

Lecturas atentas

Una visita desde la ficción y la crítica a
veinte narradoras cubanas contemporáneas

Mabel Cuesta
Elzbieta Sklodowska (eds.)

ALMENARA 

CONSEJO EDITORIAL

Luisa Campuzano	Waldo Pérez Cino
Adriana Churampi	Juan Carlos Quintero Herencia
Stephanie Decante	José Ramón Ruisánchez
Gabriel Giorgi	Julio Ramos
Gustavo Guerrero	Enrico Mario Santí
Francisco Morán	Nanne Timmer

© de los textos, sus autores, 2019

© Almenara, 2019

www.almenarapress.com

info@almenarapress.com

Leiden, The Netherlands

ISBN 978-94-92260-40-6

Imagen de cubierta: Juan Miguel Pozo, *Horizont* (2016). Cortesía del artista.

All rights reserved. Without limiting the rights under copyright reserved above, no part of this book may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the written permission of both the copyright owner and the author of the book.

EL TRAJECITO ROSA

Nara Mansur

Volví a entrar a la tienda e hice lo que hago siempre, el mismo recorrido casi siempre,

la misma peregrinación en torno a ¿siempre a qué?, ¿a casi qué?

Volver a entrar y volver a hacer yo misma; él mismo (recorrido)... pero las preguntas vienen después y también el recuerdo. Miro la ropa de frente, le digo al pantalón negro cigarette algo relativo al cielo y a la tierra, a mis medidas y mis sentimientos, como si por adelantado me pudiera decir cómo será nuestro vínculo

(cómo nacer ahí en esa zona del plexo solar o en el bajo vientre sin dolor): si él me estaba esperando.

Si Emilia lo supiera.

Si me va a elegir a mí, si me va a poner la medalla, si me va a colorear. Porque no quiero pasar la prueba de la prueba, entrar al probador –esa ficción diminuta que me aplasta con su verdad de espejo, ese lugar donde le gusta jugar a Emilia.

Ah, el error.

Ah, el mercurio que se mancha.

Ah, el descuerdo, el desengaño, el desgano.

Él no es para mí –me respondo antes de preguntarme.

Qué violento ese diálogo entre la mujer que soy, el espejo, las cortinitas de poplín azul cielo; qué extraño ese sonido de las argollas ahí arriba, de las costuras del dobladillo, de las marcas de un planchar quemar, de un mirar dejar, de un querer no querer; qué extraño el sonido de mi trac trac contorno, hueso que se parte candela en el pantalón.

Y sí, siempre puede haber un chisporroteo... siempre puede que te quede bien el pantaloncete de marras –le digo a la otra mujer que me mira desde el espejo del probador de al lado...

¿Viste? ¿La viste?

¿Me está mirando a mí, entonces?

¿Soy yo?

¿Y ese agujero dónde está?

¿Y ese ojo adulto que quebranta la ley, ese ojo que me indispone?

Vuelvo a entrar a la tienda, doy vueltas, busco algo como sacos o partes de arriba –me digo– partes de arriba, concéntrate en eso.

Arriba. Arriba. Arriba. Corazón, pulmones, gargantas, ojos, manos arriba

puños cerrados...

Pero qué busco: ¿tafetán, transparencias, brocados, modal, jersey, algodón saquitos de harina?

Sigo pensando en el pantalón negro cigarette (parte de abajo)... pensar que algo así me queda bien, pensar que algo así se piensa a sí mismo,

¿quién lo diría?

¿Y eso basta para comprarlo?

¿Y eso basta para comprar mi deseo?

Ahora me posee una idea, una ficción de ese pantalón conmigo dentro, ya está, ya está metido dentro mío, me atraviesa

y todavía no sé si lo quiero a él de tal forma que haga que me lleve a casa...

Él me ha comprado a mí sin darme nada a cambio, sin entregarse. No es justo. Es muy violento. Me grita, me sacude.

Él.

Vuelvo a mi recorrido; ahora me detengo, un rayo me fulmina, son letras estampadas por solo cien pesos, letras sobre un saco rojo, derrocha goma el saco. Adherido a mi espalda, encubierto el material demasiado rígido para abrigo dar, demasiado rígido para componer nada más que sus propios huesos sin agua, sus propios sentimientos, su bastidor sin piel.

Vuelvo ahora y estoy frente al perchero forrado para traje de novia / Vuelve ahora para que me acompañes en este dolor mínimo de acceso mínimo.

Mírame a los ojos ojos ojos. No los cierres. No habías pensado en que la ropa tiene ojos también... no necesariamente son los botones, fíjate.

Fija esa idea, esa mirada, y volverás a vestirme con más calma.

Algo te va a devolver el fuego que no es fuego y que no quema, algo de la voráGINE de juntar la ropa como para echarla a lavar cuando todo es olor a grasa en tu casa, a rocío vegetal recién nacido que ya pide algo de la funeraria: encajes, por ejemplo, mensajes de despedida...

Algo de esa voráGINE revoloteando en los locales en busca de rebajas, de un poco de comida; O la gente buscando –como yo– lingotes de oro u oro molido dentro, bien adentro de los bultos amontonados en las esquinas de los bolsillos

o bien atrás de los cortinados.

Esa ropa no necesita planificar mi recorrido, esa ropa no espera mi visita, nadie la desea, nadie la mira con sus propios ojos, sino que viene con otros ojos:

cerrados de aburrimiento, ojos de pobreza inaudita.

Y entonces esa mirada de los otros volcada con fuerza sobre la pila se hace muerte segura, violenta huida;

A patadas quieres dejar que esa ropa no te mire a ti, a ellos más bien. Aplástala.

Y solo quieres golpear para diferenciarte del que duerme en la calle, del olor a gratitud grasa, de la suciedad sobre tus hombros, de la comida rápida, de la sangre un perro muerto en la suela de los zapatos.

Ojos que te persiguen, ojos que no saben cuál es tu deseo exactamente, ojos que se cierran y se quedan pegados a su propia secreción.

Toda esta ropa, toda esta gente que la usaba antes, dónde está.

Cada prenda que te pruebas –me digo mirándome al espejo al final del pasillo– es la pesadilla de alguna muerte desconocida. O de alguna fiesta, ¿por qué no?

Me convierto en otra mujer. No es una prueba, no es un error, no estoy probando más que mi frágil condición, y rápidamente se vuelve una pesadilla la escena: perras y perros que ladran. Me enfermo sin miramientos. Yo vestida de otra, disfrazada de otra, untada de otra grasa que no es la mía, con otro ladrido.

