



**Universiteit
Leiden**

The Netherlands

La literatura como ilegalidad en revistas cubanas: delito, Estado y derecho en Diáspora(s) y Cacharro(s)

Timmer, N.; Minnes, M.; Rempel, N.

Citation

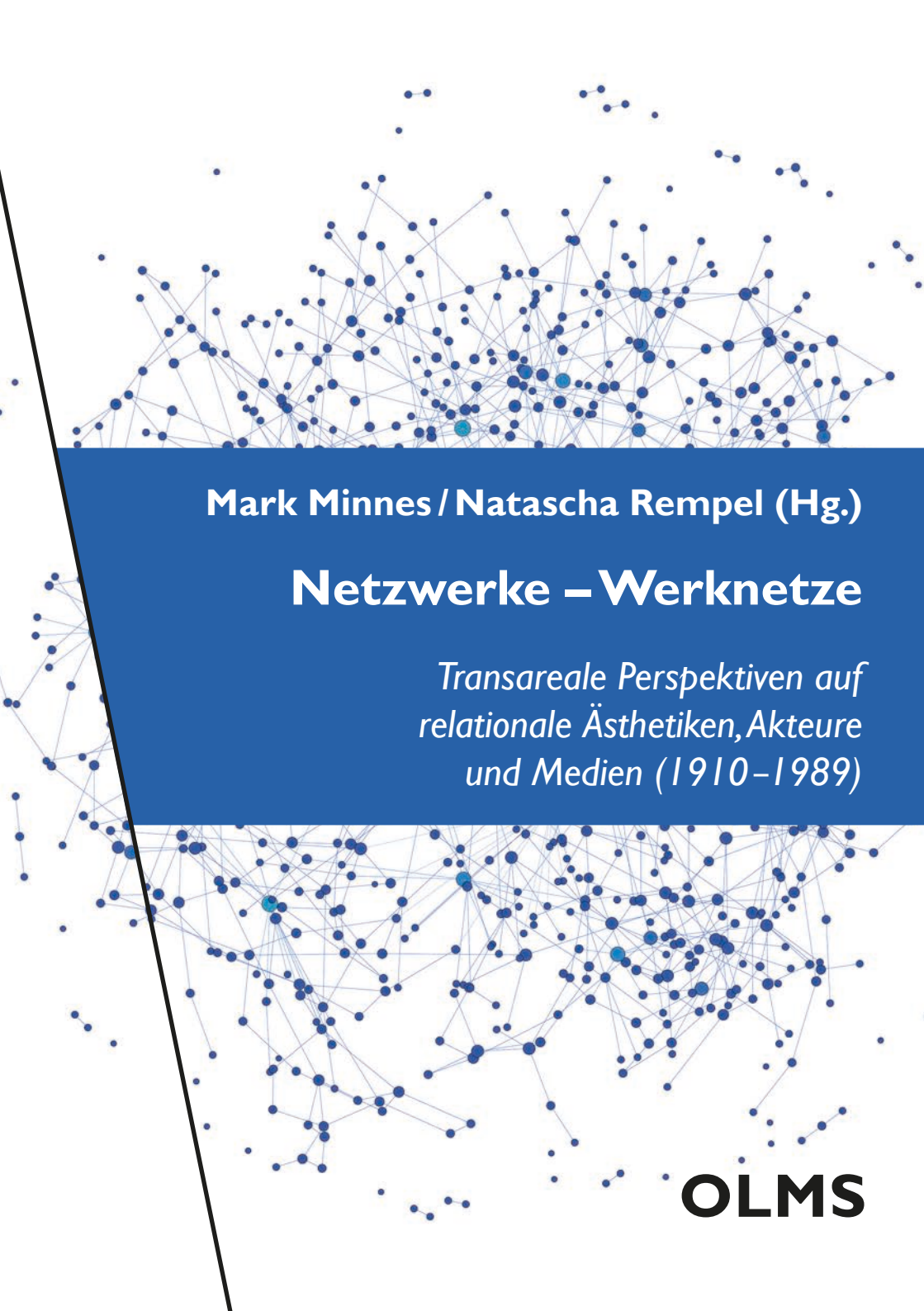
Timmer, N. (2021). La literatura como ilegalidad en revistas cubanas: delito, Estado y derecho en Diáspora(s) y Cacharro(s). In M. Minnes & N. Rempel (Eds.), *Netzwerke - Werknetze. Transareale Perspektiven auf relationale Ästhetiken, Akteure und Medien (1910-1989)*. (pp. 349-377). Hildesheim/New York: Georg Olms Verlag. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3448077>

Version: Publisher's Version

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3448077>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

The background of the cover features a complex network diagram. It consists of numerous small blue dots, representing nodes, which are interconnected by thin, light blue lines, representing edges. The nodes are distributed across the entire cover, with a higher density in the upper and lower sections. A solid dark blue horizontal band runs across the middle of the cover, containing the title and subtitle. A thin black diagonal line runs from the top left corner towards the bottom left corner, passing through the blue band.

Mark Minnes / Natascha Rempel (Hg.)

Netzwerke – Werknetze

*Transareale Perspektiven auf
relationale Ästhetiken, Akteure
und Medien (1910–1989)*

OLMS

Mark Minnes/Natascha Rempel (Hg.)
Netzwerke – Werknetze

Potsdamer inter- und transkulturelle Texte (POINTE)

Herausgegeben von Ottmar Ette und Gesine Müller

Band 20

pointe

Potsdamer inter- und transkulturelle Texte

Ottmar Ette, Gesine Müller (eds.)

Mark Minnes/Natascha Rempel (Hg.)

Netzwerke – Werknetze

Transareale Perspektiven auf relationale Ästhetiken,
Akteure und Medien (1910–1989)



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2021

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2021
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Umschlagmotiv: Meike Beyer
Umschlaggestaltung: Inga Günther, Hildesheim
Satz: Kerstin Petrick, Wald-Michelbach
Herstellung: Hubert & Co, 37079 Göttingen
Printed in Germany
ISBN: 978-3-487-15800-6

Inhalt

Mark Minnes/Natascha Rempel/Meike Beyer

Vernetzt! Netzwerke und Netzwerkforschung in interdisziplinären
und transarealen Fragestellungen 7

Humanistische Kulturmuster: Berührungspunkte von Leben und Geisteswissenschaften

Berit Callsen

Repensar el sujeto en redes transatlánticas: Alfonso Reyes,
Miguel de Unamuno y Antonio Caso 47

raúl rodríguez freire

Argonautas. Crónica de la correspondencia entre Erich Auerbach
y Walter Benjamin 75

Mark Minnes

„8 Jahre unter dem Tropenhimmel“: transareale philologische
Werknetze bei Alfonso Reyes, Erich Auerbach und Ulrich Leo 97

Patrícia Reis Marques

Erich Auerbach e Benedetto Croce: sobre o sentido da unidade na
Divina Comédia 167

Transnationale Netzwerke in *modernismo* und Avantgarden – qualitative und quantitative Zugänge

Henrique Estrada Rodrigues

A circulação do poema concreto: uma história de vestígios erráticos .. 205

Meike Beyer

„F. T. Marinetti und der Welt-Futurismus“. Sozio-kulturelle
Relationen der italienischen Avantgarde im Spiegel futuristischer
Periodika 235

Teresa Herzgsell

Transkontinentale mediale Netzwerke: Perspektiven datenbasierten
Arbeitens in der Zeitschriftenforschung 265

Netzwerke des künstlerischen Protests: Kollaboration und Widerstand in relationalen Medien

Natascha Rempel

Zeitschrift als relationales Medium: die kubanische Zeitschrift
Diáspora(s) zwischen transnationalen Netzwerken
und Schreibstrategien 303

Nanne Timmer

La literatura como ilegalidad en revistas cubanas: delito,
Estado y derecho in *Diáspora(s)* y *Cacharro(s)* 349

Ruth Cubillo Paniagua

A 101 años de la primera edición del *Repertorio Americano* de Joaquín
García Monge: una relectura desde la perspectiva transareal 379

Roberta Tennenini

Darío Canton y su hoja de poesía *Asema!:* sembrar versos
contra el miedo 403

Solidarität, Kultur und Vernetzung in Exil und Migration

Doerte Bischoff

Transnationale und transhistorische Vernetzungen: das
deutschsprachige Exil in Lateinamerika und seine Resonanz in der
Erinnerungsliteratur der Gegenwart 423

Sergio Ugalde Quintana

Redes e impresos antifascistas en México desde el periódico
El Popular (1939-1945) 443

Ina Dietzsch

Netzwerk und Komplexität aus kulturanthropologischer
Perspektive 465

Nanne Timmer

(Leiden)

La literatura como ilegalidad en revistas cubanas: delito, Estado y derecho en *Diáspora(s)* y *Cacharro(s)*

Introducción

Cuando las artes se mueven en diálogo con zonas (i)legales de un Estado en cuestión, éstas pueden convertirse en un campo de batalla donde las interpelaciones al sistema se dan en forma de balazos. Son esos desafíos, el debate sobre la figura del intelectual y la búsqueda de una poética nueva y vanguardista, los elementos que me interesan estudiar de las revistas cubanas *Diáspora(s)* (1997–2002) y *Cacharro(s)* (2003–2005). En sus prácticas discursivas quedan evidentes las disputas por la legitimidad que se dan entre los actores estatales y no-estatales. Ese tipo de disputas se pueden dar de múltiples formas en diferentes contextos sociales, pensemos por ejemplo en la crisis contemporánea mexicana en la que violencia, negocio de drogas y demandas sociales han estado cuestionando la legitimidad del Estado mexicano. En el contexto cubano post-noventa, sin embargo, este tipo de luchas se ha dado sobre todo a nivel simbólico en el ámbito de la palabra, en la relación que la literatura podía establecer o no con otras disciplinas. El proyecto *Diáspora(s)*, coordinado por Rolando Sánchez Mejías y Carlos A. Aguilera, es un ejemplo claro de uno de esos desafíos a la ley y la realidad simbólica manejadas desde el poder. El proyecto intervino en la ciudad letrada mediante performances, lecturas, acciones y escrituras entre 1993 y 1997, año en que se fundó la publicación de una revista literaria homónima, principalmente de poesía, traducción y pensamiento crítico que perduró hasta 2002. Lejos de las problemáticas de violencia o criminalidad organizada como en el caso mexicano, es igualmente fructífero, sin embargo, pensar tales producciones culturales desde la figura del delito, la cual deja ver cómo funcionan las disputas por la legitimidad en tanto que la escritura es capaz de subvertir un orden discursivo para insta-

lar otro. Sobre todo al observarla en retrospectiva en relación con su papel actual en el espacio literario de la isla.

