

La relectura de la nación

*Letrados sin ciudad
por un patriotismo suave*

GRAFFITTI HABANERO

LETRADOS SIN CIUDAD

En su libro póstumo, el ensayista Ángel Rama hacía girar una interrogación: ¿por qué la ciudad letrada produce un orden tan persistente? Siendo, como es, el gremio de los intelectuales un residuo corporativo del viejo régimen —por su *implícita calidad sacerdotal*— ¿a qué debe su sobrevivencia en la modernidad? ¿su fijeza, en el vórtice de las revoluciones políticas? Por momentos, la respuesta de Rama parece demasiado simple: la ciudad letrada debe esa persistencia a su origen barroco. Mientras la cultura barroca subsista, mientras América no trascienda la edad barroca, entonces cada nación americana tendrá su ciudad letrada.¹ Pero a un lector suspicaz, como Mario Vargas Llosa, no se le escapa otro argumento de mayor peso: la ciudad letrada sobrevive porque, hasta hoy, los intelectuales conforman el grupo social más identificado con la apertura del espacio público. En sociedades, como las nuestras, donde la esfera de la ciudadanía sólo existe dentro de la imaginación democrática, la ciudad letrada —a pesar de su origen estamental— reproduce los márgenes de la vida pública.

Hablar, hoy, de grupos intelectuales en Cuba, de una ciudad letrada, es aferrarse a una ficción estéril. Desde *Lunes de Revolución* o el primer *Caimán Barbudo* no ha existido en la isla eso que Ignacio Manuel Altamirano llamaba

¹ ANGEL RAMA: *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, 1984, pp. 29-30.

R a f a e l R o j a s

una *República de las Letras*. Esa pérdida resulta más lamentable, cuando se valora la intensa sociabilidad intelectual que caracterizó a la cultura cubana desde finales del siglo XIX. La propaganda autonomista, *Patria, Cuba Contemporánea*, el grupo Minorista, la *Revista de Avance, Orígenes y Ciclón* son momentos en una sucesión continua de ciudades letradas. ¿De qué sirve ignorar la abrupta interrupción de la sociabilidad poética en el orden revolucionario? Vista la literatura, al modo de Pedro Henríquez Ureña, es decir, como la doble historia de las comunidades culturales y sus discursos, se nos revela eso que una política unánime cree ocultar: que en la Revolución el espacio público se cierra y las poéticas literarias deben eludir otro vínculo que no sea el de las redes –visibles o invisibles– del poder.

La identidad entre el Estado y la Nación, el gobierno y el pueblo, la sociedad civil y el sistema institucional, ha politizado la imagen histórica de la cultura cubana. El legado espiritual de la nacionalidad, que integran todos los discursos que alguna vez habitaron la isla, sufre una disección política. Las raíces que desembocan en el tronco actual, esas tradiciones que cristalizan en el cuerpo vivo del Estado, conforman el patrimonio ideológico de la autoridad revolucionaria y pretenden acoger las esencias de la cubanía. Llegó un momento en que la *summa insular*, el *currículum cubensis* –como le llamaba Severo Sarduy– parecía completarse con Varela, Luz, Martí, Mella, Villena, Guillén, Carpentier y alguien más. Otras formaciones discursivas, como las de José Antonio Saco, Enrique José Varona, Jorge Mañach o Fernando Ortiz, eran menos ponderadas porque sus textos no traslucían la Verdad o el Secreto de la isla. Así se creó la imagen jerárquica y autoritaria de nuestro devenir intelectual que, hasta hoy, predomina en las academias y publicaciones cubanas. Contra esta disección del legado nacional se moviliza la nueva ensayística.

