

Registros de un cuerpo en la intemperie

Iván de la Nuez

a Antonio Vera-León

¿Qué pasaría si Ulises y Homero, en vez de ser dos personas distintas que se distribuyen cómodamente los papeles, fuesen una sola y misma presencia?

BLANCHOT

I. Hay cinco siluetas que componen la foto. Madre, padre; tres niños cuyas miradas se dispersan sin reparar en la cámara. La foto no tiene paisaje. No es que estén delante de la pared neutra de un estudio. Es que las figuras han sido recortadas y, de su composición anterior, sólo quedan cinco cuerpos adheridos a un papel blanco. Estoy mirando esta foto en Long Island, 20 años después de que fuera mutilada. 20 años después de que la aduana cubana clasificara el patio de Guanabacoa que aparecía detrás de esta familia como «zona estratégica»; propicia a ser utilizada por el enemigo. Dos décadas desde que esta gente viera recortado su álbum familiar antes de partir al exilio; liquidada toda posibilidad de archivar su territorio doméstico, un minúsculo contorno que sirviera de referencia o arraigo a aquellos rostros que ahora flotaban en el vacío. Habían quedado, sin más, como seres sin paisaje, sujetos planeando sobre la intemperie para pasar a signar la condición del habitante en una diáspora: escasa conexión con el entorno, desvanecimiento del jardín familiar, condena a morar para siempre como cuerpos sin «circunstancia».

La foto pertenece a la familia de alguien que, desde sus cartas y otros textos, me ayudó a comprenderme a mí mismo en tanto exiliado, a descubrirme las claves de lo que es habitar un destierro. Antes de tropezar con las cartas y los escritos de este amigo, durante mis primeros años de

habitante en la diáspora, yo pasaba alternativamente por dos renunciaciones que, afortunadamente, nunca coincidían. Etapas en las que me interesaba dejar de ser cubano, o bien rachas en las que lo que me impulsaba era dejar de escribir. Me había apropiado de una conocida frase de Borges, mediante la cual asumí que ser cubano (como ser argentino o ser mormón) era un acto de fe. Sólo que esa fe había dejado de acompañarme y atravesaba otras realidades —México, Miami, Barcelona— en las que, sin embargo, no me consideraba integrado, palabra de connotaciones fascistas que me provoca pavor. La mía, entonces, era —y sigue siéndolo— la historia de una extensa implicación en varios espacios y, simultáneamente, la historia de una intensa alienación de todos ellos. Esto podía alimentarlo gracias a cómo me había implicado en el exilio, al hecho de que mi «condición cubana» (cualquiera que ésta fuera) nunca fue un trabajo o un medio para ganarme el pan. De esta manera, mis rachas por olvidarme de todo lo cubano eran sustentadas por un relativo (aunque muy modesto) éxito en temas supuestamente extraños. Escribía sobre otros ámbitos y había decidido dar la espalda a mi país original. Al mismo tiempo, las penurias económicas de recién emigrado, mi propia terquedad y mi formación, me impedían mirar con frecuencia hacia atrás. Cuando uno tiene que sobrevivir no es recomendable perder el tiempo en melancolías. Además, ya desde Cuba me dedicaba a temas como el poscolonialismo, las culturas periféricas o el impacto de la posmodernidad en América Latina. ¿Por qué tenía ahora que oficiar de cubano si lo que siempre había soñado era acortar distancias con los escritores que leía y desde la isla me parecían inalcanzables? Ahora podía conocerlos, trabajar con ellos, tomar una cerveza, descubrir su ralea terrena. Ahora podía ver a Bob Wilson o David Byrne sin que me los «tradujeran» sus clones isleños. Un amigo melómano, también exiliado, no deja de repetirme lo mismo en su casa de Miami: «ya tengo lo que siempre busqué: la FM como emisora local».

Otros asuntos incidían en estas maneras de habitar el exilio. Veía, por ejemplo, que lo que había escrito sobre Cuba —en Cuba— no me colocaba en el pedestal de los héroes, pero no era necesario «limpiarlo» apresuradamente ni me obligaba a un arrepentimiento fundamental por el que entonar un mea culpa. Tampoco he tenido obsesión por parecerle simpático a las diversas variantes del Exilio Oficial. No tuve jamás un patrón dentro de los gurús de la cultura oficial de la isla y, por lo tanto, no he sentido la necesidad de buscar un sustituto en el exilio que me protegiera o impulsara una «carrera cubana».

A todo lo anterior habría que añadir mi casi feroz desacuerdo con los recientes profetas de la cubanidad, o mi afinidad —desde mis años cubanos— con las formas postnacionales de la cultura contemporánea. El caso es que mis días y mis textos viajan por un mundo que alterna temáticas cubanas, o próximas a esa determinación, con otras acerca de Orlan o Camille Paglia, Werner Herzog o Guillermo Kuitca, Octavio Paz o Marcel Duchamp. Es muy probable que yo no pertenezca nunca a ellos, pero tengo muy claro que ellos, ahora, sí me pertenecen a mí. Y el paisaje en el que se va registrando mi cuerpo es más vasto, más móvil, asumible o desechable, al punto de que me permite

rozar eso que el liberalismo, el existencialismo o el marxismo nos han escamoteado y que alguna vez se nos apareció en el horizonte como la libertad.

