



Irina Garbatzky
El archivo del Este. Desplazamientos en los imaginarios de la literatura cubana contemporánea
La Plata
EME Editorial
2024
264 páginas

PALABRAS CLAVE: LITERATURA CUBANA – ARCHIVO – ESTE – DÉCADA DEL 90 – DESPLAZAMIENTOS
KEYWORDS: CUBAN LITERATURE – ARCHIVE – EAST – 1990S – DISPLACEMENTS

Una mano es una isla y una isla es una mano. El archivo del este en la literatura cubana contemporánea

Rocío Fernández¹

1

Sobre un fondo negro, un cúmulo de redondelitos blancos apilados en el centro y desperdigados en los márgenes superiores. Si miro la imagen de lejos, la forma brinda ciertas posibilidades: yo veo una isla con pequeños desprendimientos, como si se estuviera desgranando (¿archipelágica, quizás?) pero también una mano (tanto el contorno de la palma en la parte de abajo como el dedo gordo y el índice en el costado izquierdo se ven con mayor claridad; después puede ser que sea mi imaginación la que complete). Si me acerco, en cambio, hasta pegar la nariz a la tapa, y me concentro en los puntos blancos, pienso en lentejas, en avena, incluso en un grano de café (fíjense bien en el centro y verán que hay uno). Si me detengo, por último, en aquellos puntos en los que aparecen diferentes tonos de grises y negro

¹ Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y doctoranda en Letras en la misma casa de estudios. Actualmente se desempeña como becaria doctoral del CONICET en el Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales (UNMdP). Contacto: rociofernandezunmdp@gmail.com

pienso en seguida en las fotos de la luna, sobre todos aquellos redondelitos que tienen algún borde cortado y que parecieran mostrarnos al satélite en su forma menguante o creciente. No obstante, en algún momento de la exploración, encuentro uno que me da la pista definitiva: es un redondelito solitario que está debajo de la palabra “cubana” y que tiene una línea que lo cruza como si fuera una “o” en cursiva: en ese corte, que ha quedado impreso como una mordida pero que no ha logrado desprender la parte de papel que se proponía, descubro las evidencias del papel agujereado.

Entonces, hojeo el libro y encuentro que a cada capítulo lo acompaña una misma imagen en escala de grises: arriba un cielo despejado, abajo un mar planchado, en el medio, dividiendo, la línea del horizonte. Son cuatro en total: una para Berlín, una para Moscú, una para Pekín, una para La Habana. En ninguna de ellas la imagen está completa ni a salvo, sino que es posible reconocer los redondeles vacíos, ya sea bien definidos o encimados, que quedan luego de utilizar una agujereadora sobre una hoja. A medida que avanzamos en la lectura, la imagen aparece cada vez más intervenida: si en Berlín apenas encontramos una veintena de agujeros desperdigados tímidamente por el margen derecho de la página, ya en La Habana los puntos negros ocupan casi la mitad de la imagen. O sea que, una vez que terminamos de leer y volvemos a la tapa, nos damos cuenta de que los redondeles grises y negros no eran imágenes de la luna, sino del mar, y que los blancos, lejos de ser lentejas, avena o granos de café, eran partes del cielo. También podemos decir que esa isla y esa mano que veíamos de lejos ahora están compuestas por pequeñas partes del libro, específicamente, por aquellos pedazos que se le han sustraído a la imagen, es decir, por fragmentos de mar y de cielo.

Ahora bien, algo que podríamos preguntarnos en esta instancia es por qué si los espacios cambian en cada capítulo la imagen que acompaña siempre es la misma. Aunque extensamente citada, la reflexión sobre la identidad nacional que realizó José Lezama Lima en 1938 en el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” puede ayudarnos a responder. Según el escritor, lo cubano puede definirse a partir de la relación y la particular percepción que estos tienen del mar y sobre todo del sentimiento de lontananza. Este concepto refiere a la mirada que los cubanos ponen en el horizonte, es decir, esa mirada que se pierde en la lejanía del punto de fuga y que produce una sensación de desarraigo y frustración cuando se vuelve a lo propio y se percibe la distancia entre la realidad insular y lo que se proyecta en ese horizonte vacío. De allí que Lezama sostenga que lo nacional no se encuentra en la búsqueda de lo local, sino justamente en la inflexión nostálgica con que los escritores cubanos trabajan los temas universales que afectan y, al mismo tiempo, son afectados, refractariamente, por la isla.