Desde finales de los años 80 se viene escribiendo, en Cuba, un nuevo ensayo de la nacionalidad. El nacimiento de esta escritura quizás sea el reverso intelectual de una crisis en el orden simbólico de la Revolución. Los valores, los símbolos, las ideas, las prácticas y las instituciones del socialismo cubano experimentan un severo reajuste. La revisión de la forma histórica actual del Estado, que ha sido presentada –teleológicamente– como el completamiento político de la identidad cultural, suscita una relectura de la nación misma. Y el ensayo ha sido, desde los textos fundadores de Montaigne y Bacon, ese género propicio para el examen de conciencia, esa construcción reflexiva que da fe del tránsito entre una y otra imagen del tiempo. Por eso el testimonio más elocuente del cambio cultural de la isla es el que articulan los ensayistas. A pesar de que, debido a su transparencia, el ensayo es también la forma textual más desprotegida, más expuesta al dedo de la censura.

Tal vez sea el ensayo –y no la poesía o la narrativa– la composición que más se acerca a formular una poética generacional, por esa promiscuidad literaria, esas facultades centáuricas, que Alfonso Reyes veía en este género. Hay también, en la literatura cubana, algún vacío ensayístico que afecta tanto a las poéticas personales como a la construcción misma de una historicidad para nuestras letras. La historia genérica de la narrativa cubana, de Villaverde a Carrión y de Loveira a Sarduy, es de una densidad pasmosa. Por su parte, el tiempo de la poesía insular

es más extenso que el de la propia cultura nacional. En Cuba, primero aparecen los poemas y luego la nación. El ensayo, en cambio, nunca ha experimentado, por decirlo así, una autoconciencia de su devenir como la que logran la novela con Carpentier o Cabrera Infante y la poesía con Lezama o Vitier. La ensayística cubana carece de una lógica ascensional que le dé sentido a su historia. Quizás, porque el ensayo ha sabido interpretar mejor los tiempos de la poesía y la narrativa, que su propio tiempo. Una generosa funcionalidad, dentro de las letras, unida a su falta de peso histórico, hace de esta escritura el gesto que podría esbozar nuestra nueva edad cultural.

Pero sería ilusorio hablar de una ciudad letrada en la Cuba de hoy. Es posible, en cambio, hablar de un grupo de letrados sin ciudad que junta sus argumentos en publicaciones precarias, silenciosos debates y sombrías veladas. No creo que este grupo tenga plena conciencia de su corporeidad, ni que sus virtuales representantes sean sólo los que voy a mencionar. Toda comunidad, sea política o cultural, es una invención o, simplemente, la vivencia de una fantasía. También es probable que la isla imaginaria se repita, como dice Antonio Benítez Rojo, al interior de la sociabilidad intelectual cubana. Es probable que la insularidad se reproduzca en esas tertulias habaneras donde los límites políticos de la cultura se borran. Por eso, la certeza apenas da para un brevísimo muestrario del nuevo ensayo, recorriendo algunos párrafos de Antonio José Ponte, Rolando Sánchez Mejías, Victor Fowler, Pedro Márquez, Iván de la Nuez y Ernesto Hernández Busto. Con estos autores se puede ilustrar cierta re inserción con el legado nacional, que es obra de un alojamiento en los márgenes de la narrativa revolucionaria. Una estrategia de reconstrucción por la cual se confirma la voluntad intrahistórica de la lectura.

Un letrado sin ciudad es el escritor que carece de una esfera pública donde articular su discurso; o el escritor, que disponiendo de esa esfera pública, se resiste a incursionar en ella. Lezama habló de la *otra* política del espíritu: la de regir la ciudad desde su misterio, desde su secreto. La historia de las comunidades literarias de la isla pudiera hacerse siguiendo ese péndulo que se mueve entre lo público y lo secreto. El Minorismo, *Avance y Nuestro Tiempo* demuestran una voluntad intelectual hacia las formas públicas. La generación del 10, *Orígenes y Ciclón*, en cambio, dejan indicios de una cultura secreta. En la época revolucionaria, aunque ha sido imposible la sociabilidad al margen del estado, también se percibe cierto desplazamiento entre lo secreto y lo público. Los 60 y los 80 son décadas menos herméticas, más abiertas a la opinión, que los 70 y los 90. Sin embargo, los escritores de la última promoción no parecen estar muy interesados en regir la ciudad de forma pública o secreta. Es precisamente ese delirio político de gobernar –desde la poesía– la ciudad, la nación, o la cultura lo que se rechaza.

