

# «Ensayar es ensanchar»

IVÁN DE LA NUEZ ENTREVISTO POR  
ANTONIO JOSÉ PONTE

En distintos libros tuyos, en ensayos distintos, te has referido al posmodernismo, al poscomunismo, al poscapital... Llamaste *Cuba y el día después* a una compilación de ensayistas cubanos. *Paisajes después del muro* titulaste a una importante compilación que incluye ensayos de Sloterdijk, Agamben, Habermas, Jameson... Salta a la vista, según creo, una obsesión por considerar sobrepasados períodos y hablar desde un después. Desde varios después, si recorremos todo lo que has escrito. ¿Obedece ello a respeto tuyo por la exactitud descriptiva? ¿O pudiera considerarse un modo seguro de rotular épocas, a partir de las pasadas?

Nunca he pensado desde la comodidad ni entendido el ensayo como un territorio seguro. Aunque sí es cierto que he sido obsesivo. Resulta que, para mí, escribir, irme de Cuba, o vivir el cambio de milenio, tanto como pensar globalmente los efectos de la caída del comunismo —todo eso que detectas como mis obsesiones— son acontecimientos simultáneos que no pueden separarse. Asuntos de reflexión intelectual, son también procesos viscerales. Detonantes que cambiaron mi vida, en la minúscula importancia que ésta puede tener, pero, asimismo, remociones descomunales, capaces de dismantelar toda una época, y su pensamiento, en apenas veinte años. De repente, hay algo que estalla en tu mundo, te desgaja de tu situación original, y te coloca abruptamente en un futuro para el que no estás preparado.

Desde el punto de vista estrictamente cubano, esa tan llevada y traída transición, de la que tanto se habla, puede fecharse desde finales de los 80, cuando los hijos de la Revolución, que eran el futuro de ésta, según todos los eslóganes, no tuvieron cabida para llevar a cabo los cambios que se proponían dentro de ella. Más allá de Cuba, esa posteridad está determinada por la caída del sistema comunista; por el momento en que la caída del PC (Partido Comunista) dio paso a la apoteosis de otro PC (*Personal Computer*). Ambas, caída y apoteosis, coinciden en el mismo año, 1989, y te instalan por completo en unos futuros antes muy lejanos o, incluso, sólo leídos, llamados posmodernidad, poscomunismo, estados posnacionales, era de la imagen...

Te escuché alguna vez que ese momento en que sentiste no tener cabida en Cuba, al extenderse a buena parte de tu generación, constituye la verdadera tragedia del proyecto revolucionario.

Mantengo esa posición. La ruptura con la generación intelectual nacida alrededor de los 60 es la crisis más profunda que ha vivido el proyecto socialista cubano. Todas las demás rupturas, anteriores o posteriores, se han realizado

bajo coartadas más o menos bien armadas. Las de los 60 se justificaron por el hecho de que se trataba de la vieja burguesía, adeptos al antiguo régimen, gente con rezagos capitalistas. La del Mariel, por tratarse de la «escoria», algo así como la excrecencia de la sociedad socialista. Las de las generaciones más recientes, porque son hijos del dólar, y de las «perversiones» y peligros que trae el turismo. Nosotros, en cambio, ni habíamos nacido bajo Batista, ni habíamos conocido el dólar y nos habíamos educado de cabo a rabo bajo la idea del futuro perfecto. De manera que sólo les ha quedado esgrimir en contra nuestra el argumento de una desviación clínica. Somos unos monstruos sin contornos ni circunstancias, desviados de súbito, casos individuales contagiados por una gripe imprevista o atacados por una puntual epidemia de oportunismo.

Otra diferencia es que, mientras en épocas anteriores la ruptura se produjo *desde* la desafección hacia el régimen, en nuestro caso fue el Gobierno quien, prácticamente, rompió con nosotros. Seguramente, por el hecho de que habíamos actuado con una permisividad política y estética que otros no tuvieron; de ahí que, más que una prohibición de lo que no se podía hacer, se planteó una tácita censura sobre lo que ya se había hecho desde la segunda mitad de los 80.

Era la época de la *perestroika*, de la llamada rectificación y de la incertidumbre sobre el sistema comunista. Hoy no hay, prácticamente, un alto personaje de la elite cultural, diplomática o política cubana que no tenga un hijo, o más, fuera de Cuba. He leído, por parte de algunos, muchos horrores sobre nosotros, pero hasta hoy no conozco la más mínima autocrítica, incluso dentro de sus preceptos revolucionarios, que reconozca que ellos hayan fallado en algo.