En otros tiempos, esto era una manera bastante extendida de ser cubano, pero hoy, en esta era global que ha puesto un par de maracas en las manos de todos los que procedemos de esa isla, semejante posición aparece como una tozuda renuncia, una pedantería snob, una antipatía, y convierte al que la sustenta en una especie de Tío Tom entregado a los valores enemigos (aunque no se sepa exactamente qué valores y qué enemigos). Un singular Tío Tom con su cabaña abierta, sospechosamente, al Tío Sam.

II. Escribo diáspora y me veo obligado a admitir, asimismo, que abordo una tragedia. La cultura cubana ha conocido el estallido de una bomba de tiempo. Se ha astillado en múltiples fragmentos, impensadas aristas, que nos colocan en esa multiplicidad precaria pero fértil que Antonio Vera León ha identificado como una Cuba cubista. Esta especie de Big Bang tiene detonantes globales, y podemos situar el inicio de su cronología en el estallido del Muro de Berlín así como en las inundaciones que a un lado y otro del mundo se han sucedido después de 1989. Mas lo que hoy llamamos diáspora cubana tiene su particular sello en 1991, año en el que un grandísimo número de artistas y escritores que nacieron con la Revolución pasaron al exilio, esta vez dispersado abundantemente en ciudades como México D. F., Nueva York, Madrid, Barcelona, Moscú, Caracas o París. Un exilio de condicionantes tan múltiples como las ciudades en las que se ha extraviado y que llevó a alguien a bautizarlo como un éxodo de «baja intensidad» o «exilio de terciopelo». Tales calificaciones han sido aplaudidas con entusiasmo por cierto exilio jurásico para su beneficio, si bien, en mi caso particular, de exilio he visto mucho y de terciopelo, muy poco. Casi todo, en una diáspora, está diseñado para zozobrar y uno descubre, muy pronto, que los 5 minutos de gloria decretados por Andy Warhol se nos convierten en 5 minutos de Gloria... Estefan.

Escribo la palabra diáspora y no puedo limitarla al espacio exterior a la isla, de la misma manera que cuando se habla de literatura cubana no se implica solamente al territorio insular. Si no, ¿cómo explicaríamos la cantidad de escritores que habitan formalmente en Cuba y publican en editoriales no cubanas? El listón más alto parece ponerlo la recién fundada editorial Olalla. Ésta ha anunciado para este año la edición de treinta novelas escritas en la isla, lo cual —como mínimo— pondrá en peligro el equilibrio ecológico de los novelistas cubanos.

Eso no es todo. Tiene que haber una poderosa razón tras el objeto de culto de los artistas provenientes del único experimento comunista del hemisferio occidental. Es un artefacto frágil, artesanal y móvil: la balsa. La balsa como vehículo de la muerte. La balsa como artefacto. El balsero como autorretrato. La balsa asediada por tiburones. La balsa como hundimiento de la simbología nacional. La balsa como cancelación de la familia. La balsa como un inmenso Elegua, el dios yoruba de los caminos, capaz de emprender y propiciar a la vez un buen viaje.

La balsa: el mismo artefacto por el que los cubanos han entrado, masivamente, a la globalización a través del Atlántico. Desde esta tragedia flotante, han logrado «archipielaquizar» el Atlántico y removido a la cultura occidental, situándola ante su propia condición postcomunista. Este hemisferio comienza a emerger como un enorme archipiélago en el que montar y desmontar la geografía de las naciones como quien arma y desarma una tienda de campaña después de haber quedado fuera del mundo. Como si brotara, de pronto, una singular Atlántida que invade todo el territorio occidental y remueve los diseños anteriores de su cultura.

En estas inmediaciones, se ha jugado una parte importante de mi historia. La historia de una gran dispersión espacial acompañada por una pequeña renuncia nacional. No es que no tenga memoria de los años que pasé en La Habana pero no encuentro motivos para albergar una nostalgia fundamental por ellos. Entre otras cosas porque mi memoria —vital, erótica, intelectual— está hoy extendida y extraviada en un pasadizo sin nombre de Managua, en un encuentro aleccionador a orillas del Mississippi, en ciertos itinerarios nocturnos de Miami Beach, en un barco durante una extraña madrugada de Acapulco, en casi todos los bares de Barcelona y en entrañables aunque un tanto decadentes antros de Madrid. No puedo decir que sean ilegítimos los sustancialismos actuales (tal vez mis construcciones no son más que la respuesta radical a éstos), pero no puedo asumir, como ha afirmado Eliseo Alberto, que los cubanos seamos como «sombras alargadas de palmas que van por el mundo». Imaginemos a Eduardo Mendoza o Javier Marías afirmando, ante sus lectores de Río, que los españoles son «como sombras de toreros que van por el mundo». ¿Cómo reaccionaría la crítica española frente a semejantes afirmaciones?