En este sentido, volviendo a la imagen del mar, el cielo y la línea del horizonte, es posible arriesgar que la utilización de la misma no solo sea una manera

de capturar cómo se proyecta la mirada desde la isla hacia el más allá sino también de posicionarnos a nosotros mismos, los lectores, en el lugar del que mira, encarnando, en cierta medida, esa identidad cubana de la que hablaba Lezama. Conformar esta escena nos permite entonces resignificar las marcas que se hacen en el horizonte con la agujereadora: cada capítulo, es decir, cada uno de esos espacios que se imaginan y se construyen desde la literatura, Berlín, Moscú, Pekín, incluso La Habana, producirían algo así como perforaciones simbólicas por las que es posible desplazarse hacia el más allá. De allí también la acumulación que notábamos al inicio: si con cada capítulo nos alejamos cada vez más de la isla, cosa que notó lúcidamente Guadalupe Silva en la presentación del libro, podríamos intuir también que con cada nuevo espacio imaginado aumentan los agujeros que se le hacen al horizonte. Lo interesante de todo esto y lo que, a su vez, condice con la propuesta lezamiana sobre lo cubano, es lo que encontramos cuando llegamos al último capítulo: la imagen que acompaña La Habana está casi enteramente agujereada. Mirar, entonces, La Habana desde La Habana, pero habiendo pasado antes por Berlín, Moscú y Pekín, es una forma también de perforar, corroer, desplazar, alterar, vaciar, y, paradójicamente, aumentar y ampliar los imaginarios de la isla y la identidad nacional para volver a leer clásicos como Alejo Carpentier y Virgilio Piñera.² Eso es lo que demuestra, al fin y al cabo, *El archivo del Este. Desplazamientos en los imaginarios de la literatura cubana contemporánea* de Irina Garbatzky: que, en la literatura cubana de fines del siglo XX y principios del XXI, el archivo del Este, entendido como la sistematización y emergencia de una constelación enunciativa, propicia un conjunto de imágenes que permite a varios escritores y artistas cubanos rediseñar tanto los límites de la nación y del canon, como de la noción de lo humano, con el Hombre Nuevo como ideal, y de la tensión de los escritores con el poder (2024: 12).

2

Berlín, Moscú, Pekín, La Habana. Cuatro capitales que nos remiten al mundo del fin de siglo XIX, ese en el que el deseo cosmopolita no conocía de países sino de ciudades. No es para nada una casualidad sino un guiño que nos hace la autora (y que yo, por mis intereses personales, enseguida capto) para reparar en que los desplazamientos que produce el archivo del Este no son solo geográficos sino también temporales. En ese sentido, ocupa un lugar importante la manera en que

²En el último apartado, además de *La consagración de la primavera* (1978) y *Los siervos* (1955), se lee la presencia y la persistencia de Kafka en Cuba con textos de Reinaldo Arenas, Rolando Sánchez Mejías, Carlos A. Aguilera y Reina María Rodríguez.

ingresa una y otra vez el archivo decimonónico del modernismo latinoamericano de la mano, sobre todo, de la figura de Julián del Casal.

En el capítulo sobre Berlín, por ejemplo, el autor de *Nieve* (1892) funciona como antecedente del escritor arruinado y autorecluido que construye Antonio José Ponte en *La fiesta vigilada* (2007).³ Y en el capítulo sobre Moscú, por su parte, el archivo del fin de siglo XIX está más que presente en *Enciclopedia de una vida en Rusia* (1998) y *Livadia* (1999), novelas de José Manuel Prieto, donde encontramos tanto la pasión arqueológica y la colección de mercancías como formas de atesorar un mundo perdido o a punto de perderse, como el esteticismo y la pose que los dandis finiseculares diseñaron para escaparse de los dispositivos biopolíticos normalizadores.⁴ Garbatzky apuntala ambas recuperaciones a partir de la pertenencia de los dos escritores a la revista *Diáspora(s)* (1997-2002), espacio en el que se hizo especial hincapié en el problema de la autonomía del escritor y de la literatura. Así, en el número 2, Ponte rescata la decisión de Casal de “vivir como poeta” en la isla, es decir, la capacidad de dar forma a su propia vida para hacerla distinguible. Esta misma idea aparecerá también tiempo más tarde en “Nunca antes habías visto el rojo”, un ensayo que Prieto publica en la compilación *Cuba y el día después* (2001) de Iván de la Nuez.

