

Monstruos y amputados en la literatura cubana actual. Conversación con Nancy Calomarde

La literatura cubana de los últimos años ha venido exhibiendo su máquina productora, sus procedimientos, y sobre todo los sentidos de escribir.

Por CARLOS A. AGUILERA - 10 agosto, 2021



Detalle de cubierta de 'Devenir/escribir Cuba', compilación de Nancy Calomarde y Graciela Salto (Katatay, Buenos Aires, 2021).

Autora de un libro sobre una de las grandes revistas latinoamericanas, *Políticas y ficciones en Sur* (2004), Nancy Calomarde, ensayista y profesora de la Universidad Nacional de Córdoba, reúne junto a la también investigadora argentina Graciela Salto, un agudo volumen sobre la literatura cubana actual. Para conversar *in*

extenso sobre *Devenir/Escribir Cuba en el siglo XXI: (post)poéticas del archivo insular* (Katatay, 2019), le envió algunas preguntas vía email. Cuba, el canon, Angola, lo *trash*, el archivo, serían algunas de las claves de nuestro hipertexto. Un hipertexto que podría comenzar con aquellas cartas que Piñera le enviaba a Rodríguez Feo desde Buenos Aires y terminar aquí, en medio de los autores y temas que atraviesan al libro.

***Devenir/Escribir Cuba en el siglo XXI* termina precisamente con un ensayo de Ineke Phaf-Rheinberger sobre la guerra de Angola, ¿qué le dice esta guerra a la literatura cubana actual?; ¿qué traumas, qué zonas, qué vacíos revela?**

Me parece que este texto posee la cualidad de preguntarse por una zona poco estudiada en la que dos tradiciones se reúnen, en este caso la cubana y la angoleña, no solo en torno a una guerra singular sino a propósito de los sentidos de la “colaboración” cubana. Más aún, el trabajo no se limita a interpellarlo desde una única perspectiva, antes bien releva la presencia cruzada de imaginarios culturales diversos procesando una experiencia común. Creo que ese evento sigue interrogando a la literatura cubana porque exhibe las limitaciones del proceso de “internacionalización” (transnacionalización) en el que se proyectó la revolución entre los años 1975 y 1991. Vale recordar, a propósito, que, si a inicios de los sesenta el paradigma nacionalista modula la idea de revolución, apenas un par de años más tarde ese modelo se redefine a partir de una perspectiva transnacionalizada propia del giro socialista. Ese giro tendrá enormes implicaciones en las políticas de la Isla, y muy especialmente, en las culturales. Creo que todavía resuena en la cultura cubana la pregunta por los sentidos de esa colaboración y en qué medida aquel evento permite conectar las políticas interiores y exteriores del programa revolucionario con las consecuencias de la caída del régimen soviético para el país.



Cubierta de 'Devenir/escribir Cuba en el siglo XXI', compilación de Nancy Calomarde y Graciela Salto (Katatay, Buenos Aires, 2021).

Por otra parte, creo que este trabajo aporta una reflexión valiosa en torno a los modos de construcción de *corpus* (o series) al interior de la literatura cubana (y sus diálogos). En este caso, observamos cómo la crítica exhibe los diálogos ficcionales en torno a un evento bastante cercano, percibido como presencia/ausencia de un trauma o desgarró. En la búsqueda de esa interrogación, el trabajo aporta un singular cuerpo dialógico construido con seis relatos (cubanos y angoleños). Además, dos cuestiones, a mi entender, fundamentales se anudan en este *corpus*. Por un lado, la pregunta acerca de la presencia de África en la literatura latinoamericana (y cubana, en particular) y, en segundo lugar, la experiencia de una guerra librada en otra región periférica bajo el contexto de las luchas por la descolonización: ambas leídas desde una perspectiva irónica, antiheroica, que interroga las derivas oscuras, la guerra y sus traumas (personales, familiares, sociales) en regiones empobrecidas y atravesadas por diferentes formas de colonialismo. El sinsentido de pérdida en una guerra lejana y la distancia territorial con sus consecuencias en el plano de lo colectivo instalan la pregunta acerca del valor de ciertas prácticas políticas. Por otra parte, me parece muy interesante el señalamiento de la autora respecto a la escasa presencia de las guerras en las literaturas latinoamericanas, porque invita a nuevas reversiones y estudios.