Conozco con cierta profundidad la intensidad cubana. También viví en La Habana días muy fuertes con sus correspondientes jornadas nocturnas. Y todavía hoy me divierte mi antigua afición a coleccionar titulares absurdos, abandonados junto a mis libros, mi música, mi perro o mis padres. También yo supe de noticias deportivas con titulares filosóficos: «Sócrates dice que no tiene problemas en venir a Cuba». Anuncios de alimentación que sí parecían del orden deportivo: «Pollo Piloto vence viernes». Reportes de guerra —en este caso de la creación de trincheras en toda La Habana— que nos remitían a la faceta gourmet del Máximo Líder: «Comandante, no tenga ninguna duda: convertiremos La Habana en un inmenso queso gruyere». Así como un anuncio de carpintería que nos colocaba ante un futuro temible: «Se venden corrales para niños cuadrados». Todo ello me ponía en un tránsito caótico mediante el cual iba dejando de ser un hijo de la Utopía para convertirme en algo así como un hermano de la Atlántida.

La diáspora en la que yo habito y escribo registra, asimismo, un desbordamiento geográfico no conocido antes por la cultura cubana. Es la multiplicación del exilio por cualquier parte del mundo, pero también el trasiego continuo de los cubanos no exiliados. Unos y otros han fracturado la antigua guerra fría para entrar en una especie de paz caliente que va dejando atrás los fundamentalismos y, no hay que olvidarlo tampoco, las grandes heridas de

antaño. Esto ha sido como un flirt con un itinerario sucesivo: antes la gente se veía en un encuentro y no se miraba. Más tarde llegaron las miraditas y los guiños. Hoy vivimos una promiscuidad desbordada, exhibicionista en lo privado pero convenientemente escondida en lo público.

III. Hoy se sabe de un babalawo que consulta futuros en Tokyo, mientras que en las pirámides de Egipto un cubano alquila una pareja de camellos a los que acaricia en árabe pero a los que regaña a viva voz con un castellano de acento habanero. Internet nos propone infinitas webs cubanas que van desde rémoras patrióticas hasta colecciones de chistes anticastristas. Hay noticia de paladares en Madrid, Vigo o Barcelona, ciudad en la que hay un prostíbulo exclusivamente de cubanas para el solaz masculino «ambicioso de islas». La diáspora ha expandido, igualmente, una subversión en el orden racial: un exilio que en los primeros años fue mayoritariamente blanco, conservador y racista, desde Mariel hasta las balsas se ha visto coloreado positivamente. Frente al edificio Dakota, en el que vivió y murió John Lennon, cada verano uno puede encontrar el domingo de la rumba donde un grupo mayormente negro de marielitos, balseros, artistas de mi generación, españolas y españoles ávidas y ávidos de cubanidad, se dan cita para escuchar un guaguancó en toda regla. Hay una escritora cubana de Miami —Daína Chaviano, reciente Premio Azorín de novela— que se siente heredera de la tradición celta. Mientras, el escritor y editor Radamés Molina ha dedicado (junto al joven filósofo catalán Daniel Ranz) tres años a la creación de un complejo CDRoom del *Tractatum*, la obra cardinal de Wittgenstein.

La diáspora trae también consigo un desbordamiento estructural. Pese a las publicaciones sostenidas de Verbum, Playor, Betania, La Torre de Papel, Colibrí, Deleatour o Universal, entre otras, la capacidad editorial de los cubanos en el exilio es insuficiente. Esto ha causado que el mundo editorial español ofrezca una amplia cobertura a la literatura cubana. Así, Planeta publica a Zoé Valdés y Daína Chaviano; Tusquets a Reinaldo Arenas, Mayra Montero, Abilio Estévez y Leonardo Padura; Alfaguara a Eliseo Alberto; Espasa y Anagrama a Jesús Díaz; Muchnik a los hermanos Abreu; Antonio Benítez Rojo ha publicado en Casiopea la versión definitiva de *La isla que se repite*, su clásico estudio sobre el Caribe, mientras Destino y CCCB editaron el libro multidisciplinario *Cuba: la isla posible*. Como las mujeres fatales de Tennessee Williams, los escritores de esta diáspora sabemos lo que es la amabilidad de los extraños; su innegable solidaridad. Algo en otra época insólito, es cómo ha variado el criterio según el cual en la isla se atesoraban los valores positivos y en el exilio se reproducían las zonas negativas o los reversos de éstos. Es curioso, pero ahora hay una revista *Encuentro* en Madrid y, quién lo diría, otras que se llaman *Contracorriente* o *Diáspora(s)* en La Habana.