Para ello pondré en diálogo diferentes textos: tanto los que los principales miembros de *Diáspora(s)* publicaron en la revista, como otros que han aparecido en periódicos y antologías. Además, textos sintomáticos del ámbito cultural y legal de la Cuba de aquel momento. Se conectarán también las presentaciones de la revista *Cacharro(s)* y entrevistas a escritores de los escritores más contemporáneos que empezaron a publicar en el siglo XXI (*Generación Cero*) sobre todo lo referido anteriormente.

Si tenemos en cuenta que la revista *Diáspora(s)* ya de por sí comprende una gran diversidad de voces – en sus páginas se incluye además la traducción de textos literarios y filosóficos – nacería así un mosaico polifónico que organizaré a partir de ideas en torno al delito (cf. Ludmer 1999) y la ley (cf. Derrida 1992). En las páginas que siguen analizaré cómo puede leerse el delito como gesto, poética y diseminación frente a una tradición y tótem, un orden legal e institucionalizado de la cultura. Analizaré en qué zonas discursivas circulaba la revista y qué efectos y resonancias tuvo este juego ‘delictivo’ para entender mejor cómo la literatura puede redistribuir categorizaciones de lo legal y lo legítimo en una sociedad.

La ley y el gesto del delito

En las reflexiones sobre la justicia que Jacques Derrida elabora a partir de Walter Benjamin, el filósofo distingue entre la ley como derecho escrito (ley) y la ley divina (Ley). La última implica el fundamento místico de la autoridad y sólo puede, por definición, apoyarse en sí misma, en la argumentación sin fundamento para así hacerse valer a la fuerza. La ley, por lo tanto, funciona tanto a partir del derecho escrito – interpretable y refutable –, mientras que la Ley se ejecuta a través de la violencia performativa de su propia implementación. “El discurso encuentra ahí su límite: en él mismo, en su poder performativo mismo”, que es lo que resume su carácter místico (Derrida 1992: 139). Ahora bien, *Diáspora(s)* como proyecto intelectual, civil

y artístico-literario, se mueve en una zona discursiva donde el lenguaje exhibe la violencia propia del discurso jurídico estatal. Según el código penal cubano vigente en aquel momento (capítulo VIII, artículo 208) los integrantes del proyecto podían verse en los márgenes de la ley. Formar parte de “una asociación no inscrita en el organismo estatal correspondiente” implicaría correr el riesgo de caer preso y/o recibir una multa considerable.¹ *Diáspora(s)*, sin embargo, nunca se percibió como ‘grupo’ o ‘asociación’: por lo menos no daba por sentado la forma de ese ‘colectivo’ que coincidía en un proyecto común. Rolando Sánchez Mejías en la presentación del primer número de la revista escribe: “*Diáspora(s)*: un Grupo (?). Una avanzadilla (sin)táctica de guerra. / Una vanguardia enfriada durante el proceso” (3), donde además menciona que el proyecto había surgido en 1993 como “entidad gregaria” (1). Ocho números de la revista se publicaron como fotocopias entre 1997 a 2002 y pasaron de mano en mano. Esta revista, concebida como el dispositivo más visible de la “guerrilla literaria” que el colectivo intentaba ser – jugando con la idea de las micropolíticas del deseo –, buscaba un afuera de la lógica institucional que legitimaba tanto al habla.

No sólo la ambigüedad legal en torno al significado de asociación es la que está en juego en el desafío que hace *Diáspora(s)* a la ley: además hay otro artículo en el código penal cubano sobre la clandestinidad de impresos que penaliza a la persona que “confeccione, difunda o haga circular publicaciones sin indicar la imprenta o el lugar de impresión o sin cumplir las reglas establecidas para la identificación de su autor o procedencia”.² En cada número de la revista

¹ Artículo 208. “El que pertenezca como asociado o afiliado a una asociación no inscrita en el registro correspondiente, incurre en sanción de privación de libertad de uno a tres meses o multa hasta cien cuotas. Los promotores o directores de una asociación no inscrita incurren en sanción de privación de libertad de tres meses a un año o multa de cien a trescientas cuotas.” Capítulo VIII. *Asociaciones, reuniones y manifestaciones ilícitas*. <<http://juriscuba.com/wp-content/uploads/2015/10/Ley-No.-062-Codigo-Penal1.pdf>>

² Artículo 210. “El que confeccione, difunda o haga circular publicaciones sin indicar la imprenta o el lugar de impresión o sin cumplir las reglas establecidas para la identificación de su autor o de su procedencia, o

aparece la dirección de uno de sus dos coordinadores, un teléfono o mail, y todos los nombres de los vinculados al proyecto, es decir, la transparencia mínima para poder identificar a sus autores. Sin embargo, el propio “lugar de la imprenta” no está indicado y, de hecho, se imprimía de modo medio clandestino a través de conocidos con acceso a una fotocopidora. El código penal además prescribe que todo tenía que ser conforme a “reglas establecidas para la identificación”, sin más aclaraciones. Uno deduce que se piensa en un número de ISBN³ que es otorgado a través de la Cámara del Libro perteneciente al Ministerio de Cultura.⁴ Queda evidente, entonces,

las reproduzca, almacene o transporte, incurre en sanción de privación de libertad de tres meses a un año o multa de cien a trescientas cuotas.” Capítulo IX. *Clandestinidad de impresos*. <<http://juriscuba.com/wp-content/uploads/2015/10/Ley-No.-062-Codigo-Penal1.pdf>>

³ El artículo legal no parece explicitar la obligatoriedad del International Standard Book Number (ISBN), sino que más bien lanza preguntas sobre ella. Si bien en la mayoría de los países del mundo el registro de las publicaciones a través del ISBN es práctica generalizada, no en todos es algo obligatorio. En EE.UU., Alemania, Reino Unido, Países Bajos no es obligatorio por ley pero lo exige el comercio. En España fue obligatorio de 1972 hasta 2009, y en América Latina en el 52% de los países (Argentina, Brasil, Chile, Costa Rica, Colombia, Ecuador, El Salvador, México, Panamá y Paraguay) es obligatorio. Sin embargo, hoy en día muchos consideran que solo aquel que estime necesario tenerlo debería solicitar un ISBN. La fecha de fundación de las agencias ISBN difiere entre países: En México fue tan temprano como 1977, por ejemplo, mientras que en Cuba recién en 1991. Las agencias ISBN en América Latina en un 38% de los casos son privadas (Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Guatemala) y en el 62% de los casos son públicas, y están asociadas a la Biblioteca Nacional o el Sistema Nacional de Bibliotecas (Brasil, Costa Rica, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana, Uruguay), al Instituto Nacional de Derechos de Autor (México), o al Ministerio Nacional de Cultura o La Oficina del Libro (Cuba, Venezuela). En algunos países es gratuito (Costa Rica, El Salvador, Honduras, Paraguay, República Dominicana, Uruguay) y en otros es de pago obligatorio, pero difiere el precio. Cuba es el único país de la lista de Cifuentes y Chaverra (2018) donde la página actual dice que es de pago pero que no da más información sobre la tarifa.

⁴ En el caso de Cuba y Venezuela el ISBN es otorgado por el Ministerio de Cultura (cf. Cifuentes y Chaverra 2018). También en China funciona así y

que son esas precisamente las rutas que *Diáspora(s)* opta por desviar. La proyección de un afuera de la institución es fundamental para entender el proyecto, tal como lo fue para la literatura clandestina que circulaba por la *samizdat* en Rusia y en Europa del Este en forma de fotocopias y formatos parecidos durante la época soviética.⁵ El grupo nunca buscó legitimidad institucional para hacer la literatura conceptual que se proponía, sino que afirmaba la legitimidad del espacio extra-institucional, tal como lo explica Idalia Morejón:

La experimentación estética en *Diáspora(s)* funciona como dispositivo de la praxis política. La conciencia política del proyecto es altamente codificada, pero transparente en su “terrorismo”; concentra sus procedimientos de escritura en la producción de textos fuertemente cifrados por lo político, fortalecidos en la creencia de que el individuo se encuentra, a la manera kafkiana/deleuziana, solo e indefenso ante la ingente maquinaria del Estado. (Morejón 2013: 197)

Idalia Morejón resalta de manera muy acertada cómo *Diáspora(s)* pone en evidencia que el individuo se encuentra indefenso ante la ley en un estado de ‘revolución’ permanente. En las lecturas de Deleuze y Agamben ese lugar indefenso se carga de una potencialidad política y esa fuerza es la que exhiben los textos de Sánchez Mejías, Aguilera, Marqués de Armas, Saunders y los demás participantes con la intertextualidad con Kafka (cf. Garbatzky 2017). Derrida subraya además que es en el límite del discurso legal donde se tocan dos violencias: “El estar ‘ante la ley’ del que habla Kafka se parece a esa situación a la vez ordinaria y terrible del hombre que no llega a ver o sobre todo a tocar, a alcanzar la ley: puesto que ésta es trascendente en la medida

Alexa Olesen comenta sobre los problemas que pueden encontrar las editoriales chinas al serles negado un registro ISBN a la hora de publicar algo inconveniente. La situación cubana es diferente al no contar con editoriales privadas, pero se encuentran algunas semejanzas. La revista *Diáspora(s)* buscaba evitar las vías del permiso oficial subrayando así su derecho de existir extraoficialmente.

