



Maccioni, Laura. "Un mundo allá afuera": notas para una lectura de dos revistas digitales cubanas".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2022, vol. 11, n° 24, pp. 102-113.

# "Un mundo allá afuera": notas para una lectura de dos revistas digitales cubanas

"A world out there": notes for a reading of two Cuban digital magazines

Laura Maccioni<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0002-9635-2240

Recibido: 27/02/2022 || Aprobado: 28/02/2022 || Publicado: 21/03/2022

## Resumen

Se examinan dos revistas digitales que circularon clandestinamente en Cuba -*The Revolution Evening Post* y *33 y 1/3*- en la primera década del siglo XXI, en un contexto en el que el Estado, tras el derrumbe de la URSS, reorienta su política cultural hacia la construcción de una identidad nacional homogénea y carente de fragmentaciones. Estos e-magazines, por el contrario, desmontan esas versiones plenas de lo comunitario, interrogando la noción de frontera, y visibilizando el consumo de una cultura transnacionalizada que comienza a circular a través de medios digitales.

## Palabras clave

Revistas digitales; Literatura; Cuba; Siglo XXI.

## Abstract

This article examines two digital magazines - *The Revolution Evening Post* and *33 y 1/3*- that circulated illegally in the first decade of the 21st century in Cuba, in a context in which the State, after the collapse of the USSR, reorients its cultural policy towards an homogeneous national identity. These e-magazines, on the contrary, dismantle those full versions of the community, interrogating the notion of border, and making visible the consumption of a transnationalized culture that begins to circulate through digital media.

## Keywords

E-magazines; Literature; Cuba; XXI Century.

<sup>1</sup> Phd. in Spanish Literature (University of Maryland) y Mg. en Sociología de la Cultura (IDAES, UNSAM). Investigadora Adjunta de CONICET en el Instituto de estudios en comunicación, expresiones y tecnologías (CONICET-Universidad Nacional de Córdoba). Contacto: [lmaccioni@unc.edu.ar](mailto:lmaccioni@unc.edu.ar)



Es un alivio oír a Maroon5 en esta isla a la deriva.  
 Te proporciona un sentido de pertenencia  
 con ese mismo mundo allá afuera.  
 “Un mundo allá afuera”. Raúl Flores Iriarte  
 (2008)

## Introducción

El desplome del bloque soviético en 1991 no solo marcó el fin de la guerra fría y el derrumbe de la cortina de hierro que había dividido en dos el trazado geopolítico mundial. Para un país como Cuba, cuyo destino había estado estrechamente ligado a la URSS desde comienzos de los ´60, fue también la fecha de expiración de la vida cotidiana hasta entonces conocida y el comienzo de un reajuste de las coordenadas cognitivas y afectivas. Del lado de las autoridades revolucionarias, ese derrumbe significó la adopción de medidas como el borramiento, en 1992, del párrafo en la Constitución que aludía a “la amistad fraternal” con la Unión Soviética, el abandono de las referencias al marxismo-leninismo y el giro hacia los símbolos de un nacionalismo revolucionario cuyo centro tutelar era la figura de José Martí (Rojas, *Tumbas* 434). Del lado de la población cubana, la contundencia de esas intervenciones no alcanzó, sin embargo, a borrar las profundas marcas que la era soviética había dejado en las subjetividades: para aquellas generaciones que habían crecido y se habían educado durante el período soviético de la revolución, la desaparición de la presencia de la URSS fue el comienzo de un sentimiento de pérdida conocido como *ostalgie*. En los últimos años, esa “nostalgia del Este” ha dado lugar a una nutrida cantidad de trabajos que estudian la persistencia de lo que Damaris Puñales-Alpizar, siguiendo a Benedict Anderson, denomina “comunidad afectiva soviético-cubana” (112-113). En esa comunidad imaginada habitaron, dice Rafael Rojas, “los únicos latinoamericanos que vivieron la sensación de pertenecer a otro mundo”: un mundo cultural, ideológico y materialmente ligado a los países del Este (Rojas, “Souvenir” 29).

Sin embargo, el desplome soviético no solo se tradujo en añoranza. Para muchos jóvenes cubanos, y en particular para los escritores de la llamada Generación Cero, el fin de ese orden bipolar que había alimentado esa “sensación de pertenecer a otro mundo” no condujo a la *ostalgie* sino a una interrogación urgente: ¿cuál es el mundo al que pertenecemos ahora? La pregunta no era casual: surgía de los desacoples entre la identidad nacional escenificada por las políticas culturales estatales y la experiencia cotidiana, y de ella se desprendían otras: ¿hasta qué punto podían esas políticas garantizar la administración del archivo de la cultura nacional, en un contexto en el que la creciente circulación de materiales por fuera de sus límites, maximizada por las nuevas tecnologías, exponían la ineficacia de sus cierres? Pero, además —y en este punto se constataban las marcas de los debates en torno a la posmodernidad y el postestructuralismo que, de manera progresiva, se ensayaban en ciertos espacios intelectuales<sup>2</sup>— ¿podían esas políticas culturales, que apuntaban a la reproducción de los modos hegemónicos de leer ese archivo, reproducir efectivamente esas lecturas? ¿O había que asumir que la lectura es, ella misma, ocasión de desterritorialización de la identidad?

