

## PASEAR POR LA URSS, VOLVERSE ANIMAL UNA POSTDATA DE VIRGILIO PARA *DIÁSPORA(S)*

Irina Garbatzky\*  
[irinagarbatzky@conicet.gov.ar](mailto:irinagarbatzky@conicet.gov.ar)

### Resumen

El presente trabajo busca abordar un *espacio intersticial*, la crisis cubana de los años 90 en tanto segmento histórico que logró exponer algunas tensiones constitutivas de la modernidad. En este sentido resulta clave la restitución de la figura de Virgilio Piñera por parte de los escritores de dicha generación (Rojas 2013) porque ella permite acudir a dos fugas, que leemos tanto en la poesía de la revista *Diáspora(s)* como en antologías cubanas contemporáneas: la recuperación de significantes vinculados con la experiencia post comunista (post soviética y eurasiática) y una escritura que funciona como bisagra entre las políticas sobre los cuerpos y las políticas de la vida; esto es, una serie de menciones sobre lo vivo y lo animal que permiten reflexionar nuevamente por la noción de comunidad. Para este fin, el artículo comienza con un primer apartado en donde se recuerda la obra de teatro *Los siervos* de Virgilio Piñera (1955) y su ficción de un futuro soviético global. Y continúa con un segundo apartado donde se restituyen los alcances, en el contexto de la revista, de la posibilidad abierta por la premisa de ese progreso absurdo, animal, imaginado por Piñera, ahora absorbido por la poética de los “hijos de la revolución”.

### Palabras clave

Literatura cubana actual – “Período especial” – Virgilio Piñera – Revista *Diáspora(s)* – Biopolítica

### Abstract

This paper seeks to address an interstitial space, the Cuban crisis of the 90s (Special Period) as historical segment managed to expose some constitutive tensions of modernity. In this sense is the key to the return of the figure of Virgilio Piñera by the writers of that generation (Rojas 2013) because she lets go two leaks, we read both poetry magazine *Diaspora(s)* and anthologies contemporary Cuban : significant recovery related to the post-communist experience (post Soviet and Eurasian ) and a script that works as a hinge between the bodies policies and political life ; that is, a number of mentions of the living and the animal allowed to ask again for the notion of community .

### Key words

Cuban literature - "Special Period" - Virgilio Piñera - Revista *Diáspora (s)* - Biopolitics

(\*) Dra. en Humanidades con mención en Letras (UNR). Investigadora de CONICET – Jefe de Trabajos Prácticos de la asignatura Literatura Iberoamericana I (Escuela de Letras - Universidad Nacional de Rosario).

Enviado 31/10/ 2015. Evaluado 30/11/2015.

## Entrada

Los archivos poseen más de una puerta. Frente a la misma ley, existen entradas múltiples; las preguntas proliferan, las asociaciones se vuelven series. Hay una que me interesa abrir y es la insistencia en la literatura cubana actual de significantes, imaginarios, paisajes, referidos a la Unión Soviética, a Europa del Este, a Asia. *Enciclopedia de una vida en Rusia, Livadia, Siberiana, Corazón de Skitalietz, Cartas desde Rusia, Das Kapital, El Imperio Oblómov, Cuadernos de Feldfalding, Asia Menor, “Mao”, Teoría del alma china*, por ejemplo, son todos títulos de libros, de cuentos o poemas escritos entre los años noventa y comienzos del 2000, por una serie de autores muy diversos entre sí (José Manuel Prieto, Jesús Díaz, Antonio José Ponte, Emilio García Montiel, Carlos Aguilera, Rolando Sánchez Mejías), cuya marca generacional sin embargo está dada por haber comenzado a escribir y publicar en La Habana durante el “Período especial”, con 1989 y la posterior caída de la URSS como horizonte.

La órbita que estos textos cubanos trazan no responde sólo a un motivo temático, de corte exotista, sino que para pensarla resulta necesaria una pregunta previa. Qué significa hablar de políticas del cuerpo en literatura, cómo se puede pensar ese *entre*, cómo volverlo entrada. Las excursiones por el Este, –lo que Carlos Aguilera denominó como “La gran Esclavia”, (en el *Imperio Oblómov*, una novela de 2014)–, van acompañadas, en estas literaturas, de una excursión por los límites del cuerpo, de la comunidad y de lo humano. En los ochenta y noventa cubanos, uno podría encontrar un retorno de la pregunta por el doblez y la simulación de Severo Sarduy y con alcances políticos muy específicos.<sup>1</sup> La teatralidad, la performance y la actuación bajo sospecha remitían a los imaginarios de la Guerra Fría, las novelas de espionaje, la intercambiabilidad del nombre propio, el malentendido, la escucha. El paisaje soviético y eurasiático se confunde en ese pliegue y reescribe la fórmula del camagüeyano: “pintura que se convierte en cuerpo que se convierte en pintura”. Los cuerpos se escriben sobre sí, simulan (la literatura se vuelve tatuaje y el tatuaje, literatura), y lo mismo hacen los grandes aparatos de biopoder. Durante la Guerra Fría, el archivo de una vida también es el archivo de experiencias intangibles, inasibles e irregistrables, pero ya no tiene como fin la performance de una obra conceptual, sino el propósito de la seguridad de los Estados. Seguimos escribiendo e imaginando con el barroco al lado, como quien se apropia de un diccionario, sólo que en la isla las políticas del cuerpo y sus poéticas sugieren otro corte.

La puerta de entrada a Cuba nos lleva, en disparada, hacia la contracara del trópico: las fantasmagorías de la estepa siberiana.

## El futuro

Rafael Rojas llamó a dicha insistencia “Souvenirs de un Caribe Soviético”. Aquí la figura imagina un puente, ya que el *souvenir* como fetiche restituye un más allá en un más acá. Rojas repasaba los restos de la vida soviética en La Habana, extrañándose de que las refulgencias metropolitanas de Moscú como centro irradiante de cultura hubieran tenido menos dimensión física, en la arquitectura de la ciudad, que literaria. Moscú en La Habana aparecía, en la crítica que investiga los estudios de la “Cuba soviética”, la metaforización de un mundo otro, la imaginación de un afuera, de la posibilidad de diferenciarse radicalmente de la globalización y el imperio capitalista.

“Muñequitos rusos”, es el blog de dibujitos animados soviéticos que analiza Duanel Díaz para pensar la complejidad de esa nostalgia, (u *ostalga*, como “nostalgia del Este”). Los hijos de la revolución, como generación experimental que crecería en la isla hacia una sociedad sin clases, alimentada con la leche en polvo soviética, configuraba una comunidad imaginada, sostiene Damaris Puñales Alpizar (2013) y Jacqueline Loss (2009), importante para entender esta nostalgia como dimensión vinculada a la propia historia, a la infancia.

Lo cierto es que la serie de escrituras cubanas imaginadas en China, en Rusia, en Alemania, escritas después de la caída del muro de Berlín, no podría explicarse solamente por una recuperación que desentierra las utopías para reinstaurarlas en el presente –un ejercicio que teorizó Hal Foster, que sí fue clave para entender las vanguardias de los años sesenta en el Cono sur, e incluso sus recuperaciones en los años ochenta, durante los procesos posdictatoriales. En el caso de Cuba, resulta necesario poner en escena una paradoja temporal: la caída de la Unión Soviética, hacia los dos lados del muro, implicaba la pregunta acerca de cómo recomenzar el tiempo, *después* de haber habitado el futuro del mundo, la concreción de la utopía moderna. Boris Groys (2008) y Susan Buck Morss (2004) lo han señalado respecto de la Unión Soviética; más allá de las coyunturas históricas, la Revolución imponía otro tiempo, horadando la linealidad histórica del progreso moderno en Occidente. Los sentidos y las lecturas de ese futuro, entonces, entran en tensión y lucha en Cuba, una vez iniciado el Período Especial. “Futuro perdido del mundo”, “Futuro pasado”, “Futuro posible” son algunos de los términos con los cuales los críticos piensan el nuevo lugar de los sujetos de cara al feroz capitalismo global. Los ensayos compilados por Iván de la Nuez (2001), por ejemplo, sitúan aquella condición paradójica en la que se encuentran los “hijos de la revolución” ante otro futuro del mundo.<sup>2</sup>

## Otro futuro

Una segunda entrada puede revertir la periodización histórica, o complejizarla. Qué ocurre si para leer esta serie hiciera ingresar una obra en retrospectiva: la pieza teatral *Los siervos*, de Virgilio Piñera, escrita en 1955 y sucesivamente excluida, incluso por el propio Piñera, de su *Teatro completo*.<sup>3</sup> *Los siervos* imagina otro futuro –en algunos sentidos bastante similar a los escenarios disformes, totalitarios, violentos, anti humanos de la literatura de Carlos Aguilera, uno de los directores de *Diáspora(s)*, la revista que comentaré a continuación). Un futuro soviético global, en el cual sus habitantes han sido por completo comunizados.