⁵ Un término ruso que parodiaba el *gosizdat* (editorial estatal) y *politizdat* (editorial política) en los tiempos soviéticos y se refería a la literatura que por razones políticas se imprimía y circulaba clandestinamente.

misma en que es él quien debe fundarla, como todavía por venir, en la violencia” (Derrida 1992: 164).

La impotencia y violencia del enfrentamiento entre individuo y autoridad queda visible también en un debate sobre la figura del intelectual en Cuba a través de la publicación de algunos textos en el periódico español *El País* un año antes de la aparición del primer número de *Diáspora(s)*. La carta abierta a los escritores cubanos de la mano de Rolando Sánchez Mejías, publicada en *El País* en 1996, es un ejemplo de intervención más civil que literaria y produce un enfrentamiento más radical que las intervenciones en forma de performances y lecturas de los años anteriores. En la carta el autor habla de las trabas legales que les ponen las instituciones cubanas a los permisos de salida a escritores de la isla para participar en eventos en el extranjero. El escritor denuncia así la práctica del gobierno de crear diferencias muy eficaces entre “el ciudadano común” y el “amparado por la institución”, y además habla de la “institucionalización de la cultura”, “la censura” y la “desaparición del intelectual en Cuba” (Sánchez Mejías en *El País*, 13.02.1996). Es precisamente el fundamento místico de la autoridad el que queda de esta manera como tema principal implícito. Dos asuntos vendrían a ser entonces, a través de esta carta, sintomáticos del particular contexto cubano: primero, que este debate se esté manifestando en un periódico español y no en la prensa de la isla y, segundo, que esta carta esté escrita en primera persona del singular (un individuo que denuncia las trabas de la ley) y que sea respondida por una carta escrita en primera persona del plural (un representante de la ley misma). La respuesta viene de la parte de Abel Prieto, presidente de la UNEAC en aquel momento. El actual ex-Ministro de Cultura habla por la Cuba oficial al usar la primera persona del plural diciendo “sentimos”, asumiendo así la voz de un supuesto sujeto homogéneo que encierra a todos los “colegas de la isla”. Con la distinción entre los emigrados, “los típicos conversos de tiempos difíciles” y “otros que se interesan honestamente” (Prieto en *El País*, 20.02.1996) se reproducen las clásicas oposiciones de un discurso afectivo entre fieles/traidores y honestos/opportunistas. Se hace evidente así la no-respuesta a determinados temas planteados por parte de Sánchez Mejías, como la supuesta desaparición del in-

telectual en Cuba y el desamparo del ciudadano común. Tampoco se aclara ningún detalle sobre las trabas burocráticas de los permisos de salida, salvo el de que la burocracia en torno a éstos debería verse como algo menor en relación con la evaluación del proyecto cultural revolucionario:

Hubo retrocesos y errores que en Cuba hemos debatido a fondo (irrisorios si se les compara con los que otros cometieron en nombre del socialismo); pero ningún error, ninguna traba burocrática, debe impedirnos evaluar en toda su significación el aporte sustancial, decisivo, de nuestro programa cultural (Prieto en *El País*, 20.02.1996).

Entonces, más que una respuesta a la crítica en torno al manejo de permisos de salida de la isla del que habla Sánchez Mejías, el Ministro habla de la categoría de los “emigrados” y de la importancia de organizar eventos en la isla. En la dicotomía del título “ser (o no ser) intelectual en Cuba” y, en la cita anterior, es difícil no leer el texto como una alusión a la osadía por parte del intelectual a la hora de criticar y difamar el programa cultural revolucionario. Este intercambio de cartas a través de un periódico es un ejemplo muy claro de la comunicación trabada entre intelectuales y oficialidad. La comunicación además hace visible cómo la Ley implementa su poder performativo desde la fuerza arbitraria que puede expulsar a un individuo del orden colectivo tildándolo de “deshonesto”. Al desviarse el debate a un periódico extranjero, y con eso a otro ámbito legal, la comunicación se vuelve escénica y caricaturesca. Sólo en el territorio de la isla puede aplicarse a la fuerza el fundamento de la Ley. El desvío es el mismo que opera la revista *Diáspora(s)*, que aunque creada, fotocopiada y leída también dentro de la isla, funciona con otra idea del espacio y del territorio. Tal desplazamiento invalida el espacio fundacional de la legitimidad estatal con sus leyes. Es crucial, por lo tanto, entender la revista como gesto, como performance de ilegalidad que escenifica la publicación de una revista independiente y, con ella, pone en evidencia dónde la norma se convierte en obstáculo al pensamiento libre. De esta manera el proyecto pone en praxis la circulación de ideas a través de rutas extraoficiales y puede leerse

como una provocación a las autoridades. En las cartas antes citadas y previas al lanzamiento de la revista, puede verse el enfrentamiento real entre el individuo y la Ley divina, que sintetiza la reflexión que permea todo el proyecto tal como lo formula Aguilera en el último número de la revista:

[...] Los espacios que abre el poder a lo literario son muy extraños, perversos. Nadiezsda Mandelstam ha relatado en *Contra toda esperanza* cómo un estado que se toma el derecho a *entrarsalir* en la vida de un escritor, asomar su hociquito sobre lo que escribe, golpear de manera “baja” es un estado enfermo. Un estado que tiene que convertir en delinquentes a sus ciudadanos para justificar el crimen que lo convierte en ley. (Aguilera 2002a: 1)

La publicación en sí (como hecho de generación de textos y contenido), entonces, se convierte en un gesto delictivo, pero a través de la escenificación de ese gesto, del trabajo conceptual, de la reflexión crítica acerca de la tradición literaria y la experimentación con el lenguaje, la revista desnuda el carácter violento de la Ley misma e interroga el significado político de su transgresión. Significado que puede leerse en el sentido rancieriano de una estética política, la cual redefine “lo que es visible, lo que se puede decir de ello y qué sujetos son capaces de hacerlo”,⁶ como bien argumenta Walfrido Dorta (2013: 46). La violencia como tema o estilo son además los ingredientes principales de la estética que algunos de los autores vinculados al proyecto proponen, pensemos por ejemplo en poemas como “Mao” de Carlos A. Aguilera, “Pequeña China” de Pedro Marqués de Armas o en ensayos como “Violencia y literatura” de Rolando Sánchez Mejías y “El fascismo. Apuntes” de Rogelio Saunders. La libertad en la poesía equivale a la lucha política “inspirando terror”, muestra Sánchez Mejías con una cita de Pasolini (1997: 1). En cuanto a la forma poética, importa la diversificación que se aleja de los realismos: “No tenemos nada contra lo real./Lo real, visto muy de cerca, ciega los ojos. Visto de lejos toma forma de Todo” (Sánchez Mejías, 1997:

⁶ Esta cita proviene de *Sobre políticas estéticas* de Jacques Ranciere (2005: 55).

2). Las escrituras diaspóricas no se casan con ningún testimonio de realidad, sino que optan más por universos literarios autónomos al “hacer de cada (con)texto una Pequeña China” (Sánchez Mejías 1997a: 3). En toda la presentación de *Diáspora(s)* hay ecos de manifiestos vanguardistas. Pensemos en el diseño gráfico y en los números de la revista llamados “documentos”, por ejemplo, donde resuena la revista surrealista *Documents* (1929–1931), de Georges Bataille, tal como señaló Guadalupe Silva (cf. 2015: 13).

Poética, delito y tradición

La revista propone la deconstrucción de los géneros literarios aun con un irónico dictamen: “escribir un cuento como si fuera un cuento; un poema como si fuera un poema” (Sánchez Mejías 1997a: 2), y así lleva a “aterrozar a las Letras Cubanas” (ibíd.) aunque sea en cuanto a los cánones de lo estético. Se buscaba impactar, desconcertar y dinamizar los cánones aceptados desde la violencia de un lenguaje rupturista propio de la vanguardia. “Pensar que se triunfa. / Vivir de esa ilusión” (ibíd.: 3), ya que “un poquito de terror literario – sobre todo en los medios de representación – no le haría daño a la nación” (ibíd.: 1).