Es cierto que ya desde principios de los noventa se habían venido quebrantando supuestos hasta entonces incuestionados: la identidad como un asunto vinculado a la cultura nacional, el Estado como administrador legítimo del archivo de esa cultura y custodio de la circulación de sus textos, la lectura como instrumento de integración cívica. Pero si a comienzos de los 2000 estas preguntas se volvieron acuciantes fue también porque el acceso lento pero

<sup>2</sup> Véase, por ejemplo, Margarita Mateo Palmer (1995).

indefectible de la sociedad cubana a las tecnologías digitales introdujo nuevas variables en el trazado de las coordenadas espacio-temporales, dando lugar a la imaginación de otras comunidades, en competencia con aquélla que construían las políticas culturales estatales. En este punto, conviene señalar que si la compra de computadoras no estuvo autorizada hasta 2008 y hacia 2012 solo el 25,7 por ciento de la población era considerada usuario de Internet/intranet (Recio Silva 3-4), el consumo de materiales audiovisuales procedentes de la industria cultural internacional fue, en Cuba, una experiencia mucho más cotidiana que excepcional (Leigh Farrell): desde fines de los '90, un flujo de videoclips, documentales, juegos, series y películas extranjeras había venido ingresando a la isla de manera continua.<sup>3</sup> Este caudal de mensajes, que el ministro de cultura Abel Prieto calificó como “papilla seudocultural” (Prieto s/p), fue desplazando, sobre todo entre los más jóvenes, el eje de las políticas culturales que el Estado había trazado históricamente alrededor de objetivos tales como la construcción de una conciencia revolucionaria y la integración social (Kumaraswami, “Cultural Policy” 71).

Es en este marco que quisiera leer el gesto crítico de dos revistas literarias digitales que comienzan a circular a principios del nuevo milenio de manera clandestina –dado que en Cuba es necesario contar con autorización estatal para publicar– a través de correos electrónicos y memorias portátiles. Ellas son *33 y 1/3* (que publicó catorce números entre 2005-2009) y *The Revolution Evening Post* (con ocho números o “episodios” entre 2006-2008). Creadas por escritores cuyos nombres se asocian a la Generación Cero,<sup>4</sup> ambos e-magazines visibilizaron estas transformaciones que afectaban a los jóvenes, quienes al preguntarse por aquello que el personaje del cuento de Raúl Flores Iriarte llamaba “el mundo allá afuera” (s/p), interrogaban la idea de frontera y cuestionaban la noción de comunidad de pertenencia como entidad plena y homogénea.

Para entender ese gesto crítico, sirve el provocador ejemplo de la tapa del primer número de cada uno de estos *e-zines*: *33 y 1/3* elige una foto de –ni más ni menos– The Beatles, en un collage que reúne a los cuatro de Liverpool con algunos de los integrantes del propio colectivo que edita la revista;<sup>5</sup> *The Revolution Evening Post (TREP)*, por su parte, elige una portada real de la revista *Rolling Stones*, que muestra a Christina Aguilera con un diminuto uniforme de la US Navy, debajo de un título que anuncia una investigación sobre torturas en la base militar de Guantánamo.

<sup>3</sup> Basta para ello mencionar la proliferación, desde fines de los años '90, de los llamados “bancos de películas” pirateadas y alquiladas en DVD, así como con la distribución y venta (ilegal, pero tolerada por el Estado) de lo que se conoce como “el Paquete Semanal” (paquetes de contenidos copiados y vendidos a través de memorias portátiles, que a partir de su creación alrededor del año 2008 ha constituido uno de los principales consumos culturales de los cubanos). Véase Leigh Farrell y Recio Silva.

<sup>4</sup> *33 y 1/3* fue una iniciativa de Raúl Flores Iriarte y Jorge Enrique Lage, acompañada por Elena V. Molina, Lizabel Mónica, Orlando Luis Pardo Lazo y Adriana Zamora, entre otros. Posteriormente, Lage, Pardo Lazo y Ahmel Echevarría lanzan por su cuenta la revista *TREP*.

<sup>5</sup> La figura de The Beatles remite, en Cuba, a uno de los momentos más oscuros de su política cultural: durante el llamado Quinquenio gris por algunos, o Decenio negro por otros, la difusión de su música –y del rock en inglés y de la cultura juvenil ligada a esa música– estuvo prohibida por el Instituto Cubano de Radio y Televisión. La decisión se atribuye a Jorge Serguera, director del ICRT entre 1967 y 1974. La aparición de Serguera y otros funcionarios culturales de ese traumático período en televisión durante el año 2006 provocó la reacción indignada de intelectuales y artistas que, bajo la acusación de “diversionismo ideológico”, padecieron silenciamiento y censura, en un episodio que se conoce como “la guerra de los emails”. Véase al respecto Ernesto Juan Castellanos.

## Fronteras

Si algo tuvieron en común estas dos revistas digitales fue su certeza de que, con el fin de la Guerra Fría, el mapa y el reloj del mundo se habían reconfigurado y que esta reconfiguración no había dejado indemne a Cuba. En el caso de *TREP*, el “post” desplegaba un juego de sentidos entre el “post” de la postmodernidad, la postrevolución o el postcomunismo y el nombre del icónico magazine de Estados Unidos, *The Saturday Evening Post*.<sup>6</sup> Y si la portada del primer número reproducía una tapa falsa de la *Rolling Stones*, las tapas siguientes continuaron con una estética similar. Revistas de circulación internacional como *Esquire*, *Playboy*, *Maxim*, *The Face* o *George*, famosas por reunir en sus páginas artículos sobre música, *celebrities*, escritores y personalidades de la política, prestaron sus portadas a los números restantes.<sup>7</sup> Apenas intervenidas por sus editores, las tapas de *TREP* decían otra cosa al ingresar al contexto de lectura de la isla: no se trataba tanto de celebrar los fetiches de los países capitalistas como de dejar constancia del ocaso del proyecto socialista. “Evening” era, así, una palabra que describía un estado crepuscular, declinante.