El vendedor me asegura que todo se lava antes, que la ropa se plancha antes y se perfuma con esos nuevos productos que él tanto conoce. El vendedor me quita los ojos de encima rápidamente; no me miró nunca mientras yo le hacía aquellas preguntas

y sonreía por debajo. Atrás. Puños cerrados.

Salgo vestida con ese trajecito y creo que le recuerdo a alguien.

Qué le hace a la gente que viene aquí, qué me hace a mí.

Por qué me quita los ojos, a dónde se los lleva.

Qué les hizo a los otros antes, a los que dejaron la ropa para vender.

Qué me hace, qué me puede hacer si ni siquiera puede sostener la mirada,
dejar

de mover sus deditos entre las rosas de plástico.

Qué me está haciendo ahora, dónde mete las manos, dónde los deditos,
el movimiento, Dónde. las rosas de plástico.

Vuelvo a la recámara última del pasillo y siento que no me puedo mover
aunque lo espero.

¿Quién es esta mujer del trajecito rosa, qué cuerpo es este que no es mi
cuerpo?

No soy yo, nada de esto me pertenece, no lo deseo, no lo compro enton-
ces.

Quién me toca mis labios rosa, mis ideas rosa, mi piel satín rosa, mi
rubor, mi dinero

rosa.

Y se queda quieta la extraña que me mira.

Se acerca él sin ojos también, se acerca sin oler el rocío vegetal, la crema
enjuague, la plancha quemar, la perra moribunda, la perla jade. Pero ahora
deja de mirarme, es ella quien baja la vista esta vez y se va arrastrando los
pies.

Qué quieren esos ojos de mis ojos.

Ya no estoy más en el espejo, se ha llevado el trajecito y todo lo demás.
Se borra todo y el vendedor comienza a hacer preguntas muy cerca de
mí, como si yo necesitara algo otra vez, algo de él, como si llegara de otro
mundo y él me estuviera esperando, como si solo él supiera de qué se trata:

ojos ahumados, cigarettes, tailleurs, sombreros, mitones, plisados,
parkas, asimetría, trajes de baño antiguos, pulseras, medias de fantasía...

La luz amortigua cualquier exceso en días como este y por eso aflojo el
bombillo y abro la boca:

Oh, fuego.

Oh, dragón.

le digo que está todo “okey”, que me queda bien (sí, ese tipo de frases no suele dejar margen de error).

Gracias, gracias, sí, está todo bien....

Pero no me llevo el conjunto rosa –le digo cuando comienza a alejarse hacia la entrada.

No, no...

Oh fuego.

Oh dragón.

Qué mujer desconocida tendrá el valor de vestirme con su ropita gastada y cool

qué mujer me dará su limosna con amor mañana

qué perra me va a lamer.

Qué mujer vendrá a buscarme.

Y doy marcha atrás y comienzo a probarme todo tipo de cosas para esperarla.

«Nena, si querés salvarte, nunca te olvides el saquito, el largo Chanel, el rodete. No te quedes dando vueltas en la puerta de un bar. Y, lo peor de lo peor, no se te ocurra hablar por la calle con alguien de quien no sepas su nombre, apellido, dirección, color de pelo de la madre y talle de la enagua de la abuela: la policía los separa y si no saben todo uno del otro, zas, adentro.

Tampoco salgas con una amiga –no te hagas la desentendida. Y, si sos casada, no salgas sin los chicos: porque ¿qué hace una madre que no está cuidando a sus hijos? Y nunca te olvides lo que decía el General: “de la casa al trabajo y del trabajo a la casa”. Pero, ¿usted de qué trabaja, señorita? Me va a tener que acompañar».

Néstor Perlongher, «Nena, lleváte un saquito»



NENA, LLÉVATE EL TRAJECITO ROSA
LECTURA ATENTA Y SONROSADA DE NARA MANSUR

Susana Haug Morales | *Universidad de la Habana*

Para Nara Mansur, por la paciencia y la admiración

A Jamila Medina, por la amistad, la ayuda y otras complicidades

Un atrincherado lector de narrativa, un crítico poco imaginativo y amante de las definiciones seguras para el comentario y la reseña sin muchas pretensiones de sobresalto diría que «El trajecito rosa» de Nara Mansur no es estrictamente un cuento, ni un relato de ficción. Ni siquiera leyéndolo con amabilidad y mente abierta, con el cariño de los tontos, lograría averiguar en sus páginas una historia, una serie de acontecimientos narrables. El hecho de que «El trajecito rosa», con su título delicado y grácil, integra la penúltima estancia de un poemario titulado también así vendría a confortarlo, sin dudas, y a reforzar su argumento inicial, apuntalado con lógica de manuales y decálogos ortodoxos, de que jamás un texto semejante podría pertenecer a la familia del cuento. Esto no es una pipa, señores, nos recordaría Magritte para decirnos que sí, que cualquier figura que comienza por una manifiesta e inequívoca pipa, objeto de formas tan curiosas y posibles como una nube, puede desprenderse de su explícita materialidad, de su estricto y monógamo contorno, para desbordar y desechar sus límites hasta desembocar en cualquier cosa. Yo pensé entonces, mientras lo leía a las dos de la mañana, que la escritura de «El trajecito rosa» escapaba por suerte a cualquier definición, mejor o peor, como el humo de esa no-pipa por mi ventana imaginaria, para convertirse en todas las cosas imaginables que yo quisiera nombrar a esa hora: vivencia, delirio, confesión, poema dramático, pieza teatral, prosa poética, ensayo, cuento en verso, performance, fragmento, instalación, testimonio, viñeta, escena, autoficción, monólogo, agujero negro, catarsis. Siempre me han disgustado hasta el rencor las clasifi-

caciones y las disecciones «académicas» de los textos literarios, esas perversas esterilizaciones y ejercicios de clase que nada se parecen a las piruetas de estilo de Raymond Queneau, porque cuando los conceptos inflexibles tocan las palabras vivas las acuchillan, las fijan, las empequeñecen, las banalizan, les quitan su poder de encantamiento, su jugo, su natural libertad de asociación, permutabilidad y desvío; su capacidad para provocar, emocionar e inquietar a quien las comparte. Y no quiero arrancarle a este «trajecito rosa» de Nara que tanto me he probado, sentido, arrugado y experimentado en y bajo la piel sus muchas texturas, su emoción, su espíritu y su sobrevida. Ya bastante pintarrajeados dejé los renglones del libro, intentando, en un ritual inútil de inscripción y apropiación, habitar todas las advocaciones y mat(r)ices de sus rosas.