Leer esta pieza puede armar una espacialidad resonante, entre los imaginarios soviéticos del presente y aquella futuridad soviética que Piñera fabulaba. No se trata, claro, de hacer un análisis de la obra en sí misma (ello supondría un trabajo aparte), sino de situar su referencia como vía de salida al esquema lineal de una historiografía canónica, con el fin de leer, en las excursiones soviéticas y animalizadas de *Diáspora(s)*, una práctica del palimpsesto, como define José Quiroga (2005) cuando analiza las textualidades de la literatura cubana de los 90, en las que se reescribe el presente dejando entrever la singularidad de sus capas pasadas.<sup>4</sup>

Si la pieza de Piñera aparece hoy como un envío, que avizoraba en el pasado un futuro para pensar su propio tiempo, es porque hubo un destinatario que recibió su misiva y leyó en ella el entretiem po que supone la postdata, como aquella escritura que se escribe después del final de la carta, pero aún todavía antes de ser metida en el buzón.

La postdata recuerda un detalle por parte del que escribe, pero ese detalle puede reescribir por completo la historia, por parte del lector.

Así, junto a las recuperaciones de la literatura de la *glasnot* (deshielo) soviética, que apuntaron a la confección de circuitos de *samizdat* (underground), circuitos no oficiales de producción y difusión literarias, durante el “Período Especial” lo soviético también involucró un retorno de lo reprimido, si se tiene en cuenta el viraje nacionalista que operó el discurso oficial como modo de desconexión de Moscú, la suspensión de las revistas rusas, (*Novedades de Moscú* o *Sputnik*), entre muchas otras formas de tomar distancia, según relata Desiderio Navarro (2010).

De este modo, atender a una obra, en buena medida residual, como “Los siervos”, nos habilita, desde una perspectiva genealógica, la pregunta por lo que ella hace visible. Acaso el propio lugar intersticial, en la serie cubana pos-soviética que mencionábamos más arriba, que va de los mecanismos de resistencia a las formas de producción de lo viviente, de las políticas del cuerpo a las políticas de la vida y sus poderes de producción y gestión; ese arco que Michel Foucault encontraba tan tenso y tan implicado, –desde su apartado final del primer tomo de la *Historia de la sexualidad* (1977), o bien en las clases del seminario *Defender la sociedad*, en 1976. ¿Cómo habremos de pensar las políticas del cuerpo en la literatura cubana si no trabajamos sobre esa escisión y ambivalencia, entre las tecnologías de captación del cuerpo individual a las gestiones sobre la población y la administración de la vida, entre los problemas del cuerpo como máquina a los problemas del cuerpo como especie, transido, como decía Foucault, por la mecánica de lo viviente?

## **El progreso reculado**

La pieza de Piñera publicada en *Ciclón* en 1955 nos permite imaginar el futuro mediante otro movimiento, que no va exactamente hacia adelante ni tampoco hacia atrás, aunque sí avanza, literalmente, con el culo. El argumento de *Los siervos* es subyugante. En un futuro soviético global, un siglo después de 1917, cuando “toda la tierra y todos los hombres han sido comunizados” y han llegado a su nivel más alto e igualitario de felicidad, Nikita Smirnov se declara, en el periódico *Pravda*, siervo a la búsqueda de un Señor. La declaración es rebelde, porque aunque sea un mero acto formal, entraña una cuestión de fondo: “un siervo declarado declara implícitamente a su señor”, apunta. La dislocación de Nikita lo vuelve indestructible, un caso fuera de la ley, nadie sabe qué hacer con él. Asesinarlo es peligroso, torturarlo confirmaría la verdad de su proposición. Nikita se arrodilla; antes funcionario, ahora se convierte en un ser repugnante. “Levántate, Nikita. Nos repugna tu pantomima”, le dicen. Su negatividad se resolverá con la rebeldía de los siervos encubiertos en su momento de auto-declaración.

Stepachenko: (Entrando.) Dime, Nikita, ¿qué hace un amo cuando pierde a un siervo?

Nikita: Toma otro siervo. Hay grandes reservas, señor.

Stepachenko: ¿Declarados o encubiertos?

Nikita: Eso depende de los siervos, señor.

Stepachenko: O de los señores. Estimo que el servilismo encubierto da un mayor margen de explotación.

Nikita: Sigo diciendo al señor que todo depende, en definitiva, de los siervos. Los siervos elegirán el servilismo declarado, pese a los señores (Piñera, 1955: 35).

La declaración del servilismo (encubierto) y el reconocimiento del amo, recoge en la escritura de Piñera la ley del Deseo como cifra de la dialéctica entre los amos y los esclavos. Me refiero a la presentación que hace Alexander Kojève de las lecciones y comentarios a *La Fenomenología del Espíritu* de Hegel; lo que caracteriza al deseo humano, lo que lo distingue como tal, es el hecho de ser el Deseo de otro dirigiéndose sobre un objeto. Pero el desear el Deseo de otro, es en última instancia la disputa por el reconocimiento de un valor, se revierte en el querer que el otro reconozca el propio deseo. “Todo deseo humano, antropógeno, se ejerce en función del deseo de reconocimiento”, dice Kojève. Para que la realidad humana pueda reconocerse como tal hace falta que de entre dos hombres uno de ellos, temiendo por su vida, ceda al otro, reconociéndolo como Amo, trabajando para su deseo. Por contrapartida, el relato hegeliano descubre que la existencia del amo depende de su reconocimiento por parte del esclavo. Pero el esclavo, dice Kojève,

es para él un animal o una cosa. Él [el amo] es pues reconocido por una cosa. De este modo, su deseo se fija en conclusión sobre una cosa, y no como parecía al comienzo, sobre un deseo humano. [...] Por tanto: si el hombre no puede ser satisfecho sino por el reconocimiento, el hombre que se conduce como amo no lo será jamás. (...) el hombre satisfecho será por necesidad esclavo, o más exactamente, aquel que ha sido esclavo, que ha pasado por la Esclavitud, que ha suprimido dialécticamente su servidumbre (Kojève, 2012: 25-26)

Cada uno de los momentos trazados en la breve pieza de Piñera, —el manifiesto de Nikita, la elección de Stepachenko como amo, la revuelta de los siervos en su autodeclaración, y la tesis del permanente recambio entre los de arriba y los abajo—, elabora una lectura sobre esa dialéctica, sosteniendo la valoración ambivalente de la parodia: hasta tal punto el personaje de Piñera lleva esta tensión a su límite que no sería muy desacertado decir que en el mundo de Nikita, el filósofo devenido siervo, el progreso espiralado se reescribe como progreso *reculado*.

Ya que, a su vez, el acto de declaración de que un amo le da patadas en el trasero da existencia a lo resistente, elabora un punto que detiene la repetición de los siervos rebelados como futuros opresores.

Kirianin: Se me ocurre algo formidable. Vamos a obligarle a hacer el señor.

Orloff: ¡Magnífica idea! Será la única tortura acertada. (Pausa.) ¡Manos a la obra!

Fiodor: No entiendo bien la cosa.