Huysmans, Baudelaire, Proust, nos han ayudado mejor a comprender de qué minúsculas victorias sobre el tiempo está hecha una vida [...] Entre nosotros, Julián del Casal. Sabemos que el dandi isleño acarició el proyecto de pasearse por La Habana vistiendo un pijama recamado de oro. Secreta aspiración que trasuntó en obras que constituyen un excelente ejemplo de cómo vivir en un ambiente viciado y escapar de él.

[...]

Cuando en 1988, en un momento de máxima tensión histórica [...], la generación de escritores a la que pertenezco pudo publicar un semanario cultural, lo bautizó *Naranja dulce*. No *Orígenes*, no *Ciclón*, no *Caimán Barbudo*. ¿Hará falta aclarar que no éramos vanos, superficiales, insensibles? [...] Queríamos hacer una literatura sin fechas, al margen de “preocupaciones profundas”, aunque profundamente preocupada por la inmediatez de la experiencia humana (2024: 89).

³Además de analizar cuentos, ensayos y novelas de Ponte, en este capítulo se aborda también la novela *Las cuatro fugas de Manuel* (2002) de Jesús Díaz y *La irresistible caída del muro de Berlín* (2016) de Fernando Villaverde.

⁴En esta serie, también se trabajan los procesos de desidentificación, desmaterialización y descolocación que lleva adelante el escritor de la Generación Cero, Abel Fernández Larrea, en *Absolut Röntgen* (2009).

Además de productivo, el solapamiento de los dos fines de siglo vuelve a repetirse en el capítulo sobre Pekín de la mano de Carlos A. Aguilera.⁵ Allí el orientalismo de las chinerías y las princesas asiáticas de Casal se configura como un precedente de la presencia y el diseño de dicho espacio en la literatura cubana de los noventa en tanto en ambos casos Oriente permite expresar y poner en crisis la propia identidad. En palabras de Margarita Mateo Palmer, “ya Julián del Casal había pronosticado los finales de este siglo en los finales del siglo anterior” (2024: 122).

En este punto de la reseña, quizás el lector o la lectora puedan estar pensando que la pasión por el siglo XIX y el modernismo me han nublado el juicio y me han hecho olvidar el archivo del Este. Pero no, no es tan así. Es decir, es verdad que me entusiasmé siguiéndole la pista a Julián del Casal, pero, en cierto sentido, si he podido hacer eso es justamente porque el archivo del Este es una máquina de lectura que “visibiliza orientaciones y discursividades” (2024: 23). Una puede navegar los capítulos para saber cómo cada uno de los autores y las obras trabajadas escenifican e inventan los distintos territorios, pero también puede crear sus propias corrientes para rastrear y producir lo finisecular, las ruinas, lo animal, la traducción, el espionaje, la experimentación formal, los fantasmas, etc. Esta posibilidad que una tiene como lectora es, sin lugar a dudas, lo más valioso de este libro: no solo porque lo vuelve permeable, como si una pudiera meterse por esos agujeritos que se van haciendo sobre el papel, sino porque permite volver y hacer siempre una nueva interpretación o recorrido según lo que nos atrape o hayamos ido a buscar.

En este sentido, y volviendo al inicio de este texto, ya no me parece tan extraño eso que vi de lejos cuando miré la tapa: una isla o una mano. Aunque sí me doy cuenta ahora que no hace falta la disyunción. A fin de cuentas, lo que hace Garbatzky en *El archivo del Este. Desplazamientos en los imaginarios de la literatura cubana contemporánea* es demostrar no solo que una isla es una mano, y que esto que ella ha armado artesanalmente, a lo largo de años y años de trabajo, es una de las tantas islas posibles que se podrían haber ensamblado, sino también, y en sintonía, que una mano también es una isla.

⁵La figura de Aguilera también se trabaja en el capítulo sobre Moscú a partir, más que nada, de la novela *El imperio Oblomov* (2014).