En lo que a mí respecta, alrededor de 1989 me sentí cada vez más asfixiado. A partir de ese año, se hizo evidente que los propósitos del movimiento artístico en el que yo creía, del que participaba, y sobre el que escribía, no encontrarían salida dentro de Cuba. O se replegaba, o se marchaba, o enfrentaba medidas legales y políticas muy serias (las tres cosas ocurrieron, por cierto). De pronto, lo que en un ensayito había calificado como «cultura disonante» —Arte Calle; Proyecto Castillo de la Fuerza; Paideia; la nueva arquitectura; Hacer; Teatro del Obstáculo; el trabajo de los artistas plásticos desde Volumen I; Ballet Teatro de La Habana; Estética Práctica, de Arturo Cuenca; el teatro de Carlos Díaz, etcétera— pasó a ser entendido, desde una zona muy importante del aparato ideológico, como «cultura disidente». Al punto de que, durante un congreso de la UPEC, el todopoderoso ideólogo de entonces dijo, más o menos, esta frase: «Hay una oposición muy localizada con la que tal vez podemos razonar, hay un exilio moderado con el que podemos abrir canales de diálogo; pero hay una generación muy informada, que cree que hay que escucharla porque son los hijos de la Revolución. Con esos... ¡ni cojones!». Así que, con esos truenos, opté por quedarme, a los veintisiete años, en mi primer viaje a un país capitalista, y convertirme en «desertor», según la nomenclatura migratoria cubana. Eso fue en México, en 1991, adonde llegamos de sopetón, con toda la alegría y la anuencia oficial, dicho sea de paso, un centenar de creadores.

**Las ciudades están muy presentes en tus libros, en los proyectos plásticos que curas. Quiero preguntarte por algunas de ellas. En primer lugar, La Habana.**

Las ciudades lo son todo para mí en materia de identidad. Son una escala reducida de un país y, al mismo tiempo, acogen todas las tramas que permiten

desbordarlo. En ellas se da el principio minimalista de que «menos es más». Es lo que pasa con Nueva York y Estados Unidos, La Habana y Cuba, Barcelona y Cataluña, o Berlín y Alemania. Son ciudades que, en muchos casos, capitalizan países o nacionalidades, pero, a la vez, los pervierten y les abren todo tipo de líneas de fuga. Los urbanitas sabemos también que las ciudades son más peligrosas cuanto más atractivas, y, por eso, aprendemos a cuidarnos de ellas, a vigilar y calibrar sus tentaciones.

Yo fui muy habanero, pero la verdad es que eso me duró muy poco. Quizá porque me crié en una playa, y después pasé toda la educación secundaria y preuniversitaria en escuelas en el campo, mi relación con La Habana fue de apenas una década y tuvo esa voracidad del ex becado, del que se ha perdido algo que intenta recuperar a marchas forzadas. De hecho, creo que comencé a conocer profundamente la ciudad, justo, cuando decidí abandonarla.

Ahora valoro la influencia que tuvo en mí el haber escrito sobre los arquitectos de mi generación, cuando ellos (Fornés, Emilio Castro y Pupo fueron pioneros de ese movimiento) me introdujeron en su mundo y me pidieron, a través de Juan Luis Morales, un ensayo para una exposición de sus proyectos. Fue un momento muy enriquecedor, casi de plenitud. A partir de entonces, vivir el Malecón y pensar en recuperarlo, de otro modo, fue para mí lo mismo. Esos jóvenes arquitectos imaginaron espléndidamente cómo transformar las esquinas, cómo construir un Congódromo, conceder un lugar apropiado a una Habana *high-tech* o resucitar La Alhambra de La Tropical...

Pienso que, en general, el movimiento artístico de esa época —Bedia, Flavio Garcíandía, Consuelo Castañeda, Cuenca, Osvaldo Sánchez, Lázaro Saavedra, los Varela, Tomás Esson, Glexis Novoa, Abdel Hernández y tantos otros— consiguió una especie de metápolis que ha quedado colgada en algún lugar como una ciudad posible que tal vez nunca llegue a realizarse, pero que vendría un día antologar con seriedad y valorar como es debido.