En los 90, el nuevo ensayo se perfila alrededor de tres conmemoraciones: el centenario de la muerte de Julián del Casal en 1993, el cincuentenario de *Orígenes* en 1994 y el centenario de la muerte de José Martí en 1995. Las relecturas de Casal, *Orígenes* y Martí fijan la mirada en los atributos cívicos del intelectual. La vieja antinomia entre el Casal apático y el Martí comprometido se deshace. Parecería que la *marginalia casaliana* ejerce cierta imantación performativa sobre los

nuevos escritores. Al final, ambas poéticas –la de Martí y la de Casal– se reconcilian en el acto de la escritura, que es el único testimonio de un cuerpo literario. Pero en lugar de la vieja antinomia aparece otra, que todavía conserva la inercia de la primera: la antinomia Piñera-Vitier. Piñera acoge el patriotismo débil que antes encarnaba Casal. Mientras Vitier se presenta como un imperturbable guardián del legado martiano.

Si Casal, en su poema “Nihilismo”, podía decir: “Amor, patria, familia, gloria, rango, / Sueños de calurosa fantasía, / Cual nelumbios abiertos entre el fango / Sólo vivisteis en mi alma un día”, ahora la fugacidad, la ingravidez nacional, se desplaza del *topo* al *krhonos*, del *no* lugar a la nadahistoria de la isla. En sus *Memoorias*, Virgilio Piñera vuelve sobre el tema central de *La isla en peso*: la levedad histórica de Cuba. El hallazgo de una escritura que burla los mitos fuertes de la nación le da al nuevo ensayo un tono reivindicativo, como de discurso que pretendiera liberar del *index* nacionalista algunos textos heréticos, la relectura de Piñera abre un universo en el que la herejía y la transgresión son los motivos corporales del texto. Su nihilismo, como el de Georges Bataille, era un círculo más de la pulsión que comunicaba el deseo y la escritura. Es ahí, en esa inscripción del cuerpo en el texto, en ese tatuaje invertido, que toca también a Severo Sarduy y a Reinaldo Arenas, donde puede formularse una erótica de la levedad –o de la desvalorización nacional–.²

En su ensayo *La lengua de Virgilio*, Antonio José Ponte se detiene en las que llama *páginas lamentables* de Cintio Vitier sobre Piñera.³ El encargo de la teleología insular, lanzado desde la certeza de una densidad histórica de la nación, pasa de manos de Lezama a Cintio Vitier. En 1956, Lezama desechará aquel intento de corregir poéticamente la historia de Cuba. La idea de una teleología insular, aunque le daba a la generación de *Orígenes* un *sentido himnico, whitmaniano*, no partía de la “configuración actual de lo primigenio que es lo artístico, sino por el contrario confluía hacia metas donde clarificase un caudal mayor de la historia, un destino histórico”.⁴ Apenas dos años después, Cintio Vitier, en *Lo cubano en la poesía*, habrá creado un *canon* poético que se propone deslindar lo ajeno de lo propio. En su ensayo, Ponte se coloca frente a uno de esos deslindes. Si el tono de la poética de Piñera, como afirma Vitier, *no puede correspondernos, en ningún sentido*, porque *nuestra sangre nos impulsa por caminos diferentes*, entonces la nación es incapaz de tolerar sus discursos débiles o negativos.⁵

Pero la tradición moral afirmativa de la identidad cubana (Varela, Luz, Martí, Lezama) no expulsa a las voces nihilistas y discordantes de su legado. Sólo ciertas lecturas de esa tradición, ejercidas desde la intolerancia, pretenden convertir la

² RAFAEL ROJAS: “La diferencia cubana”, en la antología *Cuba: la isla posible*. Barcelona: Ediciones Destino, 1995, p. 39.