La diáspora, al menos como yo la vivo, desata igualmente la posibilidad de la extrañeza, la multiplicidad, la diferencia y las salidas alternativas a los fundamentalismos cubanos. No nos llamemos a engaño, por debajo de la imagen tópica y turística de una cultura ataviada con los disfraces del carnaval, suele

ocultarse una impenitente disposición a los extremos y, por qué no decirlo, a la necrofilia misma. En el primer caso, están los polos de una cultura que se precia de tener un Máximo Líder (los otros son mínimos), un Líder del Mundo Libre (el resto forma parte del mundo cautivo), así como una vasta nobleza, plagada de monarcas como la Reina de la Salsa o, ya desfilando por la Calle Ocho de Miami, el Rey de la Pizza, el Rey del Ponche y el Rey de la Frita. En cuanto a la necrofilia, siempre una definición similar en toda la historia de la Nación: o el proyecto o la muerte. No se trata ya, aunque no podemos obviarlas, de las metáforas extremas de la insularidad: la Utopía o la Atlántida, la libertad o la cautividad, el florecimiento o el hundimiento. Se trata de eslóganes de una innegable continuidad: «Independencia o Muerte». «Patria o Muerte». «Socialismo o Muerte». El Himno Nacional de Cuba concluye con un rotundo «Morir por la Patria es vivir». Esto me recuerda las respuestas de dos poetas. Uno en Cuba. Otro en el exilio. El primero, Ramón Fernández Larrea, escribió en los años 80:

*Morir por la Patria no es vivir
es morir por la patria.*

Gustavo Pérez-Firmat, por su parte, acotó lo siguiente desde Carolina del Norte:

*Bayameses, tengo noticias para ustedes
Vivir sin la Patria es también vivir*

Si esto pareciera herético debería recordar que estos poemas se inscriben en una tradición de sospecha ante el Himno Nacional por la que ya transitó Nicolás Guillén, en la duda que una vez nos legó:

*Al combate corred Bayameses
¿Y por qué no corramos?
Me he preguntado esto algunas veces*

IV. Mi idea para significar la diáspora parte también de un cambio físico y, en buena medida, histórico. Siempre he pensado que una de las claves para la relativa estabilidad política de la Cuba moderna, tiene que ver con la forma en que las masas percibían la temporalidad de los líderes y su permanencia en el poder. Durante el siglo XX, Cuba ha conocido varias formas de autoritarismo con sus respectivas variables ideológicas, sistemas sociales y formas de dependencia del capital extranjero. Formas de dominación que han abarcado propuestas conservadoras, liberales o marxistas. La isla ha conocido el azote de verdaderas dictaduras elegidas democráticamente, como la del caudillo liberal Gerardo Machado, golpes de excepción como el de Fulgencio Batista —quien antes había gobernado gracias a las urnas en alianza con los comunistas—, o un régimen de corte comunista con el mismo líder durante unos seis años en la oposición y unos cuarenta en el poder. Medio siglo. Así, podría

pensarse que una de las claves de la relativa estabilidad —o la absoluta libertad de maniobra— que han conocido los autoritarismos cubanos, quizá radique en que durante todo este siglo los poderes anteriores han operado siempre acompañados por la secreta aspiración social de que en los momentos críticos, tales poderes abandonarían la isla. Fue lo que ocurrió de distintas maneras con Machado o Batista, quienes escaparon en el momento preciso, no sin antes llenar muy bien su equipaje de dinero robado. La situación actual es radicalmente diferente con respecto a esa tradición. No hay ningún indicio de que el actual líder político abandone el país, salvo en el sueño tardofranquista de Manuel Fraga Iribarne. El Líder no se va, pero el país, la nación misma, es la que entra en una fase de disolución, de fragmentación, que fue llevada a su máxima expresión en la crisis de los balseros. Parecía —desde las vistas aéreas— que la isla se desgajaba, y se reproducía entre la espuma del mar como un inmenso archipiélago a merced de las corrientes del Golfo, los tiburones, o los guardacostas de la marina de Estados Unidos. Como si un centro único e inamovible apretara las clavijas hasta el punto de hacer estallar en múltiples pedazos los contornos de la ínsula. La isla aparecía como un espacio de cautividad, utopía, escape, paraíso turístico y como la siempre posible Atlántida; una situación que Reinaldo Arenas ya había previsto en su novela futurista *El color del verano*, cuya trama transcurre en 1999.

Lo que yo entiendo por diáspora consigna, incluso, el desmantelamiento de la que antes era conocida como la capital del exilio, Miami, así como la pérdida de su peso específico en la cultura cubana. El exilio tradicional cubano persiste en sus prejuicios «anticulturales», con una estética kitsch de nuevo rico que se integra a la modernidad a través del mall, el teléfono celular y el Internet, pero no desde las zonas críticas que esa cultura moderna trajo consigo. La diáspora de la literatura cubana se desenvuelve dentro de una gigantesca desproporción espacial —sin duda positiva— pero en el interior de una minúscula estructuración institucional. Así, la escritura de la diáspora es un mosaico de espacios literarios que están obligados no sólo a escapar de la Isla Oficial, sino que están también conminados a salirse del Exilio Oficial. No es casual, no puede serlo, que Guillermo Cabrera Infante viva en Londres, Antonio Benítez Rojo en Massachussets, Zoé Valdés en París, Eliseo Alberto en México D. F., y Jesús Díaz en Madrid. Tampoco es casual —no puede serlo— que Lydia Cabrera viviera y muriera subvalorada en Miami, de la misma manera que han hecho (lo uno y lo otro) Labrador Ruíz o Carlos Montenegro. Al punto de que, si una condición puede salvarse en la cultura cubana, es precisamente su sentido diaspórico. Diáspora africana, diáspora española, diáspora de los coolíes chinos, sin olvidar que el propio Fernando Ortiz, uno de los puntales más altos en la formulación de un modelo nacional, hablara de los cubanos como «aves de paso».