Cuando me adentro en el espacio interior, íntimo de «El trajecito rosa» vienen a mí en desorden, como encarnaciones solidarias –*sympathetic* prefiero decir en inglés, palabra que me encanta porque une lo simpático con lo dramático a la vez que desplaza los labios y la lengua de una manera muy sensual–, ciertas imágenes de Cirenaica Moreira en su serie «Últimas fotos de mamá desnuda», ciertos roces y presencias de Dulce María Loynaz (la de *Jardín*), de Reina María Rodríguez (*Variedades de Galiano, El libro de las clientas*) o de Wendy Guerra. Pero antes aun, me asalta la visión, como una nota en vibrato, de Jacqueline Kennedy posando con su icónico traje Chanel, tan *pink*, tan chic, antes de ser embarrado, fotografiado y ennegrecido por la mancha de sangre y sesos de su esposo. Cada vez que mi madre o mis amigas hablan de un traje chaqueta, de un conjunto *fashionable*, es Jackie en su rosa Chanel quien protagoniza todas las iteraciones posibles en mi catálogo mental. Será porque hace poco vi a Natalie Portman vestirlo dramáticamente en una película, o porque sé que me resultaría un desafío lucirlo en todo su esplendor rosado y sobrio en un clima como el mío, implacable para la elegancia y la moda, el tweed, el *corduroy*, el satén, el terciopelo, las mangas largas o tres cuartos, y cualquier otro tejido fuera del lino y el algodón. Mi madre, que me compró (casi por vicio, por arqueología) tantas ropas en ese amasijo impúdico de textiles sucios, usados y fuera de moda y estación que son las tiendas de ropa reciclada (las «trapishopings», como las llaman en Cuba) nunca encontró, perla en el muladar, margarita en el chiquero, dos piezas coherentes que formaran un trajecito sin manchas y de un color remotamente pastel que valiera la pena rescatar.

Concuerdo con Wendy Guerra en que «En esas tiendas improvisadas, poco a poco desaparece nuestra identidad» (Guerriero 2017: s/p). Confieso que el rosa es un color que me daba alergia —;no se te ocurra comprarme nada *pink*, mami!—, por su blandura, su complacencia, su falta de conflicto y su apatía, hasta que me reconcilié con él por culpa de dos acontecimientos: la canción de Aerosmith, y los capítulos-poemas-minificciones-piezas del libro de Nara Mansur.

Coser, entallar, bordar la tela, bordar la hoja con el trazo caligráfico: manualidades que, junto con las artes de la cocina hogareña o los dulces caseros, históricamente han tenido rostro de mujer. Hace mucho tiempo, en mi infancia, recuerdo que mi mamá me llevaba a casa de su amiga la costurera, a que me hicieran ropitas a la medida. Extraño ese mundo menor y familiar, ya perdido en La Habana y en casi todo el mundo global ante el empuje de las industrias transnacionales y las maquiladoras, cuando costureras y sastres resistían como una fauna negada a la extinción. «Escribir en vez de respuntear», apunta la autora por si acaso, aunque el lenguaje remede en este poemario la lógica inacabada y provisional del respunte, la puntada discontinua. Pero se trata de un escribir deliberadamente plástico, animado, sensorial, apoyado en la vista, el tacto y el oído, incluso en efectos como la onomatopeya y el sinsentido. Nara Mansur se propone desarrollar con el par *poesía/fashion*, alternando una rica y valiente paleta de matices cromático-lingüísticos, apuntes ético-estéticos y personalísimas apreciaciones, apartándose de efectismos gratuitos y sensiblerías trilladas a pesar del manejo (magistral, osado) del diminutivo, un tema que no suele mostrarse con frecuencia en la poesía cubana, por temor a pecar de frívolo, de sensiblero, de edulcorado, de banal y *kitsch*: el microcosmos de la moda, el glamour, la pose, la belleza en sus heterogéneas manifestaciones, la búsqueda del estilo mejor provisto para representar la auténtica libertad del cuerpo y del ser. La preocupación por la estética y la elegancia, el interés por la moda y el buen vestir se confundieron con desviaciones ideológicas, nihilismo y decadencia durante las décadas del sesenta, setenta y ochenta. Desde los primeros años del proceso revolucionario cubano, como apunta Wendy Guerra en su crónica literaria «Glamour y Revolución», se canceló

la posibilidad de tiempo o espacio para el cuidado o la contemplación del ser. El cuerpo en los años sesenta y setenta empezó a ser una herramienta de

trabajo, defensa y reconstrucción. La ideología minaba los espacios estéticos, una mujer demasiado arreglada desentonaba con la afinación revolucionaria. Una compañera elegante no estaba a la altura de los tiempos y se necesitaban un uniforme y un rostro verde olivo para instruir y transitar, de modo colectivo, los años duros. Tanto las circunstancias económicas [...] como los prejuicios machistas que trazaron los límites ideológicos permitidos en estos años, conspiraron con la conservación de la belleza en la mujer revolucionaria. «El Hombre Nuevo» no debía ser bello. (Guerriero 2017: s/p)

Espejos, bellezas, perlas, princesas, ramilletes y demás parafernalia con visos neorrománticos y neomodernistas cobran una resonancia peculiar al ser intervenidos por una lengua vanguardista. La poeta, que imprime sus referentes, su acontecer, sus desvelos sobre «El trajecito rosa», no es, empero, una heroína romántica y dócil, una narcisista abúlica, una criatura perdida y dependiente, sin idea de lo que quiere, busca transformar y sueña. En variadas instancias poemáticas esa voz femenina se afirma, se rebela —«Tienes que aprender a decir que no» (Mansur 2018: 63)—, se desvela —«Ya no voy a ser esa mujer que se espera de mí, la de los labios de fresa, la de las perlas como ojos»—, se angustia —«Otra vez / y otra vez y otra vez qué sentir, qué hacer, qué no hacer [...]» (2018: 28)—, se descubre—«Estoy tan lejos de la idea de interpretación» (2018: 29)—, con un propósito muy claro de dialogar con su cuerpo y su circunstancialidad, de desvestir/desmontar/exponer los pliegues y cuerpos/*corpus* de la cultura y la historia.