³ ANTONIO JOSÉ PONTE: *La lengua de Virgilio*. Matanzas: Ediciones Vigía, 1993, pp. 19-24.

⁴ JOSÉ LEZAMA LIMA: *Recuerdos: Guy Pérez Cisneros*. Revista de la Biblioteca Nacional José Martí. La Habana, mayo-agosto, 1988, Núm. 2, p. 28.

⁵ ANTONIO JOSÉ PONTE: *op. cit.*, p. 21.

identidad en una fe religiosa y lo moral en una ideología política. Lezama, en su poema “Rapsodia para el mulo”, admitía la existencia de una *oscura cabeza negadora* en la poética de la isla. Martí habló de que los pueblos se conocen también por sus bandidos, sus criminales, sus ladrones, sus putas y sus locos. Esa población marginal completaba y diversificaba el imaginario simbólico del país. Finalmente, José de la Luz y Caballero dedicó uno de sus aforismos a fundamentar la necesidad de un discurso débil y nihilista dentro de las culturas nacionales. Dicho discurso estaría formulado a partir de un fruncimiento irónico, que relaja los valores serios de la patria.

El ceño es un veneno que inocular el disgusto hasta en la misma tolerancia. *Tempus ridendi, tempus lugendi*. La ironía es patrimonio de las almas apasionadas: por eso es tan elocuente... Porque hay una sátira patriótica, moral, humana, que es distintivo de las almas nobles, redentoras de la humanidad. Hay casos en que es la última expresión del sentimiento del dolor, no del egoísmo.⁶

Así, en los márgenes poéticos de la identidad política se van acumulando los signos de una resistencia, de una posible corriente alterna. Pero su intelección histórica no es más que otra fuga residual de la cubanidad dura, centrada. El país negativo, en las entrañas de su discurso, no resulta muy diferente al país afirmativo. Es la imagen de la nación sagrada en su espejo diabólico: una réplica. Ernesto Hernández Busto, en su prólogo a *El no* de Virgilio Piñera, logra una frase que permitiría reconstruir, desde sí misma, esa tradición nihilista de la cultura cubana: *el tedio en la sangre*. De esa morosidad que suscita el contacto perpetuo con lo mismo, con el paisaje originario, surge la escritura enemiga, un espejo textual, capaz de moverse entre una extrañeza y otra. De la extrañeza del trópico a la de la familia, de la extrañeza del Estado a la de la Nación.⁷

POR UN PATRIOTISMO SUAVE

La nación cubana, de la que hablan las ideologías y los mitos, es un castillo, un altar, una piedra de sacrificios. Un país así, sólo puede ser vislumbrado por una mirada intensa, por un *ver-saber*, cuya transparencia se simboliza con la metáfora de la luz solar. No en balde el eje de la eticidad cubana, el sentimiento de la justicia, es *ese sol del mundo moral*. Se crea entonces un dispositivo metafórico que puede desplazarse de las poéticas de la Nación a las ideologías del Estado. El poder de la metáfora se convierte en la metáfora del poder.

Por un hermoso libro de Pier Aldo Rovatti sabemos que ya Martin Heidegger advertía sobre esas facultades encráticas de la metáfora. Al *lumen naturale* del saber, que ilumina regiones de máxima claridad, Heidegger oponía un mirar suave, un *regarder*, que salvaguarda el horizonte borroso de la mirada y permite una

⁶ JOSÉ DE LA LUZ Y CABALLERO: *Aforismos*. La Habana: Ed. de la Universidad de La Habana, 1945, p. 209.