### **Recuerdo haber leído reportajes tuyos sobre Miami, publicados a mediados de los 90 en revistas como *Ajoblanco* o *Lápiz*.**

He estado varias veces en Miami, e incluso viví allí casi todo el año 1996. Ese año pude disfrutar de una beca de investigación, lo que me permitió vivir y pensar la ciudad sin el agobio de competir en el mercado laboral. Desde mis viajes anteriores —el primero, invitado por el CRI; el segundo, durante la preparación de *Cuba: la isla posible*—, había conocido a gente como Alfredo Triff y había contactado, por vía de Antonio Vera León, con la literatura de Carlos Victoria o Andrés Reynaldo, así como con los editores de *Apuntes Postmodernos*, que dedicaron un excelente dossier a los ensayistas de mi generación. Posteriormente, viajé alguna vez más, siempre por trabajo o invitado, en una ocasión, a la feria del libro.

El primer impacto de Miami es el reencuentro familiar, la restitución de unos hilos de comunicación físicos que te sacuden. Para mí, tuvo también, a primera vista, algo de viaje al pasado, a una Cuba sobrepasada, a costumbres de la Cuba pre-59 arrasada por la Revolución. En esa percepción influye bastante la omnipresencia de una zona de la vida política, cultural y mediática del exilio que es muy reaccionaria y con un síndrome, inyectado en vena, de sospecha hacia los

que crecimos con el comunismo. Pero, una vez que avanzas, te percatas de que, como en cualquier otra ciudad, cada cual puede diseñar su propia trama urbana y encontrar a la gente que más le interesa.

Al principio, solía verme con antiguos colegas de movidas en La Habana, pero mi antena fue girando hacia otras partes de la cultura del exilio en Estados Unidos con las que no había crecido, como el caso de Cruz Azaceta, que ha estado en algunas de mis exposiciones y al que dediqué un largo ensayo: «El éxodo como poética». Posiblemente, mi mayor sorpresa fue encontrar e investigar en directo sobre un grupo de creadores que provenían directamente de la experiencia del Mariel o de la onda expansiva provocada por este grupo, y que permanecía velado en buena parte de la cultura cubana. Desde el punto de vista estético no eran vanguardistas, pero coincidían en su potencia creativa, su tozudez frente a todos los obstáculos, censuras y marginaciones por las que habían pasado, y en la incomodidad que establecían dentro de la cultura de Cuba y del exilio. Era notorio que la «gente de bien» les rehuía, incluso algunos que hoy los elogian, algo que supe rápidamente por la cantidad de alertas que recibí para que no me acercara a ellos. Aunque eso fue, como puedes imaginar, el detonante para que hiciera exactamente lo contrario y los buscara con un interés y una afinidad que no me decepcionó.

De muchas de esas estancias en Miami sale buena parte de mi libro *La balsa perpetua*, el dossier de homenaje a Mariel que preparé para *Encuentro*, así como una serie de artículos publicados en España, donde no era habitual (tampoco lo es ahora) un acercamiento a Miami que no estuviera más o menos encorsetado por la serie *Miami Vice* o la versión de *Scarface*, de Brian de Palma.

### **En tus libros vuelves, una vez y otra, a Berlín.**

Berlín es una ciudad que evoca el futuro y me fascina por distintas razones. Es la ciudad más creativa del poscomunismo, y ha conseguido armar, con todas las letras, una cultura de su transición. Una cinematografía, un arte, un pensamiento, una literatura, con los impactos del derribo del Muro y los pro y los contra de la reunificación. En Berlín encuentro respuestas a mi vida anterior como habanero y a mi vida actual como barcelonés. Comparada con la Habana que yo viví, Berlín se diferencia en muchísimas cosas, pero tiene una semejanza: genera, compulsiva y casi exclusivamente, cultura e ideología. Comparada con Barcelona, que es una ciudad exageradamente estructurada, donde cualquier movimiento cultural se institucionaliza, y donde tenemos hasta una galería para los grafiteros, Berlín tiene el atractivo de su anarquía y su transitoriedad, del carácter efímero de su movimiento cultural. Además, allí viven o han vivido algunos fotógrafos con los que he trabajado, como Frank Thiel, Boris Mikhailov, Sergio Belinchón y Dani & Geo Fusch (los autores de la serie *Stasi Secret Rooms*).

### **Queda, por último, Barcelona.**

Barcelona es la que más conozco y la que considero «mi ciudad». Después de dieciséis años aquí, me siento barcelonés a casi todos los efectos y con casi todos los defectos. Es curioso, porque ésta ha sido también la ciudad más difícil de todas en las que he vivido. En Barcelona colaboré, desde mi llegada, con *Ajoblanco*, *Lateral* y *La Vanguardia*. Por invitación de su director, Josep Ramoneda,

estuve en el Centro de Cultura Contemporánea desde su fundación en 1994. Allí, impartí cursos en el Instituto de Humanidades e hicimos *Cuba: la isla posible*. Como escritor, he dado tumbos por editoriales asentadas en la ciudad, como Destino, Península o el grupo Mondadori, donde he encontrado, parece, una tranquilidad editorial.