Nada más riesgoso y provocador a la hora de comentar «El trajecito rosa» que la aventura emocional a la que me empujó su escritura, practicada por una voz/conciencia/protagonista en primera persona tan inestable como inquietante que soltó de pronto, con el desparpajo y la seducción de los grandes inicios literarios al estilo de *Moby Dick* o *Pedro Páramo*: «Volví a entrar a la tienda e hice lo que hago siempre, el / mismo recorrido casi siempre, la misma peregrinación en / torno a ¿siempre qué? ¿a casi qué?». Cómo enfrentarse a una sintaxis erizada, dialógica y rabiosamente discontinua, intervenida por paréntesis, reticencias, guiones, desdoblamientos, apartes dramáticos y demás formas del pliegue y el intersticio; una sintaxis sacada de su eje de reposo, removida violentamente de la inercia por la vorágine de acciones y de preguntas esbozadas, que apela a un tono oscilante entre lo dulce, lo conmovedor, lo confesional y lo nostálgico, mas luego se expresa con violencia, con ferocidad, con ironía, con ternura o irreverencia. Cómo

leer y conversar con esas palabras de las que me siento ahora cómplice sin exponerme yo misma a un viaje en caída libre como Alicia, como Altazor. *Jamais sans danger*, me contesta la admonición del Marqués de Valmont en *Las amistades peligrosas*, uno de mis libros favoritos. Para leer a Nara instalada/instalándonos en su «trajecito rosa» hay que aceptar el riesgo y la zozobra de su experiencia intelectual.

Desde la primera lectura atenta, desde el primer abrazo que sostuve con el texto el verbo «volver» me pareció inmejorable, por su atracción y misterio, para lanzar la primera palabra-acción-pedrada contra el silencio de la hoja vacía, y excluirme de los accidentes pasados de la yo narradora, cuyo punto de partida, un retorno, implica algo que ya ha transcurrido. Cuántos capítulos-poemas, esquirlas y situaciones me faltarían para sentir la carga emotiva callada detrás del «volví». A qué se iba a la tienda. ¿A mirar, a exhibirse, a tocar y probar la ropa, a comprar? ¿Por qué un trajecito rosa?, pregunto. Nada me lo sugiere en el poema –ella, la protagonista, la ejecutante, acaso tampoco lo sabe, o al menos no me/se contesta todavía. Solo repito, como hace la poeta en «El trajecito rosa» siguiendo a Joseph Beuys, que «[...] no podemos hacerlo sin rosas / No es posible hacerlo sin rosas» (2018: 45). Resulta curioso constatar que la vivencia aislada y parcial, la pequeña historia de cámara que Nara comparte consigo y con sus lectores en «El trajecito rosa» solo termina de percibirse y madurar al ser reinsertada en el arco narrativo mayor de la novela poemática total. Así, al incluir en los márgenes de mi análisis textos imprescindibles de *El trajecito...* como «Solo lo bueno es radical» o «Armas extraviadas», siento que emerge con mayor claridad en el proscenio de la tienda esa mujer que aún no conozco pero me interesa mucho conocer, la que habla en los poemas anteriores desde la primera, la segunda o la tercera persona, y que, solidaria, le presta o le toma la palabra a otras damas. Igual con los prólogos al *Museo de la novela de la Eterna*, de Macedonio Fernández, «El trajecito rosa» de Nara Mansur puede disfrutarse y conmover incluso prescindiendo del resto del cuaderno. Mas entonces ignoraría que existe una unidad sumergida e interconectada, una coherencia absolutamente orgánica y rara vez conquistada en un libro de poemas, que aflora cuando se hacen sonar, interactuar, crisper en sintonía todos los textos, permitiendo traslapar, proyectar o desbordar ciertos pasajes, enunciados y situaciones de un poema hacia otro distinto. Me parece fundamental el manifiesto de «Solo lo bueno es radical», igualmente en *El*

trajecito... si se pretende «explorar la palabra poética [...] como si se tratara de un fenómeno teatral» (Leñero 2003: 230), y captar lo dicho, lo no dicho ahora pero dicho en otra parte, y lo que se recupera como un excedente de energía poética para hacerlo intervenir directamente sobre la voz dramático-narrativa de «El trajecito rosa»: «Tienes que tener estilo. Te ayuda a bajar las escaleras [...] Te ayuda a decir que no –esto es lo más importante–[...] sin estilo no eres nadie» (2018: 62). La consigna bien pudiera haberla dicho Diana Vreeland, *influencer* y editora de la revista *Vogue*, quien elevó la moda a las altas esferas de la cultura y es citada por Nara en otra parte.

De manera solidaria, pues, una hermandad de mujeres poderosas desfila por el poemario, asomándose bien adentro o debajo de los poemas gracias al recurso de los efectivos paratextos, intertextos y citas implícitas (utilería infaltable) que, lejos de ser redundantes, innecesarios o pretenciosos, como suele suceder, aportan capas de sentido a la escritura tan particular que distingue a Nara Mansur entre las poetisas cubanas. No se trata, pues, de un cuaderno de textos individualistas y egotistas, cerrados sobre sí mismos, sino una labor de amor, de complicidad y admiración hecha a cuatro, a seis, a dieciocho manos con intelectuales pasados y presentes, conocidos o no, que han influido en la maduración artística, en los afectos de la dramaturgia, la poeta, la narradora, la *performer*, y en la concepción particular de este poemario. «Todas esas mujeres que uno es que uno no es» (2018: 46), la poeta me/nos dice, queriendo recibir en el patio de su casa poética a Rosa Luxemburgo, a varias Nara Mansur, a Aurora la bella durmiente, a Cenicienta, a Rosa Pastora Leclere, a Diana Vreeland, Margarete von Trotta, Renée Méndez Capote, Clarice Lispector, alternando protagonismo y papeles secundarios con artistas y creadores como José Martí, Joseph Beuys, John Cage, Néstor Perlongher, Nicanor Parra, Pablo Neruda, Federico García Lorca...