⁷ ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO: *Una tragedia en el trópico*, prólogo a *El No* de Virgilio Piñera. México, Ediciones Heliópolis, 1994, pp.14-18.

aproximación lenta del cuerpo a los ojos.⁸ Toda la propuesta cabía en la palabra *Lichtung*: una luminosidad que se abre en medio de un oscuro bosque, una luz tenue como la de la luna. Esta atenuación de la luz, que es también un aligeramiento de la metáfora, le sirvió a Rovatti para sugerir la pertenencia de un saber débil, autolimitado, en el mundo postmoderno.⁹

Sin embargo, la invitación epistemológica a un pensamiento débil no suponía el escepticismo o el abandono de la moral. De hecho, como lo entiende Franco Crespi, el saber suave responde a un imperativo kantiano: la ética intelectual de una edad sin certezas.¹⁰ La *Lichtung* es el emblema de esa docta ignorancia que bien podría ilustrarse con la paradoja del *entender no entendiendo* de San Juan de la Cruz. Una mirada así, que registra también lo oscuro, lo impreciso, lo fugitivo, es semejante a la iluminación lunar. En palabras de Rovatti, lo único que busca esta metáfora débil, esta luz tenue, es la apertura del campo visual, la libertad de existencia para todos los cuerpos ¿Será el sentimiento de la libertad, en nuestra cultura, *esa luna del mundo moral*?

Ramón López Velarde, sin mucho esfuerzo, entendió la aplicación de una racionalidad débil al sentimiento patriótico. En su poema “La suave Patria”, la nación, el país, puede ser figurado por algo tan corpóreo como una botella de rompopo, la picadura del ajonjolí o una carreta de paja. La patria es allí una *moneda espiritual*, la metamorfosis eterna, una identidad que sólo se realiza en su diferencia y, sobre todo, un cuerpo ofrecido al tacto. Para López Velarde la patria es también –¿por qué no?– ese *amor ridículo a la tierra*, que tanto irritaba al joven Martí. Tal vez los versos que mejor resuman el aliento de aquel poema sean:

*Suave Patria: te amo no cual mito,
sino por tu verdad de pan bendito,
como a niña que asoma por la reja
con la blusa corrida hasta la oreja
y la falda bajada hasta el huesito.*¹¹

Esta imagen de la patria como alimento, como galería del goce y la perversidad, quizás sirva para ilustrar la relectura de la nación que alcanza el nuevo ensayo cubano. Frente al metarrelato monumental de la nacionalidad, se coloca un discurso tenue y sensitivo que ironiza hasta su propia resistencia. Si la Patria de Martí es agonía y deber, ara y no pedestal, sacrificio y no placer, esta nueva escritura gravita hacia una asunción de la Patria como superficie, como espacio de roce entre los textos del deseo. De modo que, al reformar el orden de los signos cívicos se desglosa en el horizonte la masa discursiva del legado. Leer ese legado,

⁸ PIER ALDO ROVATTI: *Como la luz tenue. Metáfora y saber*, Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 59-73.

⁹ *Ibid.*, p. 10.

¹⁰ FRANCO CRESPI: “Modernidad: la ética de una edad sin certezas” en *El debate modernidad / postmodernidad*. Buenos Aires: Puntosur editores, 1989, pp. 229-238.

¹¹ RAMÓN LÓPEZ VELARDE: *La suave patria y otros poemas*. México: Alianza Editorial, 1994, pp. 86-96.

sentir el peso o la levedad de la tradición, filtrar su flujo con estructuras permeables, se convierte en un ejercicio retórico.

El poeta Julián del Casal se ofreció para una primera relectura. En su ensayo, *La reconstrucción del sujeto Casal*, Victor Fowler insistía en la impostergable destrucción del mito de José Martí, como antípoda poética de Julián del Casal. Fowler resaltaba varios artículos, publicados en *La Habana Elegante* –como el dedicado al general Sabás Marín y los que forman la polémica sobre los perros– en los que Casal se opone públicamente al régimen colonial español.¹² Pedro Márquez continuaba esta desmitificación por medio de una arqueología de los estereotipos médicos que clasifican al poeta. En su ensayo *Estertores de Julián del Casal*, Márquez demostró que las lecturas del cuerpo casaliano, desde los tiempos de Manuel de la Cruz, han intentado justificar la apatía política con los cuadros patológicos del tuberculoso, el neurótico o el homosexual.¹³ Finalmente, Antonio José Ponte cierra este primer reencuentro con su *Casal contemporáneo*. Allí, luego de descartar a esos “ortopédicos que rodean a Casal, que procuran corregirlo no solamente en obra literaria, sino también en la vida. Esos que se entrometen, que quieren regimentarlo a dieta de lectura, a terapia de viaje”, Ponte concluye:

Si preguntamos para qué recuperar a Casal escuchamos su réplica a la sentencia de Enrique José Varona. Con sus trajes y sus habitaciones, con sus páginas –¿no llamó a un poema “Páginas de vida”?– y sus paseos dentro de la ciudad, con su espejear frente a los otros, marcando la memoria lo mismo que un emblema, Casal demostró que entre nosotros puede no solamente hacerse poesía, sino que puede vivirse (este es el verbo adecuado, este posesivo) también como poeta. Ambicionó, como nosotros, que todo fuera signo erguido.¹⁴

De Casal, el arco de la relectura llega hasta José Lezama Lima y la revista *Orígenes*. Ya aquí, la mirada pasa de la más entusiasta complicidad a un fruncimiento cínico. En dos ensayos, *El libro perdido de Orígenes* y *Por los años de Orígenes*, Antonio José Ponte desenmascara el uso oficial de la poética de Lezama, en favor de una nueva legitimación fundamentalista del nacionalismo revolucionario. Ponte reconstruye esa imagen teleológica de la historia insular, que aparece en los textos de Lezama; según la cual, después de la muerte de Martí, la nación sufre una orfandad de origen y destino que debe ser superada por algún alumbramiento. Cintio Vitier se habría encargado de identificar ese alumbramiento con la Revolución de enero del 59 y así cerrar para siempre la escatología providencial de la isla. Para matizar esta rígida interpretación, Ponte propone entender a *Orígenes* como una confluencia de varias poéticas, algunas de ellas difícilmente reconciliables con las de Lezama. Esos serían los casos de Virgilio Piñera y Lorenzo García

¹² VICTOR FOWLER: “La reconstrucción del sujeto Casal”, en *Julián del Casal. In memoriam*. La Habana: Ediciones Abril, 1993, pp. 49-50.

¹³ PEDRO MÁRQUEZ: “Estertores de Julián del Casal”, *ibid.*, pp. 51-54.

¹⁴ ANTONIO JOSÉ PONTE: “Casal contemporáneo”, *ibid.*, p. 58.

Vega, quienes integran, junto con Julián del Casal, Guillermo Cabrera Infante y Reynaldo Arenas, una posible tradición nihilista de nuestra cultura.

Esa historia que arrojan sucesivos *no* es también nuestra historia, esa literatura que hacen también es la nuestra. Sin ella resultaría impensable una historia, una literatura nuestra, propia. Un país, un nacionalismo no pueden ser proyectos monolíticos.¹⁵

Pero la reacción más vehemente contra los usos políticos de la poesía, quizás sea la de Rolando Sánchez Mejías en *Olvidar Orígenes*. Este ensayo, escrito como una confesión de estilo, se ubica en el cruce mismo de la literatura y la historia, de la poesía y la política. La primera frase es ya un compendio de las insinuaciones que vendrán: “imaginar la República de las Letras fuera de la Historia, o dentro de la Historia pero intocada, sería perseverar en una mala abstracción que la poesía moderna intenta borrar”.¹⁶ Sin embargo, el cruce, la tensión entre los discursos se manifiesta por medio de lecturas: lecturas poéticas de la historia y lecturas políticas de la literatura, de ahí que Sánchez Mejías intente zanjar los territorios y defienda la posibilidad de un *pensar-escribiendo*, de una escritura autotélica. En consecuencia, su crítica de esas incursiones del poder en las letras, que se logran desde la lectura de los políticos profesionales, no deja dudas:

Aunque los políticos no sean buenos lectores –pues un político tiene la necesidad de efectuar malas lecturas para hacer su labor– poseen el olfato capaz de intuir lo que se encuentra en las mayúsculas de la Ficción Absoluta. Por eso los políticos no soportan la idea de una República de las Letras. O la idea de un *Coloquio* donde no se hable solamente de la retórica literaria de *Orígenes*. Los políticos cubanos intuyen que *Orígenes* generó algunas mayúsculas trascendentalistas, y una nostalgia del origen, y un énfasis de la resurrección histórica, que pueden emplearse en situaciones concretas de la política, sobre todo en una política totalitaria.¹⁷

Una relectura de las relaciones entre cultura y política, que definen el registro público del intelectual, no podía prescindir de José Martí: figura que representa, en la historia de Cuba, el mito de la síntesis, de la totalidad, de la reconciliación de todas las hostilidades entre la poesía y la historia. En estos cien años que han sucedido a la muerte de Martí, hemos visto cómo dos interpretaciones, que parecían enemigas, se dan la mano en una retórica totalitaria. Durante la República era común el juicio de que Martí, el Apóstol, había comprendido que la forma más plena de la palabra poética era su desaparición en los actos de la

¹⁵ ANTONIO JOSÉ PONTE: “Por los años de Orígenes”. Revista *Unión*. Año VII, N.º. 18, enero-marzo de 1995, p. 51.

¹⁶ ROLANDO SÁNCHEZ MEJÍAS: *Olvidar Orígenes*, inédito, p. 1 Texto leído en el Coloquio Internacional por el Cincuentenario de *Orígenes*, La Habana, 30 de junio de 1994.

¹⁷ *Ibid*, p. 2.

historia. La metáfora, si pretendía hipostasiarse en el tiempo, también debía ofrecer una moral, una ética civil, que luego pudiera encarnar en la sustancia política de algún Estado. Visto así, Lizaso, Mañach, Lezama y Vitier coincidían en que la obra que completa la poética de Martí no era un poema o un ensayo, sino un gobierno virtual, una República. En la Revolución, el discurso marxista ha privilegiado los instrumentos políticos de cultura martiana: la unicidad del Partido Revolucionario, su advertencia sobre la expansión territorial de los Estados Unidos. Donde el texto republicano veía continuidad, reificación de la *poiesis*, el texto revolucionario vio ruptura, sacrificio, inmolación de las letras en aras de la política. Ambas ideologías se amigaron en un culto al héroe, que debe pronunciar sus caracteres políticos, en detrimento de los poéticos.

El nuevo ensayo se propone devolverle la autonomía poética a la escritura de Martí. Es posible percibir, como lo hacen Iván Schulman, Arcadio Díaz Quiñones y Enrico Mario Santí, los tropismos del texto martiano sin desembocar necesariamente en su ambigua cristalización política. Es posible narrar sus otras políticas, sus políticas menores: la política de su escritura, la política de su cuerpo. Porque al fin y al cabo, ¿cual es la hipóstasis de la metáfora martiana en la historia de Cuba? ¿Acaso es su *República con todos y para el bien de todos*, que jamás se ha realizado en nuestra tierra? ¿Acaso es la Revolución socialista? ¿O acaso es esa engañosa *participación de la imago en la historia*, otra utopía en busca de otro poder, desprendida de la política del espíritu que practicó el cuerpo débil de Martí? Pero restaurar la esfera de la escritura no significa cancelar esas formas del texto, ni hacerlas desaparecer en una poética total. En todo caso, se trata de leer la historia en la imagen escrita, en la letra, y no fuera de ella. Un buen ejemplo de esta relectura es el ensayo *La república modernista* de Ernesto Hernández Busto, Aquí, la percepción martiana del liberalismo, la modernidad, y la democracia está centrada en su mayor transparencia, que es el acto escriturario de comulgar con una poética modernista. Por eso, para Hernández Busto, la República no es sólo una entidad conspirativa o estatal, sino una construcción mítica, disfuncional, que debe ser leída en su propio imaginario posible.¹⁸

