

La isla erosionada. El proyecto *Diáspora(s)* – Cuba, 1997-2002

Guadalupe Silva

Instituto de Literatura Hispanoamericana

Universidad de Buenos Aires / Conicet

Resumen

Este artículo analiza el proyecto de la revista *Diáspora(s)*, publicada en Cuba entre 1997 y 2002. A partir de la noción de “diáspora” y sus implicancias en la cultura cubana de los años noventa, se concentra en el programa crítico de la revista, atendiendo especialmente a su polémica con el discurso nacionalista sostenido desde el Estado. El estudio se detiene fundamentalmente en dos aspectos: la composición de un lugar de enunciación por parte de la revista (marginalidad, defensa de la autonomía, diseño de un “mapa” de relaciones intelectuales y cuestionamiento de las relaciones adentro/afuera), y la configuración de un proyecto estético antirromántico, que *Diáspora(s)* plantea especialmente a través de su debate con la tradición poética del grupo Orígenes.

Palabras clave

Literatura – Política – Diáspora – Memoria – Cuba

Abstract

This article analyzes the cultural project of the magazine *Diaspora(s)*, published in Cuba between 1997 and 2002. Taking into account the notion of “diaspora” and its implications in the Cuban culture of the Nineties, the article focuses on the magazine’s critical program and its discussion with the State’s nationalist discourse. It concentrates mainly on two issues: the construction of a place of enunciation for the magazine (marginality, autonomy, “map” of intellectual relations, and questioning of inside/outside relations), and the configuration of an anti-Romantic aesthetic, which *Diaspora(s)* posed especially through its discussion with the poetic tradition of the Orígenes group.

Key words

Literature – Politics – Diaspora – Memory – Cuba

El término “diáspora” –olvidemos por un momento que vamos a hablar de una revista, detengámonos en la palabra– se refiere inicialmente a las migraciones masivas. Su modelo clásico, el más antiguo, es el de la diáspora judía. Por esa razón el término se encuentra ligado a la idea de un trauma originario, y en tanto remite a la historia sagrada de la Biblia, es parte fundamental del imaginario occidental sobre las naciones. El relato sobre la dispersión –y aun así sobre la unión, contra todas las adversidades– del pueblo judío, es “un punto de partida casi obligatorio”, según el politólogo Alessandro Campi (2006: 13) para comprender el sentido moderno de la palabra nación. Pero aquí no vamos a incursionar en esa historia, sino a retener, tan solo a manera de introito, el nexo implícito entre la palabra diáspora y la condición –traumática– de una nación dispersa, en este caso la cubana.

En Cuba ya raramente se habla de exilio. Como indicó Gustavo Pérez Firmat, el exilio es una situación política en la que se reconocen sobre todo los emigrados de las primeras décadas de la Revolución (Cabrerá Infante, Reinaldo Arenas, aquellos grandes exiliados, pero también, por afirmación expresa, el propio Pérez Firmat).¹ En los últimos años, y particularmente desde la crisis económica generada por el fin de la Unión Soviética, el concepto que predomina para referir a la emigración masiva de Cuba es el de diáspora. Un término menos marcado ideológicamente, o acaso más “neutro” y libre de prejuicios, según la opinión de Ambrosio Fornet (2001), que se deja aplicar indistintamente a los que huyen por razones políticas tanto como a los que emigran en busca de mejores condiciones de vida.

El título de la revista *Diáspora(s)* no está en todo caso desprovisto de las marcas políticas que reviste la situación del emigrado. Debió resonar, de hecho, casi como una provocación en los años noventa, cuando estaba presente el recuerdo escandaloso de los balseiros que arriesgaban su vida en fuga hacia la Florida. La revista fue para muchos un acontecimiento inédito en la cultura cubana. *In-édito* en sentido literal, no solo por su radicalidad, sino también por el hecho de existir de forma clandestina, casi fantasmal. La revista no tenía ni buscaba obtener un permiso oficial. Circulaba en fotocopias pasadas de mano en mano, provenientes de algún punto secreto de la ciudad.² En el 2001 Daniel Balderston llevó a un grupo de profesores y estudiantes de la Universidad de Iowa y de

¹ Emigrado con su familia en la niñez, Pérez Firmat se identifica con el exilio de la primera hora y sostiene esta posición: “Si me dicen *diáspora*, respondo: exilio” (2000: 108).

² “Era el secreto de los secretos: el quién y el dónde de la fotocopiadora”, cuenta Todd Ramón Ochoa, traductor de la revista (Ochoa, 2013: 90).



Grinnell College a participar en un intercambio con intelectuales y artistas cubanos. A la hora de discutir sobre las revistas, solicitó a la UNEAC (la Unión de Escritores y Artistas de Cuba) que diera lugar a Carlos Aguilera y Pedro Marqués de Armas de la revista *Diáspora(s)*. Las autoridades hicieron todo lo posible para impedir que hablaran, pero no pudieron dejar de ceder ante la convincente presión del invitado: “nosotros les estábamos pagando por ‘organizar’ esos encuentros, y pude insistir en que las inclusiones las decidía yo”, refiere Balderston (2013: 91).

La inclusión/exclusión de la revista del campo literario cubano se constituye así en una disputa territorial, en la que toman parte no solo las instituciones locales, sino también actores que intervienen desde el extranjero. Balderston hace valer sus credenciales académicas y sus recursos económicos. Nosotros no estaríamos escribiendo (o leyendo) sobre la revista si los ocho números de *Diáspora(s)* no hubieran sido reunidos y publicados en España por Jorge Cabezas Miranda, a través de la editorial Linkgua en 2013. Aquella revista cuya tirada no superaba en el mejor de los casos los cien ejemplares, logra así una proyección incomparablemente mayor de la que tuvo en su momento. Empieza a formar parte de un archivo diaspórico que se propaga por vías impresas y electrónicas, en papel e *ebooks*, hacia lugares inesperados.