En este marco, por varias razones se explica la elección de una cita (reescrita) de Roberto Bolaño que, a manera de pórtico de entrada, figuraba en cada una de las tapas de *TREP*. Por un lado, basta leer su “Discurso de Caracas” para comprobar su desencanto profundo con las promesas de la revolución en los países latinoamericanos (Bolaño, *Entre paréntesis* 31-39). Pero, además, el autor de *2666* representaba algo que estaba en la base del proyecto de la revista: la extraterritorialidad, la errancia, el rechazo de todo vínculo “natural” con el lugar de origen. De allí que la cita en cuestión reescribiera el conocido comienzo de *Los detectives salvajes* de esta manera: “Hemos sido cordialmente invitados a formar parte de la literatura chilena en Cuba. Por supuesto, hemos aceptado. No hubo ceremonia de iniciación. Mejor así.” (s/p).

Pero, ¿qué quería decir “formar parte de la literatura chilena en Cuba”? ¿Qué significaba esta condición descentrada que, en virtud de la no coincidencia entre literatura y nación, la revista atribuía a su proyecto? La clave puede encontrarse en el primer número, cuyas páginas recogen la famosa conferencia que Bolaño pronuncia en Viena en el año 2000 y que lleva por título “Literatura y exilio” (*Entre paréntesis*, 40-48). Todo el argumento de ese texto giraba alrededor de unos versos de Nicanor Parra que declaraban, con sorna, que “Los cuatro grandes poetas de Chile / son tres: / Alonso de Ercilla y Rubén Darío” (44). Desde este vaciamiento del anclaje nacional como criterio explicativo de un corpus textual, Bolaño proponía a la literatura como destierro o exilio, como renuncia a la comunidad entendida como consenso y a los lugares comunes que fija la tradición. Esa renuncia reivindicaba *TREP* al reescribir la cita de Bolaño, y al publicar a lo largo de sus ocho ediciones numerosos textos de distintos autores que, como el chileno, se preguntaban qué podía significar la idea de nación en una etapa del capitalismo en la que los flujos económicos y comunicacionales borraban –al menos en algunos de sus efectos– las fronteras físicas entre los países. Porque este borramiento se hacía sentir incluso en la isla, cuya temporalidad, aunque desajustada respecto del ritmo con que la globalización afectaba otros países, no dejaba de dar muestras de que la utopía socialista se desdibujaba ante la dolarización parcial de la economía, la habilitación gradual de la actividad privada, la explotación intensiva del turismo internacional y el recorte del empleo y de los servicios públicos.

<sup>6</sup> Publicación que desde 1821 ha acompañado con sus crónicas la historia nacional norteamericana y en la que escribieron autores de la talla de Edgar Allan Poe, Washington Irving, Mark Twain, Jack London, Ray Bradbury, Agatha Christie y William Faulkner, entre otros.

<sup>7</sup> Orlando Luis Pardo Lazo comenta que los “episodios” se publicaron sin respetar el orden de aparición. El primer número lleva el número 5. Le siguen los números 6, 7, 2, 3, 4, 1 y 8. Véase Pardo Lazo (entrevista virtual).

En este marco es que deben leerse estos textos que reflexionaban sobre la noción de frontera y exponían su naturaleza imaginaria. Quiero detenerme en algunos de ellos: el “episodio 6” de *TREP* publica una entrevista al mexicano Heriberto Yépez y dos artículos de su autoría que (otra vez las marcas de Bolaño) hablan de Tijuana como caso paradigmático a la hora de reflexionar acerca del límite; como ocasión, en fin, para construir un saber acerca de la frontera que el autor llama “tijuanológia”. El primero de ellos es un breve ensayo que lleva por título “El mito del escritor fronterizo” (5).<sup>8</sup> El mito del escritor fronterizo, sostiene Yépez, es el del escritor que, encarnando los estereotipos más reconocibles y vendibles acerca del borde México-EEUU, efectúa la performance de una identidad esencializada y a-histórica, que terminaría siendo su razón de ser:

Existe la literatura del norte de México. Es otra la duda: ¿dónde está el norte? El norte mexicano siempre ha sido fantasmático. Fue inventado en 1848, cuando la separación con Estados Unidos fue trazada en el nuevo dibujo político. Algo de lo que ahora es el norte fue, en un momento, parte del centro. La Historia nos reubica. El “norte” es el cuerpo tajado del país o un reacomodo óseo, lo que hemos reprimido para no memorizar la herida. El norte, en sí mismo, es un silencio.

[...] Cada editorial quiere su escritor fronterizo o norteño, y con uno es suficiente, porque [...] no se trata más que de un puesto (Yépez, “El mito” 5).