Iluminar el lado público de Casal, fragmentar el todo poético de *Orígenes* y devolverle a Martí el ámbito de su escritura parecen ser las tres aficiones del nuevo ensayo. Detrás de ellas puede leerse un imperativo: despojar a la nación, a la patria, de una maquinaria simbólica que establece un vínculo saturnino con sus hijos. El legado de la nacionalidad exige ritos de adoración, pruebas ontológicas de la fe, confirmaciones recurrentes de una existencia. Pero el nuevo ensayo se resiste a esa ritualidad nacional por medio de un *aligeramiento* del legado, por medio de una invitación a la ingravidez, a la fuga. El ensayo *Un fragmento en las orillas del mundo* de Iván de la Nuez nos persuade de esa reacción. En dos párrafos de este texto se condensan los motivos que tiene la nueva ensayística para aplicar una racionalidad débil y disolvente del metarrelato identificatorio de la

¹⁸ ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO: "Modernismo, modernidad y liberalismo. La república de Martí", Revista *Apuntes postmodernos*. Volumen 4, Núm. 1, 1993, Miami, pp. 41-52.

nación. Con ellos se ejemplifica la búsqueda de eso que, siguiendo a López Velarde, hemos llamado *un patriotismo suave*.

Tratamos con el vicio *clásico* de entender las culturas en términos lineales y progresivos, mediante un *continuum* poseedor de los secretos del drama griego: *presentación-nudo-desenlace*. Y con la repetición, no casual, del teatro que la cultura occidental ha construido de sí misma y de las otras. Una operación que nos suscribe a esos modos y nos dibujan con sus signos.

La persecución de ese modelo y la necesidad imperiosa de pertenecerle, marcan extraordinariamente la conducta cultural cubana. En correspondencia con un discurso decimonónico que nos induce a percibir la cultura como una moral; con el desplazamiento intelectual que relaciona el concepto de origen y de nación en cualquier otro análisis, como si todo antecedente o subyacencia concurren inevitablemente hacia éstos, o todo en ellos ya previera o determinara nuestra experiencia del presente. Es allí –y algo anterior a su banalización– donde se provee una cultura sobredeterminada por los criterios fuertes y autocentrados de la identidad nacional... Cuando la nación, quizá, ya no sea el refugio privilegiado de nuestra cultura.¹⁹

Después de leer este ensayo queda una sensación de vacío: el metarrelato de la identidad se ha opacado, la nación se ha desprendido de sus férreas inscripciones. Ese blanqueamiento es el punto de partida para la nueva escritura. El texto de Iván de la Nuez busca una zona desconocida en el discurso insular, un espacio autotélico, un paisaje de fuga y desvío. Es aquí cuando la iluminación del lado oscuro, la reminiscencia de un olvido, más que una forma de recordar, se vuelve otra manera de olvidar. Su propuesta de *aprender a olvidar un poco el siglo XIX*, al igual que el *olvidar Orígenes* de Sánchez Mejías, no es un simple llamado a hacer *tábula rasa*, sino una sugerencia de relectura. Cuando Jean Baudrillard afirmaba *olvidar Foucault*, quería decir: ¡basta de leer a Foucault como el sabio que ha restablecido la totalidad de la historia! Asimismo, *olvidar un poco el siglo XIX* significa dejar de entender la cultura cubana, sólo, como una moral, o como un saber siempre coronado por la moral. No todas las intelecciones de nuestro devenir tienen que estar referidas a los valores fuertes de la nación. El encuentro con la *huella de una fuga* basta para hablar de nuestra historia.

¹⁹ IVÁN DE LA NUEZ: "Un fragmento en las orillas del mundo", *ibid*, p. 53.

Texto leído en las Jornadas de la Cultura Cubana celebradas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Auditorio Simón Bolívar, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, DF. 1º de junio de 1995.