V. Anegar el mundo (y a negar el mundo), es mi lema favorito para entrar en la era global. Si Marshall Berman equiparó su vida en el Bronx con su experiencia de la modernidad, la balsa es el espacio prioritario de la experiencia

posmoderna en el Atlántico —esa confluencia de la cultura occidental. Si Ber-
man tituló su libro con la conocida frase de Marx en el Manifiesto Comunista
—«todo lo sólido se desvanece en el aire»—, los cubanos, que estuvimos tan
cerca de los postulados del filósofo de Tréveris, podríamos afirmar que todo
lo sólido se desvanece en el agua.

En medio de semejante inundación, las variantes literarias de la diáspora
cubana desbordan mi alcance y, todavía más, mi gusto. (De hecho, este ensayo
no puede construir una crítica literaria, más bien es una puesta al día de las
sensaciones por las que he atravesado como escritor y como exiliado, si se me
permite la redundancia). En todo caso, la escritura y la diáspora alojan múlti-
ples opciones. Desde fórmulas de recuperación del país perdido —algo que
Guillermo Cabrera Infante ha fundado como una poética, en cuya zaga y con
desiguales resultados aparecen Cristina García u Oscar Hijuelos— hasta una
incisión desgarradora del exilio como *Boarding Home*, de Guillermo Rosales,
acaso la novela más impactante que se haya escrito nunca en Miami. Desde
ajustes de cuentas con un pasado revolucionario —Jesús Díaz en *Las palabras
perdidas* o Eliseo Alberto en *Informe contra mí mismo*—, hasta piezas acerca del
desmantelamiento de la cultura nacional, como ocurre en casi toda la obra de
Reinaldo Arenas o en *La nada cotidiana*, de Zoé Valdés. Desde grupos urbanos
en contradicción con su entorno —como es el caso de una literatura sumergi-
da de Miami y otros espacios de Estados Unidos, principalmente de autores
que estuvieron alrededor de la experiencia de la revista *Marie!*— hasta la *Enci-
clopedia de una vida en Rusia*, de José Manuel Prieto, una experiencia que es
también «diaspórica» para la cultura cubana. Desde escritores sumergidos en
otras lenguas —Gustavo Pérez-Firmat o Eduardo Manet— hasta apresamien-
tos del lenguaje cubano a toda costa como una sustancia invariable, lo que
hace la poesía de José Kozler. Desde proyectos estilo *bildungroman* —Carlos
Victoria, por ejemplo— hasta autores que pretenden restaurar la cultura
nacional cubana a una escala importante y antes de que estalle por completo:
pienso en los ensayos de Rafael Rojas, así como los textos (novela, cuento, tea-
tro) de Abilio Estévez, sin olvidar *Las comidas profundas*, de Antonio José
Ponte, o trabajos de mecenazgo editorial como el que tiene lugar en Matan-
zas, con el grupo Vigía.

El exilio te lleva, además, a lidiar con todo tipo de clisés sobre ti mismo,
algo a lo que varios escritores y artistas han contribuido generosamente. Lo
mismo pasa con los lectores, muchos de los cuales ya tienen codificada a la
cultura cubana desde las coordenadas turísticas. En ese sentido, ha llegado a
imperar —en la isla y en la diáspora— una especie de literatura de servicios
que, como los hoteles y otras diversiones turísticas, no está escrita para ser
consumida por la mayoría de los lectores cubanos. Así, la diversidad, antes
expuesta, de la literatura cubana no es asumida en su totalidad por especialis-
tas, editores y críticos. Por lo general, los éxitos cubanos suelen necesitar el
aderezo de condimentos bucólicos, adecuados para turistas y regados hasta la
exageración por la banalidad, la pandereta y los lugares comunes. Los cubanos
y las cubanas se presentan a menudo de la misma manera que se presentaría,

exclusivamente, a los homosexuales como reinonas de plumas, los catalanes como tacaños, los andaluces como vagos y las lesbianas como camioneros. Imaginemos —sólo por un momento— que en México se produce un boom editorial de literatura española basada de manera unidireccional en los toros, las peinetas y las cantantes folclóricas. Es posible sospechar que la misma crítica que alaba los tópicos cubanos no perdonaría lo mismo a sus propios escritores.