Lo del “escritor tijuanaense” –o cubano, o de donde fuere– es un mito, un mito del que hay que escapar. El verdadero escritor está siempre en la frontera, habitando zonas de “apertura plural”; su tradición es la de lo desconocido. Dice Yépez en la entrevista que reproduce *TREP*, cuyo sugerente título es “Remex interview remix”:

Me considero parte de la Tradición de lo Desconocido, de la que hablaba Lezama. Claro, por ser de la frontera, rápidamente se te endilgan clichés que te vinculan con los escritores chicanos, que en su inmensa mayoría son los burros-cebras del kitsch mex-usa. Muchos chicanos son pobre performance. [...] No hay una “literatura norteña”. Hay nortes, hay desvíos, hay desiertos, hay ciudades, hay aperturas plurales que no hay que permitir se vuelvan un único río. [...] Lo más valiente es aceptar el laberinto Expansivo (Yépez, “Remex” 3).

## Circulación

En esta línea, es posible pensar que tanto *TREP* como *33 y 1/3* buscaron escapar de las fronteras del hipertexto de la identidad nacional explorando esa zona resistida por el Ministerio de Cultura que ha sido la de la cultura angloestadounidense producida a partir de la segunda mitad del siglo XX. En el caso de *33 y 1/3*,<sup>9</sup> esa incursión se tradujo en la publicación de autores escasamente conocidos en la isla, cuyos nombres remiten a la Beat Generation, la novela posmoderna y la Generación X: William Burroughs, Kurt Vonnegut, Bob Dylan, David Foster Wallace, Bret Easton Ellis, Ronald Sukenick, Jonathan Lethem o Thomas Pynchon, entre otros. Son escritores que supieron hacer de los rasgos más alienantes de la cultura americana –que a

<sup>8</sup> Este ensayo también es reproducido por *33 y 1/3* en su número 3 de 2006.

<sup>9</sup> El movimiento y la circulación están presentes en este nombre: *33 y 1/3* es una velocidad, la velocidad de reproducción de los discos de vinilo. Pero además es un tributo a la *pop culture*: así se llama también de la famosa colección de libros dedicados al rock de la editorial británica Bloomsbury, y el mítico álbum solista de uno de los Beatles, George Harrison.

esas alturas del siglo constituían buena parte de la cultura global<sup>10</sup> – el tema central de su obra. También la literatura de géneros –Stephen King, Philip Dick– tuvo su lugar en 33 y 1/3. *TREP*, en cambio, prefirió más bien a nombres de latinoamericanos como Alberto Fuguet, Edmundo Paz Soldán, Rodrigo Fresán, Heriberto Yépez, Juan Forn o Daniel Alarcón, autores todos ellos que escriben en estrecha relación intertextual con elementos de la industria cultural estadounidense provenientes del pop, la música, el cine y los medios audiovisuales.

Sin embargo, en los dos *e-zines* el temor a la “penetración cultural” –cuestiones fundamentales para el MINCULT (Ministerio de Cultura de Cuba)– estuvo ausente. El acento, más bien, estuvo puesto en pensar la frontera entre las tradiciones nacionales como espacio de experimentación, asumiendo la relación con la cultura extranjera en términos de recepción activa, productiva. La pregunta que ambos plantearon fue *qué significa leer al otro*, eludiendo respuestas que reprodujeran –calibanescamente– el esquema de enfrentamiento de dos bloques irreductibles en su diferencia. Dos autores fueron centrales para desmontar ese esquema: Ricardo Piglia –con sus reflexiones acerca de las formas de apropiación de una cultura extranjera a través de la cita falsa, el plagio, o la traducción<sup>11</sup>– y Gilles Deleuze –con su noción de una literatura menor, que abre líneas de fuga dentro de los usos mayores de la lengua–.

Desde ese posicionamiento teórico, y rechazando el funcionalismo de un modelo de recepción cultural de amplia aceptación en la izquierda latinoamericana según el cual los efectos de un texto se explican por las correspondencias entre significante estético y significado político (Richard 40), *TREP* entendió el encuentro con los textos de una cultura extranjera a partir de la idea de traducción al lenguaje propio, de lectura desviada. Con Piglia, sostuvo que el valor de una cultura ajena se mide en términos de su valor de uso, del rendimiento que una lectura efectuada desde un lugar otro pueda hacer producir a un texto. Pero además daba otra vuelta de tuerca, también pigliana, dado que se inspiraba en su teoría del complot. Porque la marginalidad con respecto al centro no agota las condiciones que inciden en la lectura de un texto: en el caso de Cuba debe tenerse en cuenta otra condición material concreta, que es la intrincada red de regulaciones institucionales que restringen el ingreso y acceso a los libros y obstaculizan su publicación. Frente a ese complot del Estado, la revista se proponía como espacio independiente para un complot de escritores que se efectuaba a través de la puesta en circulación de fragmentos, de copias, de documentos bajados ilegalmente de internet, compartidos por fuera de los circuitos autorizados. Leyendo los textos publicados por dos de los editores de *TREP* en el número 5 –que es el número inaugural– podemos incluso afirmar que la revista hacía de la circulación un valor en sí.

Me detengo en ellos. El primero es de Orlando Luis Pardo Lazo. “Fosgeno” es su título –guiño a Piglia vía Arlt– y comienza haciendo una afirmación incendiaria:

Hacer revistas literarias es como poner una fábrica de fosgeno. Clandestina, por supuesto. A la manera de una novela de Roberto Arlt y Los Lanzallamas francotiradores: sus personajes del *Arltrólogo* y Erdosain.

<sup>10</sup> El tema de la relación entre globalización y americanización de la cultura fue un tópico recurrente en los debates intelectuales de fines del siglo XX y principios del XXI. Véase Beck et .al. y Mennell. En Cuba este tema ocupa varios de los ensayos de *Narrar la nación*, de Ambrosio Fornet.