Orloff: Ustedes caerán de rodillas, en tanto que yo, pistola en mano, exigiré a Nikita daros de puntapiés en el trasero. (Pausa.) Esto lo haremos a título de ensayo. Los días siguientes turnaremos nuestros traseros a fin de repartir comunistamente sus patadas, y así proseguiremos hasta que Nikita quede completamente desintoxicado. (Pausa.) Caed ahora de rodillas.

(Kirianin y Fiodor caen de rodillas.)  
Orloff: (A Nikita.) Camarada Nikita.  
(Nikita no se mueve.)  
Orloff: Siervo Nikita.  
Nikita: (Incorporándose.) ¿Qué quiere, mi señor?  
Orloff: (Le apunta con la pistola.) Te ordeno ser el señor de estos dos siervos. Dales en el trasero unas cuantas patadas de desprecio.  
(...)  
Nikita: (Haciendo un gran esfuerzo.) Perros siervos... (Pausa.) ¡Oh, no puedo, señor, no puedo, soy también un perro siervo! (Piñera, 1955: 20 -21).

No se trata de tergiversar la negatividad de Piñera, un “no” y una “nada” que poseen un alcance mucho mayor a lo largo de la cultura cubana (volveré sobre este punto enseguida). El nihilismo de Nikita que afirma la repetición eterna entre opresores y oprimidos, se sostiene sobre todo si atendemos al hecho de que ese deseo *específicamente humano* es el articulador de la dialéctica amo-esclavo.

No obstante, la propia obra y la literatura de Piñera se afanan en preguntar qué ocurriría si entre esos siervos se rastrearán los avisos de animalidad, de metamorfosis o divergencias respecto del *hombre nuevo* de la revolución. Es decir, qué ocurriría si sobre el binomio amo-esclavo hallásemos los puntos de fuga y reinención del cuerpo, a partir de huidizas intensidades vitales.

No es casual, de este modo, que como filósofo del Partido, Nikita haya escrito cuarenta tomos sobre el igualamiento del género humano. La resistencia del Siervo transita, para ser eficaz, el camino de las bestias y de los objetos. Primero, frente a los funcionarios, Nikita queda de rodillas, como un muñeco, no puede dejar de prosternarse, como se lee en las didascalias: “(Trata de pararse, pero vuelve a caer de rodillas.) No puedo, señor, no puedo pararme, sólo puedo prosternarme. (Continúa arrodillado con la cabeza en el suelo.)” (Piñera, 1955:19). Luego, frente a Stepachenko, su amo elegido, Nikita se pone en cuatro patas y limpia sus botas. “Perro inmundo”, “vil gusano”, lo denomina el nuevo amo.

La caída de Nikita, incomprensible y repugnante, diseña, sin embargo, un pensamiento singular. Es usted anticuado, no cree en el progreso”, le espeta Orloff. Nikita responde: “Creo en el progreso de las patas y el progreso de los traseros”.

Orloff: Es una filosofía basada en el trasero.  
Nikita: Exacto. El nikitismo es la filosofía del trasero.  
Fiodor: Estalló la bomba. (A Nikita.) ¿Nikitismo? ¿Qué es eso?  
Nikita: Un sistema filosófico-político basado en las relaciones existentes entre la pata del señor declarado y el trasero del siervo declarado.  
(Piñera, 1955: 39)

En algunos párrafos autobiográficos de Piñera publicados en distintas revistas y reunidos en *Diario de poesía*, se reitera el diagnóstico de los amos y siervos en un ámbito de iguales. Esta vez, en el centro de la academia y de las reglas del arte. En La Habana de un Piñera haciéndose poeta, los cuerpos infatuados que circulan en las tertulias se intercambian entre sí, trocando sus objetos de reconocimiento, y sólo el advenimiento de lo animal opera como individuación:

Me encontré con que todos y cada uno eran poetas, con libro o sin él, que en los patios buscaban ansiosamente a nuevos reclutas, *se olían* y *reconociéndose*, comenzaban por la confesión lírica para llegar abruptamente a la confidencia homosexual. Naturalmente, yo había escogido por carrera la de Filosofía y Letras. ¡Cómo podía no ser así! Entre el corazón anatómico y el poético no podía dudar, me quedaría siempre con el poético. Digo esto porque pienso en nuestra brillante hornada de invertidos líricos estudiando la carrera de Medicina a merced de fríos profesores de anatomía y deportivos muchachos. No, nosotros con verdadero instinto animal, nos habíamos replegado a la sombra de Minerva. (El subrayado es mío) (Piñera 1999: 9).

De nuevo aquí “el verdadero instinto animal” permite una transformación de los valores. En este caso, el olisqueo perruno de los traseros hace inferir que el reconocimiento de la señoría (a qué poeta seguir, a quién escuchar, en ese ámbito donde todos son poetas, más allá del libro) amplía su valor cuando de la poesía se pasa al olor. Sólo entonces existe lo próximo, una especie de sujeto común, una pequeña colectividad. Como si dijera: ninguno de nuestros cuerpos se someterá a la anatomía de la Medicina y el deporte, ni a los esquemas preestablecidos y rígidos del ideal corporal moderno (la productividad, la virilidad, la actitud realista ante el mundo, el heroísmo).

En *Tumbas sin sosiego* (2006), Rafael Rojas sostiene como hipótesis que hubo un declinar de las funciones sociales o cívicas por parte de la poética de *Ciclón*, en el marco de una tendencia más amplia que se remontaba al campo intelectual de la República y que incluso llegaba hasta el siglo XIX, vinculada al nihilismo y a la dificultad de sus letrados para la constitución de su propio archivo cultural. Rojas critica las diversas formas de esa intelectualidad nihilista, especialmente en lo concerniente al desentendimiento personal de lo público y al rechazo de la articulación de la literatura con la historia política. Ello contribuyó a sustentar, sostiene, la autoinculpación de los intelectuales y los tonos míticos de la Revolución. Ernesto Hernández Busto, en su análisis sobre “Los no”, encuentra que la ausencia del sentido en la poética teatral de Piñera, con frecuencia leída en consonancia con el teatro del absurdo europeo, podía parafrasearse mediante la idea de la gratuidad del acto en André Gide, la acción sin razón ni motivo, el efecto sin causa: “los protagonistas del absurdo tropical han diluido lo voluntario a fuerza de no actuar” (Hernández Busto 1999: 38).

Por otro lado, la negación de Piñera, recuerda Leal en el prólogo a su *Teatro completo*, conllevaba, *niesztcheanamente*, una afirmación, al tratarse de la negación de las convenciones de la sociedad. Citado por Leal, Piñera sostenía, en *La Gaceta de Cuba*, en mayo de 1962: “A nosotros *sólo nos importaba la vida* y el quehacer literario por sí mismos, y más que eso, nos encantaba: era como un anestésico contra la podredumbre” (citado por Leal, el subrayado es mío). La cita reorganizaría dicha tensión entre la afirmación de la literatura sobre la política y el arte como intensificación de la vida. Si lo que a Piñera le interesa es la verdadera vida, deslindada de los mandatos de la familia o la sociedad, la literatura ingresaría allí como estetización/anestesia de ese código, como una nueva sensibilidad.

Al igual que en tantos otros “objetos del siglo”, –como llamó Gérard Wacjman (2001) al objeto ausente que entraña el pensamiento del siglo XX–, en los que la destrucción o la inmaterialidad intensificaba, por contrapartida, la fulguración de una presencia, un acontecimiento de brevísima comunión, así de inorgánica y potente

habrían sido las tertulias donde Virgilio Piñera leía sus textos. Pienso, especialmente, en aquella performance relatada por Reinaldo Arenas en *El color del verano*, en la que Virgilio leía sus poemas originales y los quemaba. Poco importa en realidad si la performance sucedió o no: Antonio José Ponte la incluye (y vacila sobre su veracidad), en *El libro perdido de los origenistas*, como contracara de una serie de libros perdidos, rotos y quemados que dieron sustento a la interpretación del vacío como base de la teleología insular. Lo cierto es que en esa escena el poeta lee sus poemas inéditos e inmediatamente los destruye. Según Ponte, Virgilio lo hace como testimonio del silenciamiento sobre su obra; según Arenas, porque mientras lee la isla se vuelve habitable.<sup>5</sup> Y nosotros escuchamos: mientras el poeta lee, la multitud se convierte en naturaleza.