He sido crítico de ensayo durante seis años seguidos en *El Periódico de Catalunya*. Fui nombrado director de exposiciones del Instituto de Cultura de la ciudad, y también serví copas en un bar durante un buen tiempo o trabajé en la revista de una famosa discoteca. He impartido clases en la Facultad de Arquitectura y he programado más de cien proyectos de exposición. Excepto desde la perspectiva de rico, creo que me he inmiscuido en la ciudad desde casi todas sus aristas. Sé por mi experiencia que la solidaridad existe, y que la más desinteresada no es la que aparece en los periódicos ni la que se ejerce como política de Estado. Después de veinte años escribiendo ensayos o haciendo exposiciones, que considero ensayos visuales, siento una multitud de gratitudes, pero, salvo la hipoteca de nuestra casa, tengo la sensación de haber saldado mis deudas.

**A propósito de esta idea que apuntas de las exposiciones como ensayos visuales, hablemos de lo visual, de la importancia de lo visual en tus ensayos. Porque en ellos pueden rastrearse todas las líneas trazadas por el hombre sobre la Tierra: ciudades, fronteras, mapas, cartografías...**

Para mí no hay diferencia entre una fuente visual y una escrita. De hecho, más que fuentes, son estímulos que se desplazan por los textos e intervienen en ellos sin jerarquías. Las razones de esta manera de trabajar son varias, y no siempre muy claras. Pero, sobre todo, obedecen a una convicción personal: considero que un escritor o pensador que viva en esta era de la imagen tiene que saber transmitir la cultura que emana de los discursos visuales. No hago otra cosa que reflejar este mundo en el que la gente chatea, hace *zapping*, está trastornada por la publicidad, recurre al pantallazo desde su ordenador, escucha música electrónica y puede alcanzar la libertad de ser, en definitiva, el *dj* del hilo musical de su propia vida.

Lo raro es que estos asuntos tengan tan escasa presencia en la literatura cubana y que, incluso, la aparición de un simple teléfono parezca un elemento extraño en tantas narraciones. En los últimos diez años, me he dedicado a escribir sobre autores que han alojado al arte o a los artistas como protagonistas de su literatura. Ese es el caso de Don Delillo, Paul Auster, César Aira, José Carlos Somoza, Ignacio Vidal Folch, Roberto Bolaño y unos cuantos más. Ellos han hecho en esta época lo mismo que hicieron en otros tiempos Wilde, Chesterton o Henry James, quienes convirtieron el arte en un asunto narrativo, prácticamente, en una zona de la novela.

**Supongo que ha de pesar también el ejemplo de tu padre, René de la Nuez, dibujante y caricaturista.**

Crecí viendo a mi padre dibujar cada día. Mi tío Raúl, que vive en Miami y que por edad es más como un hermano, es también artista plástico. Otro tío, muy cercano de la línea materna, fue Guerrero, caricaturista y bohemio. Para mí era un hecho cotidiano ver a Servando Cabrera Moreno, Aristides, Muñoz

Bachs, Fontanarrosa o Chumy Chúmez. A Gory lo recuerdo desde pequeño, porque era, junto a otros artistas que salieron de la Escuela Nacional de Arte, amigo de andanzas de mi tío Raúl.

Desde siempre, he tenido más amigos artistas plásticos que escritores. Me siento más cómodo con ellos, tal vez, porque mezclan una visión más pragmática del mundo con un proceso creativo más atrevido y, sin duda, menos neurótico.

Por otra parte, nunca tuve problemas con las generaciones: podía pasar horas con Jesús de Armas, Posada o Díaz Peláez y, de ahí, encontrarme con Glexis Novoa o Pedro Vizcaíno y ponernos a darle vueltas a las cosas que queríamos hacer. Recuerdo diálogos y diálogos con Arturo Cuenca, Dania del Sol, Abdel Hernández, Torres Llorca o Juan-Sí, que fueron muy fructíferos para mí y para todo mi trabajo posterior.

Yo fui educado en un desprejuicio absoluto hacia la cultura popular, la calle, la gente de la noche, la vida en su sentido más amplio. Sin embargo, he tenido muy poco tiempo para estar con mis padres, y he llegado a estar bastantes años sin poder ver a mi madre. Que esto le haya pasado a millones de cubanos de varias generaciones, no puede servir para ver como «natural» —más bien, todo lo contrario— esa política de castigo que, entre otras cosas, es absurda, miserable e hipócrita.