La lectura, desde ya parcial, que quiero hacer aquí, se concentra en el significante que desde la portada define el programa de la revista. Elaborada por poetas y ensayistas sumamente atentos a las reflexiones filosóficas del Occidente “post” (post-comunista, post-moderno, post-estructuralista), *Diáspora(s)* introduce en la isla una suerte de zona franca de escritura y discusión acerca de la crisis de un campo discursivo centralizado en el Estado. Su título juega con la grafía: coloca un signo de plural entre paréntesis (*s*) y da a entender con ello no solo que la diáspora es múltiple, sino que el propio significante queda abierto a la pluralidad. En otras palabras: que la diáspora puede ser, antes que un asunto de la política y la historia de las naciones, también un hecho del lenguaje. Resulta claro que era *ese* el territorio en el que se quería operar. La revista pretendía discutir y dislocar la tópica ideológica dominante, desarticular el consenso y generar una suerte de sociabilidad intelectual exterior al Estado. Ese principio diseminador atentaba con especial virulencia contra las razones instituidas del origen, la futuridad y la interioridad metafísica de la nación. ¿Podía un grupo de poetas dar este tipo de batalla? La revista consideraba que sí, dado que identificaba al Estado revolucionario como un gran dispositivo de ficciones. Si el

lenguaje es la primera herramienta del sistema, como afirma Rogelio Saunders, la literatura, y más aún la teoría literaria en tanto gesto de autoconciencia, es el estilete fino que puede cortar el cuerpo sólido de la “nomenclatura” (Saunders 2013: 241). El corte, que empieza por señalar la cesura entre referentes y significantes, hechos y discursos, fines y medios, es posiblemente la figura que mejor define el régimen crítico de *Diáspora(s)*. ¿En qué medida esto supuso un corte *real* en las prácticas culturales de la isla? Esta pregunta es compleja y posiblemente sea temprano para contestarla. Intentaré esbozar una respuesta en las últimas líneas, pero antes debemos presentar otros aspectos del programa intelectual, poético y crítico de la revista.

Composición de lugar

Diáspora(s) fue la culminación impresa de las relaciones de amistad iniciadas algunos años antes entre varios de sus miembros: Rolando Sánchez Mejías, Carlos Aguilera, Pedro Marqués de Armas, Rogelio Saunders, Ricardo Alberto Pérez.³ Entre sus lugares de encuentro estaba la famosa azotea de Reina María Rodríguez, en Ánimas 455, Centro Habana, “estado mayor” de la literatura emergente en los noventa (González Castañer 2013: 110). La azotea constituyó un espacio singularmente productivo de sociabilidad intelectual. Situado al margen de las instituciones oficiales, conformó en plena crisis del Periodo Especial un sitio de reunión al que no solo se asistía para la conversación y la lectura, sino para el ejercicio de una particular convivencia artística.⁴ Es unánime en los testimonios recogidos por Cabezas Miranda la valoración positiva de aquellos encuentros al abrigo de Reina. La azotea fue una de las condiciones previas de la revista, así como lo fueron, en otro

³ El equipo de *Diáspora(s)* se mantuvo constante hasta el último número. Figuraban como coordinadores Rolando Sánchez Mejías (impulsor principal del proyecto) y Carlos Aguilera (quien coordinó en La Habana todos los números luego de la radicación de Sánchez Mejías en España). El resto del grupo se componía de Rogelio Saunders, Ricardo Alberto Pérez, Pedro Marqués de Armas, Ismael González Castañer, José Manuel Prieto y Radamés Molina. Entre sus allegados estuvieron Antonio José Ponte (habitué la azotea de Reina) y Víctor Fowler.

⁴ La idea de Reina María Rodríguez era conformar un *salón* al estilo del de Virginia Woolf y el grupo de Bloomsbury, pese a la grave carestía del momento y la vigilancia sobre el “foco cultural” de la azotea (Real 2011). Francisco Morán dejó esta postal de aquellas reuniones: “Lo mismo si había o no había té, o si algún invitado extranjero nos llevaba ron y algunas galleticas, allí, casi como atraídos por el centro gravitacional de la poesía, comenzábamos las tertulias habituales. Lecturas de poesía, la discusión de algún proyecto como lo fue durante un tiempo el de la Casa de Poesía, o el del homenaje a Julián del Casal por el centenario de su muerte, constituían la razón de ser de aquellos encuentros. La azotea de Reina, como pronto comenzamos a llamarla, nos acogía a todos. Vivíamos en catacumbas individuales que la azotea conectaba con la catacumba mayor: la ciudad” (Morán 1998).

orden, el Coloquio sobre Orígenes de 1994⁵ y la polémica entre Rolando Sánchez Mejías y Abel Prieto, presidente de la UNEAC, a través del diario madrileño *El País*. Este suceso merece un breve comentario, pues permite imaginar el escenario en el que un año después se montó el proyecto *Diáspora(s)*.