El tópico más extendido hoy en el mercado editorial —y alimentado por un numeroso grupo de recién estrenados «exiliólogos» desde la isla— es el que reivindica la literatura del exilio como nostalgia. Esto suele operar con dos estrategias: una en el tiempo, que coloca su edulcoración de la Cuba pre-revolucionaria como el origen maravilloso de la cubanidad. Otra es una especie de nostalgia por el espacio, es decir por la inmanencia misma de una isla que, pese a todas sus catástrofes, vendría acompañada de autenticidad, de gente superior, de una cultura inmóvil que pasa por encima de todo avatar. Esto último es apreciable, por ejemplo, en Senel Paz y en su muy superficial visión del exilio cubano en Madrid. Me refiero al guión de *Cosas que dejé en La Habana*, la tragicómica película de Gutiérrez Aragón. En ella, los cubanos son apenas unos vividores que van pasando el temporal económico de la isla en España, tienen por frontera cultural una olla de frijoles negros (acaso una pata de jamón serrano) y casi no tienen disidencias culturales o políticas. Para ellos el país se transforma en paisaje; en una postal construida por y para las miradas externas y, generalmente, turísticas. De modo que nos encontramos a una izquierda que repite cada día ante la crisis de la Revolución lo mismo que antes reiteraba la derecha ante el apogeo de esa misma Revolución: «cualquier tiempo pasado fue mejor».

Nada de esto es fortuito. Éste es el tipo de literatura adecuada a una economía turística, con su folclore, sus luces de neón y un modernismo tan acrítico como fugaz. Ésta, como casi todo en esta vida, tiene su explicación. En la misma medida que los cubanos pierden el centro de su «canon nacional» proliferan los discursos folcloristas de la nación, la sexualidad, la escritura o la tradición cubana. Como si sólo a través de formas acríticas hacia esa cultura pudiera recuperarse la isla perdida, la literatura fragmentada. Es posible que ésta sea la única forma de retener una cultura que se escapa. Esto es, remarcar sus aspectos más dóciles y fáciles de traducir, a través de reiteradas formulaciones de *afirmative action* en la que coinciden, como adalides de la nostalgia, la derecha tradicional del exilio y buena parte de los intelectuales orgánicos de la isla.

Ahora bien, ¿es acaso imprescindible retener una cultura a ese precio? ¿No es preferible el desbordamiento con toda su riqueza que la contención mediante la expropiación de las paradojas, las contradicciones y los antagonismos? Cuando un río se desborda e inunda otros predios, lo primero que ocurre —como ya vio Roland Barthes en *Mitologías*— es que ese río desaparece mientras cambia el contorno de sus alrededores. Ese desbordamiento, pero también esa desaparición, es lo que hoy signa a la literatura cubana y su condición diaspórica. Literatura y diáspora son dos estatutos obligados a vivir una

enemistad indisociable: la diáspora te abre la posibilidad de habitar un mundo que antes fue sólo leído. Y al revés: el mundo anteriormente vivido ya es sólo escritura, noticias del diario, webs en la red, cartas —en una palabra: texto. Hay también otra posibilidad, literatura y diáspora son aspectos prácticamente contrarios: las dificultades de un exilio a menudo no dejan posibilidad de escribir, y pronto se nos presenta la cruda realidad, muy distinta al viaje de regreso y a lo que atisbó Maurice Blanchot al leer *La Odisea*. Es decir, hay que dejar de ser el Homero que uno fue para convertirse en el Ulises que puede llegar a ser. Cambiar la escritura por la navegación, sordera ficticia ante los cantos de sirena, y la siempre patente (y patética) posibilidad de regresar a un lugar que no existe.

La cultura cubana tiene, en su propia fundación, una versión singular de Ulises: Matías Pérez, el aeronauta que desapareció de La Habana el verano de 1856. Su artefacto no fue, sin embargo, un navío sino un globo. Suyo no era el reino del mar sino el del aire; algo que puede hacernos pensar que este sujeto siempre tuvo la secreta ambición de abandonar el mundo, pues una balsa, como sabemos, es suficiente para abandonar la isla. Sabemos que este sujeto era toldero y ello encierra en sí mismo una gran metáfora: abandonando Cuba, Matías Pérez dejaba La Habana en la intemperie, bajo la inclemencia del sol o de la lluvia, sobre todo si descubrimos que su globo era del mismo material que los toldos.

En una investigación compartida, Antonio Vera León y yo detectamos que en la cultura cubana se da una singularidad importante: sobre Matías Pérez existen poquísimas fuentes, una de ellas, por cierto, una obra teatral de José Brene. En el reverso de esta situación, sobre *Espejo de paciencia*, el dudoso texto fundador de la literatura cubana, se encuentran centenares de fuentes. Matías Pérez se comporta como un enigma. *Espejo* como un dogma. Matías Pérez sufre una ausencia de significación. Incluso el dramaturgo Brene es incapaz de imaginar el «más allá» del personaje y lo lleva exactamente hasta el momento del vuelo. La literatura cubana ha sido prolífera en analizar y canonicar *Espejo de paciencia*, un texto que cifra su fundación, por más dudoso que éste fuera (hay enormes probabilidades de que el texto haya sido realizado casi dos siglos después de la época que se le atribuye, cuando hacía falta hablar de la fundación de la Nación, y se sospecha del tertuliano criollo Domingo del Monte como su principal instigador). En cambio, acerca de Matías Pérez, un personaje que existió —ya había volado otras dos veces según recogen los periódicos de la época— nuestra escritura calla y establece amplias zonas de silencio. ¿Por qué? Tal vez se debe a que Matías Pérez abandonó el país y, aún más grave, a que no murió por la Patria. No podía, de esta manera, ser inscrito en la tradición, ni en el himno, ni en el conglomerado simbólico (y terrestre) de la nación cubana. Proyectaba desde su ausencia un espectro sobre el cuadro de la nación que no convenía exhibir, ni interrogar, ni pensar. Una paradoja sobre la que se extendía el silencio, del mismo modo que sobre aquel poema tropical de palmeras y frutas —antecedente, seguramente, de las campañas turísticas— se ha vertido todo un caudal de escritura.