Retomando el eje de tu pregunta, creo que esta guerra todavía interpela a la literatura cubana actual, en la medida en que no ha dejado de reproducir monstruos y amputados en la memoria colectiva y cuyas voces resuenan en textos muy contemporáneos. Creo que la crítica puede ayudar a visibilizar esos susurros. Por otra parte, considero también que, en el contexto de la literatura cubana contemporánea, más allá de los trabajos

de Norberto Fuentes, Ángel Santiesteban y Karla Suárez (y de los angoleños) cuyos textos se estudian acá, algo de aquella memoria escritural como inscripción de cuerpos y afectos en el trauma (histórico, social, individual) está muy presente. De allí que estudios como los de Ineke Phaf-Rheinberger resulten tan productivos en tanto señalan los modos en que el cuerpo africano y la memoria de las ruinas de la guerra de Angola todavía hablan a la literatura cubana.

La cultura cubana —confiesa la introducción— “ha venido operando como una metapolítica y una metaliteratura”. ¿Pudieras abundar más sobre esto? ¿Dónde coinciden y dónde se separan esas dos “meta” que propone la cita?

La literatura cubana de los últimos años, como bien sabés, ha venido exhibiendo su máquina productora, sus procedimientos, y sobre todo los sentidos de escribir. Esa metareflexión literaria puede rastrearse desde las ficciones y poemas de los principales referentes del grupo [Díaspóra\(s\)](#) –además de parte de tu obra, la de [Rolando Sánchez Mejías](#), [Ricardo Alberto Pérez](#), [Pedro Marqués de Armas](#), [Rogelio Saunders](#), [José Manuel Prieto](#), [Radamés Molina](#) e [Ismael González Castañer](#)— a “Un arte de hacer ruinas”, de [Antonio José Ponte](#), y desde la escritura de Virgilio Piñera a la obra de muchos narradores de la llamada “Generación cero” (como [Ahmel Echeverría](#) o [Jorge E. Lage](#)), quienes marcaron lo que [Enrique Saíenz](#) nombró como “el estremecimiento en las letras cubanas”. Yo designaría tal estremecimiento como una operación de deconstrucción focalizada de los procedimientos literarios en tanto maquinaria semiótica que exhibe sus mecanismos internos y es capaz de reproducir, profundizar o interpelar los sentidos establecidos. Ese espacio de responsabilidad estética y ética frente a su praxis habilita la indagación en los dispositivos de producción de retóricas y de autocuestionamiento. Ese espacio conduce también a interpelar el *canon cubensis*, a reescribir los modos –en cuya trama autofágica se inscriben esos mismos textos– en que la tradición literaria se organiza en torno a determinados patrones ideológicos y determinadas coyunturas políticas. Esa actitud de reevaluación del archivo literario y de interpelación a los mecanismos de producción de la literatura cubana, es a lo que denomino función metaliteraria, asumiéndola como un dispositivo que ha profundizado y expandido en la última década, aunque ya está presente en textos como *Los siervos* de Piñera o *El libro perdido de los origenistas* de Ponte.

En esta línea, la función metaliteraria necesariamente interpela los modos de producción del poder y del sentido en la sociedad cubana, vale decir, exhibe su clave metapolítica. Allí se encuentran, aunque proyecten lecturas divergentes. En ese lugar, las escrituras exponen esa pregunta abierta a las gramáticas del poder

político y de la literatura como sistema de contigüidades (complicidades) y las tensiones irresueltas entre autonomía y heteronomía en la literatura cubana. El cuestionamiento a los lenguajes y dispositivos de los sistemas totalitarios, el complejo lugar del arte en sociedades como la cubana donde la posibilidad de un campo artístico independiente del Estado apenas es posible, la mercantilización turística de la sociedad y su pauperización han configurado una marca de la escritura cubana. La serie podría trazarse desde *En La Habana no son tan elegantes* (2010) de Jorge Ángel Pérez a *Cien botellas en una pared* (2002) de [Ena Lucía Portela](#), o desde los *Cuentos fríos* (1954) de Virgilio Piñera y *Tres tristes tigres* de [Guillermo Cabrera Infante](#) a *Tuyo es el reino* (1998) de [Abilio Estévez](#). Inclusive la lectura metafórica de *El Destierro de Calibán* (1996) de [Iván de la Nuez](#), en clave de desterritorialización física, afectiva y literaria ha funcionado en muchas ficciones. El ensayista reclamaba entonces volver a la geografía en busca de otros paradigmas para narrar cuando la teleología ha secuestrado la imaginación espacial. Como vemos, en estos pocos ejemplos, las políticas económicas, urbanísticas, sanitarias o culturales se recogen en la literatura como retóricas que interpelan el saber/hacer y el poder/hacer de la literatura. Ese gesto metaliterario y metapolítico –hastiado del gesto crítico a “la política”– busca nuevos lenguajes y metáforas.