En el caso de «El trajecito rosa», su pareja intertextual e intersubjetiva es un fragmento del artículo «Nena, llévate un saquito», firmado por Perlongher justamente con el seudónimo de Rosa L. de Grossman y publicado en su columna «Edictos policiales». El dilema más personal que examina el poema de Nara deviene, al entrar en contacto con las frases paródicas, irónicas y corrosivas de Perlongher, en un performance político, en protesta contra las dictaduras de una moda que se ha vuelto cada vez más impersonal, cosificante y alienante para los cuerpos de las mujeres y hombres sin

demasiados recursos, que se ven obligados a usar los *thrift shops* y las tiendas de ropa que ya no son, como en la época de las costureras y los ateliers, confeccionadas a la medida, sino fabricadas en masa, despersonalizadas, *pret-à-porter*. La crítica subversiva del argentino se monta sobre las palabras de la cubana y las resignifica.

El tropo de la rosa, arquetipo de lo efímero y de la fragilidad femenina, inscrito hasta el cansancio en la literatura y el arte, cobra, no obstante, una inusitada frescura en la escritura y el mundo privado de la escritora. Siguiendo al Shakespeare de *a rose by any other name would smell as sweet*, en «El trajecito...» y en la armazón del libro entero se ponen a circular/jugar múltiples significantes, más o menos familiares y conocidos, del *Leitmotiv* de la rosa, aunque actualizado muchas veces a los contextos ya de Cuba, ya de Argentina: sandalias rosadas por las que «mi abuela esperó horas frente a la zapatería de Reina y Galiano / y las consiguió» (2018: 28), un ramillete de rosas, billetes rosas, piel rosa, capullos de rosas, la pantera rosa, el *rouge* del pintalabios, el rubor de las mejillas, las rosas rosas. El segundo motivo unificador del poemario encuentra su clímax justo en «El trajecito...», sin duda uno de los ejercicios más sugerentes y desestabilizadores, y se enfoca directamente en la ropa, el traje, la vestimenta, los accesorios, el universo de la moda en general que bien define, restringe, condiciona o emancipa al sujeto según los usos que este haga de ella. El traje es con respecto al cuerpo lo que el relato/vestidura de la Historia representa, encubre y connota para la nación. El discurso subjetivo e interior de las presencias femeninas que atraviesan los versos, los paratextos y la realidad representada se mezcla y entrelaza de un modo verdaderamente simbiótico con los discursos públicos, sociales, históricos y económicos, con los imaginarios de varias épocas para fabricar un espeso tejido cultural que, a pesar del título engañoso y a primera vista frívolo, inocuo, se carga de significados políticos, decisiones vitales y tomas de posición. Desde este régimen de afectos alternativos, puntos de fuga y revisiones/revisitaciones del pasado nacional y personal, los múltiples yoes desperdigados por esta «novela como nube» de Nara reclaman su derecho a la libertad, a la diferencia, a la autorrealización; incluso a la excentricidad, a la crítica y la parodia de las normas/modelos/modas: «He de ir bien vestida si quiero hacer algo le permite a esta cobrar/ [...] que no te entristezca la carencia, que no te afecte lo material» (2018: 48). Por su parte, Rosa Luxemburgo postula un credo radical que recoge la autora y

hace suyo: «La libertad siempre ha sido y es la libertad para aquellos que piensen diferente» (2018: 50). En *El trajecito rosa* resalta sin dudas eso, un pensar diferente y a contrapelo, una sensibilidad descentrada, una mirada rebelde que se emancipa-despoja-desviste de retóricas oficiales, lecturas condicionantes y conductas/reacciones «propias». Otro grito desenfadado y caprichoso se canaliza a lo largo de «este/colosal trozo de cultura» que, juntando un sustantivo común y un nombre propio, «define una época ¡rosa, rosa!» (2018: 50).

Me interesan especialmente los diseños del espacio y las figuras o coreografías que elabora en «El trajecito rosa» este personaje que he querido llamar Nara, aprovechando los guiños autobiográficos y (pseudo)referenciales que explota la autora como procedimiento recurrente, y el hecho de que los *happenings* que contiene el texto se narran en primera persona. A pesar de la supuesta espontaneidad y agencia con que deambula el personaje por la tienda, escenario teatral por excelencia, sospecho que detrás existe un movimiento arbitrado y establecido que predetermina sus artes de hacer en el tablado social. De qué manera no espontánea o natural sino calculada, condicionada, se conducen nuestros cuerpos en determinados espacios públicos que exigen el aprendizaje previo de conductas, gestos, enunciados verbales y acciones particulares, sancionados por instituciones políticas, sociales y familiares como requisito para acceder a ellos, para sociabilizar –pienso en aquel limitado arsenal de gesticulaciones, expresiones emocionales y movilizaciones de energía que han quedado autorizadas, previstas, y pueden por consiguiente practicarse con normalidad en hospitales, cines, teatros, comercios, restaurantes, escuelas, centros laborales, es decir, *sin llamar la atención*. ¿Podría hablarse de una verdadera libertad en las figuras, en los ritmos, en los intercambios físicos y verbales con los que nos representamos en tales sitios?

Tal vez el agente libertador viene a ser el deseo. Giorgio Agamben en *Desnudez* trae a colación una idea de Sartre acerca del deseo en relación con el cuerpo del otro, que Sartre define «en situación» porque «está ya siempre en acto de cumplir este o aquel gesto, este o aquel movimiento dirigido a un fin» (Agamben 2011: 107). La carne, en cambio, se muestra a menudo «enmascarada por el maquillaje, los vestidos, [...] pero sobre todo es enmascarada por sus *movimientos*» (2011: 108; énfasis en el original). En la tienda, la protagonista de este mínimo pero terrible drama ya convencionalizado