No ha importado, siquiera, que el vuelo en el globo haya sido uno de los grandes gestos de la incipiente modernidad cubana. Porque, bien mirado, París fue para Matías Pérez el modelo que guió a poetas insulares como José María Heredia o José Martí. Y la aerostática con su precursor, Godard, fue para el primer aeronauta de la isla lo que los textos de Rimbaud, Verlaine o Baudelaire para los escritores modernistas cubanos.

En una cultura en la que la Nación, la Patria, el Líder o la Tierra, asumen condiciones de identidad fuerte y sustancial, las formas menores no tienen demasiado espacio y las experiencias minoritarias se ven obligadas a un exilio real o metafórico. Mar y aire: elementos en tensión con la topografía fija de la sustancia de la tierra. Cuando alguien se va del país o estalla en su puesto de trabajo, deja de pertenecer a la gran corriente de la nacionalidad cubana y todavía hoy se le describe con esta frase: «voló como Matías Pérez». Al mismo tiempo, las estatuas ecuestres de los héroes de la independencia, el caballo como forma mitológica del poder masculino, ocultan una serie de metáforas aéreas o marinas para desacreditar la debilidad, la homosexualidad o, incluso, el bilingüismo: pájaros, pargos y chernas nombran estas formas que se oponen al recio legado del paisaje de la tierra. Prejuicios, por cierto, que no escapan siquiera al dramaturgo Brene, quien deja caer, como quien no quiere la cosa, la posibilidad de un Matías Pérez medio maricón. Un «volador», como los pájaros, a quien se le sospecha como un transeúnte que recorre el tramo que va de ser loco a ser loca.

No tengo que reiterar mi admiración por Matías Pérez. Se trata, lo asumo, de una admiración infantil que tiene que ver con los misterios, con las zonas prohibidas, las puertas infranqueables, las partes oscuras de los personajes y las historias inquietantes. Y lo he admirado aún más después que leí una versión de este texto, en Palma de Mallorca, y alguien comentó con toda agudeza que el mío era el texto de un «desalmado». Es decir, a diferencia de algunos hombres buenos, cuya alma continúa su errancia después del fin de su cuerpo, resulta que yo era un cuerpo que había sobrevivido a su alma. Me sentía como el hombre sin atributos de Musil, el cuerpo sin órganos de Deleuze y Guattari, el hombre sin contenido de Agamben. Mis crímenes, sin embargo, siempre han sido menores. ¿Qué podía, entonces, ser tan grave en un individuo corriente? La respuesta estaba, sin duda, en mi deserción del alma nacional. Y al hecho de seguir la estela aérea e imprecisa (desalmada) por la que había desaparecido mi héroe. Primero yo, y luego mi propia alma, habíamos «volado como Matías Pérez», para utilizar una expresión popular que me resulta adecuada. Como él, yo no moriría por la Patria. Porque lo importante no es, en ningún caso, que pases a vivir en el exilio, sino que dejes de hacerlo en tu país. No se trata ya de que te vas a morir en el destierro, se trata de que no morirás por tu Patria. Te conviertes en un fantasma corpóreo. Y ello a pesar de la forma tan ética que ha adquirido el alma nacional cubana, a juzgar por la publicidad del ron Havana Club, que nos dice que ese elixir es, precisamente, el «alma de Cuba».

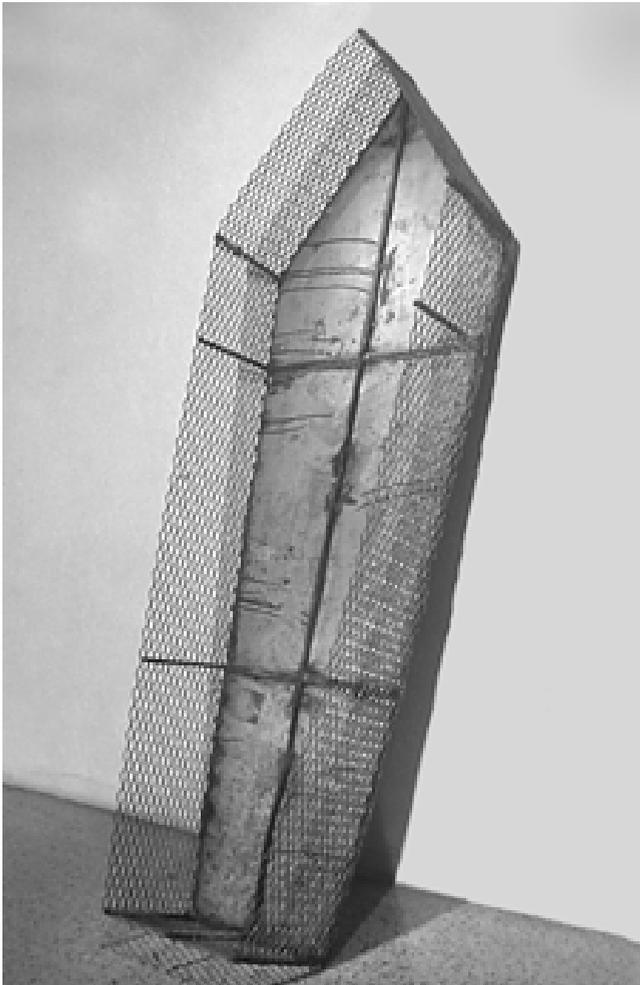
VI. Entiendo, en fin, por escritura de la diáspora —sobre todo por mi escritura de mi diáspora—, la de una cultura que ha entrado en su fase postnacional

