

carlos a. aguilera: para que las ficciones se cuestionen a sí mismas

ENTREVISTA Y FOTOS ANÍBAL CRISTOBO

AC: Quería preguntarte cómo surgió la revista *Diáspora(s)*, en qué contexto y qué idea tenían ustedes de lo que querían hacer; y si esto se relaciona con algo que he escuchado frecuentemente de los escritores cubanos: la falta, según ellos, de la tradición de un aparato crítico en Cuba; es decir, si el surgimiento de la revista tendría algo que ver con cubrir esa carencia.

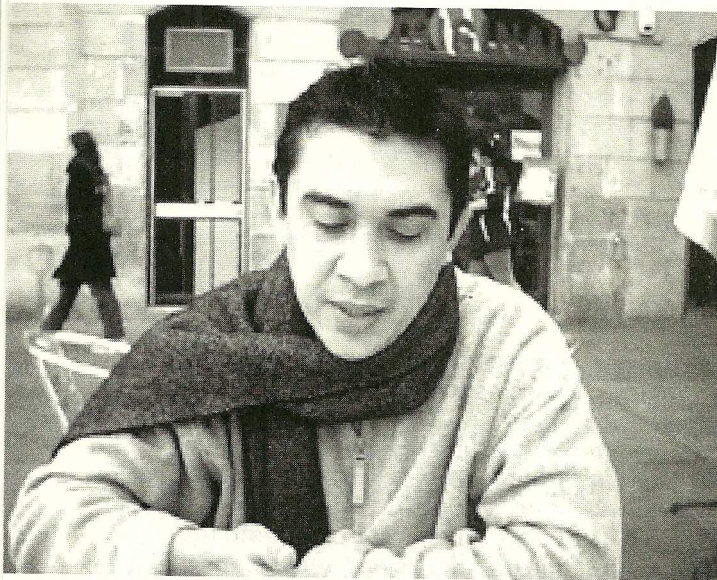
CA: Más que como revista surge como archivo, como gavetero paródico donde se van plegando lecturas, ficciones, guerras... La intención no era exactamente hacer una revista, en el sentido panorámico que generalmente promueven las revistas que se editan en español, sino un espacio donde determinadas rutas, las de cada escritor a favor/contra sí mismo, y las de algunos de nosotros en conjunto, quedarán abiertas. Por otra parte, *Diáspora(s)* desde finales del año 93 ya existía (la «revista» sólo comienza a funcionar a partir del año 97) y en ese espacio de tres o cuatro años hicimos charlas, performances, cursos, videos... intentando remover un espacio que nosotros entendíamos muerto, sin polémica.

Esta especie de muerte no era sólo literaria. Como tú apuntas, estaba dirigido contra la ausencia de un aparato crítico «fuerte», conceptual, pero también político, que se dedicara a pensar desde pequeños huecos esa especie de desierto que la Revolución Cubana en sus más de cuarenta años había construido: anulando todo intento de sociedad civil, manipulando hasta el grotesco las relaciones entre intelectual y Estado, censurando de maneras diversas todo intento de diferencia ideológica o literaria. Y en este sentido fue que *Diáspora(s)* funcionó. Por decirlo de manera cómica, teníamos la intención de construir una aplanadora pero nos salió una maquinita cor-

tacésped, lo que después de todo tampoco estuvo mal.

Volviendo a la cuestión del aparato crítico, ¿creés que había una tradición de que «lo bueno» fuera lo cubano, entendiendo por esto una forma de referirse a Cuba siempre muy elogiosa? Pregunto esto pensando en la inclusión de la crítica que Vitier hace de Piñera por considerar que éste no está captando la «esencia cubana» y, sobre todo, de la presencia amplia y estratégica de los textos del mismo Piñera en la revista, una figura tan cuestionadora de este canon. Y al mismo tiempo pienso en tu obra y en la de Rolando Sánchez Mejías, y que veo en *Diáspora(s)*, al que podríamos definir como un «mecanismo dialéctico» y que tendría como objetivo evitar un choque directo, negador de la tradición, espectacular, y remplazarlo por un criterio más universalista y objetivista. La misma noción de «Documentos», a la que hace mención constantemente la revista, me parece apoyar esta idea... del mismo modo que en un texto tuyo sobre los «desvíos» en la literatura analizás la obra de Piñera, Sarduy y Lorenzo García Vega, para concluir que ellos no «superan» la cuestión nacional, pero consiguen desviarse lo suficiente de ella como para que no sea tan relevante...