<sup>11</sup> La cantidad de referencias a Piglia en las dos revistas es notable; por razones de espacio no puedo mencionar todos los textos del argentino que ambas reproducen. En 2001 Piglia fue invitado a Cuba para la Semana del Autor en 2001, donde leyó “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”. El texto, publicado en el número 222 de la revista *Casa de las Américas*, tuvo enorme repercusión: Carlos Aguilera lo citaba en “El arte del desvío” (2002) y el número 4 de 2004 de la revista *Cacharro(s)* lo reprodujo nuevamente. Según Orlando Luis Pardo Lazo, también su “Teoría del Complot”, publicada por *Casa* en el número 245 de 2006, tuvo enorme impacto en el campo literario cubano (Pardo Lazo, “Entrevista” s/p).

En condiciones de guerra en tiempos de paz, no tiene caso tanta tonta institucionalidad, aunque rime. Literariamente, hay que lanzarse a las llamas (Pardo Lazo, “Fosgeno” 10).

A partir de allí, el texto insistirá en la condición gaseosa de la revista que se está lanzando al espacio virtual: sus páginas, dice, son como un gas invasivo, penetrante, que se fuga por “cualquier válvula de escape que no implique ningún *epos* fundamentalistascendental” (10). El énfasis de este “editorial” no está puesto tanto en el posicionamiento teórico o la filiación estética de la publicación, sino en su potencia expansiva. Si el rechazo a la mitología estatal-nacional está en la base de su propuesta, ese rechazo no se juega solo en contenido del mensaje, sino en el hecho mismo de su circulación: lo que importa de este proyecto clandestino es su volatilidad, su fuerza desterritorializante, su capacidad de traspasar fronteras o regulaciones de entrada/salida.

Precisamente ese –“Bandeja de entrada/bandeja de salida”– es el título del segundo texto en el que quiero detenerme. Se trata de un relato teñido de ironía que publica en ese mismo primer número otro de los editores de la revista, Jorge Enrique Lage, su protagonista autoficcional. El narrador, admirador de Germán Sierra, comienza su desopilante historia contando que ha intercambiado unos mails con este autor del llamado “afterpop” español. En ese intercambio, Sierra promete enviarle algunos de sus libros por correo a Cuba. El tiempo pasa, los libros no llegan y un día, en una librería de La Habana, el narrador se topa con una novela de Sierra que, por supuesto, compra. Al abrirlo, lee en la primera página: “Para Jorge Enrique Lage, muy agradecido por su interés. Germán Sierra.” Tiempo después vuelve a la librería, y encuentra otro libro de Sierra, también dedicado: “A Jorge Enrique Lage, estoy deseando poder leer los suyos” (Lage, “Bandeja” 12).

El narrador considera la posibilidad de escribir a Sierra para agradecerle, pero desiste. Lo que sigue no es solo una denuncia de los límites a la lectura existentes en la isla sino la declaración de un complot, o mejor, la constatación de que hay un complot que ya está en marcha: otros espacios de formación literaria, otros modos de acceso de circulación y acceso a la escritura de los contemporáneos estaban efectivamente ocurriendo, más allá de cualquier control de las fronteras:

Durante un tiempo consideré escribirle al buen Germán. Para darle las gracias, para decirle que ya tenía en mi poder los dos libros, en caso de que fueran dos. No tengo claro por qué no lo hice. Quizás porque me vería en el compromiso de enviarle mis libros que no existen y que, de existir, se perderían en el océano. El Atlántico como material aislante, como un ácido que disuelve ciertas cosas y no deja leer otras.

Estaba el peligro de que [los mails] me pusieran rápidamente en contacto con todos esos escritores raros, abriéndome nuevas posibilidades de incomunicación [...]. Por otra parte, ellos no tardarían en mandarme sus libros, [...] que, por supuesto, se perderían al tocar tierra. Pero que los libros se pierdan es solo el principio. El Atlántico como la posibilidad abierta a todos los desvíos. Más tarde que temprano los libros aparecen, y uno puede quedarse sin dinero, como yo, pero nunca quedarse dormido. Cuba no es precisamente el lado cómodo de la almohada. Los libros circulan de manera extraña. Se ocultan y se exhiben y se mueven siempre un poco más y un poco menos de lo debido. Desde esos movimientos singulares, en los cruces de esos tráficos y circulaciones es donde puede uno escribir o enfrentar la imposibilidad de escribir ciertas cosas a los escritores que te escriben mails, donde te das cuenta de que posiblemente has leído mejor o ya has leído cosas que aún no has leído y no tienes manera de saberlo. Hay algo ahí que tiene que ver con el instinto, con la supervivencia [...].

Y también con el robo. [...] Cuba no es precisamente la ley y los buenos modales de un buque fantasma. El Atlántico como licencia a la piratería y, llegado el caso, licencia para matar (“Bandeja” 12).

El aislamiento de la isla la separa del mundo, pero no se debe a la “maldita circunstancia del agua por todas partes” (s/p) piñeriana, sino a la existencia de una entidad que toma decisiones acerca de qué y cómo aislar. Pero ese complot por medio del cual el Estado regula la entrada y salida de las ideas en la esfera pública, no impide que estas circulen “de manera extraña”: conspirativa –y piglianamente–, escritores y lectores se procuran los libros, y, más importante aún, construyen por su propia cuenta y a escondidas una socialidad literaria.