Y cuando hablo de mi familia creo que no debo andarme con rodeos. Mis padres abrazaron con fervor la Revolución, entre otras cosas, para que yo tuviera una vida mejor que la suya. Me parece que su paradoja es obvia: yo he elegido por mi cuenta y no estoy allí, en el futuro que se supone que fue creado para mí. Ahora bien, esa distancia en años y kilómetros nunca ha llegado a convertirse en una ruptura emocional, ni ha habido por su parte un solo reproche a mis decisiones. Por mi parte, seguramente, lo mejor de ese engendro que soy se lo debo a ellos.

**Hablemos del ensayo. En *Cuba y el día después* tú te propusiste, además de un intento de esclarecer el futuro, reunir a diversos ensayistas pertenecientes a tu generación. Se trataba, creo, de una importante apuesta por un género con poca suerte.**

Más que una antología generacional, *Cuba y el día después* fue, con alguna excepción, la reunión de un grupo que había compartido un proyecto común relacionado con la renovación del ensayo cubano. Puede que llegara a destiempo, porque lo ideal hubiera sido que ese libro se hubiera publicado en Cuba quince años atrás. Pero al final quedó como testimonio coral de un grupo de ensayistas que, a partir de la segunda mitad de los 80, se esforzó por transformar un género que había sido devastado en los años 70 por el soviétismo y el dogma imperante.

A eso que hicimos se le llamó «nuevo ensayo» o «nuevo pensamiento», y hay que remontarse veinte años atrás para entenderlo con algún acierto. De pronto, unos veinteañeros atacan con ferocidad a las líneas maestras de los fundamentos cubanos y ponen sobre la mesa al posestructuralismo, la teoría crítica, el pensamiento débil, el neoconservadurismo, el neomarxismo (aunque este mérito no fue original: Jameson, por ejemplo, había sido muy bien introducido por Desiderio Navarro y Esther Pérez en *Criterios* y en *Casa*), las nuevas aproximaciones a la identidad latinoamericana (Benítez Rojo, Bartra, Nelly Richard, Subercaseux, Lechner), o las tesis de apropiación cultural. En general,

todo lo que se movía alrededor del debate modernidad-posmodernidad. No se trataba, únicamente, de un asunto «extranjero». Al mismo tiempo, nos interesaban autores cubanos poco frecuentados u olvidados. Hasta el punto de que algunos de los viejos ensayistas nos denostaron como reencarnaciones de Mañach o Lamar Schweyer.

Algunos de nosotros estábamos muy próximos al arte que se hacía en la Isla en ese momento y, si queríamos escribir o reflexionar sobre éste, era necesario manejar unos códigos teóricos afines a sus poéticas. Recuerdo con aprecio y agradecimiento a varios profesores de la Facultad de Historia, donde estudié, pero este movimiento no salió ni podía salir de la universidad, donde casi todos los temas que abordábamos, y el estilo en que lo hacíamos, eran tabúes. También es de justicia reconocer a revistas no académicas que alojaron buena parte de lo que se hizo en este campo: *La Gaceta de Cuba*, *Cine Cubano*, o *El Caimán Barbudo*, donde recuerdo textos de Omar Pérez rompedores y polémicos. O la revista de corta vida *Naranja Dulce*, que iba por un camino interesante.

Por otra parte, el nuestro fue un movimiento muy localizado, exclusivamente habanero y, todo hay que decirlo, apoyado, a veces, en algunos familiares que viajaban y nos actualizaban con lo que se publicaba en el mundo. Recuerdo la primera, y única, biblioteca independiente que conocí y data de esos años. La organizó y dirigió Ernesto Hernández Busto, en su propia casa, y casi todos aportamos pero, sobre todo, usufructuamos sus libros de filosofía.

Fuimos precoces y voraces, seguramente, con más de una empanada mental, pero el hecho de que algunos se hayan hecho un hueco en el mundo editorial europeo, u obtenido premios, como el Anagrama de Rafael Rojas, confirma que tampoco íbamos tan desencaminados.

### ¿No terminó por frustrarse la esperanza puesta por ti al coordinar ese volumen?

*Cuba y el días después* intentó recuperar algo del espíritu del cual te hablo, aunque no fue del todo posible porque habían pasado muchas cosas en esos quince años que van desde 1986 a 2001. Da igual, la antología nos la debíamos como grupo y ahí está. Sólo por eso, tengo la impresión de que valió la pena.