realiza una serie de maniobras y acciones predecibles, inevitables dentro del rango de sus operaciones subjetivas y físicas –por ejemplo, dar vueltas, deambular entre las perchas de ropa, «hacer el mismo recorrido», tocar los tejidos en oferta, escoger algo de su agrado, interactuar con el vendedor–, que la conducen, inevitablemente, al probador, a enfrentarse a «la prueba de las pruebas» y a mirarse en el espejo, porque no queda otra elección posible, otro margen de improvisación, emancipación o fuga en el delimitado y normativizado teatro de la tienda. Interesante que la manera de caminar y recorrer la tienda cobre un sentido ritual, casi sagrado, cuando se redefine bajo la forma de una peregrinación. El peregrino sí repite con periodicidad sus pasos, anda y desanda el mismo camino, sagrado e inevitable, en su tránsito hacia la meca donde espera trascenderse. ¿Podría, pues, desautomatizarse esa movilidad prefigurada, esos ritmos del cuerpo predefinidos, regimentados por la cultura, los lugares y las normativas sociopolíticas, hasta dotarlos de una originalidad, de una individualidad, de un auténtico espíritu creativo y personal? Algo así trata de llevar a cabo Cortázar en *Historias de cronopios y de famas*, cuando revela sus maravillosas instrucciones para bajar una escalera o para darle cuerda a un reloj. También Nara intenta hacerlo a través de la palabra poética, que imprime densidad e intensidad a las acciones narrativas mientras ralentiza o «desnarratiza» sus contenidos referenciales, contingentes, anecdóticos. Si por una parte «El trajecito rosa» es quizás el poema más dramático, narrativo, largo y desgarrado del conjunto, en el que presenciamos una serie de confesiones, escisiones y transformaciones psicológicas y corporales dentro y fuera de la protagonista que lo acercan a esa cualidad «contable» de la ficción en prosa, signada por la sucesión de acontecimientos y algún tipo de desenlace, por la otra el lenguaje, la estructura y la sustancia viva que imanta, sostiene y enlaza cada palabra, cada asociación, cada imagen trasciende la mera exposición y disposición organizada, lineal y diríase utilitaria de los contenidos y significados dentro del «cuento». Aquí, como señala Carmen Leñero en «Palabra poética y teatralidad», «las palabras están vivas» en virtud de su «capacidad de provocar experiencia» (2003: 228). Y la experiencia de regresar a esa tienda específica, de manosear las hileras de percheros, de escoger un pantalón negro o un traje rosa para entrar luego a los probadores, desnudarse, probarse las ropas, contemplarse, (auto)reconocerse, volver a vestir el cuerpo, enfundarse en complejos estados de ánimo, es compartida de forma orgánica y activa con

el espectador-lector que participa de esas maniobras. La palabra poética que Nara pone a circular funciona en el ámbito de «El trajecito...» como «un espacio de encuentro y provocación, un espacio de la intersubjetividad donde la verdad adquiere un estatus vacilante [...]» (Leñero 2003: 226).

Si la tienda se presenta como un proscenio acotado y público, con sus maniqués, sus figurantes, su atrezzo y su vestuario, mostrándose a los clientes, el poema ejecuta una secuencia de pliegues, repliegues y despliegues en una suerte de danza combinatoria, de improvisación jazzística o *riffing*, que lleva al personaje a entrar y salir del probador, el espacio más liminar, si se quiere, en apariencia interior y privado aunque en realidad se separa de la esfera pública por la ilusión de una cortinita, una membrana. Los probadores tienen un funcionamiento, un deber-hacer que simula los confesionarios de las iglesias, donde toca a lo íntimo ser exhibido, expuesto, y al cuerpo (o al alma) desnudarse y confesarse. Igual que en un teatro de cámara, la mujer-maniquí-*performer* de «El trajecito...» busca refugio, se aísla detrás de la cortina que hace las veces de telón y de bambalinas. Se encierra en un caracol. Sin embargo, la protección ofrecida por esta caja china, corrosivo teatro dentro del teatro, es ínfima —«Qué violento ese diálogo entre la mujer que soy, el espejo, / las cortinitas de poplín azul cielo»—, porque nadie la salva del «no quiero pasar la prueba de la prueba, entrar al probador —esa ficción diminuta que me aplasta con su verdad de espejo, ese lugar donde le gusta jugar a Emilia». La obligación casi fatal de tener que contemplar/sentir/confrontar el cuerpo, el pasado y las ilusiones frustradas ante y con el espejo, criatura acechante, perversa, define un motivo que se repite no solo en varios instantes de este «relato lírico-teatral», sino en anteriores recodos del libro cuyas experiencias y sentires despliegan una panoplia emocional afín, y donde los ojos de los espejos (que podrían ser igual los ojos de la Historia, o los ojos ajenos, todos crueles), devuelven con sadismo y dominación la mirada al sujeto femenino emplazado, disminuido: «Qué pasa conmigo / Sentí que había para siempre un espejo delante de mí» (2018: 39), «Todo ese espejo te vuelve a mirar» (2018: 59). En síntesis expresiva y acelerada, el resultado de la penosa faena es un «error», porque la ropa que no entalla bien, no le sirve, no la satisface, no la expresa, estará destinada para otro cuerpo que no es el suyo. «Ah, el descuerpo, el desengaño, el desgano», concluye ella, desencantada, usando

un juego paródico del barroco que recuerda a Sor Juana Inés de la Cruz y a los engaños coloridos de sus retratos.

Mientras la niña Emilia es capaz de hallar divertimento en el potro de tortura que deviene el probador, pues lee en los espejos y en el performance de ocultarse/desvestirse/vestirse significaciones muy diferentes a su madre, la voz poética anticipa el temor a la búsqueda interior, a la introspección rememorativa que sobrevendrá para el cuerpo femenino, como una maldición o un extravío, tras el pretexto, el acto preliminar a primera vista inocuo de contemplarse y redescubrirse en la superficie del reflejo: «las preguntas vienen después y también el recuerdo». Yo también me he sentido emplazada y «desdramatizada» (quién no) por el peso de la «ficción diminuta» y cruel con que nos oprimen los probadores de todas las tiendas de ropa del mundo, con el latigazo de sus espejos. Ahora bien, en esa relación tan personal y tiránica entre la ropa y el cuerpo, la moda y la identidad personal, quién viste a quién, quién domina y somete y expulsa del falso paraíso: el vestido al sujeto, o viceversa —«Si me va a elegir a mí, si me va a poner la medalla, si me va a colorear»; «No tienes más tiempo /dijo el vestido immaculado, inmejorable: / sale de ahí, rata, mujer bella, con tu cara hosca de tanto mirarte» (2018: 39).

