pero sí puede participar creando lenguaje *contra* ella o *en el margen* o *en la acotación* de ella» (Pozuelo Yvancos, 2000, p. 11). Es, en definitiva, como afirma Bajtín, un homenaje. La nostalgia no es algo que el individuo perciba en el objeto, al contrario, señala lo que el individuo siente, su reacción emotiva cuando se juntan dos momentos temporales entre ellos distantes: el pasado y el presente. Es el sujeto (individuo o colectividad) el que da un significado, un contenido político a su actitud respecto a la historia y el pasado.

En conclusión, Fernández Pintado, en *La esquina del mundo*, mantiene una fuerte dialéctica entre una historia de amor romántico y desigual, con fuertes paralelismo con la aventura griega: viaje de David-Ulises, mientras Marian-Penélope espera pacientemente la vuelta del héroe a la tierra prometida, esa Ítaca cubana que es La Habana. Y una nostalgia mucho más articulada que, lejos de ser una fuga regresiva a un pasado estático e idealizado, es una meditación crítica en la que sus habitantes se interrogan acerca del sentido ético de sus comportamientos, se cuestionan su responsabilidad respecto a la comunidad en la que viven y son conscientes de que las utopías perfectas del pasado se han construido siempre a costa de alguien al que no se le incluía en ellas o era incluido a un alto precio de sufrimiento y explotación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Affuso, O. (2012). «Nostalgia: un atteggiamento ambivalente». *Sociologia Italiana*, (1), 105-124.
- Benjamin, W. (2021 [1940]). *Tesis sobre el concepto de la historia y otros ensayos sobre historia y política*. Madrid: Alianza.
- Bergson, H. (2004 [1922]). *Duración y simultaneidad. (A propósito de la teoría de Einstein)*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Boym, S. (2015 [2002]). *El futuro de la nostalgia*. Madrid: Antonio Machado.
- Cuesta, M. (2013). «Introducción». Mylene Fernández Pintado. *Anhedonia*. La Habana: Los Molinos.
- Fernández Pintado, M. (1997). *Anhedonia*. La Habana: Ediciones Unión.
- Fernández Pintado, M. (2003). *Otras plegarias atendidas*. La Habana: Ediciones Unión.
- Fernández Pintado, M. (2008). *La esquina del mundo*. La Habana: Ediciones Unión.
- Fernández Pintado, M. (2011). *Corner of the World*. New York: City Lights Books.
- Fernández Pintado, M. (2014). *Agua dura*. La Habana: Ediciones Unión.
- Fornet, J. (2001). «La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto». *Hispanamérica*, (32-95), 3-20.
- García Montero, L. (1992). *Luna en el sur*. Sevilla: Renacimiento.
- Garrocho, D. (2019). *Sobre la nostalgia. Damnatio memoriae*. Madrid: Alianza Editorial.
- Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. París: Librairie Félix Alcan.
- Jankélévitch, V. (1974) «“La nostalgia” in Prete, Antonio (a cura di) (2018)», *Nostalgia. Storia di un sentimento*. Milano: Raffaello Cortina Editore, pp. 113-164.
- Kant, I. (1991). *Antropología en sentido pragmático*. Madrid: Alianza Editorial.
- López, M. (2012). «Utopía y distopía del fracaso revolucionario en la reciente novelística cubana». *TRANS revue de littérature générale et comparée*, (14). <https://doi.org/10.4000/trans.575>
- Mateo Palmer, M. (2002). «La narrativa cubana contemporánea: las puertas del sigloXXI». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (31), 51-64.
- Nietzsche, F. (2003 [1874]). *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida. [Intempestiva]*. Madrid: Biblioteca Nueva. Ed. Germán Cano.
- Nietzsche, F. (2000 [1888]). *La voluntad de poder*. Madrid: Edaf.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2000). «Parodiar rev(b)elar». *Exemplaria: revista de literatura comparada*, (4), 1-18. Disponible en línea: Parodiar rev(b)elar / José María Pozuelo Yvancos | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cervantesvirtual.com).
- Sartre, J.-P. (1952). *Saint Genet, comédien et martyr*. París: Gallimard.

- Strausfeld, M. (2000). «Isla – Diáspora – Exilio: anotaciones acerca de la publicación y distribución de la narrativa cubana en los años noventa». Jannet Reinstadler y Ottmar Ette (eds.). *Todas las islas, la isla. Nueva y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Frankfurt/Madrid: Veuvert-Iberoamericana, pp. 11-23.
- Starobinski, J. (1966). «“Il concetto di nostalgia” in Prete, Antonio (a cura di) (2018)». *Nostalgia. Storia di un sentimento*. Milano: Raffaello Cortina Editore, pp. 83-112.
- Tamayo, C. (1999-2002). Reseña de Fernández Pintado. Mylene: *Anhedonia*. La Habana: Ediciones UNIÓN, 1999. *Lectora*, (5-6), pp. 195-196.
- Yáñez, M. (1996). «Estatuas de sal: las cuentistas cubanas de hoy». *Revista Actual*, (37), pp. 103-123.
- Yáñez, M. y Bobes, M. (comps.). (1996). *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas*. La Habana: Ediciones Unión.

NOTAS

* Docente contratada en la Universidad de Padua (Italia) e investigadora científica en la Universidad Ca' Foscari (Venecia). Correo electrónico: carmen.dominguez@unive.it

[1] Entrevista de María Carmen Domínguez Gutiérrez a la autora Mylene Fernández Pintado en el marco de los seminarios del curso *Storia delle culture ispano-americane* de la profesora Susanna Regazzoni en la Universidad Ca' Foscari Venezia (Italia), que tuvo lugar el 4 de noviembre de 2020. [dominguez_04-11-2020\(2\).pdf](#) (unive.it)

[2] Entrevista citada con la autora del 4 de noviembre de 2020.

[3] Fernández Pintado, 2020, entrevista citada.

[4] Fernández Pintado, 2020, entrevista citada.

[5] Fernández Pintado, 2020, entrevista citada.