Sí, un desvío... no caen de lleno en él sino que intentan problematizar y de alguna manera tomar conciencia del nacionalismo como una estrategia cerrada, reaccionaria. Lo interesante de estos escritores o de otros es que aunque no superan el nacionalismo —habría que preguntarse si definitivamente puede ser superado—, logran construir una vía donde éste queda descubierto



¿Qué recepción tenía eso en un contexto donde se suponía justamente que la producción debía ser autocelebratoria y celebratoria de esa noción de «lo cubano» de la que hablábamos antes?

La recepción de la revista siempre fue muy variada. Recuerdo que Piglia, cuando visitó La Habana en el año 2000, habló de ella incluso públicamente, rompiendo una especie de censura o tabú que existe en Cuba a la hora de mencionar proyectos que no estén directamente avalados por el Estado.

8

ante su propia no-solución, su inoperancia. A pesar de que en Cuba desde el siglo XIX hubo revistas que se movían de manera crítica alrededor de la sociedad y la literatura, no había (no hay) una tradición de una crítica conceptual, de ideas-en-choque, sino una tradición impresionista, que es la que hereda la revolución y magnifica a la vez que manipula hasta el delirio. Dentro de esta vía era que *Diáspora(s)* quería colocarse, pero para dinamitar eso que, como ya dije, para nosotros era lo muerto, el sinsentido. Para esto, además de escribir (los textos de Rolando Sánchez Mejías, Rogelio Saunders o Pedro Márquez de Armas en la revista son un ejemplo), intentamos una labor de traducción que apoyara desde diferentes lados todas las contracciones políticas y escriturales que deseábamos. De ahí sale el *dossier* Deleuze, Enzensberger, Bene, los textos de Brodsky o Sloterdijk. Creo que es muy sintomático que el texto que abre el número uno de *Diáspora(s)*, después de una *boutade*-manifiesto escrita por Rolando y bastante mal interpretada por cierto, es precisamente *Che cos'è la poesia?* de Derrida. Ese gesto explica qué teníamos desde el principio en la cabeza.

De todos modos la revista transmite la noción de que sobre el término «literatura cubana» empieza a ser más importante la parte de «literatura» que la parte «cubana»...

Era lo que intentábamos.

Pero dentro de la misma isla, la recepción de *Diáspora(s)* siempre fue bastante fría, con miedo. Más de una vez vi, ya que aprovechábamos a veces actos públicos para entregarle la revista a algún escritor, cómo casi sin decir gracias la guardaba apresuradamente en su maletín y se ponía a dar paseítos y mirar al techo. Yo creo que, con excepciones, la revista dentro de Cuba era vista como necesaria pero insertible, ya que no se colocaba dentro de esa «producción autocelebratoria» o pastoral que se viene repitiendo en la literatura cubana desde sus inicios, y entonces, más allá de lo político pero también como resultado de esto, muchos aunque la leyeran no sabían qué hacer con ella, cómo encajar estos desvíos dentro de su propio discurso *románticolírico*. Aunque para estar claros, tampoco podía ser de otra manera. Este tipo de proyectos sobrevive siempre en las excepciones.

¿Dentro de Cuba la revista estaba prohibida?

En Cuba está prohibida toda publicación que no esté financiada por el Estado, o mejor, que no esté ideologizada por él. Eso quiere decir que aunque no había una orden de castigo expresamente contra *Diáspora(s)*, ésta caía de lleno en una lógica de prohibición, censura.

Para esto existe una ley en Cuba, la número 88, que no sólo prohíbe la emisión de publicaciones o revistas no autorizadas por el Estado, sino que

prohíbe además cualquier tipo de opinión contra ese Estado incluso fuera de la isla. Hacer la revista bajo esa ley era muy difícil, ya que en un país totalitario la ley actúa siempre como un techo, nunca puedes traspasarlo aunque a veces te dejen vivir con esa ilusión, y cuando cae te aplasta. No hay mediastintas.

Si la revista intentaba de algún modo resquebrajar la imagen de «lo cubano» dentro de Cuba, también hay un reflejo de esa imagen hacia afuera que determina lo que, desde afuera, se espera que se produzca en Cuba... Me interesa saber tu opinión acerca de qué es «importable» y «exportable» en literatura, y cuáles serían los márgenes de flexibilidad en relación a la expectativa que el otro tiene...