Por eso ella entabla de antemano una relación personal y subjetiva con la ropa que ha de probarse (el pantalón negro, el vestido de novia, el trajecito rosa, las prendas recicladas, de segunda mano); una especie de *foreplay*, de propedéutico, de conversación introductoria con las piezas potenciales que han atraído su atención, al punto de que los objetos quedan humanizados, elevados a la categoría de confidentes o, al menos, conocidos de ocasión, como sucede en los mejores cuentos de Felisberto Hernández: «Miro la ropa de frente, / le digo al pantalón negro cigarette algo relativo al cielo y a la tierra, / a mis medidas y mis sentimientos, como si por adelantado me pudiera decir cómo será nuestro vínculo [...]». La relación es, por supuesto, agonística, dolorosa. «¿Soy yo?» se acribilla a interrogantes ella. El pantalón, pieza masculina por excelencia, deviene una de las presencias incómodas del texto, un ente indiferente que no logrará comprender ni ceñir bien el cuerpo de esta mujer que al buscar las ropas para cubrirse/encubrirse/definirse no deja de buscarse a sí misma, y decide que, aunque se produzca «un chisporroteo», es decir, cierta atracción o compatibilidad elemental, él, el pantalón «no es para mí». Más aún, la protagonista le entrega una consciencia y un

poder, una toma de decisiones a la prenda que, en consecuencia, le permiten a esta cobrar una autonomía llamada a subvertir en alguna medida los roles de la persona (activa) y el objeto (pasivo): «pensar que algo así se piensa a sí mismo, / ¿quién lo diría?». Con todo, porque exista un pantalón hermoso y deseable, un pantalón a la moda en una tienda de ropas, «¿eso basta para comprarlo? ¿Y eso basta para comprar mi deseo?», se detiene a cuestionarse ella para, enseguida, convertir sus divagaciones en una fantasía deseante, erótica, que desbarata el plano de realidad sobre el que actuaba: «Ahora me posee una idea, una ficción de ese pantalón conmigo dentro, ya está, ya está metido dentro mío, me atraviesa [...] Él me ha comprado a mí sin darme nada a cambio, sin entregarse. No es justo. Es muy violento. Me grita, me sacude». Tal pareciera que la ropa intentara forzar al cuerpo a cambiar, a mudar de forma, a ser algo ajeno a su naturaleza para ajustarse, someterse a la dictadura de la industria de la moda. Hay un no sé qué metafísico, profundamente existencial y óntico en el modo en que una se relaciona con su ropa, expresión textil que ayudará a construir, a revestir con densidad simbólica y a comunicar una parte de nuestro pasado, de nuestras vivencias, de nuestras múltiples y cambiantes identidades, de nuestro itinerario vital. Pero ahora se trata de «cortar [...] los vestidos, las armaduras», de «[u]sar la palabra para nombrar infalibles, deseos, grilletes...» (2018: 42), como diría la autora en «United States of America», anticipándose a los mismos conflictos que resurgirán en «El trajecito...» porque nunca son solucionados ni tocan fondo.

Retorna en la siguiente sección-estrofa-abrevadero la idea obsesiva del movimiento, la repetición circular, el deambular casi baudelairiano, casi teatral por el poema; el «vuelvo ahora y estoy frente al perchero», «vuelvo a mi recorrido» que marca una conversación rumiada hacia adentro con la cadencia del soliloquio, y a la vez retoma el sentido reiterado de un viaje inestable con calas y derivas, con tensiones que se debaten entre fuerzas centrífugas y centrípetas, estas últimas las más peligrosas para el cuerpo y la conciencia, pues van arrastrando a la voz poética cada vez más hacia el fondo de sí misma, hasta caer en el ensimismamiento, en la andanada de preguntas a ratos filosóficas que son respondidas, cooperativamente, entre ella, la narradora poética, que se siente acaso lejos de La Habana, en una región más templada, y la lectora o lector: «Pero qué busco: ¿tafetán, transparencias, brocados, modal, jersey, algodón/saquitos de harina?». El tafetán,

el brocado, el jersey, tejidos improbables cuando no imposibles de concebir y vender en el calor inhóspito de La Habana, deslizan la territorialidad imaginada del poema hacia una Buenos Aires donde caben el invierno, los abrigos ligeros y los trajecitos rosa que se prueba Nara.

A partir de este momento, sin embargo, «El trajecito rosa» va a perder un poco de su juguetona provocación inicial para tornarse mucho más dramático, violento y oscuro una vez que la apacible y ordinaria escena de la tienda retrocede y el espacio se transmuta en una deprimente *trapis-hopping*, en una tienda de ropa de segunda mano. Esa es la ropa que nadie quiere, que nadie prefiere comprar porque está usada, raída, vieja, fuera de moda. La gente que escarba entre los montones de esas ropas «recicladas» (de quién, para quién) evoca con frecuencia la imagen de los pobres desarrapados que escarban en los vertederos de basura. Estos trajes, faldas y vestidos usados son los hijos bastardos a la deriva, los marginados sociales, los *freaks*, los rechazados, los desechos de un sistema (el de la moda, pero también el político) que los expulsó a los intersticios, a la pérdida de atributos, de identidad pero que, no obstante, siempre hallarán a quien cubrir la desnudez y la precariedad del cuerpo. «Esa ropa no necesita planificar mi recorrido, esa ropa no espera mi visita, / nadie la desea, nadie la mira con sus / propios ojos, sino que viene con otros: cerrados de / aburrimiento, ojos de pobreza, ojos de guata».

La voz poética ha venido demostrando a lo largo de *El trajecito rosa* su gran capacidad para conmovernos, para transmitir ternura o criticarse con dureza a sí misma. Los diminutivos quedan atrás y el paisaje se cubre de sustantivos, imágenes y verbos opresivos, paranoicos, implacables hasta la revulsión y la crueldad, que evocan otro tipo de belleza, la del horror, la del dolor, la del desamparo: palabras como golpes, patadas, aplastar, muerte, perra, grasa, suciedad, sangre, perro muerto, secreción parecieran negarse a coexistir con la idea de un inocuo y frívolo trajecito color rosa. «Toda esta ropa, toda esta gente que la usaba antes, dónde está». El poemario había venido amenazando con la preguntada, emboscada detrás de los extrañamientos y las faltas de reconocimiento que sacuden a las personas poéticas/narrativas, pero ahora se explicita claramente el tópico del *ubi sunt*, el lamento por lo que se ha perdido, por las gentes, las realidades y las cosas que se esfumaron del presente y de la memoria colectiva, hasta que la mirada sensible de la *performer* realiza una operación arqueológica, evo-

cativa, a gran costo personal, y les devuelve una relevancia, una presencia, las hace importar, de algún modo, durante el tiempo breve de los versos.