Todos los oyentes fueron hojas, frutas, flores, agua viva y fresca que corría por entre los pedregales y las sabanas; lagunas, árbol estibado de pájaros, deseos furiosamente satisfechos, clamor y venganza. De pronto, todos fueron héroes; de pronto, todos fueron gigantes, de pronto, todos fueron niños. De pronto, todos estaban bajo una fronda verde escuchando una dulce melodía. Retumbó sobre las hojas del árbol un aguacero. Escucharon la música de la lluvia cayendo sobre las hojas. (...)

– Otro poema efímero que es pasto del fuego- retumbó la voz del poeta al terminar la lectura, lanzando las hojas a las llamas.

(Arenas, 2015: 143)

### **La comunidad de las patas y los traseros. Algunos pasos.**

El cuerpo expuesto al servilismo, el texto quemado, la transmutación animal o natural. ¿Qué clase de comunidad será ésa que se conforme a partir de una destitución? Tal vez aquella que elabore la promesa de otra posición sobre lo común, la cual, como señala Mónica Cragolini, recuperando las claves nietzscheanas de las líneas francesa (Blanchot, Nancy, Derrida) e italiana (Agamben, Espósito), se trama sobre los vínculos de la alteridad.

Para volver a pensar una filosofía de la comunidad, comenta Roberto Espósito, más allá del “fracaso de los comunismos y de la miseria de los nuevos individualismos”, acaso resulte conveniente internarse en la etimología de la palabra *communitas* y descubrir en su seno un sentido diverso a las ideas de pertenencia o propiedad. Lo común no es lo propio, sino lo impropio, lo que aparece como deber hacia ella, es decir, como ausente o como límite de la propiedad.

Como indica la etimología compleja, pero a la vez unívoca, a la que hemos apelado, el *munus* que la *communitas* comparte no es una propiedad o pertenencia. No es una posesión, sino por el contrario, una deuda, una prenda, un don a dar y es por ende lo que va a determinar, lo que está por convertirse, lo que virtualmente ya es, una falta. [...] no es lo propio, sino lo impropio – o más drásticamente, lo otro– lo que caracteriza a lo común. Un vaciamiento, parcial o integral, de la propiedad en su contrario. Una desapropiación que inviste y descentra al sujeto propietario, y lo fuerza a salir de sí mismo. A alterarse. En la comunidad, los sujetos no hallan un

principio de identificación, ni tampoco un recinto aséptico en cuyo interior se establezca una comunicación transparente o cuando menos el contenido a comunicar. No encuentran sino ese vacío, esa distancia, ese extrañamiento que los hace ausentes de sí mismos (Esposito, 2012: 30-31).

De ahí que las figuraciones de lo destituido que vimos en el apartado anterior acaben por conformar pequeñas comunidades y sitúen nuestra mirada en la pregunta por las vías en las que los escritores cubanos vuelven a pensar lo colectivo y sus cuerpos *después* de la caída de la Unión Soviética.

Como si se siguiera la proclama nikitista, un progreso de las patas y de los traseros, de las arañas, las ratas, los monos, los deformes, los tuertos, los gatos, las vacas y una serie copiosa de referencias a las formaciones no humanas serán, junto con los imaginarios y los paisajes de territorios no occidentales, (asiáticos, soviéticos o eurasiáticos), los puntos de insistencia en la serie de los autores nucleados alrededor de la revista *Diáspora(s)*, entre los años 80 y 90, como Carlos Aguilera, Rolando Sánchez Mejías, José Manuel Prieto o Pedro Marqués de Armas.<sup>6</sup>

El proyecto *Diáspora(s)*, que incluyó una serie de experimentaciones, desde 1993, previas a la publicación de la revista (cuyo primer número fue en 1997), apeló a una serie de formas vinculadas a las vanguardias, menos en el sentido de mera renovación formal discutido por Peter Bürger en su *Teoría de la vanguardia* (1974), que en el de una verdadera reelaboración e introducción de teorías y lenguajes ajenos al canon literario de la isla, como las poéticas visuales e informacionales de herencia conceptualista, sus reflexiones sobre la crítica institucional, las intervenciones tácticas en diversos soportes expresivos (la performance, el video, la grabación), así como varios textos y aportes del post-estructuralismo, Jacques Derrida o Roland Barthes, primeras traducciones y referencias a literaturas de Europa del Este.

La definición que de ella daba Rolando Sánchez Mejías en la “Presentación” inicial del número 1, situaba a la revista como “avanzadilla (sin)táctica de guerra”. Hacía de la publicación un espacio que permitía, a un tiempo, criticar al “realismo bienpensante”, pero también reflexionar sobre el nuevo lugar reclamado para los escritores en Cuba.

Diáspora(s): un Grupo (?). Una avanzadilla (sin)táctica de guerra.  
Una vanguardia enfriada durante el proceso.  
(La vida como proceso).  
(La historia como proceso)  
(La escritura como proceso) (Sánchez Mejías, 2013 [1997]: 175).

La frase marcaba centralmente a la sintaxis como elemento ordenador de las funciones del discurso y por lo tanto de la distribución de los cuerpos, restableciendo la importancia de la *letra* como espacio privilegiado de experimentación, recuperaba el valor de la visualidad gráfica y de la escritura trabajado por Sarduy, en su vertiente “telquelista”, y junto a él, la tradición pop de los años sesenta (“el medio es el mensaje”).

Si ir a la vanguardia supone siempre un paso adelantado, un volver desde el futuro, aquí el movimiento restitutivo se vislumbraba por medio de una reapropiación de la forma sobre el contenido. Ello le permitía, en la segunda parte de la frase y

leyéndola de manera literal (sin-táctica-de-guerra), iniciar un deslinde, una puesta entre paréntesis, de la idea de literatura y de historia: ambas como procesos y no como destinos finales; una oposición directa a la teleología origenista, e incorporación del giro conceptualista sobre la idea de obra, así como también una revisión del problema de la guerra (no debemos olvidar la importancia de la Guerra Fría como definidora de la cuestión nacional durante esos cuarenta años, de ahí que Sánchez Mejías pueda pensar su propio tiempo postvanguardista en los términos de una “vanguardia enfriada durante el proceso”).

El destino de la isla se cruzaba así, como sugiere Josefina Ludmer, con algunas inflexiones globales de la literatura latinoamericana. En “Ficciones cubanas de los últimos años: el problema de la literatura política”, Ludmer pensaba si la implantación del régimen especial en Cuba y el triunfo de la globalización neoliberal en Latinoamérica, como dos procesos abiertos a partir de la Guerra fría, no habrían abierto acaso una temporalidad que impelía a la literatura cubana a pensarse desde los mismos parámetros de desidentificación de las fronteras entre la realidad y la ficción, (que se suman a los procesos de des-especificación de lo político) como en el resto de Latinoamérica. Se debía volver a pensar, sostenía, la relación literatura y política *también* en la isla, espacio, por antonomasia, de excepción.<sup>7</sup>

Si seguimos esta línea, en esas experiencias cubanas de finales de siglo XX, también podrían encontrarse las reformulaciones de la vanguardia a partir de la reutilización de estrategias que caracterizaron al arte conceptual y que poblaron los años ochenta latinoamericanos: el cuerpo como soporte de la obra, la obra como proceso mental, el arte ligado a formas de la intervención. A las tácticas de la Guerra fría parecían sobrevenirle ahora las tácticas de la guerrilla informacional: “Aterrorizar a las Letras Cubanas a través del Concepto”, decía el texto de Sánchez Mejías en un apartado anterior.<sup>8</sup>