El 13 de febrero de 1996 *El País* de Madrid publica una carta abierta enviada por Rolando Sánchez Mejías desde La Habana, en la que denuncia la obstrucción sistemática por parte del gobierno de las actividades de los intelectuales cubanos en el exterior. La carta ponía el foco en las maniobras por las que el Estado se había constituido en el administrador exclusivo de la esfera intelectual, ya fuera mediante prebendas que garantizaban el asentimiento, como a través de penalidades a quienes las rechazaban. El resultado de ello, concluye Sánchez Mejías, es “la desaparición del intelectual en Cuba” (2013: 140): “Anulado el espacio institucional necesario para su existencia –sociedad civil, revistas y periódicos autónomos, libertad de opinión, ausencia de censura política, etcétera– desaparece el intelectual” (Sánchez Mejías: 140). En nombre de las instituciones que se denunciaban, Abel Prieto envía su descargo a *El País*. En su carta rechaza con énfasis la acusación de dogmatismo, subrayando que en Cuba “se ha promovido *oficialmente*, por las instituciones *oficiales* de la revolución, el arte crítico, reflexivo, inquietante, el arte de la herejía y la duda imprescindible” (141, subrayados de Prieto). Sin embargo, no desmiente la denuncia de Sánchez Mejías acerca de los impedimentos de salir de Cuba a los escritores “de adentro” que no comulgan con el mensaje oficial.

El subrayado que hace Sánchez Mejías sobre la clasificación *ad usum* entre escritores “de adentro” y “de afuera”, volvía a señalar el problema de la clausura al interior del muro político, dentro del cual el margen de independencia resultaba limitado. Si un intelectual es alguien con derecho a pensar con prescindencia del Estado (en este condicional se basaba todo el asunto), la supresión de sus libertades, empezando por la de movimiento, significaba su aniquilación.

Diáspora(s) comienza a imprimirse al año siguiente de esta polémica, en tanto que Sánchez Mejías emigra de Cuba poco después de publicarse el primer número. A partir de entonces mantiene relaciones a distancia con el equipo editorial, que a su vez fue migrando en años sucesivos hacia destinos diversos. “En mi caso”, dice Sánchez Mejías, “salí fuera

⁵ Coloquio Internacional “Cincuentenario de Orígenes”, La Habana, Casa de las Américas, 27 de junio al 1 de julio de 1994.

porque era obvio que si yo seguía un solo año más en Cuba iba a la cárcel” (2013: 134). Lo ocurrido con el anterior proyecto PAIDEIA, combatido por el gobierno hasta su cierre tras pocos meses de funcionamiento, en 1989, servía como experiencia de lo que *no* se podía hacer en las condiciones vigentes. El error de aquel grupo, en la opinión de Sánchez Mejías (me baso aquí en su entrevista con Cabezas Miranda), había sido pretender convivir o incluso debatir con los organismos del Estado, yendo a lo “macro” cuando las condiciones políticas solo permitían trabajar desde lo “micro”, en el orden menor de la micropolítica (2013: 134). Su idea era, dice aquí, la “guerra de guerrillas”: conmociones locales, circulación clandestina, embates sin un frente excesivamente expuesto. Sánchez Mejías apela a un modelo post-revolucionario afín a propuestas como las de Foucault, Deleuze o Hardt y Negri. Se trata de minar por debajo las grandes construcciones discursivas preservando la función intelectual. Lo político ya no entraría entonces en contradicción con la literatura, en el sentido de exigir una renuncia al arte en favor de la acción directa – aquella famosa renuncia que había consagrado a Martí como un auténtico “poeta en actos” –, sino que es la propia interiorización en la actividad estética lo que impediría dejar vacante, o sea en manos del Estado, la producción intelectual.

Las evaluaciones sobre el impacto de la revista fueron diversas. Para Antonio José Ponte los escritores de *Diáspora(s)*, “fueron demasiado poco dinamiteros. Tenían opiniones devastadoras sobre la tradición literaria cubana, pero casi siempre acompañaban esas opiniones con demasiada cortesía” (2013: 95). Jorge Luis Arcos considera, por el contrario, que la ruptura ideológica de *Diáspora(s)* fue completamente “radical, algo inexistente en toda la historia de la cultura de la Revolución cubana” (2013: 77). La valoración de ambos difiere tal vez más en cuanto al estilo que al programa, y en todo caso deja asomar una categoría que hasta ahora no mencionamos, la de *vanguardia*. La revista daba señales de vanguardismo en su mismo aspecto. Grave e intransigente, su diseño anunciaba un programa antirromántico, visiblemente *duro*. El subtítulo, “documentos”, establecía por otro lado cierto nexo con la revista de Bataille, *Documents* (París, 1929-1930), adversa por su parte al esteticismo bretoniano. Las imágenes agresivas de portada remitían a su vez al neo-expresionismo en auge durante los ochenta, acaso con reminiscencias de los nuevos salvajes (*Neue Wilden*) alemanes, sobre todo en las obras de Luis Cruz-Azaceta, Eduardo Zarza Guirola y Ezequiel Suárez González. La ruptura de la revista pasaba claramente por una

articulación conceptual de imagen y contenidos, contra cualquier aproximación ingenua o sentimental al discurso literario.