Y al que se prueba las pertenencias sucias y ajadas que no son suyas, que se posaron antes sobre las pieles y los cuerpos de desconocidos, ¿qué le ocurre? ¿Es acaso poseído, privado de identidad y (re)conocimiento? Sin permitirse un alivio a las tensiones dramáticas que se han acumulado rápidamente en pocos versos de ominosas pinceladas atmosféricas, la pesadilla invade con su escenografía despiadada y lúcida lo que ya intuye la protagonista en su imperturbable registro de conciencia, de sensaciones físicas y psíquicas que jamás se ha detenido desde la primera línea del texto: «Cada prenda que te pruebas –me digo mirándome al espejo al final del pasillo– es la pesadilla de alguna muerte desconocida. [...] Me convierto en otra mujer. No es una prueba, no es un error, no estoy probando más que mi frágil condición [...] Yo vestida de otra, disfrazada de otra, untada de otra grasa que no es la mía, con otro ladrido».

El mayor acto de cinismo y de indiferencia corresponde al dependiente que observa a la mujer sin atenderla, espectador impersonal y anestesiado de un espectáculo que tiene lugar ante sus ojos y no le interesa presenciar: «El vendedor me asegura que todo se lava antes, que la ropa se plancha antes y se perfuma con esos nuevos productos que él tanto conoce» (73). En el instante en que ella emerge por última vez del probador, después que ha sido peregrina, maniquí, cuquita, lo hace «vestida con *ese* trajecito y creo que le recuerdo a alguien» (énfasis mío). A quién no podría recordarnos la que se viste con ropas prestadas o recicladas, con ropas que antes salieron a la calle vistiendo un cuerpo ajeno. Es inevitable, también, que tanto el vendedor como nosotros invoquemos por última vez el traje Chanel/el luto rosa que vistió Jacqueline Kennedy, en particular si consideramos que el referente lírico anterior dentro del libro total –creando casi un dístico, una simbiosis, una hermandad inseparable y dialógica con «El trajecito...», al punto de que sus historias/conflictos respectivos se completan, solapan y relacionan visceralmente– es justo «Armas extraviadas», en donde se recrea el impacto del asesinato de John F. Kennedy desde la histriónica perspectiva de su mujer, una Verónica de sangre sobre fondo rosa *haute couture*.

Como el conjunto de la ex primera dama, que ha perdido su lustre, su aura sagrada, su estatuto de alta costura en el impecable mundo de la moda; como una Jackie sin maquillaje ni *glamour*, reducida a la estampa

de una muchacha menuda, trigueña, sudada, desencantada de la vida, embarrada de fluidos corporales, así bien podría lucir esta otra mujer anónima, una mujer cualquiera que se enfrenta *again* a la ordalía del probador y los espejos, con el sueño de conseguir su propio traje chaqueta. Ambos poemas, en el fondo, comparten y generan, echando mano a mecanismos y efectos más o menos similares, una común desesperación, una angustia, una rabia, una reconquista/redescubrimiento (dramático, brutal, agónico) del ser femenino, del cuerpo y la subjetividad propios, de la identidad personal que se canaliza y potencia mediante lo vestido (o lo desvestido), y concluye en la asunción de una nueva conciencia, la práctica de una voluntad madura, el hallazgo de una actitud independiente. Jackie aprehende su auténtica personalidad, su voz, su carisma *después* de la sangre que ensucia su immaculado Chanel hasta fijarlo en la memoria; la protagonista de «El trajecito...», ropa que tal vez desechó la misma Kennedy y fue a parar a esa pila de trapos de uso, maltratados por la historia, malqueridos, renuncia al *deber* de llevarlo-poseerlo, a pesar de que sea tan rosa, tan *fashionable* y tan icónico. La ordalía/prueba termina en renovado y fructífero fracaso, en una anticatarsis de signo positivo, en una no revelación que conduce al verdadero conocimiento, en una fallida exhibición donde ella, la compradora, la replegada, la que ha permanecido en escena con la luz enfocándole de lleno en el rostro, ya no sabe reconocer ni su cuerpo, ni su voluntad ni su deseo. «¿Quién es esta mujer del trajecito rosa, qué cuerpo es este que no es mi cuerpo? No soy yo, nada de esto me pertenece, no lo deseo, no lo compro entonces. Quién me toca mis labios rosa, mis ideas rosa, mi piel satín rosa, mi rubor, mi dinero».

En la coda amenaza con irrumpir la lengua paródica de Néstor Perlongher con su «Nena, si querés salvarte, nunca te olvides el saquito, el largo Chanel, el rodete», que se burla de los consejos que daban las madres y abuelas argentinas a sus niñas «bien» para que se cubrieran los cuerpos decorosos. Con todo, la cita de Perlongher es mucho más juguetona y traviesa que el intervalo final del texto de Nara Mansur. La mujer del poema no se derrumba. Regresa sobre sus pasos y se planta en el escenario sobre el que ha derramado su ser y sus preguntas para concluir el último acto/acción con una voz preñada de esperanza con la que enseña que ha sufrido una evidente transformación tras quitarse el traje rosa y retornar a sus propias prendas, a sus palabras, sus huesos, su dolor. Porque esta

mujer que ha sido interpretado/interpelado a otras mujeres no se distancia de lo vivido, no se protege, no se esconde detrás de trapos y tropos, no da más vueltas esquivas, no se extravía en los meandros de su mente y del lenguaje, sino que prefiere reconocer sus fracasos y y desear para el futuro una perspectiva mejor. De ahí su plegaria por una mano tierna, la mano femenina y solidaria que ojalá se le tienda para seguir ofreciendo amor, consuelo, amistad y simpatía. Porque una mujer que espera a la intemperie, que se halla expuesta, perdida, desnuda, extenuada, al borde de la derrota, sabe que otra mujer le dará amparo, le prestará un vestido, le obsequiará una caricia, le posará un beso en la frente, la boca o la mejilla, la ayudará a alcanzar un remanso, compartirá con ella su calma y la dejará, en paz, lamerse las heridas: «Qué mujer desconocida tendrá el valor de vestirme con su ropita gastada y cool / qué mujer me dará su limosna con amor mañana / qué perra me va a lamer. / Qué mujer vendrá a buscarme. / Y doy marcha atrás y comienzo a probarme todo tipo de cosas para esperarla». No serán un hombre nuevo, un redentor, una patria, una familia, un rosado atuendo los que acudan a la cita.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2011): *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- GUERRIERO, Leila (ed.) (2017): *Cuba en la encrucijada. Doce perspectivas sobre la continuidad y el cambio en La Habana y en todo el país*. Ciudad de México: Penguin Random House.
- LEÑERO, Carmen (2003): «Palabra poética y teatralidad». En *Acta poética* 24: 225-258.
- MANSUR, Nara (2018): *El trajecito rosa*. Buenos Aires: Buenos Aires Poetry.