Nancy Calomarde

A uno de los escritores que mejor atiende el libro es a [Antonio José Ponte](#), del que se incluye **dossier y **entrevista**. ¿Crees que hay puntos de contacto entre la escritura de Ponte y algunos de los autores abordados en la antología? ¿Qué Ponte es el que encontramos aquí?**

Es innegable la centralidad de Ponte en este volumen. Es innegable también el diálogo temprano que hemos mantenido muchos académicos argentinos con su obra. Ya en 2005, cuando Ponte vivía en La Habana, lo leíamos en sus ediciones argentinas principalmente. Su fantasmática voz (que resonaba en cada congreso), finalmente, en 2018, se convirtió en presencia. ¿Qué propone el imaginario de Ponte para un lector argentino? Quizá una forma de la cercanía con cierto tono borgiano de su escritura, desnuda, rigurosa (vestigios tal vez de su inteligencia ingeniera), en especial en sus cuentos. Quizá también su amorosa erudición, esa cualidad escrituraria y conversacional que le permite entablar diálogos con diversas tradiciones y leer en su literatura estratos yuxtapuestos de microrrelatos que reenvían a textos lejanos, a ciudades remotas, a personajes

olvidados desde una proximidad propia de lector omnívoro que escribe como si leyera. En tercer lugar, diría que su literatura también promueve un particular cruce entre oralidad y escritura y un juego y entrecruzamiento genérico muy potente, y ambas configuran un singular dispositivo ficcional que le resuena al lector argentino (desde *El matadero* de Esteban Echeverría a los relatos artianos y a los de César Aira) en una trama que va del ensayo ficcionalizado al cuento corto en clave ensayística, de la *nouvelle* a la no ficción, o de la novela a la crónica.

Respecto a tu pregunta acerca de su presencia en los escritores cubanos más estudiados en el volumen, creo que es extremadamente visible, especialmente a partir de los dispositivos a los que me refería en la pregunta anterior y cuya matriz podría estar en *La fiesta vigilada*, *Un arte de hacer ruinas* y *El libro perdido de los origenistas*. Claro que el diálogo con Severo Sarduy, Virgilio Piñera y Cabrera Infante puede rastrearse también realizando otro movimiento de lectura.



Nancy Calomarde y Antonio José Ponte

Después de Piñera, Sarduy, Cabrera Infante, Iván de la Nuez o Jorge Enrique Lage, para solo nombrar a algunos de los que más resuenan en la antología, ¿cómo definirías a la literatura cubana contemporánea? ¿Hay similitud con lo que “narra” Argentina hoy?

La literatura cubana creo que invita a ser pensada en su heterogeneidad estética, ideológica y su multiplicidad de genealogías en las que se reintentan. También en lo heterogéneo de las ficciones territoriales dentro de las cuales se escenifica la escritura, sin dejar de considerar las operaciones divergentes que suscitan las prácticas literarias que se producen desde dentro y desde fuera de la isla. Esta expansividad se vincula, no solo a las condiciones de producción extremadamente diversas, sino especialmente a los cuerpos (y los cuentos) dialogantes que se exhiben y que procesan formas (estéticas) del desencuentro en una hipotética “cubanidad”. Si pudiera señalar algunos elementos que las unen diría, en primer término, se constituyen como experiencias literarias atravesadas por la tensión entre autonomía y heteronomía en tanto problema estructural que reúne los “adentro” y “afuera” (de la isla, de América Latina, de la literatura). Dicha tensión se anuda en la recurrencia a esos procedimientos que señalé vinculados como gesto performático y performativizado de “lo literario” y como gesto deconstructivo del artificio del poder para cuestionar las relaciones entre los discursos y el ordenamiento de los cuerpos en los territorios en común. Se observa también un giro hacia la singularidad de las búsquedas estéticas, el hastío de las teleologías y los mitos del canon nacional y transnacional y la diversidad de experiencias de desarraigo, deslocalización y desindividuación. La escritura “cubana” se vuelve espacio de otras formas de reterritorialización de la experiencia vital y de sus archivos.

