

El presente de la narrativa cubana actual

Nanne Timmer. *El presente incómodo. Subjetividad y novelas cubanas después del muro*. Buenos Aires, Corregidor, 2021, 216 pp.



Irina Garbatzky

CONICET-Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Humanidades y Artes. Instituto de Estudios Críticos en Humanidades. Rosario. Argentina.

En el siglo XXI la temporalidad es reversible en todas direcciones, comentaba Josefina Ludmer en *Aquí América Latina*, porque la característica del nuevo mundo global es la de una transformación en la experiencia del tiempo. Acaso las marcas de esta temporalidad múltiple se radicalicen en el caso de Cuba, desde su yuxtaposición de la hora cero revolucionaria con los distintos tiempos que la han interferido, especialmente desde el Período especial: el pasado con sus imágenes museificadas para el turismo, las futuridades (pasadas, congeladas, diaspóricas) o las imágenes del final. El libro de Nanne Timmer, *El presente incómodo. Subjetividad en crisis y novelas cubanas después del muro*, aporta una reflexión indispensable sobre este tema, desde una observación singular. Timmer comienza su ensayo con la escena de una *performance* reiterada. En 2018, nos cuenta, frente al decreto 349, “una ley que vinculaba arte y delito si este no venía avalado por un permiso institucional o caía en vulgaridades u ofensas a los símbolos patrios”, un grupo de artistas organiza una acción bajo el lema “La plástica cubana se dedica al fútbol”. La *performance* citaba otra anterior, de 1989, cuando en confrontación con la censura, se organizaba un partido de béisbol con el lema “La plástica cubana juega al béisbol”. Entre una escena y otra, comenta la autora, existe “una memoria histórica que va acumulando esas experiencias de choque”. Entre la acumulación y la plasticidad, el arte y la literatura inventan, negocian y viabilizan nuevas formas para pensar una orientación, una reformulación crítica en un presente que se percibe como desajustado e imposible. Un entrelugar, afuera del tiempo, o un presente incómodo que se extiende durante tres décadas, desde la caída de la Unión Soviética hasta la pandemia o pospandemia actual.

No se trata de que en estos treinta años no haya habido cortes historiográficos, pero sí que cada uno de ellos reiteró o re-cifró el pasado, a la vez que la propia crisis económica no ha permitido dilucidar del todo hasta qué punto puede decirse que el Período especial

haya finalizado realmente. De modo que aquello que sin dudas aparece como un vector que dinamiza y atraviesa la dimensión detenida o congelada del presente, es la intervención de las artes, que desde múltiples soportes, geografías, géneros y lenguajes vienen transformando o de-formando la discursividad rígida de la revolución, del discurso nacionalista, de la moral del “hombre nuevo”. Entonces, frente a este presente incómodo, Timmer explora el modo en que la narrativa cubana encauza estos movimientos de fuga.

El libro se compone de ocho capítulos en los que se leen las diversas aristas de estas transacciones a través de un corpus de novelas de Atilio Caballero, Antonio José Ponte, Margarita Mateo, Ahmel Echevarría, Ena Lucía Portela, Pedro de Jesús, Ronaldo Menéndez, Carlos Manuel Álvarez, Karla Suárez, Legna Rodríguez Iglesias, Martha Luisa Hernández Cadenas, Jorge Enrique Lage y Carlos A. Aguilera. Junto a la lectura de estos textos, —sobre la que me detendré enseguida—, la autora agrega dos apartados que considero fundamentales, al comienzo y al final del libro. El primero se denomina “El *post* del *post*: ciudad letrada, lecturas oficiales y *underground*”, donde desarrolla de qué formas ingresaron las lecturas posmodernas a la isla desde las décadas de 1980 en adelante; qué redes de lectura, circulación y traducción se tramaron en torno a determinados autores —Frederic Jamenson, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Jean François Lyotard, entre otros—, y cómo esas redes intelectuales se articularon en distintos soportes, con más o menos extensión en el tiempo, y dieron lugar a colectivos artístico-conceptuales y editoriales (*Paideia*, *Naranja dulce*, *Diáspora(s)*, *Cacharros*). Timmer reconstruye el cambio de paradigma cultural y propone que el mismo fue fomentado gracias a la multiplicación de foros, plataformas y espacios de polémica y diversidad de voces que lograron un desvío de los canales oficiales. El debate modernidad/posmodernidad tuvo en Cuba por lo menos una circulación doble, a nivel institucional y a nivel *underground*. “A nivel institucional es