Desde el comienzo mismo de la literatura, el delito aparece como uno de los instrumentos más utilizados para definir y fundar una cultura, argumenta Josefina Ludmer. En su *Cuerpo del delito* (1997), ella parte de la premisa de que éste es un artefacto histórico que ha funcionado como pasaje entre lo permitido y lo prohibido, lo central y lo marginal, el bien y el mal a lo largo de la historia, delimitando así pertenencias y exclusiones. Basándose en *Tótem y tabú* de Freud, la crítica argentina muestra cómo a través del festejo de la comida totémica se funda una cultura y una identidad cultural (cf. ibíd.: 13), ya que el devorar simbólico del padre asesinado es primero tabú y delito antes de instalarse como ley. El “delito” funciona como una frontera cultural que funda, separa y traza límites para diferenciar y excluir. Con ella se construyen conciencias culpables que interiorizan los tabúes y crean fábulas de fundación e identidad cultural. No pocas vanguardias han jugado con esas nociones de Freud, y también

Diáspora(s) integra “dos de los aspectos fundamentalmente de las vanguardias: la continuidad y la ruptura” (Morejón 2013: 21).

La revista como una máquina de guerra poética funda estilos que desacralizan ciertas costumbres de la vida política y cultural cubana. Las “fábulas de fundación y de identidad cultural” (Ludmer 1997: 13) se vuelven visibles en *Diáspora(s)* sobre todo a través de un juego de enfrentamiento: “La Tradición. Esa Máquina que se parece a Dios. Lo Cubano es Fascismo. Lo Cubano es el timo del siglo [...]”, señala Rolando Sánchez Mejías en la presentación del primer número (1997a: 2). Con “Lo Cubano es el timo del siglo” el autor establece un juego intertextual con la novela *Papaíto Mayarí*, la cual, ya en 1947, ridiculizaba los discursos políticos de la vida cubana de la primera mitad del siglo XX por estar llenos de lemas del ‘autenticismo’ nacional. Vemos por lo tanto un doble juego con este significante. Por una parte “Lo Cubano” refiere a la ficción en torno a la identidad nacional y, por la otra, a la idea del ‘autenticismo’, prácticas ambas de las que Sánchez Mejías busca distanciarse. Con el vínculo entre los enunciados “Lo Cubano” y “fascismo” deja en claro el carácter absoluto de la máquina folclórica que no deja espacio para disidir, ni siquiera de manera literaria. Los textos clave de la revista apuntan hacia la necesidad de una superación del culto a lo cubano, por otra parte, tan caro (nunca está de más repetirlo) a la tradición insular.

Diáspora(s) como vanguardia tardía defiende así su pensamiento de negatividad en relación con la historia. Si el delito funda una cultura y celebra la comida totémica, el tótem aquí es la nación, el tabú es arrasar con ésta, tal como lo hace *Diáspora(s)*. Según esta lógica parricida se podría pensar que muerto el perro se acabó la rabia. Pero la revista es más bien una plataforma de poéticas y discursos diferentes entre sí que subrayan (ya desde su título en plural y entre paréntesis) la multiplicación de las escrituras. La tachadura de lo nacional y lo cubano difiere entre los autores: para algunos el tótem está en la retórica oficialista y estatal y, para otros, sobre todo es el culto de lo cubano tal como lo elabora el grupo literario *Orígenes*.⁷ El conjunto

⁷ Grupo emblemático dirigido por José Lezama Lima que se reunió en torno a la publicación de la revista homónima entre 1944–1956 y en los años

de ensayos y poesía publicado por *Diáspora(s)* funciona como praxis de una pluralidad de voces ‘inútiles’ para el poder. La heterogeneidad, así, funciona en conjunto atacando desde múltiples frentes el uso del tótem, por lo menos tal y como es usado por la ficción estatal que la revista entiende como totalitaria.

La cuestión no era ir contra el Estado (¿de qué manera una escritura puede ir contra un Estado?), sino “pensar” las maneras en que éste se relaciona con las ficciones que tiene alrededor y mostrar cómo las secuestra, cómo les chupa la sangre. También, la manera en que estas ficciones devienen despotismo. (Aguilera en Kawasser 2004: s.p.)

El delito es de esta manera sobre todo simbólico: es un parricidio, es la deconstrucción de las ficciones que no engrandecen o empoderan la tradición literaria nacional. Cuando *Diáspora(s)* propone una cultura sin centro y festeja la comida totémica tachando la nación, redistribuye algunas narrativas y tradiciones privilegiadas y otras marginadas dentro de la ciudad letrada. La referencia al grupo y la revista *Orígenes* no puede ser ignorada. Se ve un desplazamiento que va de un pensamiento sobre raíces del territorio-nación al desvío y la desterritorialización, tal como demuestra el juego con los títulos *Orígenes-Diáspora(s)*. Son títulos que invitan a pensar de manera crítica temas como pertenencia y comunidad.

Para algunos de los autores del proyecto, la presencia de *Orígenes* es más importante que para otros, y algunos muestran la necesidad de desacralizar ese tótem que parecía intocable.⁸ Es precisamente alguien que formó parte de la generación de los origenistas en aquel entonces, Carlos M. Luis (1932–2013), quien en *Diáspora(s)* desacraliza el aura del grupo. El ensayista habla de lo sacro y lo solemne en torno

ochenta es ‘recuperada’ por la retórica estatal.

⁸ Textos clave aquí son “Olvidar Orígenes” de Rolando Sánchez Mejías, “Orígenes y los ochenta” de Pedro Marqués de Armas, “Ceremonial Origenista y Teleología Insular” de Antonio José Ponte, “El Estado Origenista, Entrevista a Carlos M. Luis” de Carlos. A. Aguilera y Víctor Fowler, y “Del mal uso de Lezama y otros temas” de Carlos M. Luis.

a *Orígenes*, y del kitsch, cosas que según él podrían ser aprovechadas de manera más lúdica:

[...] conversando con Lorenzo García Vega, éste me señaló algo que me parece importante destacar: una Cuba de raíz laica tenía que buscar sus santos en otra parte, y éstos han sido encontrados en figuras “patrióticas” como las de Martí, “poéticas” como Lezama, “intelectuales” como Mañach o “políticas” como Fidel Castro. Y es de esa manera cómo todo un discurso cargado en el fondo de advertencias en contra de cualquier transgresión, se ha elaborado dentro del panorama cultural cubano. Basta solamente con revisar libros y ensayos publicados recientemente en Cuba para sorprender el intento de presentar un discurso con tufo religioso inspirado en Martí, Lezama y compañía. Este hecho ha creado el lamentable equívoco de pretender fundamentar con ello la estructura de la nacionalidad cubana. (Luis 1999: 8)

Diáspora(s) actúa en contra de dicho “discurso cargado” “de advertencias en contra de cualquier transgresión” en el panorama cultural cubano (ibíd.: 8). La desacralización de *Orígenes* ocurre de modo menos directo en otros artículos: “Pero olvidar a *Orígenes* es aceptar que existen los orígenes”, “olvidar es no abolir totalmente la diferencia”, opina Rolando Sánchez Mejías (1997b: 18) valorando la herencia de un “concepto de ficción” y un “reino de la poesía” en contraste con los realismos tan valorados en la política revolucionaria. Hay, sin embargo, en todos, un distanciamiento de *Orígenes* en el sentido de la fulguración redentora. Y es también la fusión entre el lenguaje esencial-origenista y la retórica revolucionaria el que se busca desmontar.⁹ El modo de entender espacio y territorio difiere obviamente entre los dos grupos. Si en *Orígenes* se habla de un ‘Estado origenista’ y un orden y una esencia de lo cubano, *Diáspora(s)* propone lo contrario: convertir el espacio en rizoma y multiplicar los modos de relacionarse con la escritura, la voz y lo nacional. El grupo busca de esta manera rescatar escrituras marginadas.

⁹ Para muchos de los autores un concreto ejemplo de la fusión de retórica oficial con el discurso literario es “Lo cubano en la poesía”, de Cintio Vitier.

Se fue creando a todo lo largo de la isla una manera de contar relatos modélica, donde un supuesto “realismo duro” se instauró como canon, dejando fuera cualquier otra narrativa, como la de Lezama Lima, Eliseo Diego, Calvert Casey, Labrador Ruiz, Cabrera Infante, Reinaldo Arenas – por otra parte muy difícil de enseñar, además de haber sido borrados por el Estado, estos tres últimos, de la literatura nacional –. (Sánchez Mejías 1999: 3)

En el rastreo de la biblioteca, *Diáspora(s)* va produciendo un archivo paralelo que piensa sobre el desvío de la nación. Una contradicción, se podría decir: un canon nacional de la anti-nación. Escritores que habían quedado al margen del canon, fuera de la ley fundadora de la comunidad. Surge así una especie de archivo ‘ilegal’ con escritores como Virgilio Piñera, Severo Sarduy y Lorenzo García Vega, que ayudan a conceptualizar las fisuras en los ‘orígenes’ y en lo tradicional. Se constituye de este modo una continuidad genealógica con las literaturas anteriores que tomaron la nación como problema en vez de esencia y raíz, y se subvierte además la idea de la nación ligada a un territorio. Aparte de estos otros orígenes literarios que piensan la identidad desde un pensar “en negativo”, los autores publicados en *Diáspora(s)* son escritores contemporáneos de la isla vinculados al proyecto,¹⁰ escritores cubanos exiliados¹¹ y autores extranjeros traducidos¹² con textos literarios o de pensamiento cultural. Se des-territorializa la noción de comunidad imaginada, que se abre a la diseminación de ideas y prácticas alternativas al orden del discurso oficial vigente y se intenta desmontar la oposición de las categorías

¹⁰ Carlos A. Aguilera, Rolando Sánchez Mejías (coordinadores), proyecto: Carlos A. Aguilera, Rolando Sánchez Mejías, Pedro Marqués de Armas, Rogelio Saunders, Ricardo Alberto Pérez, Ismael González Castañer, José Manuel Prieto, Radamés Molina. Autores que publican en la revista: Antonio José Ponte, Victor Fowler, Gerardo Fernandez Fe, Rito Ramón Aroche, José Aníbal Campos, Emilio Ichikawa, Atilio Caballero, Ester María Hernández, Carmen Paula Bermúdez.