Nuevamente, el acento está puesto en las estrategias de circulación –como sea que esta se haga posible– y sus efectos: el robo, la piratería, el desvío de su destino son prácticas que hacen posible recolocarse en zonas extraterritoriales, por fuera del archivo que el Estado se encarga de vigilar, transportando desde otros lugares y otros tiempos materiales y pedazos de memorias con los que construir tradiciones alternativas, procediendo por recuperaciones y olvidos de nombres y de palabras ajenas. Desde esos movimientos sin fronteras un escritor entra en relación con otros, funda o se inscribe en comunidades literarias existentes o por existir al descubrir con quiénes lee y con quiénes escribe, a quien repite sin tener conciencia de ello o con quién polemiza.

## Lecturas

Ambas revistas no solo reivindicaron una desterritorialización “literal” de la literatura, conspirando para que libros y textos pudieran sortear los límites que impedían materialmente su circulación, sino que, en clave deleuziana, postularon al acto mismo de la lectura como desterritorialización. Las páginas de 33 y 1/3 defendieron tenazmente esta premisa.

Contextualizar el momento en que 33 y 1/3 publicó su primer número –año 2005– permite tener un sentido más acabado de lo disruptivo de su propuesta. Apenas cinco años antes, en el marco de la confrontación ideológica con Estados Unidos a propósito del caso Elian, el nuevo milenio se había inaugurado con el lanzamiento de la llamada Batalla de las Ideas –campana de recuperación de la mística revolucionaria destinada fundamentalmente los jóvenes y niños, esto es, a las generaciones que no habían conocido el antes y después de la revolución–. Concebida como una contraofensiva ideológica que oponía al capitalismo neoliberal los valores de un modelo socialista de desarrollo social y humano, la batalla se libró en varios frentes: los medios de comunicación, la formación laboral, la salud, el medio ambiente, entre otros. La educación, obviamente, fue central, puesto que allí se jugaba el freno a lo que la vicepresidenta de la Unión de Periodistas de Cuba, Rosa M. Elizarde, denominaba “avalancha homogeneizadora de la industria cultural norteamericana” (Acosta, 256). En ese campo, el Programa Nacional por la Lectura fue un instrumento fundamental cuyo diseño tuvo una de sus principales referencias teóricas en el libro *La lectura, ese poliedro* (2000), escrito por Víctor Fowler, destinado a educadores y bibliotecarios (Kumaraswami, *Social life* 129).

Con ese libro, este poeta y pedagogo de amplia trayectoria en el Programa, buscaba aportar al diseño de proyectos que condujeran a la formación de lectores “críticos y emancipados” (Fowler 15). Fowler identificaba con lucidez el punto desde el cual debía partir un programa de promoción de la lectura en el siglo XXI: frente a los “oscuros diagnósticos” que afirman que “la gente apenas lee”, señalaba que “una inmensa cantidad de las lecturas que sí se realizan no son contabilizadas [...], pues la estructura misma de las encuestas parte del supuesto que hay una literatura ligera cuyo consumo no equivale al hecho de leer” (8). Sin embargo, pese a que reconocía la existencia de este mundo de prácticas que las instituciones preferían ignorar, la apuesta de Fowler reproducía lo que Andreas Huyssen llama “la gran

división” (Huyssen): al distinguir entre una “Literatura” (con mayúsculas en el original) y una “literatura ligera” que “no desea cambiar nada, no transforma, no emancipa” (Fowler 23-24), planteaba la necesidad de desarrollar desde el Estado estrategias de intervención que permitieran al sujeto lector “la ruptura de los círculos de lo alienatorio” (24).

Un momento emblemático en la historia de las relaciones entre revolución y cultura señalaba la meta a la que aspiraba el Programa y el lugar hacia el cual quería conducir al lector. Ese momento que destacaba el párrafo inicial del libro de Fowler era el de la primera medida adoptada por la Imprenta Nacional creada en 1959, consistente en la publicación de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Pese a los errores que se le pudieran atribuir a esa decisión de las autoridades culturales, de ese “impulso utópico” el autor rescataba algo fundamental: “la voluntad de hacer estallar los antiguos circuitos del consumo cultural: saltar desde la desinformación a lo mejor de la creación artístico-literaria humana. Salto sin estaciones, simbólico” (Fowler 5).

Nada más alejado de esta concepción ascensional de la lectura que la posición de 33 y 1/3. Para empezar, sus materiales no estaban disponibles en bibliotecas o librerías de Cuba ni eran leídos a instancias de ninguna institución cultural, sino que eran el resultado de una búsqueda emprendida por el propio lector, fundamentalmente a través de internet. Por otro lado, para la revista, la lectura era entendida, en clave posestructuralista, como reescritura del texto, como proceso productivo y abierto que no podía reducirse al efecto de códigos y estructuras y que, por el contrario, hacía posible el despliegue de lo que en el editorial del número 8, que lleva por título “Download 33”, llamaba una “política de lo personal” (S/A, “Download33” s/p). “Lo personal” no remite aquí al *ethos* burgués, sino a micropolíticas de la lectura que sabotean la función de representar significados trascendentes que el dispositivo pedagógico atribuye a los textos. Fueron estos supuestos acerca de la capacidad productiva del lector los que explican que la revista estuviera muy lejos de condenar las marcas de esa cultura masiva transnacional que de un modo u otro entraba en la isla. Desoyendo los gritos de alarma ante el peligro de alienación, 33 y 1/3 reconoció en la “literatura clase Z”<sup>12</sup> –el terror, el *cyberpunk*, la ciencia ficción, la novela erótica, las letras de canciones– una de las vías de escape a los límites de una política cultural autóctona que, al definir a la cultura desde su función de elevación moral y afirmación identitaria, se repetía a sí misma, excluía estos materiales que de hecho consumían los jóvenes y descalificaba a priori los efectos de lectura que ellos generaban.