Casa de las Américas quien, en 1986, publica a Frederic Jameson, uno de los voceros principales de la crítica a la supuesta posmodernidad” (2021: 22) y, a la vez, desde el *underground* o las publicaciones *samizdat*, los fanzines contraculturales de bajísima tirada, las lecturas de la filosofía posmoderna implicaron un intento de transformar una cultura dogmática que se percibía como agobiante y por ende de lograr una redistribución de lo sensible, fundamentalmente organizada de manera crítica respecto del Gran Sujeto nacional. “La posmodernidad cubana no tenía nada que ver con el vacío cultural de los ochenta europeos o norteamericanos, donde apenas había existido una presencia real de los grandes relatos emancipadores, mucho menos después de los movimientos de la contracultura de los sesenta” (25), observa.

El segundo capítulo que me gustaría destacar, además de los referidos en detalle a las novelas, es el que cierra el volumen. Timmer adjunta un anexo que titula “Lista de novelas cubanas 1989-2020 de autores nacidos después de 1959 (incluyendo cuentinovela y *nouvelle*)” que considero fundamental y un gran aporte del libro para los estudios sobre literatura cubana contemporánea y actual. Como la autora propone, se trata menos de canonizar que de configurar un archivo necesario en un corpus bibliográfico de enorme dispersión, no solo geográfica sino material, tiradas editoriales pequeñas y de difícil acceso, no todas digitales ni subidas a la web, publicadas dentro y fuera de Cuba. Quienes estudian literatura cubana conocen las dificultades de acceso a los textos y sobre todo la reconstrucción de corpus de obra de los autores, quienes en su mayoría publican de muy distintas formas en diferentes puntos del mundo. De algún modo, podría pensarse que la lista propuesta por Timmer se hace eco del anexo que en su momento adjuntó Rafael Rojas a su libro *El estante vacío: literatura y política en Cuba* (2009), que buscaba otorgar corporeidad a una extensísima obra literaria e historiográfica publicada en el exilio y, a la vez, y explícitamente, al libro de Margarita Mateo Palmer *Ella escribía poscrítica* (1995), quien también construía dentro de su ensayo una suerte de catálogo del presente literario cubano durante los noventa. En esta ocasión, el archivo que arma Timmer resulta un importante material de consulta para trabajar las últimas tres generaciones de la literatura cubana: los “novísimos” (nacidos después de 1959), los “postnovísimos” (nacidos después de 1972) y la “generación cero” (nacidos después de 1980). Se trata de generaciones que vivieron los períodos más duros de la soviétización cultural primero y la crisis económica después, que fueron testigos de los actos de repudio de Mariel, de la Guerra de Angola y del desmoronamiento del campo socialista, lo cual les permite vivir contradicciones y

tensiones inéditas hasta entonces. La experimentación verbal y metaliteraria, la deconstrucción de los grandes valores del sistema y los grandes relatos de la revolución, la fragmentación lúdica, la marginalidad respecto de la ciudad letrada, el tratamiento de temas tabúes y la afirmación de identidades minoritarias, raciales y de género, así como de la potencialidad subjetiva de la escritura, son las características que Timmer resume de sus largos años de investigación en torno a las obras y al estado de la cuestión de la crítica. A estos rasgos, observa la autora, los escritores más jóvenes de la Generación Cero agregan una aceleración en los tiempos de publicación, a partir de la explosión del uso de internet, y una particular fractura de las coordenadas espaciales, temporales, territoriales y ficcionales. Mundos distópicos, apocalípticos, ahistóricos o transterritoriales marcan a una generación que escribe desde el desprendimiento de casi cualquier tipo de rótulo nacional, especialmente de aquellos que caracterizaron a la literatura cubana como una literatura exclusivamente realista, testimonial o política.