¹¹ Como Heberto Padilla, Guillermo Cabrera Infante, Lorenzo García Vega, Jose Kozar, Carlos Luis.

¹² Deleuze, Derrida, Sloterdijk, Canetti, Adorno, Milan Kundera, Haroldo de Campos, Thomas Bernhard, John Ashbery, Joseph Brodsky, Ernst Jandl, Denis Roche.

adentro-afuera de la isla tan presentes en las cartas entre Abel Prieto y Rolando Sánchez Mejías anteriormente citadas.

La violencia de la escritura: estilo y concepto

No sólo se opera a través del tiroteo a la tradición literaria, sino también a través del concepto. Con la creación de un archivo teórico de textos traducidos de Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Peter Sloterdijk, Toni Negri y otros, se repiensen críticamente temas como el poder y la modernidad. A inicios de los años noventa la discusión sobre la postmodernidad en Cuba todavía estaba bastante presente. Se había dado este debate principalmente en la revista *Naranja Dulce* y el proyecto *PAIDEIA*¹³ a fines de los años ochenta. Y en la primera mitad de los noventa incluso en las revistas más institucionales se seguía con la formulación de una respuesta al desafío llamado ‘post-moderno’ justo en los años después de la desintegración de la Unión Soviética. Las voces más oficiales establecían una oposición entre el proyecto revolucionario y el discurso postmoderno ya que éste parecía relativizar valores absolutos y centrales de los proyectos emancipadores propagando el interés por los márgenes y proclamando el fin de los Grandes Relatos. Un ejemplo de este tipo de opiniones en aquel entonces es la de Abel Prieto: “Sabríamos luego que todas esas tendencias estaban tejiendo un discurso poderoso y de pretensiones totalitarias: el discurso posmoderno” (1992: 133).¹⁴ Ya con el proyecto *PAIDEIA* se intentó diversificar las opiniones al respecto, pero en *Diáspora(s)* ese debate era más radical y filosófico, ya que asociaba la experiencia moderna a la experiencia del totalitarismo, tal como elabora Ricardo Alberto Pérez en el número 3 de la revista:

Supongamos que Joseph Brodsky es hijo legítimo de un útero dañado, que a ese útero pudiéramos llamarle modernidad, y al daño lo resumiéramos

¹³ Véase el archivo del dossier *PAIDEIA* de verano 2006 de Cubista Magazine: <<http://cubistamagazine.com/dossier.html>>

¹⁴ En estudios anteriores elaboré más a fondo la recepción del ‘discurso postmoderno’ en revistas cubanas, cf. Timmer (1997 y 2007).

mos como Estado totalitario. Sin dudas, esa representación clínica nos otorgaría el nacimiento de una experiencia específica dentro de la propia experiencia moderna. Quizás se podría hablar de una modernidad extrañada, sometida a un proceso regresivo y de lastre. (Pérez 1998: 4)

Más que tratar el tema de la postmodernidad, la revista lleva a la práctica formas de escritura que son consecuencia de tal debate. La demarcación de lo que es entendido como conceptual es también un territorio diaspórico: la teoría y la praxis, la poesía y la prosa son categorías para ser subvertidas bajo la influencia de la postmodernidad:

Lo que hemos llamado lo conceptual, es decir: donde sobrevive aun la opción por la pregunta, no debe leerse como un territorio demarcado, sacro. Al contrario, si esta “cacharrerización” es algo, si responde transversalmente algo, es a un rozar *lo* conceptual, un entrar-salir de él... y desde ahí es que debe verse. (Aguilera 2002b: 162)

Lo conceptual, la deconstrucción y “cacharrerización” no funcionan aquí para fundar un nuevo orden como en la lógica del delito fundador (cf. Ludmer 1999), sino como defensa del movimiento en sí en el ámbito de la cultura. Es más que nada la instalación de un dinamismo de un territorio con los necesarios encontronazos y violencias de palabras enfrentadas que puede destruirse y regenerarse infinitamente. Tampoco en cuanto a forma literaria se recurre a categorías genéricas fijas. Con *Diáspora(s)* las ficciones no legitiman un Estado paralelo, sino que el asunto es otro: funcionan como su estereotipo, su huella kitsch y sirven para la parodia y el cuestionamiento. No hay mitificaciones heroicas, y la Historia es precisamente aquello que se desmonta o se rehúsa y se elude en la poética del grupo. El grupo elude al mesianismo tan reiterado en la retórica oficial cubana y en cierta tradición literaria anterior. Si según Ludmer el delito es como un tabú que destrona al tótem, *Diáspora(s)* arrasa con el gran relato nacional (o por lo menos el relato que moldea el gobierno revolucionario de los noventa). Ludmer además explica que el delito “funda, separa y traza límites para diferenciar y excluir” (ibíd.: 13). Es cierto que en *Diáspora(s)* hay una especie de recuperación de otro archivo, uno de la anti-nación. Válido es preguntarse si esto simplemente no

lleva a un pensamiento de fundación de otra nación y de otro gran relato. Y sí, puede ser cierto si se estudiaran los textos de sólo algunos de los colaboradores en particular. Pero la revista como mosaico de textos más bien genera otro modo de pensar la comunidad: no a partir de la idea de fundación y origen, sino a partir de singularidades y su imposibilidad de cierre. En este sentido, crítica tanto las democracias liberales como el marxismo formal y con la voluntad de mostrar la falta del fundamento mítico del pensamiento político moderno, la revista sería afín a teorías contemporáneas sobre lo post-fundacional (con Jean Luc Nancy y Ernesto Laclau) tal como sugiere y argumenta Ignacio Iriarte (2018: 126). Si las reflexiones de Ludmer nos obligan a pensar el delito como fundación, sería aquí un delito que funda el modo no- o post-fundacional de pensar lo comunitario.

“La Literatura Cubana no existe. Digo, eso que identificamos como espacio molar y épico, como macro-relato, como Absoluto, no existe”, apunta Carlos A. Aguilera (1996: s.p.). No es que se pretenda superar al nacionalismo, ya que “habría que preguntarse constantemente si es posible superar el nacionalismo y si tiene sentido” (Aguilera 2002a: 4), pero *Diáspora(s)* se preocupa por su “desvío” (ibíd.: 4) y por cómo “varias literaturas conviven problematizándose/tachándose más allá del poder o las *phaloficciones* que intentan reducirlas” (ibíd.: 4). Son entonces el desvío y la fuga en sí los aspectos centrales en la propuesta de la revista.

Como si fuera una guerra de drogas, una especie de narcotráfico literario y conceptual en guerra con el Estado con respecto a los “opios del pueblo”, *Diáspora(s)* lucha como un actor más, buscando la desintoxicación de la misma manera que busca las ficciones que se conjuntan en torno a la nación y nublan el pensamiento crítico:

[...] uno de los rasgos típicos de todo nacionalismo es el de la búsqueda o invención de un origen. Un comienzo hermoso y brillante. Una droga. Para esto todas las ficciones de estado mutilan la Historia y sitúan límites perversos dirigidos especialmente a los espacios de creación, conforman relatos que apoyen de manera cínica su ideología, manipulan... (Aguilera 2002a: 3)

El proyecto *Diáspora(s)*, por eso, podría verse más bien como una máquina. En esta guerra de las drogas, le inyecta una especie de contraveneno al cuerpo de la comunidad imaginada activándole sus anticuerpos. La literatura del delito funciona aquí como un enganche a lo literario para de esta manera desengancharse de otra droga: la droga del nacionalismo. Un ‘narcotráfico metafórico’, podría decirse, con un ‘contrabando’ que hace circular las ideas por vías alternativas – desviando las rutas oficiales – y coincide con la dispersión transaccional. Es una puesta en práctica del pensar que se coloca en el afuera de la lógica institucional.¹⁵

Hay un enfrentamiento entre el lenguaje burocrático y el literario que lleva al límite de la palabra en sí, dado que siempre hay “un silencio encerrado en la estructura violenta del acto fundador” (Derrida 1992: 139). Es ese silencio que en palabras de Dorta implica “la tensión entre lo que debe ser dicho y lo que no puede decirse como horizontes o límites discursivos en un contexto totalitario – unas fronteras que los de *Diáspora(s)* quieren desestructurar” (Dorta 2013: 45). Victor Fowler acierta cuando toma al grupo como síntoma de una situación poética de cambio de siglo donde “ninguna palabra posee suficiente intensidad para ser escrita, no hay discurso ‘duro’ que reivindicar, ninguna trascendentalidad del sujeto o la Historia, y nos queda el horror infinito, es allí donde ha de habitar la nueva escritura” (Fowler 1999: 20), dice, y en sus palabras resuenan versos de *Cabezas* de Pedro Marqués de Armas. Es allí donde, como poética vanguardista, el grupo agrade el orden lingüístico en sí, desafiando los acuerdos sobre la significación. Aquello implica la conciencia de que la realidad y su orden discursivo son violentos de por sí y que, como una máquina de guerra, la escritura tendrá que asumir la misma fuerza. El lirismo, el realismo y la descripción le quedan cortos al presente.