Con respecto a tu pregunta acerca de si encuentro similitudes o zonas de cercanía entre la literatura cubana y la argentina actual, creo que daría pie para una nueva conversación ya que abordarlo en estas pocas líneas correría el riesgo de simplificar un área de contacto superpoblada de rugosidades, desvíos y encuentros. Me limitaré a señalar solo algunos textos y autores vinculados a problemas que he venido estudiando en los últimos tiempos y donde encuentro posibles diálogos a partir de tres territorios principales de la ficción narrativa: 1) Escrituras donde habita la pregunta vinculada a las formas de inespecificidad de las nociones de vida y de arte (de mundo e in/mundo) como en *Kentukis* (2018) de Samanta Schweblin o en *Dioses de neón* (2006) de Michel Encinosa Fú; 2) escrituras que narran las formas de inscripción de subjetividades en territorios anómalos que desafían los órdenes geoculturales predeterminados. Allí se podrían dar cita *Búfalos camino al matadero* (2012) de Ahmel Echevarría con *La piel* (2015) de Juan Terranova o *Cataratas* (2015) de Hernán Vanoli y *Mi novia preferida fue un bulldog francés* (2017) de [Legna Rodríguez Iglesias](#) con *Fuera de*

lugar (2016) de Martín Kohan; y 3) Las formas del archivo/ficción en Gabriela Cabezón Cámara a través de *Las aventuras de la China Iron* junto con *Archivo* de Jorge Enrique Lage o *El vampiro argentino* (2011) de Juan Terranova. Estas series en ningún sentido pretenden alguna forma de exhaustividad, más bien señalarían resonancias y familiaridades dislocadas que permiten conectar otras series cubano-argentinas.

Desde Piñera en Buenos Aires a Cortázar, Martínez Estrada o Samoilovich con su colección completa de *Diario de poesía en La Habana* (en la azotea de Reina María Rodríguez precisamente), el intercambio intelectual entre Argentina y Cuba ha sido constante, ¿dónde se ubica *Devenir/Escribir* ante este flujo de archivos; puede –pudiera– leerse la literatura cubana como un dispositivo *Trash-Nación*?

Devenir/Escribir aspira a ser parte de ese archivo de los diálogos cubano-argentinos que señalás. Como una de las editoras de este volumen, pienso a la literatura cubana desde ese espacio un tanto ambiguo de proximidad y lejanía que para un lector argentino configura la escritura cubana. Ese imaginario se entrama en la ficción, en el malentendido y en una comunidad amorosa de deseo de lectura, muchas veces marcada por la asimetría de las posibilidades materiales y de los contactos, esto es, marcada por su carácter “oblicuo”. Más allá de ese rasgo, la pervivencia del vínculo entre ambas tradiciones resulta lo suficientemente claro como para encontrarlo en los currículos académicos, en las estanterías de las librerías argentinas y cubanas, en los grafitis universitarios o en el cancionero popular argentinos.

Señalás a Piñera, Cortázar, Martínez Estrada o Samoilovich como algunos de los nombres ineludibles de la genealogía dialógica. Podríamos sumar tantos... Por ejemplo, a José Rodríguez Feo, Eduardo Mallea, [Tamara Kamenszain](#), Néstor Perlongher o al propio [Gombrowicz](#) (como escritor “argentino”) en este tejido de voces. El barroco –tan distante del paradigma borgiano de la ficción–, el ensayo de interpretación nacional de los años cuarenta y cincuenta, la poesía conversacional de los sesenta y setenta, los neobarrocos de los años ochenta y noventa, y la ficción postautónoma o *realidad/ficción* (Ludmer, 2010) de muchas escrituras del presente son espacios de intento de diálogo entre ambas literaturas. La noción de “[transficción](#)” que construís para pensar las escrituras cubanas puede inscribirse en esas formas del diálogo.

Por último, la poesía, la ficción corta y el ensayismo han sido los terrenos más fecundos para esos diálogos. Creo que aún queda mucho por desarchivar, exhumar y dotar de voces esas conversaciones que nos han venido configurando por décadas. En este sentido, aspiramos a que el libro se configure como ese espacio *Trash-Nación* que señalás, quizá también *trash-literario*, en tanto cuestiona los mecanismos de construcción

de poder de la literatura y sus propios dispositivos semióticos. Un *trash* copulativo que nos reúna en otra conversación cubano-argentina.

CARLOS A. AGUILERA

Carlos A. Aguilera (La Habana, 1970). Escritor. En 1995 ganó el Premio David de poesía, en La Habana, en 2007 la Beca ICORN de la Feria del libro de Frankfurt, y en 2015 la Cintas en Miami. Sus últimos libros publicados son: *Umberto Peña. Bocas, dientes, cepillos, restos* (monografía, 2020), *Teoría de la transficción* (antología, 2020), *Archivo y terror. Operaciones entre literatura, política, teatro y arte* (ensayo, 2019), *Luis Cruz Azaceta. No exit* (monografía, 2016) y *Matadero seis* (nouvelle, 2016). Codirigió la revista *Diáspora(s)* entre 1997 y 2002. Coordina en Rialta la colección FluXus. Reside en Praga.