De este modo, al espacio intersticial que en sí mismo componía *Diáspora(s)*, – entre el proyecto grupal de intervenciones y lecturas performáticas y la revista, entre las traducciones y la escritura local, entre la publicación y la fotocopia, en un equipo editorial compuesto por personas que vivían algunas adentro y otras afuera de la isla–, y que buscaba un territorio nuevo para los intelectuales,<sup>9</sup> se le suma el *entretiempo* de su escritura. *Diáspora(s)* no da cuenta del pasado, aunque sus secciones se propongan como “Documentos”, ni tampoco diseña una proclama a futuro. Su tiempo es el de un presente que intenta reinstalar un contracanon nacional (Severo Sarduy, Virgilio Piñera, Lorenzo García Vega, José Kozer), y sobre todo que encuentra una posdata, en el sentido que señalábamos más arriba: poder revisar un punto descartado de la historia oficial para reinventar una lectura. Tanto Virgilio Piñera como Julián del Casal aparecen revisitados por los “hijos de la revolución” como un hallazgo a destiempo. Esto ocurre con un segmento de la tradición cubana, pero también con la literatura de Europa del Este: Franz Kafka, Milan Kundera, Hans Magnus Enzensberger, y todas las fabulaciones soviéticas y chinas que acaso aparezcan copiosamente en la revista como un recordatorio, ¿anacrónico?, de las tensiones entre los poetas y el Estado, así como de las posibilidades de fuga, alteración y reinención de los cuerpos frente a él.<sup>10</sup>

Las patas y los traseros escritos por Piñera en 1955 serán releídas por los escritores de *Diáspora(s)* como inquietud por su propia y literal naturaleza: *qué somos*, qué clase de humanidad fuimos los “niños de la Revolución”, qué tipo de generación biológica se produjo como efecto del Hombre Nuevo, de su proyecto y ejecución. Aquellos que fueron los portadores de un nuevo futuro del mundo indagan ahora en esa

proposición y dibujan, aunque sea con angustia, una nueva estirpe. Así titula, de hecho, Pedro Marqués de Armas, en un poema publicado en el número 2 de la revista *Diáspora(s)*:

### **La nueva estirpe**

Ya viste los monos en la barcaza  
así el delirium de percepción  
animales brotan de las celdillas  
del cerebro, en ininterrumpida población  
y vista alguna roca peduncular  
con la vara de cedro ruso que golpea  
la puerta: mono, rata, lo mismo hombre  
oscuros tejemanejes del anti-Dios.

(2013: 236 [1998])

El poema muestra una figura de escritor cuyo exilio forma parte de la disolución de los límites de lo personal; de su contrapunto con aquellas fuerzas que delimitan un único modelo de Hombre. En este sentido, el vacío como tópico del pensamiento insular se ve transformado. Ni destino universal para la identidad cubana ni archivo en proceso permanente de transmutación. Para “la prole de Virgilio”, como bien llamó Rafael Rojas (2013), el exilio es el exilio de lo humano, su estallido. El primer número de *Diáspora(s)* cierra con una traducción del texto de Joseph Brodsky, “La condición que llamamos exilio”, anunciando allí una primera persona del plural que actúa casi como un manifiesto. Dicen los de *Diáspora(s)*, en la voz traducida de Brodsky:

la condición de un escritor en el exilio se asemeja a aquella de un perro o un hombre catapultado al espacio dentro de una cápsula (aunque en este caso se asemeja más a la de un perro, naturalmente, porque ninguno se ocupará nunca de recuperarte). Y tu cápsula es tu lenguaje. Para cerrar la metáfora, es conveniente añadir que el pasajero no tarda mucho en descubrir que la cápsula no gravita hacia la tierra, sino más bien hacia lo externo, en el espacio” [...] “Ser dispersados en medio del género humano, de la multitud -¿multitud?-, (...) [hace que ] No te compares con otros hombres de letras, sino con la infinidad humana, que es, más o menos tan amarga y triste como la no humana (2013: 210 [1997]).

El escritor como perro o el escritor como conejillo de indias, encapsulado como un insecto, disparado literalmente al espacio sideral (la referencia de Brodsky es claramente la perra soviética Laika, lanzada al espacio en la carrera espacial). Lo diaspórico aquí va más allá de la figura de la errancia por fuera de la tierra natal, (o de la Tierra prometida); traspasa las asociaciones que nos llevarían a la idea de lo extraterritorial, el desasimiento de la lengua madre. No sería enteramente una cuestión de alojarse en una lengua extranjera, al modo en que brillantemente lo entendió George Steiner en *Extraterritoriales* (1971) cuando pensaba la literatura europea contemporánea. Se trata, en este caso, de atravesar la crisis del “hombre nuevo” como aquel sujeto que nacería de las modificaciones en la distribución de los medios de

producción, y que portaba sobre sí los signos de la valentía, la virilidad, la solidaridad, la productividad.<sup>11</sup>

*Diáspora(s)* articula, según Idalia Morejón Arnaiz (2013), un pensamiento de la identidad como diferencia, algo que se observa muy bien en algunos recorridos poéticos de la revista y de algunas antologías de poesía aledañas. El peso de estas antologías en el campo de la poesía cubana de los 80 y 90 es importante; la carencia de papel, a causa de la crisis hizo que las ediciones mermaran y las antologías fueron las primeras posibilidades de publicación para muchos de los escritores de esta generación. Si usualmente la distribución del valor literario caracteriza los cortes que las antologías efectúan, estos casos tampoco fueron la excepción: la salida de distintas antologías de poesía joven revisaba lo canónico a la vez que vehiculizaba en síntoma los enormes obstáculos del campo literario, convirtiendo en “inmaterialidad” y conceptualismo de las prácticas (la proliferación de lecturas, de intervenciones y performances que ya señalábamos) los obstáculos y precariedades respecto de las posibilidades materiales de producción.<sup>12</sup>

En el prólogo a *Mapa imaginario*, la antología compilada por Sánchez Mejías en 1994, se enfatiza el reemplazo que lleva adelante esta poesía de la idea del Ser por el lenguaje:

la pregunta por el ser puede velarse, borrarse o suspenderse, por la pregunta que la escritura se hace a sí misma. Suponiendo que solo hubiera ser a partir del lenguaje (el lenguaje sería la Casa del Ser), la pregunta por el “ente”, alcanzaría su mayor potencia al inquirir por la naturaleza de las palabras que se emplean en la pregunta. (...) Esto no quiere decir que el poeta descrea de la naturaleza cultural o cívica de las palabras: su actividad sigue siendo profundamente antropológica pero en un nuevo sentido.

(...)

La ideología, durante el período de tiempo que se consolidó llamar Revolución, ha hecho accionar sobre el cuerpo del poeta algunos dispositivos, sobre todo el funcionamiento de un "ethos" que trata de anular la separación entre "yo" y el "otro" (Sánchez Mejías, 2013: 159).

Desandar el camino entre el yo y el otro para pensar un nuevo sentido “antropológico” de la existencia resuena, en tanto que imagen, con la figuración y la pregunta por la comunidad que proveíamos de Espósito. Este nuevo sentido “antropológico” de la existencia trae consigo una marca kafkiana, nuevamente, en la lección piñeriana. Se trata de una serie de imágenes en las cuales los escritores pasan hacia el otro lado de lo humano y se convierten, se auto-representan, con piezas de bestiarios. Por ejemplo, en el número dos de la revista, un largo texto de Rolando Sánchez Mejías, “Zilla”, abre la imaginación sobre la relación entre el escritor y las arañas.

7.

(noche del 16 de agosto)

R., miro cómo tratas de escribir. Te miro a través del ojo de la cerradura. Te montas a la mesa y te mueves a cuatro patas (¿mono?, ¿araña?,

¿monoaraña?, ¿arañamono?), braceando, pataleando entre las hojas revueltas y el blanco (Sánchez Mejías, 2013: 247 [1998]).

Los 29 apartados de “Zilla” escriben diversos puntos en la constelación que despliega la idea del arácnido. Redes, opresión, trabajo afanoso, interpretaciones wittgenstianas, Kafka, veneno; la araña es también el artífice que diseña preciosos y ambiguos signos de la escritura:

11.

En una operación de intestinos tuve la oportunidad de ver, enquistada en los pliegues, intacta, una araña pequeña, brillante como un membrillo ambarino. Al microscopio, podían verse dibujados en su cuerpo ocelos, como dibujados por la mano de un artista chino (Sánchez Mejías, 2013: 251 [1998]).