La poética de la violencia que propone el grupo, entonces, es rupturista y se mueve precisamente en una zona discursiva donde el propio lenguaje es llevado al límite para exhibir que debajo del logos, la

¹⁵ Aun si es imposible pensar un afuera absoluto, hay también otras instituciones que buscan vincularse a este tipo de proyectos, piensen en las becas de instituciones extranjeras para autores en riesgo o en exilio, por ejemplo.

ley y la lírica queda sólo una lucha entre dos violencias en disputa por la legitimidad: la violencia poética y la que es propia del discurso estatal. Como en toda lucha de fuerzas, se usan ingredientes propios de los discursos que se intentan combatir. Piensen en la repetitividad y lo sonoro propios de la declamación política y en cómo se dan éstos en forma irónica en el poema “Mao” de Carlos A. Aguilera, que gira en torno al exterminio de los gorriones en la China de Mao:

Y sin embargo hoy es famoso por su cerebritito verticalmente
 metafísico
 y no por aquella discusión *lyrikproletaria* entre gorrión
vientreamarillo
 que cae y gorrión
vientreamarillo
 que vuela
 o paréntesis
 entre gorrión *vientreamarillo* que cae y gorrión *vientreamarillo*
 que *novuela*
 como definió sonrientemente el economista Mao
 y como dijo: «Allí, mátenlos...».
 [...] (Aguilera 1997: 22–24)

La explícita sonorización de signos de puntuación como “o paréntesis/entre” produce la “cacharrerización” del lenguaje que es el mismo que crea las realidades burocráticas, o tal como Rogelio Saunders lo formula en uno de los números de la revista: “El escritor sufre, incluso, doblemente, porque sabe que esta palabra con la que él crea es la misma palabra que da el poder al Poder” (Saunders 2001: 8). La conciencia del poder de la palabra y la reflexión aguda sobre la escritura y la literatura en sí es fundamentalmente la estética compartida por todos los colaboradores de la revista. Aunque los textos parecen tener poéticas muy diferentes entre sí, si existe una poética común en *Diáspora(s)*, vendría a ser una que gira en torno a lo conceptual: una que agrade a la institución tradicional de la poesía conversacional, realista socialista o lírica en busca de lo sublime. Este modo de partir de lo conceptual como arma para “aterrorizar las letras cubanas” implica un gesto de intervenir en la ciudad letrada y de subvertir ciertas

categorizaciones tradicionales como, por ejemplo, lo hablado versus lo escrito y la figura y el rol del escritor.

La oposición anti-estatal podría verse incluso como utópica si leemos la opinión de Jesús Jambrina, quien habla de *Diáspora(s)* como una expresión de “postestructuralismo criollo” y de “incomodidad”, y quien además señala que el proyecto sustituía una utopía por otra: “la del texto” por reeditar “la necesidad de la autonomía poética y cultural, pero creyendo” – a fin de cuentas – “en la institución literaria” (Jambrina 2013: 93). Aunque personalmente no asociaría la palabra utopía con las escrituras de este proyecto, sí es cierto que la defensa de la autonomía de la literatura en tiempos en los que se empieza a hablar de lo ‘post-autónomo’ puede resultar anacrónico, pero todo el campo cultural cubano se caracteriza por movimientos anacrónicamente superpuestos: autónomos y post-fundacionales al mismo tiempo. No es extraño que se trate de un contexto en el que la mercantilización de la cultura entra de modo peculiar y mucho más tardío en comparación con las sociedades capitalistas. Se vuelve interesante en ese sentido la “utopía” artística que formula Rogelio Saunders desde Europa después de su emigración: “¿[...] acaso el dinero no resulta tan efectivo como la ideología a la hora de expropiar, de silenciar, de marginar o de suprimir? Ser un artista verdadero es lo que no tenía lugar allí en el ‘paraíso’ socialista, y es lo que no tiene lugar tampoco aquí en el ‘paraíso’ capitalista” (en Cabezas 2013b: 129–130). Como muestra este testimonio de Saunders con respecto a esta nueva realidad capitalista, la poética de *Diáspora(s)* se mueve en un espacio de negatividad; no sólo ambicionaba habitar la no-nación, la no-tradición, sino también – voluntaria y obligatoriamente – el no-mercado.

La diseminación del delito: resonancias

Diáspora(s) dinamizó el campo cultural cubano y también influyó en la escritura de la generación de escritores cubanos más contemporáneos. El proyecto marcó un momento de cambio en el espacio de las letras de la isla en cuanto a intervención en la ciudad letrada, y eso

se hace muy visible en su resonancia. Todo el tiroteo y la deconstrucción de la revista iba dirigida a la “cacharrerización” (Aguilera 2002b: 162) del territorio sacro de la nación. La resonancia de eso es bien visible en el surgimiento de una nueva revista (digital esta vez) titulada *Cacharro(s)* en 2003, justo cuando la revista *Diáspora(s)* había dejado de publicarse en 2002 y su núcleo fuerte, por decirlo de alguna manera, se encontraba en Europa. Un grupo de escritores más jóvenes en la isla se juntaron alrededor de Jorge Alberto Aguiar Díaz y de alguna forma intentaron darle continuidad a la transgresión y seguir publicando una revista independiente que retomase el juego con la figura del delito y de la diseminación rizomática, cosa ya visible en la semejanza del título. Ellos retomaron algunas metáforas y conceptos en las presentaciones de sus números, como la máquina de guerra que desafía al Estado, reeditaron algunos textos e incluyeron algún colaborador ya conocido de la revista anterior. Al igual que *Diáspora(s)*, la revista se opuso a la idea de un grupo o familia cultural y se inscribió dentro del mismo espacio que se sitúa “sobre la alfombra de cualquier nacionalismo literario” y “en el uniforme (a veces uniformado) campo literario cubano” (Aguiar Díaz 2003: 5), repitiendo el gesto de trans-territorializar mediante la unión de lo conceptual y el humor.¹⁶ En su definición de ser “cachirulos y chirimbolos”, “bártulos y cachivaches” (ibíd.), se subraya la importancia del movimiento en oposición a lo estático y a objetos deformes o informes. *Cacharro(s)* continúa el juego con el lenguaje delictivo en los nueve números que saca a la luz. En algunas páginas se ve la palabra CLASIFICADOS impresa en mayúsculas en diagonal, y la revista usa portadas como la foto de una mata de marihuana propiedad de la policía secreta (cf. número 3). Los números de la revista se autodenominan “expedientes”, y a veces parecen un “desafío” contra la oficialidad, como si el funcionario o censor fueran lectores ideales que debían ser despistados de tal manera que se desconstruyera así la oposición legalidad e ilegalidad. Las últimas noticias en el blog de la revista, en 2005, decían así (aunque después se borró este texto):

¹⁶ Retomo en esta página algunas de las observaciones sobre *Cacharro(s)* y otras revistas digitales que publiqué anteriormente (cf. Timmer 2013).

Algunas cosas podrán no cambiar en Cuba (aun cuando estemos en el límite de la «cosidad»), pero la revista Cacharro(s), en un principio recibida por muchos lectores como revista de Comics, sí cambia. ¿Fue Deleuze o mi abuela quien dijo que no debíamos ser previsibles, que debíamos estar donde menos nos imaginen o esperen los «aparatos de captura»? ¿Qué es un aparato de captura? Mi abuela fue un aparato de captura, por ejemplo. Al grano que estamos en tiempo de sequía: antes de que se acabe junio se rompe el corajo, es decir, pondremos en circulación el último expediente. ¿Será el último? Nunca lo sabemos (<http://revistacacharros.blogspot.com>; dic 20, 2015)

No siempre hay acuerdo entre la resistencia transversal y la frontal, pero el intento de desafiar fronteras es evidente. La construcción del espacio en estas revistas tiene fronteras cada vez más borrosas entre La Habana y el afuera, algo ya visible en el título *Diáspora(s)* y que resuena en proyectos como *Cacharro(s)* (2003–2005) o *Desliz* (2007–2009) y *Rizoma(s)* que nacen un poco después. La primera década del Siglo XXI coincide con una creciente presencia de internet en el campo de la cultura: surgen revistas y blogs, como también la *guerrita de los emails* en 2007.¹⁷ Lo interesante de *Cacharro(s)* es que muestra cómo los escritores del nuevo milenio se van nutriendo del lenguaje y del archivo del proyecto *Diáspora(s)* y cómo estos más adelante generan otras publicaciones online como *33 y 1/3* (2007–2009), *The Revolution Evening Post* (2006–2008) y la auto-proyección de la *Generación Cero*. Actualmente está el proyecto *Incubadora* que recicla y archiva muchas de estas revistas de las últimas décadas.¹⁸

Después de la intervención que *Diáspora(s)* hizo en la ciudad letrada, los escritores vieron posibilidades de desviar la institución y pensar la cultura menos en términos de ‘representatividad’. El pano-

¹⁷ Un debate entre intelectuales cubanos iniciado por Desiderio Navarro que tuvo lugar como consecuencia de la inesperada aparición de Luis Pavón en un homenaje televisivo justo al iniciarse el mandato de Raúl Castro. Dado que Pavón (presidente del Consejo Nacional de la Cultura entre 1971 y 1976) había sido el responsable de la represión y de la censura en los dogmáticos años setenta, este hecho causó revuelo e indignación.