Los márgenes de flexibilidad siempre son los límites del otro. Si alguna persona cree en el arte, la tradición o la literatura como esencia, entonces un gavetero como *Diáspora(s)*, con más cucarachas que ángeles, le será algo espantoso. Entre otras cosas, porque el diálogo que sostiene *Diáspora(s)* con estos espacios es polémico. Soy de la opinión que en Cuba está casi todo por hacer, incompleto, pero a la vez esa incompletud —para usar una palabra artiana— es lo mejor que le puede suceder a cualquier espacio que quiera permanecer dentro de cierto conflicto o discusión, con la salvedad de que en Cuba se cree exactamente lo contrario. La constante de la isla es a pensarse como territorio elegido, metahistórico, y los simulacros de discusión sólo se hacen para reforzar lo mismo. Nunca una guerrilla conceptual, con la excepción de *Orígenes*, pero ya sabemos hacia dónde avanzaba *Orígenes*, nunca una maquinita delirante. Sin dudas, la literatura cubana ha estado durante mucho tiempo enferma y lo exportable-importable ha dependido visceralmente de eso. Lo más interesante sería que de una vez por todas ayudáramos a matarla, como esencia quiero decir, así cada uno podría trabajar en sus bordes sin crear necesariamente que construye algo sublime, redentor.

¿Qué tipo de conciencia debería tener el escritor para mantener ese

«desvío» del que hablábamos antes como un modo permanente de búsqueda?

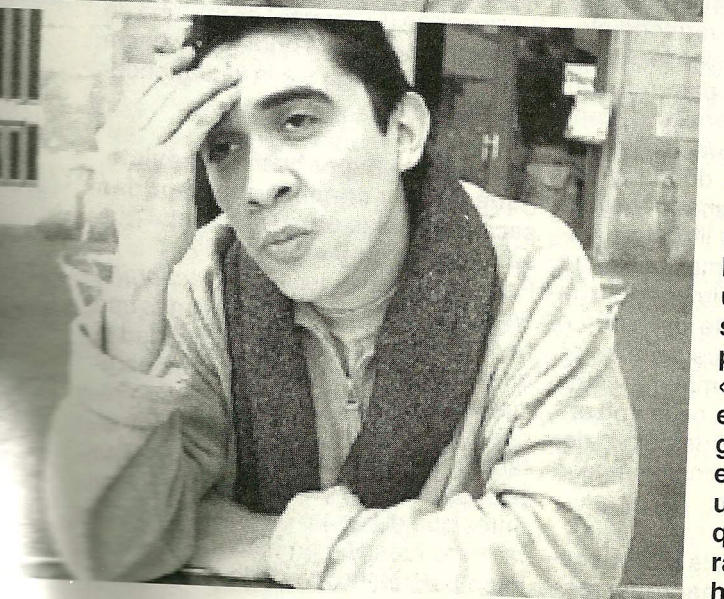
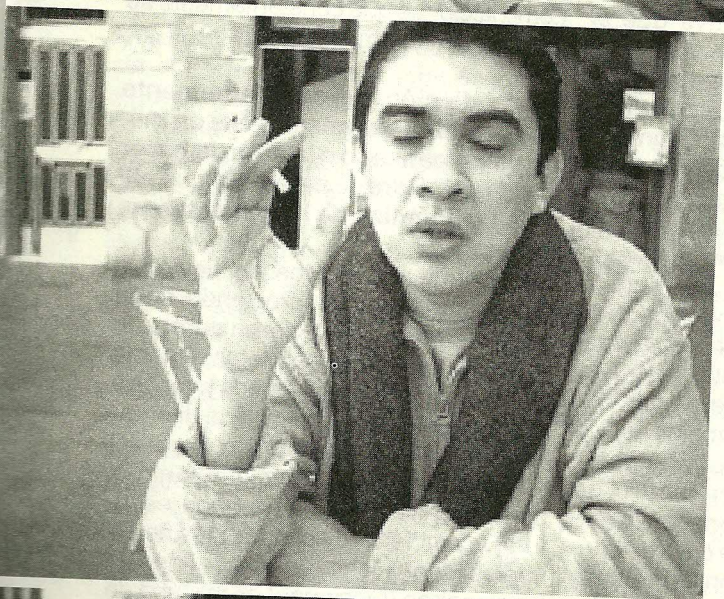
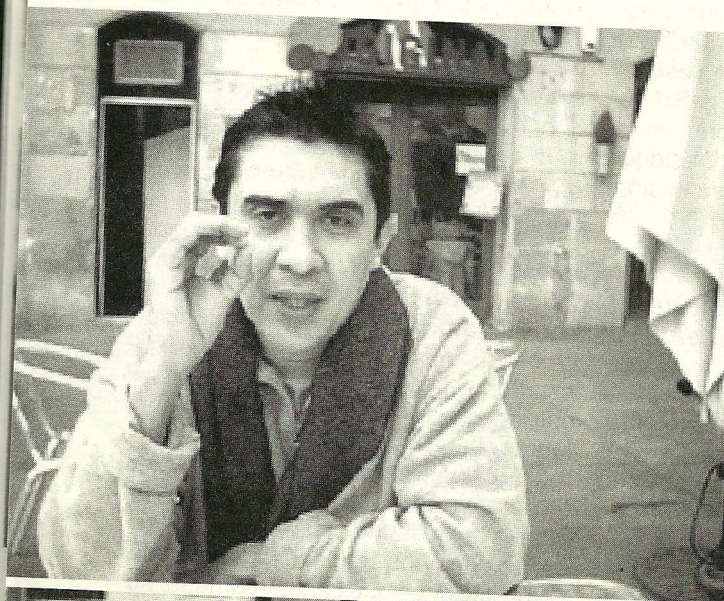
Un escritor debe polemizar con todo, abrir huecos. Fue lo que hicieron Bernhard, Gombrowicz, Walser, para citar a tres escritores que reflexionan de manera puntual sobre el límite en su propia literatura. La conciencia debe ser política, no hablo de reflexión ideológica o de partido, aunque se pudiera escribir toda una tesis sobre lo ideológico en Bernhard por ejemplo, pero un escritor, o por lo menos el tipo de escritor que a mí me interesa, es el que logra reflexionar sobre la frontera misma que une y separa a la literatura con otras cosas, y logra trabajar en esa cuerda floja, dentro de un caer/levantarse. Los desvíos sólo son logrados así, como ficciones que constantemente se cuestionan a sí mismas.