En pose de combate

Diáspora(s) estuvo acompañada por dos antologías poéticas que, junto a la revista, constituyeron, en términos de Ponte, eficaces “operaciones de posicionamiento” grupal (2013: 95). Estas antologías publicadas fueron *Mapa imaginario* (1995) de Rolando Sánchez Mejías y *Memorias de la clase muerta. Poesía cubana 1988-2001* (2002), de Carlos A. Aguilera. Ambas tenían el objetivo de asegurar al propio grupo de poetas una posición en la historia de la poesía cubana. Con su lúgubre referencia a la *clase muerta* (en alusión a Kantor) la antología de Aguilera definía una poética de la improductividad en resistencia al *ethos* revolucionario. Se publicó fuera de Cuba, en México, justamente cuando terminaba *Diáspora(s)* al partir Aguilera hacia el exterior. El libro termina con un epílogo en el que se define un programa estético en sintonía con el de la revista. Los contenidos de este programa podrían resumirse a partir de sus posturas: en contra del lirismo poético tradicional, en contra de la complicidad entre el arte y la mitología nacionalista, a favor de un lenguaje orientado a la materialidad y a favor de una actitud crítica sin concesiones. Continuamente se echa de menos la ausencia de un *verdadero* vanguardismo en la literatura cubana. Una de las “fallas más visibles” de esta la literatura, según Aguilera, es

su ausencia de conceptos, de una tradición “moderna” de lo conceptual, donde la experiencia entendida fundamentalmente de manera vanguardista, con su reflexión vida-límite-obra, y una cultura del sinestilo, del plagio, de la idiotez (al modo de un Gombrowicz o un Macedonio) fueran elaboradas como variantes de fuerza. (2013: 161)

No era la primera vez que se enunciaba esta protesta. La deficiente modernidad intelectual de Cuba, así como sus excesos de lirismo y verbosidad tropical, populismo y condescendencias con el poder, habían sido deplorados muchas otras veces. “¡Pueblo mío, tan joven, no sabes ordenar! / ¡Pueblo mío, divinamente retórico, no sabes relatar! [...] ¡País mío, tan joven, no sabes definir!”, decía Virgilio Piñera en “La isla en peso” (1943). La protesta de Aguilera retoma la cuestión vanguardista en la vena piñeriana, e incluye, como prólogo de la antología, un texto del otro vanguardista ateo que la crítica cubana más

conservadora excomulgó del “verdadero” origenismo: Lorenzo García Vega. En *Los años de Orígenes* (Caracas, 1979), García Vega había intentado desmitificar al grupo de la revista dirigida por José Lezama Lima, ligando sus “ceremoniales” al gusto de la época por el melodrama románticoide y el boato *kitsch*. Esta denuncia del *doblez* (no del pliegue) barroco del origenismo, fue compartida por los poetas de *Diáspora(s)*, quienes insistieron en señalar la duplicidad constitutiva del discurso estatal, con su propia mistificación poética de la utopía y su propio populismo *kitsch*.⁶

Sánchez Mejías y Aguilera fueron los gestores principales de *Diáspora(s)*. La revista los presentaba como “coordinadores” del proyecto. Este “proyecto” a su vez presentaba su plan de trabajo con la retórica bélico-lúdica típica de las vanguardias: “*Diáspora(s)*: un Grupo (?). Una avanzadilla (sin)táctica de guerra. / Una vanguardia enfriada durante el proceso” (Sánchez Mejías, 2013: 176). Artefacto de erosión, máquina de guerra deleuziana (Díaz, 2002), la revista invitaba claramente a conspirar. La modernidad de la apuesta puede pensarse en dos sentidos: por un lado en relación con el discurso poético, por otro en relación con el político.

El lugar de los poetas

Pese a ser una revista de poetas, *Diáspora(s)* destinó menos espacio a los textos poéticos que a la prosa ensayística. Su preocupación era ante todo teórica, de modo que convocaba a leer la poesía con cierta distancia de análisis, incluso con cierta desconfianza. En este sentido tuvo una orientación pedagógica: buscaba introducir, junto a las nuevas poéticas, nuevas formas de entender *la función* de la poesía.

Cada número de *Diáspora(s)* publicó poetas extranjeros y nacionales. Entre los primeros estuvieron John Ashbery, Haroldo de Campos, Robert Creeley, Denis Roche, Ernst Jandl, Hans Magnus Enzensberger, Liliane Giraudon, Jean-Jaques Viton y Henri Deluy.⁷ Entre los nacionales estuvieron los poetas del proyecto, pero también un pequeño canon de mayores a los que *Diáspora(s)* dio ingreso como parte de una tradición recuperada: Lorenzo

⁶ Véase la sección elaborada por Duanel Díaz en *Diáspora(s)* 7 y 8 (2002): “Kundera, el kitsch, la risa” (2013: 672-685).

⁷ Menciono aquí tan solo a los poetas, pero también se publicaron prosas narrativas y ensayísticas (Thomas Bernhard, Ror Wolf, Ricardo Piglia, entre otros) y un texto dramático de Carmelo Bene, acompañado de un análisis de Deleuze (*Diáspora(s)* 3, 1998).



García Vega, Virgilio Piñera, Heberto Padilla y José Kozer. La sola mención de estos nombres permite intuir otra de las estrategias posicionales de la revista. Padilla –publicado en el número 4/5 de 1999, un año antes de morir en el exilio– llega inevitablemente precedido por la fama de su escandaloso “caso” y el recuerdo de la revista *Lunes de Revolución* (1959-1961). Kozer, que entonces residía en Nueva York, era un poeta exiliado desde los sesenta, asociado al neobarroco y por lo tanto muy alejado de toda poética realista y social. Lorenzo García Vega y Virgilio Piñera eran a su vez los hijos rebeldes de la antigua y no obstante rediviva “familia de Orígenes”,⁸ contra la que *Diáspora(s)* disparó con especial ensañamiento. Los cuatro eran escritores identificados con escrituras provocativas, marginales, *otras*.