En este sentido, los numerosos artículos de 33 y 1/3 en los que autores diversos se interrogan por el valor de eso que Fowler llama “literatura ligera”, o que examinan las incursiones del cine, la televisión o el videoclip en el territorio de la literatura, deben leerse como un cuestionamiento a la visión afirmativa de la Cultura con mayúsculas que defendían las instituciones. “No por grande el concepto se amplían los horizontes”, provocaba el staff de 33 y 1/3 en “Play”, el editorial del primer número, que denunciaba la desconexión de la isla con respecto al mundo:

ayer alexandra vio una vista nocturna de este pequeño planeta.  
japón era una mancha alegre y superpoblada de luz eléctrica,  
cuba no se divisaba  
(como siempre, estábamos completamente a OsCuRaS) (S/A, “Play” s/p).

<sup>12</sup> Véase “Literatura clase Z”, el texto de Álvaro Bisama que 33 y 1/3 publica en el número 9 de 2007 (Bisama s/p).

Las fronteras que hacían coincidir literatura y nación se han roto, decía ese texto, y lo que aparecía cuando se ampliaba el horizonte, era un “multiverso” hecho de fragmentos de distintas culturas:

pop lit, thrash writing, paperback writers,  
splatterlight fiction  
[...]  
percepción atomizada de multiverso cultural atomizado  
ampliar las fronteras que una vez fueron impuestas  
borrarlas (“Play” s/p).

Finalmente, y de los muchos ejemplos que muestran el esfuerzo de la revista por distanciarse de la política cultural oficial, quisiera destacar uno que apuntaba directamente a aquella primera acción, de alto valor simbólico, realizada por la Imprenta Nacional. En su número 7, fechado en 2006-2007, *33* y *1/3* publica una conferencia de Juan Villoro cuyo título es “El Quijote, una lectura fronteriza”. Allí, el mexicano reivindica al ingenioso hidalgo como “lector radical”, esto es, como lector que, lejos de leer los textos obedeciendo las reglas de inteligibilidad de los discursos propios de la época, se lanza a transgredir sus límites. Incapaz de distinguir la realidad de la fabulación, lee las antiguas novelas de caballería como si hablaran del mundo que él ve y “ve el mundo como lo ha leído” (Villoro, “El Quijote” s/p). Ofreciendo, dice Villoro, “el mejor ejemplo del valor múltiple del texto, la sobreinterpretación, los *misreadings*, la lectura paranoica y la teoría de la recepción”, la novela permite comprobar que “lo que define la lógica del texto es la manera en que lo leemos” (s/p).

Esta indeterminación de la lectura alcanza también al narrador del Quijote: este tampoco puede garantizar la verdad última de lo narrado, puesto que es también un lector, incluso un transcriptor de textos ajenos. La historia que cuenta es traducción al español de su original en árabe –“el idioma del enemigo”, advierte Villoro–, trazándose así una “vía indirecta al relato” bajo la forma de ensamblajes, interrupciones y recopilaciones. En tanto lectores, todos –el narrador, el personaje– son fronterizos, porque la lectura es una desterritorialización del sentido. Dice Villoro:

De manera sintomática, don Quijote se sirve de una metáfora espacial para que Sancho entienda el carácter de sus aventuras: no son de ínsulas sino de encrucijadas. Aunque se refiere a la pretensión del escudero de hacerse de una ínsula en recompensa a sus fatigas, el protagonista contrasta dos morales respecto al territorio: la posesión aislada, la isla, o la zona de encuentro y cruce, la frontera. [...] Las fronteras son formas provisionales de definir la identidad; se es de un sitio en oposición a otro. En un sentido político, la frontera es una advertencia, una línea del peligro. Solo hay algo más arriesgado que cruzarla en forma ilícita: mantenerse en esa zona de indefinición (“El Quijote” s/p).

En suma, si estas revistas reivindicaban el derecho del escritor a escribir desbordando los límites de la tradición y de las instituciones de su cultura, para el lector se reclamaba el mismo derecho: el de leer sin ley, sin prohibiciones, sin protocolos, construyendo relaciones irreverentes e impredecibles entre los materiales del mundo de la literatura y del mundo de la vida.

## Palabras finales

Llegados a este punto, finalizo volviendo al comienzo: para muchos jóvenes cubanos, y especialmente para los escritores que comenzaban a publicar a principios del 2000 –el Año cero, como lo bautizaron no sin pretensión refundacional– hubo una pregunta que se repitió con

insistencia: ¿cuál es el mundo al que pertenecemos? Los editores de estas revistas, entusiasmados ante la brecha que abría lo digital para escapar del control estatal, ensayaban respuestas a ese interrogante. Para entonces, la pertenencia a un determinado estado nación había perdido fuerza como principio explicativo de una identidad cultural, no solo en el campo intelectual sino también en la vida diaria.