¹⁸ Proyecto *Incubadora* y el archivo de revistas: <<https://in-cubadora.org/>> 9 de oct. 2019.

rama de revistas cubanas ha cambiado bastante después de la primera década de los dos mil. Hoy en día, incluso revistas como *La Noria*, con cierto respaldo institucional, son pensadas desde un lugar ex-céntrico e incluyen asiduamente textos de escritores de la diáspora cubana, algo hasta *Diáspora(s)* impensable en la isla. El “delito” de *Diáspora(s)* como movimiento precursor de la “cacharrerización” de lo nacional se mueve tanto en el espacio cultural cubano hoy día como en las formas literarias contemporáneas. En el circuito de la literatura misma, por lo tanto, se ven resonancias y hasta la ‘diseminación’ del “delito” *diaspórico* y, de hecho, se practica la trans-territorialización del espacio cultural y de la escritura. La transformación de la forma de la escritura es por ende bien visible en autores como Orlando Luis Pardo Lazo, Jorge Enrique Lage y Legna Rodríguez Iglesias. Autores que además dejan atrás los géneros convencionales, ligados a imaginarios bien demarcados como constituyentes de la Literatura-Nación, para construir una literatura desterritorializada y/o “transficcional” (Aguilera 2015: 143). Textos que juegan a ser poemas, novelas y ensayos a la vez, y además se proyectan en un espacio de intermedialidad, como el internet o el cine. Se continúa la línea de desacralización de símbolos patrios como un elemento más de la ficción. En cuanto al territorio se destruye la oposición adentro-afuera tanto en el espacio ficcional como en los lugares reales donde se escribe esta literatura.

Los autores de *Diáspora(s)* “abrieron un camino”, señala Ahmel Echevarría, y además proveyeron de cierto archivo literario a las nuevas generaciones de escritores, añade Lizabel Mónica en una entrevista con Walfrido Dorta (2015). Si *Diáspora(s)* había ampliado y empujado los límites de lo legible, como sugiere Dorta, los textos de los de la *Generación Cero* se colocan en esa ampliación, también en cuanto a la preocupación de desacralizar el tótem nacional. Para Jorge Enrique Lage, la China conceptual de *Diáspora(s)* funciona como “alegoría de extrañeza”, y agrega: “tuviera que definir una especie de tribu de donde uno proviene sería *Diáspora(s)*” (en Dorta 2015: s.p.). Los más contemporáneos, por lo tanto, le dan continuidad al proyecto ampliando el registro del juego hacia lo pop y basándose en algunos de los textos rescatados por la revista. Archivo que incluye a Lorenzo García Vega, Guillermo Rosales, Virgilio Piñera, José Kozar, Heber-

to Padilla y otros. Menos énfasis cae en la tendencia más conceptual del proyecto, la cual Lage lee más en clave de asfixia que bajo la idea de repensar la escritura.

No sólo hubo diseminación en cuanto a la escritura como delito y a la literatura como violencia, también el gesto civil contagió a otros en el circuito artístico del siglo XXI. El performance delictivo puesto en práctica con *Diáspora(s)* se repite. Los proyectos de Tania Bruguera (que hizo el diseño de la revista) van en esa dirección, como también las protestas que llevan algunos grupos de artistas contra el nuevo proyecto de la constitución y el decreto 349, que entró en vigor en diciembre del 2018. Pensemos por ejemplo en los performances de Yanelis Núñez o Luis Manuel Otero,¹⁹ o en la campaña en las redes de artistas y activistas alrededor del 27 N y el 11 de julio.

Las respuestas de Leviatán, sin embargo, no aparentan haber cambiado mucho al no dejar margen de negociación, como bien explica Lizabel Mónica:

Pero lo que pasó con *Diáspora(s)* en Cuba es similar, yo diría, a lo que pasa hoy con Tania Bruguera a raíz de su última intervención. En Cuba hemos aprendido a acceder a la política de manera oblicua, para evitar la censura y tener un mayor margen de negociación con la rigidez ideológica que impone el Estado a sus instituciones culturales. Aquellos que se radicalizan políticamente no solo dejan de tener acceso a las instituciones culturales, sino que quedan marginados del campo cultural, porque como sabemos, un campo cultural funciona con unas reglas comunitarias implícitas, una suerte de pacto colectivo que moldea las dinámicas del circuito en cuestión. Son reglas, ante todo, de supervivencia. Pues quien radicaliza políticamente su arte en Cuba, incluso hoy, ha incumplido con estas reglas, y se deja de dialogar con su obra, se entiende que esta ya no es útil como modo de operar desde la cultura. En cierto sentido, es un diagnóstico realista. Gestos como el de *Diáspora(s)* y el de Tania no sirven para ser repetidos dentro de la Isla, y no resultan modelos duraderos para políticas culturales de largo alcance. En otro sentido, es una manera muy jodida de ver las cosas, y de actuar, por lo general inconscientemente, que reduce nuestra capacidad, ya bastante mutilada,

¹⁹ Más información en Artists at Risk Connection (ARC) y Cubalex.

de ser una sociedad democrática, donde la diversidad ideológica no sea una maldición. (Mónica en Dorta, 2015: s.p.)

La constitución promulgada en 1976 y vigente hasta 2019 decía que “es libre la creación artística siempre que su contenido no sea contrario a la Revolución” (artículo 39 (ch)),²⁰ y el código penal añadía que las imprentas clandestinas y las asociaciones no amparadas por la institución bordeaban la zona del delito tal como ilustré con los artículos del código penal anteriormente citados. Con las reformas constitucionales de 2019, el nuevo decreto 349 deja todavía menor duda al especificar las medidas legales que se pueden tomar contra el arte no amparado por la institución: la suspensión de la obra, la cancelación del permiso del trabajo por cuenta propia, las multas, los decomisos y el apercibimiento para toda gestión cultural que no tenga la aprobación de la institución cultural (Capítulo 3; de las medidas, artículo 5.1).²¹ También la prohibición del uso y de la difusión de determinados contenidos es añadida, y se refiere por ejemplo al “uso de los símbolos patrios que contravengan la legislación vigente”, como la “violencia” y “lenguaje sexista, vulgar y obsceno” o la comercialización de “libros con contenidos lesivos a los valores éticos y culturales” (Capítulo 2; de las contravenciones, artículo 3.1 y 4.1). Si la legislación anterior se prestaba a algunas ambigüedades con respecto a lo permitido exhibiendo las grietas y así el carácter místico de la Ley divina, la nueva es un poco más específica. Ella subraya el control institucional en terrenos como el trabajo por cuenta propia, la internacionalización y las iniciativas culturales independientes. El Estado, de este modo, muestra un gesto de re-territorialización y

²⁰ Artículo 39. “El Estado orienta, fomenta y promueve la educación, la cultura y las ciencias en todas sus manifestaciones. En su política educativa y cultural se atiende a los postulados siguientes: [...] (ch) es libre la creación artística siempre que su contenido no sea contrario a la Revolución. Las formas de expresión en el arte son libres”. Capítulo V. *Educación y Cultura*. <<http://juriscuba.com/wp-content/uploads/2015/10/Constitucion-Republica-de-Cuba1.pdf>> 9 oct. 2019.

²¹ Para el contenido exacto del decreto 349 publicado en *La Gaceta Extraordinaria Oficial* el 24-1-2018, véase aquí: <<http://juriscuba.com/legislacion-2/decretos-2/decreto-no-349/>> 9 oct. 2019.

reapropiación del campo cultural que en las últimas décadas está en plena transformación.

Conclusión

Después de ver el delito como poética, gesto y diseminación frente a una tradición y tótem, frente a un orden legal e institucionalización de la cultura, podemos inferir el rol metafórico de la delincuencia. Para concluir, concuerdo con Guadalupe Silva (2018: 16) quien señala que “la condición de *samizdat* de una publicación como *Diáspora(s)* fue en parte real y en parte performática”, pero quisiera añadir que no habría que entenderlo sólo en el sentido de una simulación opuesta a algo real. Lo performático aquí más bien funciona en doble sentido (fusionando lo performativo y lo performático). Por un lado, se le puede entender como un *performance* del ‘delito’. Es así como se desmitificó la ley divina y cómo la violencia poética enfrentó a la violencia burocrática. Por otro, no se puede ser ilegal todo el tiempo, es algo que se produce y se reproduce según el momento, y *Diáspora(s)* no fue sólo *performance*. El lugar maldito que la revista creó se fue haciendo real a medida que el lenguaje literario se descomponía y los patrones del discurso oficial así como los problemas que empezaron a tener los coordinadores de la revista con las instituciones culturales se hicieron más evidentes.