La crítica al origenismo –o más precisamente: al *neo*-origenismo de fin de siglo– fue sin dudas el envite mayor de *Diáspora(s)*. A mediados de los años ochenta, las figuras antes marginadas de José Lezama Lima, Eliseo Diego o Cintio Vitier, comenzaron a ser revalorizadas y reinscriptas en el canon nacional, el cual volvió a abrirles sus puertas. Al descomponerse el campo socialista, Cuba apeló a un remozado nacionalismo, y en este contexto de autoafirmación se hicieron resurgir valores que el periodo “gris” de los años setenta había enterrado. En 1986 se publica la compilación *Cercanía de Lezama Lima*, en la que el fundador de *Orígenes* es reivindicado y celebrado tanto por amigos como por funcionarios del gobierno. Es notoria la operación de mitificación que comienza allí, pero ella quizás no habría sido tan escandalosa si uno de los origenistas más cercanos a Lezama, Cintio Vitier, no hubiera realizado la reinterpretación del origenismo que tramó con *Ese sol del mundo moral* (publicado en Cuba en 1992, escrito en los años setenta). Vitier asimila allí el programa poético del grupo Orígenes al programa político de la Revolución Cubana, como si aquellos escritores de los cuarenta y cincuenta hubieran sido los profetas del destino patriótico y martiano que Fidel habría realizado como un nuevo “poeta en actos”. Esta asimilación de las razones poéticas a las razones de Estado (Rojas, 2006), desató reacciones incluso entre quienes no se reconocían herederos del influjo origenista (Ponte, 2004). El motivo de la indignación no era tanto la reinterpretación tendenciosa del “sistema poético”

⁸ Fina García Marruz presentó al origenismo como una “familia” en un ensayo publicado por la editorial Unión de la UNEAC en 1997: *La familia de Orígenes*.

lezamiano, como la anulación de lo que había sido una conducta férrea del origenismo: la retirada de la literatura fuera de todo compromiso con el Estado.

En 1994, al realizarse el Coloquio sobre Orígenes para celebrar los cincuenta años de la revista (1944-1956), un grupo de escritores jóvenes presenta sus protestas: Antonio José Ponte, Víctor Fowler, Rafael Rojas, Rolando Sánchez Mejías, Pedro Marqués de Armas y Damaris Calderón (Díaz 2005). *Diáspora(s)* recoge este debate y lo constituye en la piedra basal de su teoría poética, declaradamente contra-utópica, anti-idealista, anti-romántica, irónica, materialista y desmitificadora. Casi a manera de manifiesto, los cinco primeros números destinan algún espacio a la publicación de este programa sustentado en la revisión del origenismo. Sería imposible hacer un comentario detallado de este conjunto de textos, pero digamos que osciló entre el rechazo del neo-origenismo de cuño viteriano (impulsado por otro lado desde la UNEAC por Abel Prieto), y la recuperación del origenismo *original* –si cabe este juego de palabras– como proyecto de literatura autónoma, o como proyecto literario *tout court*.

Es cierto que esta ruptura no careció de cortesía: “La ficción y la calidad de la escritura de Orígenes permanecen inalterables, no así los ideogramas derivados del Sistema Poético”, resume Pedro Marqués de Armas (2013 [1997]: 194). Rolando Sánchez Mejías va un poco más allá en el rechazo de la *imago* profética: “Aquello que para Lezama y para Vitier fue un corte o fulminación o consecución de la Historia, fue para otros hombres el dolor de la historia en sus propios cuerpos” (2013 [1997]: 192). Antonio José Ponte avanzó un poco más: “Yo aventuro que Piñera y Lezama pueden ser modelos para escritores. Vitier, hoy, en cambio, se ha convertido mayormente en lectura de ideólogos” (2013 [1997]: 226).

Lo que se denuncia en estos textos, pero también en otros no directamente referidos al origenismo, es la utilización de la literatura como un discurso de legitimación del poder. Esta comunión de poesía y nacionalismo solo era posible si se daba crédito a la figura romántica del vate visionario, y se la ligaba, a su vez, a una filosofía de la Historia que daba por supuesta la existencia de un *logos* o razón inmanente que ese poeta sería capaz de vislumbrar. De allí que la revista tomara distancia continuamente del trascendentalismo filosófico y rechazara la vertiente hegeliana del marxismo. De allí que insistentemente contrapusiera la Historia a *las* historias, los relatos a los hechos y las idealidades del espíritu a las realidades de los cuerpos, empezando por el cuerpo del lenguaje.

En su presentación, *Diáspora(s)* enuncia entre sus propósitos esta labor erosiva. “Un poquito de terror literario –sobre todo en los medios de representación– no le haría daño a la nación; a la nación entendida como el lugar de las Letras; al Canon Nacional de las Letras, siempre inflacionario –hasta el ridículo– en cualquiera de sus aspectos.” (2013: 174). Resulta significativo que esta apuesta no vaya seguida de textos propios sino de un ensayo de Jacques Derrida traducido por Santiago Perednik, “*Che cos’è la poesia?*”, primer artículo de la revista. El texto derrideano responde con fascinante sutileza a la sencilla pregunta de su título. Para mostrar la complejidad que esa simple pregunta entraña, Derrida recurre a un minucioso rodeo del giro idiomático *apprendre par coeur*, que en francés significa “aprender de memoria”, retener (en el corazón) y por consiguiente *hacer corazón* la voz que habla desde adentro. El ensayo recorre la ambivalencia de esta figura. Por un lado, el *apprendre par coeur* alude al hecho de ser aprehendido, *tomado*, por la voz que le habla desde el corazón, órgano de la máxima interioridad: “Yo soy un dictado, pronuncia la poesía, apréndeme *par coeur*” (177). La experiencia poemática aparece así motivada por un imperativo: el poeta es un poseso de la voz que *le dicta*, una especie de enajenado, pero también alguien que *quiere* fundirse en esa voz, un celoso poseedor de la palabra que lo manda desde adentro: “querrías retener *par coeur* una forma absolutamente única, un acontecimiento cuya intangible singularidad no separe más la idealidad, el sentido ideal, como se dice, del cuerpo de la letra” (178). Esta ambición de eliminar la diferencia entre el cuerpo y el lenguaje –ambición mística y romántica– no es realizable, pero tampoco es posible renunciar a ella. He aquí el núcleo de la experiencia poemática: una imposibilidad de posesión, y a la vez, una imposible retirada. La otra figura que acompaña a la del corazón, su reverso, es la del erizo en la autopista. Imagen del cuerpo frágil expuesto a la catástrofe, y aun así, impenetrable y espinoso. “No hay poema sin accidente, no hay poema que no se abra como una herida, pero también, que no sea hiriente” (2013: 178).