En este contexto, estas dos revistas fueron radares sensibles que captaron esas transformaciones y las pusieron en foco al traducirlas en palabras: dieron prueba de la existencia de nuevas subjetividades para las cuales la experiencia cotidiana ya no podía ser organizada con los marcos referenciales hasta entonces disponibles, y mostraron cómo y a través de qué vías estas subjetividades emergentes buscaban y encontraban en “el mundo allá afuera” las herramientas para reorganizar lenguajes y matrices cognitivas. La exploración de la noción de frontera fue parte del esfuerzo de estos jóvenes escritores para pensar cómo abrir líneas de fuga en el campo cultural cubano, cerrado no solo a causa del bloqueo y las restricciones de las propias instituciones culturales, sino también debido a una política cultural centrada en la reproducción de lecturas ortodoxas del archivo. Desde el tráfico de textos, sus páginas se propusieron releerlo, exponiéndolo a la confrontación con tradiciones y expresiones culturales de escasa difusión en la isla. Todavía faltaba un tiempo para que en Cuba se multiplicaran los proyectos editoriales relativamente independientes, que desde hace algunos años volverían habitual la publicación de revistas directamente en la web o el lanzamiento de sus libros en Telegram; despuntando el siglo, en cambio, “el mundo allá afuera” se colaba en estas dos revistas a fuerza de pirateo y traducciones improvisadas, y desde allí se dejaba leer.

## Obras citadas

- Aguilera, Carlos. “El arte del desvío. Apuntes sobre Literatura y Nación.” *Revista Diáspora(s). Documento 7/8*, 2002, pp. 1-4.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Beck, Ulrich, Natan Sznaider, and Rainer Winter. *Global America? The Cultural Consequences of Globalization*. Liverpool University Press, 2003.
- Bolaño, Roberto. *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Anagrama, 2009.
- \_\_\_\_\_. “Discurso de Caracas”. *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Anagrama, 2009, pp. 31-39.
- \_\_\_\_\_. “Literatura y exilio”. *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Anagrama, 2009, pp. 40-48.
- Bisama, Álvaro. “Literatura clase Z”. *33 y 1/3* n° 9, 2007, s/p.
- Castellanos, Ernesto Juan. *Los Beatles en Cuba*. Unión, 1997.
- Fornet, Ambrosio. *Narrar la nación. Ensayos en blanco y negro*. Editorial Letras Cubanas, 2011.
- Fowler Calzada, Víctor. *La lectura, ese poliedro*. Biblioteca Nacional José Martí, 2000.
- Kumaraswami, Par. *The social life of literature in Revolutionary Cuba: narrative, identity, and well-being*. Palgrave Macmillan, 2016.
- \_\_\_\_\_. “Cultural policy, literature and readership in revolutionary Cuba: the view from the 21st century”. *Bulletin of Latin American Research*, vol. 26, n° 1, 2007, pp. 69-87.
- Lage, Jorge Enrique. “Bandeja de entrada/bandeja de salida.” *The Revolution Evening Post*, n° 5, 2006, p.12.

- Leigh Farrell, Michelle. "Piracy, Access, and Production in Cuba's Media Distribution Platform El Paquete Semanal: The case of MiHabanaTV". *A contracorriente*, vol.16, n°3, 2019, pp.403-426.
- Mateo Palmer, Margarita. *Ella escribía poscrítica*. Ed. Abril,1995.
- Mennell, Stephen. "Globalization and Americanization". *The Routledge international handbook of globalization studies*. Bryan S. Turner (Ed.), Routledge, 2009, pp. 578-592.
- Pardo Lazo, Orlando Luis. "Entrevista virtual", realizada por Laura Maccioni el 9/9/2021.  
\_\_\_\_\_ "Fosgeno". *The Revolution Evening Post*, n°5, 2006, p.10.
- Piglia, Ricardo. "Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)". *Revista Casa de las Américas*, n° 222, 2001, pp.11-21.  
\_\_\_\_\_ "Teoría del complot". *Revista de la Casa de las Américas*, n° 245, 2006, pp. 32-41
- Prieto, Abel. 5 de noviembre de 2019. "La cultura, eje para transformar un país: Abel Prieto, entrevista ofrecida a La Jornada". <http://www.cubadiplomatica.cu/es/articulo/la-cultura-eje-para-transformar-un-pais-abel-prieto-entrevista-ofrecida-la-jornada>
- Puñales-Alpizar, Damaris. *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana posnoventa*. Cuarto Propio, 2012.
- Recio Silva, Milena. *La hora de los desconectados. Evaluación del diseño de la política de 'acceso social' a Internet en Cuba en un contexto de cambios*. [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20131219083409/Recio\\_trabajo\\_final.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20131219083409/Recio_trabajo_final.pdf).
- Richard, Nelly. "En torno a las diferencias". *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*. Editado por Manuel Garretón, Saúl Sosnowski y Bernardo Subercaseaux, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp.39-46.
- Rojas, Rafael. "Souvenirs de un Caribe soviético". *Encuentro de la cultura cubana*, n° 48-49, 2008, pp. 18-34.  
\_\_\_\_\_ *Tumbas sin sosiego: Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Anagrama, 2006.
- S/A. "Download33". *33y 1/3* n° 8, 2007, s/p.
- S/A. "Play". *33y 1/3* n° 1, 2005, s/p.
- Villoro, Juan. "El Quijote, una lectura fronteriza". *33 y 1/3*, n° 7, 2006-2007, s/p.
- Yépez, Heriberto. "El mito del escritor fronterizo". *The Revolution Evening Post*, n° 6, 2006, pp. 2-4.  
\_\_\_\_\_ "Remex interview remix". *The Revolution Evening Post*, n° 6, 2006, p.5.