Mirada con distancia, tiene otras cosas resaltables, como la apuesta por un ensayo literario, el testimonio de una dispersión generacional, el énfasis de la voz en primera persona que ponen todos los participantes o el simple derecho de imaginar, o temer, el futuro sin otra agenda que la propia conciencia.

Si a esto le añadimos que el libro generó otra antología de respuesta en Cuba, que reivindicaba a otros ensayistas, otra territorialidad y otra ideología, pues, resulta entonces que operó también como estímulo para la polémica, lo cual no está nada mal.

### A juicio tuyo, ¿qué razones han dificultado la aparición de ensayismo en la literatura cubana de las últimas décadas?

El ensayo ha estado muy desfavorecido en Cuba, por la sencilla razón de que es el territorio de la literatura que primero choca con la ideología y, en un modelo como el cubano, cualquier fisura con la ideología oficial, o con sus santos guardianes, o con el termómetro aplicado a ese fundamento por encima de toda ley que es «con la Revolución todo, contra la Revolución nada», puede colocarte sin

contemplaciones en el campo enemigo. Esto por no hablar de que la ideología que imperaba cuando nosotros estudiamos, y contra la que nos rebelamos como ensayistas, es, posiblemente, la más dogmática en la historia de la enseñanza cubana: aquella cosa soviética que ni siquiera enseñó marxismo.

Existen otras razones para dificultar la aparición de ensayistas, y no todas son exclusivamente cubanas. El ensayo es una piedra en el zapato de un mundo editorial, hablo, al menos, de la lengua castellana, donde gobiernan cada vez más los comerciales y no los editores. Si a esto le sumas que los nuevos escritores de ensayo tienen que sobrepasar la frontera de lo que la industria editorial entiende como «cultura cubana», tropiezas con todo tipo de problemas. Desde los que sólo le ven posibilidades a quien habla exclusivamente de Cuba, hasta la propia naturaleza de esta zona de la literatura. Porque mientras el ensayo, casi por su esencia, tiende a dismantelar los estereotipos, la literatura cubana de las dos últimas décadas se ha sostenido sobre una exasperante abundancia de clisés y folclorismos, así que no es raro que los ensayistas parezcan marcianos.

Tenemos, por otra parte, a la academia, especialmente la norteamericana, que aun con sus magníficas excepciones, ha enclaustrado al ensayo en la categoría de *non-fiction*. Allí, muchos ensayistas con talento literario pueden verse obligados a restringir su creatividad, debido a la rigidez en los esquemas que imperan sobre el texto, las citas, etc. Muchos de esos nuevos ensayistas corren el mismo riesgo del nadador que se pasa al *waterpolo*: está obligado a perder estilo para ganar en contundencia.

Lo positivo es que estamos en un momento de incertidumbre total, de crisis de las ideas que sostenían a todos los espectros ideológicos, y no hay mejor momento para pensar de otra manera y ensayar el mundo.

**Ha surgido recientemente un espacio que bien podría propiciar el ensayismo: la blogosfera. Asistimos a la creación de *blogs* de escritores, pensadores o diletantes cubanos. Esos *blogs* han sido (o pretendido ser) fuentes noticiosas y de debates, aunque las discusiones provocadas dejan mucho que desear (y conste que tal vez no sea achacable esto último a los *bloggers*). ¿Qué te parece un panorama así?**

En el momento en que respondo este cuestionario, hay más de sesenta millones de *blogs* en el mundo. Ahora mismo, por ejemplo, estoy barajando una exposición únicamente con artistas virtuales, o supuestamente virtuales, que operan en espacios como My Space. Los problemas que enfrento, además de encontrar el formato adecuado (que ya es problema), se deben a que las categorías que solíamos usar —autoridad o currículum, profesionalismo o diletancia, ficción o realidad, privado o público, máscara o identidad— aluden a fronteras rebasadas casi por completo en este mundo.

Los *blogs*, que son sólo una posibilidad dentro de ese mundo infinito de la Red, abren un campo democrático sin precedentes. Son la primera experiencia ciudadana extraterritorial, la primera que tiene todas las herramientas para romper las parcelas políticas que viven sociedades divididas, como la cubana y, probablemente, serán la primera fuente de antropología de la era virtual acerca de los usos y costumbres de estos humanos de hoy.

Los *blogs* decretan el fin de la impunidad de las políticas reconocidas, sean estatales, culturales o personales, y el comienzo de la impunidad de la gente

sin nombre. Hay algo plebeyo y libertario en todo eso. Y en toda esa gente que te puede decir horrores y que, desde ahora, no necesitan tener una «firma» acreditada para hacerlo. Sólo por eso, y por encima de las mediocridades y calumnias que puedan alojar, y que también existen en los medios convencionales, no lo olvidemos, me parecen una magnífica tribuna y una sutura a las carencias de una democracia que está bajo mínimos.