El texto derrideano, lleno de matices y sugerencias, describe el acto poético como una experiencia de conocimiento que revela, acaso como ninguna otra, la imposible comunión de los corazones en la unidad del Sentido. Situado al comienzo del primer número de la revista, “*Che cos’è la poesia?*” dialoga con la crítica de *Diáspora(s)* al origenismo –que apelaba justamente al reencuentro de “lo cubano” en la interioridad del Ser poético nacional–, pero también con las distintas denuncias sobre los usos engañosos del lenguaje que *Diáspora(s)* publica desde el primero hasta el último número, tanto en textos propios

(Sánchez Mejías, Aguilera, Saunders, Ichikawa) como traducidos (Brodsky, Sloterdijk, Bernhard, Deleuze, entre otros). El lenguaje como poder, la realidad como representación, el sistema de representación como ficción administrada, todo esto conducía no solo a una crítica de la doxa estatal, sino a la interrogación ética sobre los propios usos del lenguaje literario. “¿Y qué hacer para mentir lo menos posible?”, pregunta Sánchez Mejías (2013 [1998]: 304), “¿Minar el lenguaje, como quería Deleuze? ¿Ser un marroquí de la propia lengua? ¿Minar lo Real?”.

El lugar (literario) de lo político

“Quienes, como yo, nos habíamos formado (y deformado) en un tiempo donde ‘el arte era un arma de la Revolución’, etc. etc., ahora constatábamos pasmados que al poder ya no le convenía ese maridaje, que ahora tácitamente pedía una suerte de remedo de ‘poesía pura’” (Arcos 2013: 76). Esta observación de Jorge Luis Arcos sobre la paradójica invitación del gobierno revolucionario a producir aquella poesía “de evasión” que antes había vilipendiado, permite comprender por qué *Diáspora(s)* se proponía hacer política desde la literatura.

Esta política no sería meramente denunciante, sino que presuponía el trazado de un espacio crítico, un *mapa* de solidaridades teóricas. La figura del mapa constituyó un significante fuerte en el campo cultural cubano de los noventa; era *en sí* un problema desde el momento en que se admitía la partición del espacio nacional en dos zonas, interior y exterior, insular y diaspórica. El mapa de la isla aparece de múltiples formas en las artes visuales de fin de siglo, es objeto de teorizaciones intensas como las de Iván de la Nuez (1998, 2001), y tema de numerosas mesas, conferencias y eventos culturales. El significante se abrió a la polisemia: era el mapa de las migraciones, pero también del canon, del arte y de la poesía.

A diferencia de la revista *Encuentro de la Cultura Cubana* (1996-2009), que apelaba a la reunión, *Diáspora(s)* se volcó a la exterioridad, probablemente porque mientras *Encuentro* se publicaba en Madrid, *Diáspora(s)* se fotocopiaba en La Habana, donde no resultaba fácil la entrada de algunos discursos críticos de la modernidad.⁹ De allí

⁹ En la propia revista se da cuenta de esta restricción: “Uno de los medios con los que la Seguridad del Estado controla las inclinaciones de sus intelectuales es precisamente llevar una constancia de sus

que la actividad de traducción fuera tan intensa en la revista. Ya sea en poesía, ensayo o filosofía, una buena parte de cada número se destinaba a firmas extranjeras, en su gran mayoría provenientes de Europa. El mapa intelectual de *Diáspora(s)* favorecía un sector especial de la cultura europea: la que surgía de la experiencia nazi y comunista, o sea Alemania, Austria y los países del desaparecido bloque soviético. El diálogo que se establece así entre las voces “de adentro” y “de afuera” va en una sola dirección –de *aquí* hacia *allá*–, pero con ello se da carta de ciudadanía a conceptos radicalmente inapropiados en el lenguaje político nacional: se habla de Estado Totalitario, de ficción política, de policía cultural, de líneas de fuga y de estado de control, como realidades evidentes que no solo designan la situación local, sino que incorporan a Cuba dentro del mapa mayor de las grandes catástrofes políticas del siglo XX.