De otra manera, *Diáspora(s)* fue también performativo a través del desvío de la repetición de las normas, normas que crearon otros efectos de delincuencia y otros agenciamientos, y es allí donde entra la diseminación del pensamiento crítico.²² Al realizar una intervención

²² Tal como explica Butler en cuanto a lo performativo: “algo involuntario e inesperado puede ocurrir en este reino donde ‘somos afectados’”, porque “encontramos formas” “que rompen con los patrones mecánicos de repetición, desviándose, resignificando y a veces rompiendo bastante enfáticamente esas cadenas citacionales de normatividad, dando cabida a nuevas formas” (Butler 2018: 36). Y esto es lo que ocurrió posteriormente en la isla con las revistas y escrituras que intentaron darle continuidad al proyecto y que se fueron nutriendo de ese otro archivo que *Diáspora(s)* había introdu-

artístico-literaria que provoca un contagio de su poética en otros, la revista inyectó en el cuerpo colectivo de la nación un archivo ‘ilegal’ que arrasaba con el tótem nacional, como si este fuera un antidoto contra la droga del nacionalismo. La diseminación de la literatura del delito es visible en la revista *Cacharro(s)* y en la escritura de la *Generación Cero*. También su “performance de la delincuencia” contagió a varios proyectos activistas de la sociedad civil, algo que Paloma Duong (2013: 387) bautizó como movimientos de un “amateur citizenship”. Hasta este momento la respuesta del gobierno ante esta sociedad cambiante, sin embargo, ha sido la esperada: el decreto se publicó en julio 2018 y entró en vigor el 7 de diciembre de 2018, aunque se ha aplicado de forma progresiva. La preocupación principal del Estado parece concentrarse en el control de las tímidas aperturas económicas y “estéticas”, pero es imposible desligarlas totalmente de las políticas. El Estado ha reforzado su posición, esta vez recurriendo a la creación de nuevas leyes que den menos espacio de maniobra a los proyectos artísticos desvinculados de la institución. Estas muestras dicen que, en la Cuba de hoy en día, siguen difusas en el espacio de la cultura las fronteras entre lo legal y lo ilegal y entre lo legítimo y lo ilegítimo, pero que también se han solidificado tradiciones literarias que por su carácter intrínseco van afirmando la legitimidad y los modos estéticos del disentir.

Bibliografía

- Aguiar Díaz, Jorge Alberto (2003): “Preliminar”, in *Cacharro(s)* 1, p. 5–7.
- Aguilera, Carlos A (1996): “El ojo pineal” texto leído como presentación a la lectura Escribir/Erosionar, de Pedro Marqués de Armas en la sala La Fijeza, del Palacio del Segundo Cabo el 19 de enero.
- Ídem (1997): “Mao”, in *Diáspora(s)* 1, p. 22–24.
- Ídem (2002a): “El arte del desvío. Apuntes sobre literatura y nación”, in *Diáspora(s)* 7–8, p. 1–4.

cido. Es decir que encontrar ese desvío – en este caso en la escritura – de algún modo está relacionado con encontrar agencia.

- Ídem (2002b): “Epílogo”, in *Memorias de la clase muerta*, México: Aldus, p. 167–170.
- Ídem (2015): “El Gran Mentiroso vs. El Gran Paranoico”, in *Istor* XV 63 (invierno), p. 137–146.
- Artists at Risk Connection (ARC) y CUBALEX (2019): “El arte bajo presión. El Decreto 349 restringe la libertad de creación en Cuba”, in <https://pen.org/wp-content/uploads/2019/03/El-Arte-Bajo-Presion-1.pdf> (3 oct. 2019).
- Butler, Judith (2018): *Resistencias. Repensar la vulnerabilidad y repetición*. México DF: Paradiso Editores.
- Cabezas Miranda, Jorge (2013a): *Revista Diáspora(s). Edición facsímil (1997–2002)*. Barcelona: Linkgua.
- Ídem (2013b): “Entrevista a Rogelio Saunders”, in *Revista Diáspora(s). Edición facsímil (1997–2002)*. Barcelona: Linkgua, p. 129–130.
- Cifuentes, Diana y Chaverra, Yenny Alexandra (2018): “Panorama de las agencias del ISBN de Iberoamérica. Diagnóstico y recomendaciones para su fortalecimiento”. *Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC)*, in <http://cerlalc.org> (3 oct. 2019).
- Código penal cubano Ley No. 62 (Actualizado hasta la Ley No. 93 de 16 de febrero de 2001), capítulo VIII: artículo 208, La Habana, 1987. <http://juriscuba.com/wp-content/uploads/2015/10/Ley-No.-062-Codigo-Penal1.pdf> (3 oct. 2019).
- Código penal cubano Ley No. 62 (Actualizado hasta la Ley No. 93 de 16 de febrero de 2001), capítulo IX: artículo 210, La Habana, 1987. <http://juriscuba.com/wp-content/uploads/2015/10/Ley-No.-062-Codigo-Penal1.pdf> (3 oct. 2019).
- Derrida, Jacques (1992): “Fuerza de ley: El «Fundamento místico de la autoridad»”, in *Doxa: Cuadernos de Filosofía del Derecho* 11, p. 129–191.
- Díaz, Duanel (2015): “Cuba: de puercos y hombres”, in *La Habana Elegante* (noviembre), <http://www.habanaelegante.com> (3 oct. 2019).
- Dorta, Walfrido (2013): “Discursos postnacionales, políticas de (des)autorización y terrorismo literario: la poesía no lírica de los escritores del grupo Diáspora(s)”, in Cabezas Miranda, Jorge (ed.). *Revista Diáspora(s). Edición facsímil (1997–2002)*. Barcelona: Linkgua, p. 43–52.

- Ídem (2015): “Conversa en Benefit Street (sobre literatura cubana reciente)”, in *Diario de Cub*, 14 de marzo. <http://www.diariodecuba.com> (3 oct. 2019).
- Duong, Paloma (2013): “Bloggers Unplugged: Amateur Citizens, Cultural Discourse, and Public Sphere in Cuba”, in *Journal of Latin American Cultural Studies* 22:4, p. 375–397.
- Fowler, Víctor (1999): “La tarea del poeta y su lenguaje en la poesía cubana reciente”, in *Casa de las Américas* XXXIX 215, p. 11–25.
- Decreto 349/2018. *Gaceta oficial de la República de Cuba*. Ministerio de Justicia. <http://www.lajiribilla.cu/uploads/article/2018/847/Decreto-349.pdf> (3 oct. 2019).
- Garbatzky, Irina (2017): “Supervivencia de las cucarachas. Kafka en Cuba a finales del Siglo XX”, in *452F* 17, p. 47–65.
- Gómez Olivares, Cristian (2014): “Rogelio Saunders: Incomprensibilidad económica”. En *El Atlántico como frontera. Mediaciones culturales entre Cuba y España*. Madrid: Verbum, p. 251–266.
- Iriarte, Ignacio (2018): “La teoría literaria como forma de intervención en lo público. Reflexiones teóricas, ejemplos argentinos y un caso cubano: la revista *Diáspora(s)*”, in *El Taco En La Brea* 2:8, p. 110–131.
- Jambrina, Jesús (2013): “Testimonios y valoraciones externas”. Cabezas Miranda, J. (ed.) *Revista Diáspora(s). Edición facsímil (1997–2002)*. Barcelona: Linkgua, p. 93–96.
- Kawasser, Udo (2004): “Entrevista con Carlos A. Aguilera”, in *La Habana Elegante*, summer, <http://www.habanaelegante.com> (3 oct. 2019).
- Ludmer, Josefina (1999): *El cuerpo del delito*. Buenos Aires: Libros Perfil.
- Luis, Carlos (1999): “Del mal uso de Lezama y otros temas”, in *Diáspora(s)* 4/5, p. 8–10.
- Morejón, Idalia (2013): “Diáspora(s): Memorias de la (post)vanguardia”, in Cabezas Miranda, Jorge (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición facsímil (1997–2002)*. Barcelona: Linkgua, p. 21–24.
- Ídem (2015): “Pater familias por una literatura menor: la poética conceptual del grupo *Diáspora(s)*”, in *Revista Brasileira do Caribe* XVI (30), p. 195–205.
- Pérez, Ricardo Alberto (1998): “La modernidad que se contrae”, in *Diáspora(s)* 2, p. 4–6.
- Prieto, Abel (1992): “Calibán frente al discurso de la posmodernidad”, in *Casa de las Américas* 186, p. 134–136.

- Ídem (1996): “Ser (o no ser) intelectual en Cuba”, in *El País*, 20 de febrero, <https://elpais.com> (3 oct. 2019).
- Sánchez Mejías, Rolando (1996): “Carta abierta a los escritores cubanos”, in *El País*, 13 de febrero, <https://elpais.com> (3 oct. 2019).
- Ídem (1997a): “Presentación”, in *Diáspora(s)* 1, p. 1–3.
- Ídem (1997b): “Olvidar Orígenes”, in *Diáspora(s)* 1, p. 17–19.
- Ídem (1999): “Violencia y literatura”, in *Diáspora(s)* 4/5, p. 1–7.
- Saunders, Rogelio (2001): “El Lenguaje y el Poder”, in *Diáspora(s)* 6, p. 1–11.
- Silva, Guadalupe (2015): “La isla erosionada. El proyecto Diáspora(s) – Cuba, 1997–2002”, in *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana I* 1, p. 145–163.
- Ídem (2018): “La política visual y editorial de la revista Diáspora(s) a través de sus cubiertas y manifiestos”, in *Revista Ístmica* 22 (julio-diciembre), p. 11–28.
- Timmer, Nanne (1997): *Identidad en Juego. Un análisis discursivo de la revista Casa de las Américas*. Leiden: Tesina de licenciatura (no publicada).
- Ídem (2007): “La crisis de representación en tres novelas cubanas: La nada cotidiana de Zoé Valdés, El pájaro, pincel y tinta china de Ena Lucía Portela y La última playa de Atilio Caballero”, in *Revista Iberoamericana* LXXIII 218–219, p. 119–136.
- Ídem (2013): “La Habana virtual: la transformación espacial de la ciudad letrada”, in *Ciberletras* 30, <http://www.lehman.cuny.edu> (3 oct. 2019).
- Wolfson, Gabriel (2014 / 2015): “Diáspora(s) en/desde México y, digamos, Latinoamérica”, in *Periódico de Poesía* 75, <http://www.periodicodepoesia.unam.mx> (3 oct 2019).