Estos criterios valen también para afrontar el ámbito cubano y para pensar sus *blogs*, especialmente aquellos que se ocupan de la información, la opinión y las noticias. Ahora bien, estos *blogs* cubanos —mejores o peores, más o menos disfrutables— tienen como punto de partida una anomalía. Mientras que la mayor parte de la oferta informativa, o de opinión, en Internet parte de una saturación de los medios convencionales —como los periódicos—, los *blogs* cubanos parten de una carencia casi absoluta en este sentido. Lo que en otros se ha dado *a posteriori*, en los cubanos ha sido un *a priori*. Esta singularidad puede entrañar alguna desventaja y, tal vez, explique parte de los problemas que enfrentan los *bloggers*.

Si repasas algunos *bloggers* que sirven de modelo a los cubanos, digamos Jean-François Fogel o Arcadi Espada, enseguida te das cuenta de que estos eran ya profesionales muy curtidos de la información, con un amplio conocimiento de las posibilidades e imposibilidades del periodismo convencional. Mientras, los cubanos parten de un periodismo que, por lo general, ha sido muy precario, y poco o nada democrático. Otra desventaja que tienen los *blogs* cubanos reside en el protagonismo que tiene en ellos la política. Y la política es, entre todas las esferas de la vida cubana, la más primaria y la más ilegítima.

### ¿Por qué?

Lo que llamamos política cubana resulta, en un 90 por ciento, de una serie de prácticas que vienen del impacto de la Revolución y que están viviendo la caída final de esa inercia, la última curva de su parábola. Hablamos de unas políticas en las que resulta normal, por ejemplo, detentar el poder durante 50 años. O no someterse seriamente a consulta. O pasar el mando político a los familiares como quien traspasa una ferretería a sus hijos. Lo jodido es que esto vale para todas nuestras orillas, incluidas las más anticastristas, donde hay políticos que llevan también su medio siglo de liderazgo, sin consulta entre la masa que dicen representar y abonados a políticas, más o menos, secretistas de *lobbies* y otras intrigas. No veo por qué no pueden haber referendos o consultas entre los exiliados para definir los liderazgos y las políticas que nos representan.

Mi posición con la política cubana es, tal vez, algo brusca, pero la verdad es que respeto bastante poco lo que emana de ahí. Buena parte de los políticos cubanos se han dedicado a hacer mal su trabajo, pero al mismo tiempo no se han cortado un pelo a la hora de pedir cuentas y lealtades a otros ámbitos que, al menos, sí saben hacer el suyo: deportistas, artistas, músicos, médicos o intelectuales en general. Un mínimo gesto de dignidad, una pequeña dosis de amor propio, por parte de esas otras esferas, sería poner en su sitio a toda esta gente que no ha hecho más que sacar capital político y económico del conflicto cubano y no ha tenido, o no ha querido tener, imaginación para salirse del esquema de la confrontación que tan bien le va.

Hablamos de un estilo político basado en la sobreactuación, los golpes de pecho, el patrioterismo, la adjetivación y la descalificación del contrario; que apenas se ha dedicado a abrir un campo de operaciones en positivo, con un discurso que no sea el negativo del otro.

*La balsa perpetua* alterna capítulos de teoría con capítulos de narración. *El mapa de sal* fue publicado dentro de una colección de narrativa. Y, aunque apareció en una colección dedicada a la ensayística, *Fantasía roja* se cierra con un curioso ejercicio narrativo. ¿Cuáles son las razones que te han llevado a practicar esa intersección entre narración y ensayo?

Me he inventado un eslogan que intento seguir a rajatabla cada vez que me propongo un nuevo proyecto: «ensayar es ensanchar». Me gusta entender el ensayo en su aserción teatral, como una aproximación previa e imperfecta a una realidad que no está constituida del todo y, por lo tanto, no es todavía la «función real». Entre las tareas de un ensayo, al menos de los míos, están aquellas que te permiten armar los planos de un escenario futuro, de una posibilidad por venir. Al principio, nunca fui demasiado consciente de la proporción de narrativa, fuentes visuales y aparato teórico que se mezclaban en mi trabajo. En cualquier caso, no tengo una fórmula fija ni siempre esas mezclas se dan de la misma manera, pues, desde el tema hasta el estado de ánimo influyen en una escritura no académica como la mía.