Las arañas dibujan y escriben una nueva poesía, la poesía de la nueva stirpe. En otra de las antologías contemporáneas, en este caso posterior a la revista, *Memorias de la clase muerta*, compilada por Carlos Aguilera en el año 2002 se vuelve a trazar este desplazamiento y una enorme cantidad de animales e insectos pueblan los poemas. Las fantasmagorías de los totalitarismos del Este y el establecimiento de un paisaje animal recorren casi la mayor parte de los textos, por ejemplo en el caso de Sánchez Mejías, en donde la selección realizada expone una presencia kafkiana central.<sup>13</sup> Las ratas, menos como metáfora despreciable que como metáfora del animal que se alimenta de los restos hace su aparición como personaje clave de una arqueología:

### **Arqueología**

Encontraron, al fondo de los túneles,  
ratas de metro y ½ de largo.

Las alumbraron con linternas (los rusos  
dijeron epa, epa) y las ratas huyeron,  
bamboleantes y caóticas, sus ojitos rojos  
heridos por la luz.

Uno de los rusos pidió vodka y otro tomó  
y le dio vodka y entonces dijeron algo  
acerca de la realidad.

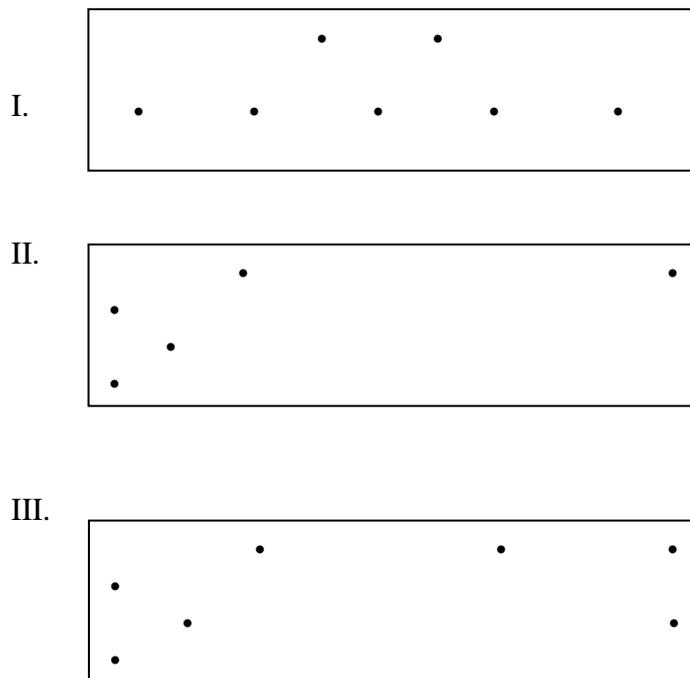
(Sánchez Mejías, 2002: 50)

Arañas, aves y ratas, animales de rapiña, animales de los restos y de los movimientos invisibles. Son las bestias que a un mismo tiempo cuestionan los viejos restos del régimen, los roen, los corroen al tiempo que articulan, desde *dentro* de los poemas, el traspaso de una denuncia sobre las políticas sobre los cuerpos a una afirmación de las potencias desestabilizadoras de lo vivo.

En “Tipologías”, de *Das Kapital*, (también republicado en la antología mencionada) Aguilera regresa al identikit clasificatorio para trazar cuatro tipos de ratas, (“rata campestre”, “rata de agua” y “rata común”), que termina agenciando con elementos visuales en el último segmento: cajas rectangulares con puntitos semejan diferentes movimientos de los mamíferos.

#### IV

(Diagrama(s) sobre los movimientos de las ratas)



Estos diagrama(s) no son más que la iconización, parcial, de los movimientos rizomáticos que una rata puede realizar en un momento determinado. Estos diagrama(s) son intercambiables.

(Aguilera, 2002: 98)

Vistas desde la página, la mirada del poeta y del lector imita la del panóptico. Sin embargo, en la estrofa final que cierra las imágenes, al modo de índice, se reintegra la dimensión disciplinar con la metáfora rizomática del desplazamiento.

#### Salida

Volver a pensar la comunidad desde lo impropio, desde ese movimiento de radical alteridad, implica el abandono del intento por recuperar metáforas englobantes de una esencia; en este caso, la solemnidad otorgada a las figuraciones del Ser, tan criticadas por estos autores (ser humano, ser cubano, ser escritor). No se trata de

recuperar unidades, sostiene Cragnolini, sino de habitar la escisión, de incluirse en ella. ¿Cómo hablar entonces de las políticas de los cuerpos durante el Período especial? El excursus por las referencias a la ex Unión Soviética y por el universo imaginario que se hereda de los escritores de Europa del Este, la mirada absurda sobre lo humano frente al Poder arrojada por Kafka y vehiculizada, como vimos por Piñera, ha sido necesaria para poder comenzar el planteo, si no de una respuesta, al menos de un pasaje. Lo propio que se ve al trasluz de lo exótico o extranjero. El brillo del mar leído con el ojo de la nieve.

## Bibliografía

- Aguilera, Carlos (comp.) (2002). "Tipologías", en *Memorias de la clase muerta. Dossier de poesía cubana 1988-2001*, Aldus, México, pp. 95-98.
- Arenas, Reinaldo (2015). "Virgilio Piñera lee sus poemas efímeros", *El color del verano*, Tusquets, Buenos Aires, pp. 140-145.
- Brodsky, Joseph (2013). "Esa condición llamada exilio", en J. Cabezas Miranda (comp.). *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Lingkua, Barcelona, pp. 206-211. [*Diáspora(s)* n° 1, setiembre de 1997]
- Buck Morss, Susan (2004). *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*. Madrid, A. Machado libros.
- Cabezas Miranda, Jorge (2013). "Presentación y retazos situacionales" en J. Cabezas Miranda (comp.) *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*, Lingkua, Barcelona, pp. 13 – 20.
- Cragnolini, Mónica (2009). "Extrañas comunidades. Para una metafísica del exilio", en M. Cragnolini (comp.). *Extrañas comunidades. La impronta nietzscheana en el debate contemporáneo*, La Cebra, Buenos Aires, pp. 51-64.
- De la Nuez, Iván (2001). "El Hombre Nuevo ante el otro futuro", en I. De La Nuez (comp.): *Almanaque. Cuba y el día después*. Mondadori, Barcelona, pp. 9-20.
- Díaz, Duanel (2007). "Muñequitos rusos, nostalgia cubiche". [On line] Disponible en <http://duaneldiaz.blogspot.com.ar/2007/04/muequitos-rusos-nostalgia-cubiche.html> [Consultado el 24-11-2015]
- Espósito, Roberto (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Foucault, Michel (2002). "Derecho de muerte y poder sobre la vida" en *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI, Buenos Aires, pp. 161 -194.
- (2010). "Clase del 17 de marzo de 1976" en *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. F.C.E., Buenos Aires, pp. 217-237.
- Groys, Boris. (2008) *Obra de arte total Stalin*. Valencia, Pre-textos.
- Guevara, Ernesto. "El socialismo y el hombre en Cuba", *Marcha*, 12 de marzo de 1965. [On line] Disponible en <https://www.marxists.org/espanol/guevara/65-socyh.htm> [Consultado 25/11/2015].
- Hernández Busto, Ernesto (1999) "Una tragedia en el trópico", en *Revista Encuentro de la cultura cubana* n° 14, Madrid, otoño de 1999, pp. 36-44.