¿Esta «ficción que constantemente se cuestiona a sí misma» fue un mecanismo pensado a la hora de hacer la revista? Porque parecería que allí está la dinámica de lo que estamos hablando...

Sí, aunque los grados de ficción a cuestionar fueron apareciendo en el camino y muchos quedaron dentro de la misma revista incompletos, sin una consecución. Pero teníamos muy presente nuestra reticencia hacia diferentes zonas de la literatura cubana (al punto que no nos interesaba tanto el concepto literatura como el de escritura) y también muy conscientes de los vacíos ideológicos e intelectuales que funcionaban (funcionan) en la Cuba de ese momento. Cada número se hacía intentando mostrar y a la vez ahondar en ese hueco.

Después de haber hecho la revista, ¿qué tipo de conclusiones podrías sacar? ¿Cuáles objetivos sentías que se cumplieron y cuáles no?

Para mí el gran defecto de *Diáspora(s)* es que muchas veces pareció más una revista que otra cosa, y en realidad lo que me hubiera gustado es que pareciese un archivo donde quedasen recogidas «voces», experiencias, artefactos, tal y como hacía Paul Bowles en Marruecos al grabar cantos étnicos antes que el tiempo o uso los disolviera. Pero más allá de esto fue un buen intento donde todo quedó a medio ha-



cer. Por ejemplo, se pudo haber insistido más en el arte como problema, como documento, cosa que queda sólo esbozada en algunos números. Se pudo haber pensado de manera más conflictiva nuestra relación con *Orígenes* pero también con otras zonas de la literatura cubana de las que apenas hay mención, entre otras cosas por el asco que nos inspira casi toda la literatura cubana que se hace en la isla en el período Revolución; se pudo haber sido más político, movilizándolo encuestas o reflexiones más «duras» sobre la relación intelectual-Estado o intelectual-sociedad civil; se pudo haber sido más lúdico, menos «nacional»; aunque repito, creo fue un buen comienzo. De alguna manera todos los que la hicimos seguimos ahora desde otros lados pensando cómo a partir de ella confeccionar otra poética, repensarla y a la vez borrarla, que es lo mejor que uno puede hacer con algo en lo que ya ha trabajado.