En *La balsa perpetua*, un abordaje convive al lado del otro. En *El mapa de sal*, todo aparece mezclado, como un texto compacto. Otras veces, esa narrativa aparece de manera abrupta para chocar con la racionalidad de lo que se está argumentando, como en la narración final de *Fantasía roja*, que es casi una rebelión dentro del propio libro, una especie de venganza hacia algunos de los personajes que intervienen en los capítulos anteriores; un regalo que me hice para poder manipularlos tal y como ellos manipularon la realidad cubana con sus fantasías.

Siempre me han interesado los ensayistas que te mueven el suelo y te sitúan en otra frontera, liberados de cualquier corsé. Aquellos que tienen la capacidad de trastornarte y reniegan del estudio acabado y bien cerradito que no duda en poseer la verdad, sólo la verdad y nada más que la verdad, con su drama griego de café con leche y su invariable fórmula de planteamiento-nudo-desenlace.

Me fascina leer a Georges Bataille, que es capaz de escribir un libro como *La oscuridad no miente* y advertir desde el comienzo que éste «no se dirige a los hombres cuya vida no es interiormente violenta». O a Eliot Weinberger, en *Rastros kármicos*, capaz de fechar entre 1499 y 1991 un artículo de apenas cuatro páginas, a la vez que define a Islandia como «la sociedad más perfecta del mundo, de la cual ninguna otra tiene nada que aprender». O al primer Vázquez Montalbán, que en sus crónicas de los años 60 bajo el seudónimo de *Jack el Decorador*, consigue renovar la crítica de diseño desde unos episodios que pueden ser considerados, al mismo tiempo, un libro de crítica, la antología de unos pequeños tratados de frivolidad, una novela negra y la parodia de todo eso.

O al Roger Bartra de *La jaula de la melancolía*. O al Miguel Morey de *Deseo de ser piel roja*. O al Gustavo Pérez-Firmat de *Life on the Hyphen...*

Me gustan esos autores que te retan a leerlos sin brújula y que se resisten a ser sintetizados o escolarizados fácilmente. Y, tal como te dije antes, no tengo problemas para asumir como ensayos a formatos que están fuera de la literatura en su sentido más convencional.

**Tu libro más reciente concluye con la aparición de Paul Lafargue, autor de *El derecho a la pereza*. De la lectura de *El mapa de sal* creo haber sacado en conclusión un conocimiento último, una oportunidad final para el hedonismo. ¿Significa el hedonismo un conocimiento último cuando tanto conocimiento sostenido se tambalea o se ha venido abajo?**

En la autobiografía de Paquito D’Rivera, *Mi vida saxual*, él cita una frase extraordinaria de *Chocolate* Armenteros: «yo no trabajo, yo toco trompeta». Siguiendo la lógica de ese maestro, puedo decirte que no entiendo el hedonismo como la experiencia gemela del ocio, ni mucho menos como la parte maldita o contraria al trabajo. Es algo más interesante e imaginativo. Algo así como la extensión del estilo creativo de los músicos, que siempre nos ha dado un poco de envidia a todos los demás.

Intento darle una perspectiva gozosa o placentera a la creatividad, lo mismo si se trata de un libro o del proyecto colectivo de una exposición. En *El mapa de sal*, y en el último capítulo de *Fantasia roja* —«El hombre nuevo en Berlín»— el hedonismo apuntala una cierta fantasía anarquista. Es por eso que rastreo una pista que me lleva a Paul Lafargue (*El derecho a la pereza*), a Bertrand Russell (*Elogio de la ociosidad*) y a Slavoj Žižek (*Las metástasis del goce*).

Hay una especie de ética punk en todo eso; una ligera apología del presente como único futuro posible. Hoy se dan las condiciones tecnológicas y vitales para que noche y día, hogar y estudio, placer y trabajo dejen de estar divididos por fronteras tan estrictas. Hay una expansión de lo que podríamos llamar un modo de vida artístico que viene acompañado por las nuevas tecnologías, y en el que desde un músico de *hip hop* hasta un editor puede armar su propuesta en unos pocos metros cuadrados, o en su propia casa.

Mi hedonismo tiene que ver con todo esto, y también con una curiosidad por explorar mundos que, en principio, no son el mío. El hedonismo es, asimismo, un punto de fuga a esta vida de supervivientes que tenemos, a este sistema que funciona mezclando la moralina con el agobio económico, que es la manera más expedita de expandir el sentimiento de culpa por todas las esferas de la vida y así, como diría el lobo feroz, dominarnos mejor.