- Kojéve, Alexander (2012). *La dialéctica del amo y el esclavo en Hegel*, Leviatán, Buenos Aires. Traducción de Juan José Sebreli.
- Leal, Rine (2002). "Piñera todo teatral", en Piñera, Virgilio (2002). *Teatro completo*. Letras Cubanas, La Habana, pp. v-xxxiii.
- Loss, Jacqueline. "Despojos de lo soviético en Cuba. La estética del adiós". *Otro lunes*. Revista hispanoamericana de cultura. Año 3 n° 8, 2009. [On line] Disponible en <http://otrolunes.com/archivos/08/html/este-lunes/este-lunes-n08-a11-p01-2009.html> [Consultado 24-11-2015]
- Ludmer, Josefina (2004). "Ficciones cubanas de los últimos años: el problema de la literatura política", en Anke Birkenmaier y Roberto González Echevarría [Coordinadores]. *Cuba: Un siglo de literatura [1902-2002]*. Colibrí, Madrid.
- Marqués de Armas, Pedro. "La nueva estirpe", en J. Cabezas Miranda (comp.). *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Lingkua, Barcelona, p. 236 [*Diáspora(s)* n° 2, Enero de 1998].
- Morejón Arnaiz, Idalia (2012). "*Diáspora(s): memoria de la posguerra*". *Crítica* (Puebla), v. 148, pp. 55-59.
- (2014). "Repertorio de poesía y performance. Cuba años noventa", en Garbatzky, Irina (coord.) "Dossier performances poéticas/ poéticas de la performance" en *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* n°7, pp. 207-221. [On line] Disponible en [http://www.badebec.org/badebec\\_7/sitio/pdf/dossier\\_morejon\\_7.pdf](http://www.badebec.org/badebec_7/sitio/pdf/dossier_morejon_7.pdf) [Consultado 24-11-2015]
- (2015). "Pater familias por una literatura menor: la poética conceptual del grupo *Diáspora(s)*". *Revista Brasileira do Caribe*, São Luís - MA, Brasil, vol. XVI, n° 30. Jan-jun 2015, p. 195-205.
- Navarro, Desiderio (2010). «Criterios y la (no)recepción cubana del pensamiento cultural ruso». *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*. N° 14-15-16 (2009/2010). [On line] Disponible en <http://www.gramscimania.info/ve/2010/11/criterios-y-la-norecepcion-cubana-del.html> [Consultado 24-11-2015]
- Piñera, Virgilio (1955). "Los siervos", *Revista Ciclón* vol. 6., noviembre de 1955.
- (1999). "La vida entera" en dossier Virgilio Piñera, *Diario de poesía* N° 51, pp. 8-9.
- Ponte, Antonio José. "El libro perdido de los origenistas (final)", en *El libro perdido de los origenistas*, Renacimiento, Sevilla, 148-172.
- Puñales Alpízar, Damaris. (2013) *Escrito en cirílico. El ideal soviético en la cultura cubana posnoventa*. Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- Quiroga, José (2005). *Cuban palimpsests*, University of Minesotta Press, Minneapolis.
- Rodríguez, Reina María (2013). "Testimonios y valoraciones externas. Reina María Rodríguez" en J. Cabezas Miranda (comp.). *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Lingkua, Barcelona, pp. 55-57.
- Rojas, Rafael (2006). *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Anagrama, Barcelona.
- (2009). "Souvenirs de un caribe soviético" en *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Anagrama, Barcelona, pp. 41- 65.
- (2013). "La prole de Virgilio" en *La vanguardia peregrina*. México, F.C.E., pp. 124 - 145.
- Samoilovich, Daniel. "Dossier Nueva Poesía de Cuba". *Diario de poesía* n° 44, Verano 1997/1998. Pp. 11-23.

Sánchez Mejías, Rolando (2002). “Arqueología” y “Pabellones VI” en C. Aguilera (comp.), *Memorias de la clase muerta. Dossier de poesía cubana 1988-2001*, Aldus, México, pp. 50 y 52.

(2013 [1994]). “Prólogo a *Mapa imaginario*”, en J. Cabezas Miranda (comp.). *Revista Diáspora(s). Edición Facsímil (1997-2002)*. Linkgua, Barcelona, pp. 157-160.

(2013 [1997]). “Presentación”, Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Linkgua, Barcelona, 174-176. [*Diáspora(s)* n°1, Setiembre 1997]

(2013 [1998]). “Zilla”, Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Linkgua, Barcelona, 244-265. [*Diáspora(s)* n° 2, Enero de 1998]

Silva, Guadalupe. “La isla erosionada. El proyecto Diáspora(s) – Cuba, 1997-2002”, en *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana* n°1. [Online] Disponible en <http://cajaderesonancia.com/jardin-detalle.php?id=103> [Consultado 25/11/2015].

Yelin, Julieta (2011). “Lecturas en el trapecio. La recepción crítica de Kafka en Hispanoamérica entre 1965 y 1983” en *Revista de Humanidades* n° 23, pp. 77-89.

---

<sup>1</sup> Investigué los alcances políticos y estéticos de las performances poéticas en el Río de la Plata en mi libro *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata* (Beatriz Viterbo, 2013).

<sup>2</sup> En “El hombre nuevo ante otro futuro”, Iván de la Nuez escribe un párrafo iluminador sobre la paradójica temporalidad cubana durante los años 90. comenta: “Si algo saben estos escritores es que no basta con pensar el futuro. Es necesario situarse en él. Y esto a pesar de que se enfrenten, en un acto de esta envergadura, a una paradoja fundamental: el Futuro, así con mayúscula, ya ha sido habitado por ellos. ¿No nacieron y crecieron escuchando que ‘el futuro pertenece por entero al socialismo’? ¿No fueron ellos los elegidos incontaminados, hombres y mujeres que crecerían sin la sombra del capitalismo hasta un mundo sin dinero y sin clases? Ahora, recién despertados del sueño futurista, recién llegados de ese porvenir, se ven conminados a imaginar y vivir un mundo diferente al prometido. Como si se balancearan en una cuerda floja entre el futuro perdido y el futuro posible” (2001: 9-10).

<sup>3</sup> *Los siervos* fue publicada en la revista *Ciclón*, en 1955. Pero en la primera edición de su *Teatro Completo*, en Ediciones R, de La Habana, en 1960, el autor no la incluye. Es considerada un residuo por él mismo, en su diálogo imaginario con Jean Paul Sartre, publicado en *Lunes de revolución*, en marzo de 1960: “A pesar de ser un hijo de la miseria, me daba el vano lujo de vivir en una nube...”. Una transcripción de esa nota puede leerse online en *La Habana Elegante*, en su sección “Archivo de la Revolución cubana”: [http://www.habanaelegante.com/Archivo\\_Revolucion/Revolucion\\_Sartre\\_06.html](http://www.habanaelegante.com/Archivo_Revolucion/Revolucion_Sartre_06.html) La primera exclusión se reitera por segunda vez en el volumen de *Teatro completo* publicado en el 2002, compilado por Rine Leal.

<sup>4</sup> “The palimpsest does not reproduce the original, but it dismantles it, writes on top of it, allows it to be seen. It is a queer form of reproduction, one where two texts, two sites, two lives, blend into one continuous present. Cuban Palimpsests writes the text of the present in a way that allows the older text to come to the fore” (Quiroga, 2005: ix).

<sup>5</sup> La recuperación de Piñera en los años 90 estuvo rodeada de una serie de polémicas y de reivindicaciones de la figura del autor, sobre todo por parte de los escritores de la generación que estamos trabajando. Se trata de una serie de movimientos de revisión histórica frente a la canonización oficial. Cuenta Antonio José Ponte en “El libro perdido de los origenistas. Final”, las vicisitudes por las cuales las obras de Lezama Lima y de Piñera acabaron proscriptas y escudriñadas por las fuerzas de seguridad estatales. Desde ese lugar, la quema de los poemas, su destrucción, se resignifica como acto de denuncia y rebeldía: “Prohibida la publicación de toda nueva obra de ambos [de Lezama Lima y Piñera], recogidos sus libros de tiendas y de bibliotecas, vueltos impronunciados y borrados de la historia literaria sus nombres, tampoco iba a reconocérseles la posibilidad de emigrar y sus obras inéditas tendrían que permanecer en el territorio nacional, al alcance de eventuales registros policiales. [...] Lezama y Piñera pasarán lo que les quede de vida en las catacumbas de la ciudad letrada. El primero recibirá en su casa a los pocos fieles que lo visiten (Trocadero 162, pequeño Weimar en los años sesenta, parecerá haber

---

volado a sitio lejanísimo que muy pocos encuentran). «Vivo en un cenotafio», repetirá él. Y su esposa María Luisa Bautista reconocerá que se encuentran atrapados como ratas.