y en el cuerpo de identidades y diferencias que tienen lugar en esa circunstancia. Que un grupo de escritores cubanos se dedique a ejercer la literatura como una guía turística es el síntoma propio de complicidad con un cierto postcolonialismo y de su correspondiente banalización de las culturas que crecen en las vecindades del modelo global. Occidente necesita codificar con usos exóticos para poder asumir de manera simple las culturas complejas que existen más allá de sus mares, al punto de no reconocer siquiera el carácter occidental de otras culturas, como es el caso de la cubana. Así, hoy se ha hecho dominante una literatura que reitera hasta la saciedad la reinención de parajes bucólicos, poblada de matices neoconservadores, acrítica con su tradición autoritaria y alabardera también —digámoslo todo— de los poderes establecidos en los países de acogida. Una literatura que parece operar como bálsamo para un Occidente aburrido que tiende a sublimar y destruir simultáneamente la Amazonia, los parajes cubanos o la selva de Costa Rica para construir hoteles, recoger caucho o filmar *Jurassic Park*.

En cualquier caso, si bien carezco de alma, todavía suelo tener algunos destellos de memoria. Últimamente me persigue con frecuencia un cuento de la infancia. Una fábula de Hans Christian Andersen que nos narra lo siguiente: un niño del siglo XIX logra detener la inundación de una zona agrícola de los Países Bajos. Lo consigue poniendo durante horas un dedo en el pequeño hoyo de un dique, a la espera del regreso de los mayores, que labraban la tierra en el campo. En estos días, esta fábula no puede aplicarse a nuestra situación. Si allí se nos hablaba de un mundo que aún podía mantener sus fronteras, conservar su integridad doméstica, sentirse a resguardo, en este fin de siglo y de milenio, el dique ha estallado por todos lados. Ese dique —¿el Muro de Berlín?, ¿el Malecón de La Habana?, ¿las alambradas de Ceuta y Melilla?, ¿la frontera en El Paso?— explotó en múltiples pedazos para dar paso a una inundación que ha transformado la configuración espacial y humana del mundo. Yo navego en esas dislocaciones en las que quizá ya sólo nos sea posible una poética de la experiencia. Una mínima moral por la que replantearse nuestra relación con el mundo, la sociedad, la historia y la naturaleza desde los retos que impone un presente que nos ha colocado en la intemperie, acaso la más extraña y libre de las patrias.

VII. Uno de los artistas plásticos más influyentes en el panorama contemporáneo es Félix González-Torres. Un cubano, nacido en Guáimaro, que comía frijoles negros y escuchaba a Celia Cruz en su casa, aunque siempre tuvo el talento de no hacer de eso un emblema. Su obra es uno de los legados más interesantes y bellos del arte neoconceptual, aunque González-Torres es prácticamente un desconocido entre los cubanos o en los mundos ajenos al arte. Además, no es lo que pudiéramos considerar un escritor. Sin embargo, el intenso cuidado de la palabra, su manera de hacer habitar lo privado en lo público, su fina composición del texto, el modo en que deja subyacer las historias en la imagen, siempre las he asumido como un legado por explorar desde la escritura. González-Torres había fundado el *Group Material* en Nueva

York y luego desarrolló una sólida y contundente obra en la que no hizo concesión alguna al folclorismo ni a los oportunismos multiculturales. Él entendía la identidad cubana como una temporalidad, un gesto, una marea. Murió de sida a los 39 años, dejando unas piezas que todavía hoy nos enseñan la clave de lo que es este arte de habitar en la diáspora. En una de ellas, aparece una valla pública que reproduce con toda sencillez un lecho sin hacer, una cama antes habitada con la huella de sus componentes. Como si los cuerpos sin paisaje del comienzo de este texto encontraran su contraparte en el paisaje sin cuerpos que hoy sólo nos remiten a un rastro. Ésa es, tal vez, la clave de escribir en la diáspora, cuando ya no hay hogar ni regreso al mismo: conceder un paisaje a cuerpos que no lo tienen y, a la vez, encontrar los cuerpos perdidos tras una huella marcada en la intemperie del mundo.



Lógica existencial. (1994)