Jacques Rancière (2011: 159) destacó el hecho de que la más intensa reflexión sobre los crímenes del nazismo, no comenzó en la posguerra sino a finales del siglo XX, cuando se abrieron los archivos de la antigua Unión Soviética. El fin del último de los grandes regímenes revolucionarios europeos dio lugar, según él, a un “giro ético” en la cultura de Occidente, que no sería otra cosa que la imposición de una nueva hegemonía. Esta observación nos permite tomar nota de la profunda melancolía que invadió un sector importante del pensamiento occidental en esos últimos años del siglo pasado. El hecho de que *Diáspora(s)* tenga como subtítulo la palabra “documentos” remite a esta conciencia enlutada por el fin de una época, que en Cuba toma un tinte particular en la medida en que el sistema revolucionario continúa vigente. La palabra “documentos” no habla pues de simples papeles de trabajo o simuladas notas del proyecto, sino del concreto problema del archivo y la memoria. Al menos dos de los ensayos traducidos por la revista, los de Joseph Brodsky y Charles Merewether, tratan estos asuntos con impactante lucidez.¹⁰ El auge, incluso la obsesión con el tema de la memoria, que Andreas Huyssen detecta en la cultura de fin de siglo (2002), tiene en este caso un giro singular, dado que constituir en archivo textos del presente supone colocarlos bajo el signo del *acecho*, bajo la amenaza de su

lecturas habituales: si te leías a Benjamin, Adorno, y posteriormente incurrías en Derrida y Deleuze, sabe Dios el vector de librepensamiento que los ‘asesores’ de filosofía de la Seguridad del Estado te adjudicaban en términos políticos.” (Sánchez Mejías 2013 [1999]: 376).

¹⁰ Joseph Brodsky. “La condición que llamamos exilio”, n° 1 (1997), traducido por Esther María Hernández y Atilio Caballero. Charles Merewether, “El Archivo: cuestiones de herencia”, n° 4-5 (2001), traducido por Todd Ramón Ochoa. Ambos en Cabezas Miranda, 2013: 206-211 y 466-471.

destrucción. Este dramatismo de la palabra amenazada está presente en cada número de la revista y le otorga un notorio poder persuasivo. La inclinación fuertemente teórica del proyecto a la vez nos permite volver a pensar el lugar de la teoría fuera de los ámbitos de especialización. Nos lleva a la pregunta sobre cómo opera este canon filosófico finisecular (Derrida, Foucault, Deleuze, Barthes, Baudrillard... los críticos e hipercríticos de la modernidad) en un contexto de ruptura ideológica *efectiva*.

La cuestión es de nuevo el mapa político, dentro de cuyas fronteras los discursos se activan o son desactivados. En Argentina la teoría se impuso con fuerza tras el arribo de la democracia, acompañó un proceso marcado por la renovación de lenguajes, la especialización crítica y la celebración, por momentos frívola, de la iconoclasia posmoderna. En los Estados Unidos, como muestra el amplio estudio de François Cusset (2005), el impacto de la *theory* se hizo sentir muy fuertemente en las universidades a partir de los setenta, en especial a través de la deconstrucción derrideana, aclimatada allí en sus dos vertientes locales, la más conservadora del “cuarteto de Yale”, y la más liberal de los estudios culturales y su orientación activista (poscolonialismo, estudios de género, crítica *queer*, etc.). El papel de la teoría en *Diáspora(s)* no forma parte del lenguaje académico ni tampoco acompaña a la democracia, sino que de hecho *exige* la democracia como condición del trabajo intelectual. Si la teoría, en su proliferación de *papers* académicos, fue a menudo acusada de afectación y esterilidad, en este caso su capacidad de erosión resulta patente, puesto que no arremete contra enemigos virtuales o remotas tradiciones de pensamiento, difícilmente amenazadoras, sino contra el discurso muy concreto y presente del Estado. En verdad, *se podía* ir preso por escribir determinadas cosas (Marqués de Armas 2013: 101), y este peligro permite redescubrir el poder que puede lograr la crítica del lenguaje cuando no se la confina a la convivencia civilizada de los claustros.

La “guerra de guerrillas” que propone Sánchez Mejías supone una participación política en efecto opuesta a la concepción del “arte como arma” al servicio la revolución. De hecho, la posición de *Diáspora(s)* fue contraria a la masividad. Rechazó el conversacionalismo de los setenta por su facilidad populista, tanto como el hermetismo espiritualizante del origenismo. Su posición podría considerarse en este aspecto adorniana, en tanto requería un distanciamiento estético que bajo ningún aspecto supusiera la renuncia a la autonomía del arte.

Para *Diáspora(s)*, el teatro de operaciones políticas de la literatura no es otro que el lenguaje. Pero a condición de que ese lenguaje haga uso del terror del que es capaz dentro de un sistema ideológico cerrado. ¿Por qué el Estado totalitario, con toda su parafernalia de control, teme tanto a quienes hacen uso de la palabra? ¿De dónde viene ese pánico de Stalin ante el “dicterio de un hombrecillo irrisorio llamado Ossip Maldestam?”, pregunta Rogelio Saunders (490):

Ah: algo hay aquí que el poder siente, se diría, como su propia carne traicionada. Es que el poder mismo tiene que ver con el Significado (o con la relación entre el signo y el significado; o con la ambigüedad de la relación entre el signo y el significado). En particular, el Poder querría (el poder totalitario, eminentemente) que las cosas significaran una sola cosa (aun cuando la significación –lo sepa el poder o no– se bifurque inevitablemente: lo que el poder significa para sí mismo, lo que el poder quiere significar, señalar o decir, y lo que estas dos cosas, a su vez, significan). (Saunders: 490)

El dramatismo de este combate desigual entre poetas y funcionarios se atempera en la visión irónica de Emilio Ichikawa, quien rescata (*al menos*) el valor concedido a la literatura dentro del socialismo:

Está claro que el “campus intelectual” cubano está sujeto a tensiones políticas desconocidas en otros lugares; sin embargo, no estoy seguro que esto sea totalmente indeseable. El hecho de que la política, a veces, a través de muy altos funcionarios, se presente a supervisar la solución de un problema en el ámbito de lo artístico o literario, resulta insólito y por momentos hasta envidiado allí donde la indiferencia es el sustituto de la libertad. (Ichikawa: 462)

No hay demasiadas ilusiones en lo que pueda suceder fuera del campo socialista, reducido en los noventa al discreto territorio de la isla cubana. El capitalismo no solo neutraliza el poder corrosivo de las vanguardias, sino que en efecto las reduce a su propio lenguaje al constituir las en nuevas mercancías. El proyecto *Diáspora(s)* muestra, dentro de esta paradoja –la paradoja de un poder literario que se nutre del poder que lo amenaza–, la obsolescencia de un sistema cuyos mecanismos de control resultan cada vez más

vulnerables, parodiables, desmontables. Tal vez este sea uno de los testimonios más impresionantes que dejan los documentos de *Diáspora(s)*, el esfuerzo lúcido de explotar la potencia del propio lugar.

Bibliografía

Aguilera, Carlos A. (2013 [2002]). "Epílogo a *Memorias de la clase muerta*", Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 161-162.

Arcos, Jorge Luis (2013). "Testimonios y valoraciones externas", Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 75-79.

Balderston, Daniel (2013). "Testimonios y valoraciones externas", Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 91.

Campi, Alessandro (2006). *Nación. Léxico de política*, Buenos Aires, Nueva Visión. Traducción de Heber Cardoso.

Cusset, François (2005). *French Theory. Derrida, Deleuze & Cía. y las mutaciones de la vida intelectual en Estados Unidos*, Barcelona, Melusina. Traducción de Mónica Silvia Nasi.

De la Nuez, Iván (1998). *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*, Madrid, Casiopea.

---- (2001). *El mapa de sal. Un postcomunista en el paisaje global*, Madrid, Mondadori.

Derrida, Jacques (2013 [1997]). "Che cos'è la poesia?", Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 177-179. Traducción de Santiago Perednik. [*Diáspora(s)* 1, 1997].

Díaz, Duanel (2002). "De la casa del *ser* al callejón de las *ratas*: *Diáspora(s)* y la 'literatura menor'", *La Habana Elegante* 18, Disponible en: <http://www.habanaelegante.com/Summer2002/Verbosa.html>. Último ingreso 5/10/2015.

--- (2005). "Empalmes, cortocircuitos, apagones", *Los límites del origenismo*, Madrid, Colibrí: 323-399.

Fornet, Ambrosio (2001). "La diáspora cubana y sus contextos (Glosario)", *Casa de las Américas* 222: 22-29.

González Castañer, Ismael (2013). "Entrevista", Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 109-114.

Huysen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica. Traducción de Silvia Fehrmann.

Ichikawa, Emilio (2013 [1999]). "La letrina letrada [o el intelectual en su laberinto]", Cabezas Miranda, Jorge (ed.), *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 454-462. [*Diáspora(s)* 4-5, 1999].

Marqués de Armas, Pedro (2013). "Entrevista", Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 99-104.

---- "Orígenes y los ochenta" (2013 [1997]), Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 193-194. [*Diáspora(s)* 1, 1997].

Morán, Francisco (1998). "La azotea de Reina", *La Habana Elegante* 2. Disponible en: <http://www.habanaelegante.com/Summer98/Azotea.htm>. Último ingreso 5/10/2015.

Ochoa, Todd Ramón (2013). "Testimonios y valoraciones externas", Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 89-90.

Pérez Firmat, Gustavo (2000). *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*, Miami, Universal.

Ponte, José Antonio (2013 [1998]). "Ceremonial origenista y teleología insular", Cabezas Miranda, Jorge (ed.), *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*. Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 223-226. [*Diáspora(s)* 2, 1998].

---- (2004). *El libro perdido de los origenistas*, Sevilla, Renacimiento.

---- “Testimonios y valoraciones externas”, Cabezas Miranda (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 95-96.

Prieto, Abel (2013 [1996]). “Ser (o no ser) intelectual en Cuba”, Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 141-142.

Rancière, Jacques (2011). “El giro ético de la estética y de la política”, *El malestar en la estética*, Buenos Aires, Capital Intelectual: 133-161. Traducción de Miguel Petrecca, Lucía Vogelfang y Marcelo Burello.

Real, Mirian (2011). *Después de Paideia o el rescate de la memoria* (documental), Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=p1oEwgiW4yA>. Último ingreso 5/10/2015.

Rojas, Rafael (2006). “Cintio Vitier: poesía y poder”, *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona, Anagrama: 228-243.

Sánchez Mejías, Rolando (2013). “Entrevista”, Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 133-138.

----- (2013 [1997a]). “Presentación”, Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 174-176. [*Diáspora(s)* 1, 1997].

---- (2013 [1997b]). “Olvidar Orígenes”, Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 190-192. [*Diáspora(s)* 1, 1997].

----- (2013 [1996]). “Carta abierta a los escritores cubanos”, Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 139-140.

---- (2013 [1998]). “El escritor moderno”, Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 303-305. [*Diáspora(s)* 3, 1998].

Saunders, Rogelio (2013 [1998]). “El Fascismo. Apuntes”, Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 241-243. [*Diáspora(s)* 2, 1998].

---- (2013 [2001]). "El lenguaje y el poder", Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Literatura cubana, Barcelona, Linkgua: 489-499. [*Diáspora(s)* 6, 2001].