Virgilio Piñera peregrinará de tertulia en tertulia con tal de encontrar público para sus últimas obras. Adonde quiera que vaya lo seguirán la delación y el espionaje (¿no era él el poeta de *Las Furias*?). De creer en el testimonio novelesco de Reinaldo Arenas, en una de esas tertulias llegará a quemar poemas suyos luego de haberlos leídos en voz alta, dará al fuego unos poemas efímeros.

¿No quieren inexistente su obra? El la quema. ¿No había firmado él mismo, en la estación de policía de una playa habanera, el acta donde se le acusaba de monstruo público? La quema de unas páginas puede ser el acto de soberbia que un escritor opone a la soberbia de los inquisidores. Acto extremo de confianza en que lo perdido renacerá, en que el libro será fénix” (Ponte 2004: 171-172)

<sup>6</sup> La revista *Diáspora(s)* estuvo dirigida por Carlos Aguilera y Rolando Sánchez Mejías en un grupo que se hallaba compuesto además por, Ricardo Alberto Pérez, Pedro Marqués de Armas, Rogelio Saunders, José Manuel Prieto, Radamés Molina e Ismael González Castañer.

<sup>7</sup> Dice Ludmer: “Cuba parece ser políticamente, la excepción en el continente americano, *pero literariamente no lo es*: las nuevas políticas literarias de fusión, ambivalencia e inmanencia de los sujetos fuera de la sociedad y en el mundo, aparecen claramente en las ficciones cubanas del presente. Es la posición y situación de Cuba la que politizaría los textos de otro modo, los haría leer como literatura política en el sentido de los bordes, límites o esferas: como aceptación o rechazo del orden nacional, social y estatal” (subrayado en el original).

<sup>8</sup> Recomiendo la lectura del artículo “*Diáspora(s)*. Memorias de la post-vanguardia”, de Idalia Morejón Arnaiz (2013): “La revista asume la función de vehículo de comunicación de este núcleo vanguardista, dándole voz a través de ensayos y textos programáticos, difundiendo la creación individual de sus miembros, publicando textos de escritores cubanos excluidos de la literatura nacional por la política cultural revolucionaria: Lorenzo García Vega, Heberto Padilla. *Diáspora(s)* tiene un pensamiento disidente; sus discursos poéticos y ensayísticos poseen un alto poder de demolición (...) Con los ensayos, sus autores llaman la atención sobre temas que hasta entonces no habían sido abordados en los medios oficiales de la cultura: el fascismo, la violencia, la locura, el totalitarismo, la relación conflictiva con la tradición poética nacional” (22). En otro artículo recientemente publicado Morejón Arnaiz (2015) afilia este postvanguardismo de la revista con la filosofía postestructuralista, el neobarroco y el *language poetry*, un elemento sumamente importante para pensar la tradición de poesía visual en la revista y en los poemas, especialmente de Aguilera y de Sánchez Mejías. La autora afilia, por otro lado, la emergencia de esos animales a los movimientos de desterritorialización surgidos como efecto de la lectura de Deleuze.

<sup>9</sup> *Diáspora(s)* tuvo dos períodos, un comienzo como proyecto entre 1993 y 1994, ligado a performances, reuniones, conferencias públicas, grabaciones poéticas radiales; y un segundo momento, en 1997, cuando aparece la publicación hasta el año 2002. Algunas reconstrucciones de dicha experiencia pueden leerse en la entrevista realizada por Idalia Morejón Arnaiz a Carlos Aguilera: “Repertorio de poesía y performance. Cuba años noventa” (Morejón Arnaiz 2014). Julio Cabezas Miranda, compilador de la edición facsimilar de la revista, sitúa este nuevo territorio *underground* inventado por los escritores del grupo: “*Diáspora(s)* nació y se desarrolló fuera de los cauces oficiales; sus cortas tiradas (hablamos, en el mejor de los casos, de una centena larga de ejemplares) se obtuvieron clandestinamente en fotocopiadoras de la isla, distribuyéndose luego –dentro y fuera de Cuba– entre lectores iniciados, algunos de los cuales ayudaron a sufragarla. Su hábitat en los márgenes le proporcionó personalidad, polémica y cierta notoriedad, pero a la larga le restó visibilidad. En buena medida porque a la dirigencia cultural le molestó aquella modesta pero provocativa maquinaria de papel, desde donde, amén de cuestionar herencias literarias del país y proponer nuevas escrituras, se censuraba un uso totalitario del poder; y prefirió hacerle el vacío, pero la revista supo resistir a su manera” (2013: 13 -14).

<sup>10</sup> Ver Rafael Rojas, en “La prole de Virgilio”, allí se detalla la serie de publicaciones *en la isla* que se inauguran con el libro de Antón Arrufat *Virgilio Piñera: entre él y yo*, de 1994, y que colaboran a resituar la obra de Piñera en el canon nacional, algo que es además casi la restitución de una obra en sí misma: las publicaciones de cuentos, poemas y obras de teatro inéditas. En este sentido se podría pensar que la pregunta por la soviétización de la cultura en lo concerniente, puntualmente, a los vínculos entre los escritores y un poder centralizado se resignifica en un vaivén, también dialéctico y retrospectivo. Primero, Piñera realizando una de las primeras traducciones e intervenciones de la recepción de Franz Kafka en Hispanoamérica (ver Yelin 2011). Y de nuevo ahora, a partir de las relecturas producidas en el “Este”, vuelve Kafka, en la estela piñeriana, por medio de los restos de las traducciones y recepciones de ese mundo “otro” en las publicaciones y ediciones de la isla.

---

<sup>11</sup> Para Ernesto Che Guevara, en “El socialismo y el hombre en Cuba”, el hombre socialista era un hombre futuro, en construcción, un proyecto humano surgido al cabo de un trabajo sobre las conciencias y los cuerpos que erradicaran los lastres del pasado capitalista. Si previo a la revolución el hombre era “individualizado, específico, con nombre y apellido”, luego del levantamiento de Moncada pasaría a ser un individuo parte del “pueblo-masa”: único y miembro de la comunidad. La masa y la nueva sociedad lo educarían como una “gigantesca escuela”, y paulatinamente iría encontrando su plenitud humana, su arraigo social, a través de su relación desalienada con el trabajo, que implicaba, justamente, liberarse de sus necesidades básicas, animales: “Empieza a verse retratado en su obra y a comprender su magnitud humana a través del objeto creado, del trabajo realizado”.

<sup>12</sup> Para un relato sobre los modos de producción de poesía alternativos, las reuniones y lecturas y sus modos de circulación resulta muy interesante la entrevista a Reina María Rodríguez en el volumen compilado por Cabezas Miranda (2013: 55-57), personaje clave para la poesía de la época ya que la azotea de su casa funcionó como espacio de reunión y circulación de la nueva poesía. Asimismo resulta muy iluminador el excelente dossier “Nueva poesía cubana”, coordinado por Daniel Samoilovich para la revista *Diario de poesía* n° 44, muy especialmente la nota “1989-1997: ocho años de antologías”, donde se detallan una a una las publicaciones del período.

<sup>13</sup> Por ejemplo en “Pabellones VI”, uno de los poemas de su libro *Cálculo de lindes* (2000), también seleccionado por Aguilera para la antología:

“K. murió de tuberculosis. Su laringe quedó ocluida y no podía hablar ni comer. Ni, por supuesto cantar. Tomarse a pecho la cuestión del canto —como le pasó a Josefina— es contar con una laringe que funciona en cualquier circunstancia. Así de simple. En algún momento K. hizo un gesto para que le habilitasen la mano de escribir. Y ahí fue donde se formó el show (display or exhibit) en el sanatorio. Ver a K. tratando de escribir al mismo nivel de la laringe defectuosa, verlo raspar y raspar, como un pelele, la página en blanco”(Aguilera 2002: 52).