Hablando de las poéticas... veo en tu trabajo, en el de Rolando Sánchez Mejías y en el de Rogelio Saunders, un cuestionamiento de la noción de lo real, una mirada que casi disecciona el discurso... pensaba en tu poema «Mao»... ¿Creés que esto parte de una exigencia que tienen hoy en día o lo ves como un punto en común que viene de las lecturas que pueden haber hecho ustedes? En to-

do caso sería el mismo modo crítico que se veía en la revista, pero en este caso reflejado en las poéticas...

Las dos cosas. Algunos de nosotros hicimos muchas lecturas en conjunto, es decir, el que conseguía un libro se lo pasaba al otro y a veces hablábamos sobre él, etc., pero como algo normal, sin construir una sistematicidad o escuela; nunca hicimos un grupo de estudios para debatir tal o cual libro. Lo curioso es que a pesar de que cada uno estaba traspasado por estilos distintos, teníamos muchas veces maneras de entender la poesía o la narrativa de manera similares, es decir, bajo los mismos conceptos podíamos crear «cacharros» diferentes. También, esto parte de un diálogo individual que cada escritor tiene con lo que se está produciendo alrededor de él, y para un escritor esos «alrededores» no sólo son sus amigos o literaturas afines, sino lo que escucha, lo que ve, lo que intuye.

Volviendo a algo que te preguntaba antes, sobre la expectativa de recepción desde afuera, ¿creés que en este momento la recepción de un poeta cubano, por ejemplo en Europa, un poeta de tus características, o como Rolando, ya está más naturalizada, o sigue quebrando mucho con el imaginario que la gente tiene de lo que debe ser un poeta cubano?

No sé, habría primero que definir cuál es la imagen que se puede tener en Europa de un poeta o de la poesía cubana en general, cuáles los clichés que cada uno maneja. Por mi experiencia tengo siempre la impresión de que se espera otra cosa, algo más directamente enroscado a la realidad cubana que se promueve por diferentes lados (que se vende...), y entonces cuando escuchan que Rolando se pone a hablar de arañas o Pedro Marqués de Armas de chinos-con-moño-largo, no saben bien qué pensar, porque son incluso textos que tienen una relación difícil con lo biográfico, con el imaginario nacional que se exporta-importa, si es que algo así existe. Y supongo que, como en todo, ésto a algunos guste y a otros no.

Por otra parte, es realmente imposible salir de estos estereotipos o por lo menos muy difícil, hay demasiada gente alimentándose de ellos: el mer-

cado, el lector (que condiciona al mercado de la misma manera que éste lo condiciona a él), el escritor, la estructura de Estado... todos viven manoseando el estereotipo Cuba, y por eso *desviarse* es tan complejo, sería como estar en un baile adonde aún no ha sido nadie invitado.

En ese sentido la creación de una imagen homogénea sería simplemente una ley de mercado que nunca podría dar cuenta de una literatura...

Exacto, pero lo tremendo está en que mucha gente está sometida a esa ley que impone el mercado de manera incluso no consciente, *zombie*, y entonces cuando tropiezan con un escritor que no se ajusta bien al estereotipo que ellos han construido (o les han construido) no saben dónde meterlo, cómo clasificarlo. Sería bueno aclarar que ésto no sólo sucede en Cuba. Un escritor como Ror Wolf por ejemplo, con sus prosas «idiotas» y microscópicas, es alguien que incluso en el mundo de habla alemana, que es bastante complejo y autosuficiente, no encaja de manera efectiva. Los modelos son Mann, Grass, Weiss... sin demeritarlos tampoco, y cuando tú preguntas por Wolf mucha gente no lo conoce, y cuando lo leen no saben qué hacer con esos personajitos que suben y bajan escaleras o se acuestan a dormir casi sin justificación.

También hay algo interesante, y es cuando el Estado construye sus ficciones —un Estado es ante todo un productor de ficciones—, más que para insertarse en un espacio social, para reprimirlo y ajustarlo a sus propias conveniencias. Ficciones represivas por decirlo así; ficciones que compactan la realidad —jurídica, mental, literaria— a sus límites cínicos y que siempre llevan un mensaje de castigo, porque son ficciones morales, punitivas, que de facto están intentando reglamentar el lado bueno y malo de las cosas, lo que se debe hacer y lo que no. Como ya sabía Brecht, no hay nadie más moral que el Estado, precisamente porque necesita de ésto para legitimar su propia inmoralidad.

¿Ahí cae la cita de Piglia que aparece en la revista: «El Estado dice que el que no dice lo que todo el mundo