En este marco, entonces, los ensayos del libro desarrollan las líneas señaladas. Uno de los ejes que se analizan son las distintas formas de construcción de espacialidades y territorios. La narrativa cubana de los noventa que se alejó de la referencialidad demandada por el mercado foráneo, —dando lugar, comenta Timmer citando a Esther Whitfield, a la “novela del período especial”—, propone espacialidades-otras. Es el caso de *Contrabando de sombras*, de Antonio José Ponte y *La última playa*, de Atilio Caballero, que se abocan a espacios derruidos o en descomposición que activan imaginarios míticos o limítrofes, enrarecidos. Así lo observa en el capítulo III, para pensar estos paisajes desde las ruinas de la Modernidad.

Junto a ellos, también se erigen otros, de dimensiones contrautópicas y transterritoriales. Esto es estudiado en el capítulo VIII, reflexionando sobre *El imperio Oblómov*, de Carlos A. Aguilera, —con la cartografía de un extraño y multitemporal Este y el proyecto de construcción de una gran torre—, o *La autopista: the movie*, de Jorge Lage. En ambas instancias la construcción de otro paisaje implica tanto una renuncia al género testimonial, —central y hegemónico en la validación crítica desde los años sesenta—, como una puesta al límite de la territorialidad de la nación. Otro modo de volver a pensar la cuestión se orienta a trabajar con representaciones de la casa y lo doméstico. En el capítulo VI, la autora aborda las novelas *Silencios*, de Karla Suárez, *La casa y la isla*, de Ronaldo Menéndez y *Los caídos*, de Carlos Manuel Álvarez. “El espacio doméstico puede ser estudiado como zona liminal donde se negocian tanto los límites entre lo privado y

lo público, como lo individual y lo colectivo”, observa Timmer, y señala que se trata de desgranar, en la escritura, “tanto las estructuras sociales como familiares e institucionales”, a la par que cuestionar “modelos de autoridad asociados al orden filial (que además suele ser político)”.

Si la narrativa cubana postsoviética cuestiona la preeminencia del testimonio y del realismo como el valor más alto para la literatura, lo que se habilita, como contrapartida, es la reemergencia de la pregunta por el lugar de la escritura, una nueva posición que vuelve a pensar la cuestión de la autonomía. Un lugar ciertamente complejo, observa Timmer, ya que en el contexto global y posautónomo, los límites de la producción, así como de circulación y de lectura, de los géneros o de los territorios, se encuentran desintegrados. No obstante, repensar la posición de quien escribe y del lugar de enunciación, más allá de los dispositivos organizados por la revolución, parece ser clave para esta generación y conllevar, muchas veces, una exploración sobre la materialidad de la escritura. No es casual, de este modo, que uno de los escritores del canon no oficial recuperado sea Severo Sarduy. Hacia esa zona, entre la enunciación y la borradura, se dirige Timmer, al leer las novelas *Pájaro: pincel y tinta china*, de Lucía Portela y *Sibila en Mercaderes*, de Pedro de Jesús. Ambos narradores recuperan a Sarduy y la estética del neobarroco, desde una óptica postsarduyana, propone Timmer, “en el sentido de que comparten una ‘huella’ de la obra de Sarduy a la vez que un gesto paródico y dialógico con relación a ella y al contexto sociohistórico en que fueron producidas”.

Retomar una dimensión experimental para la narrativa también se refleja en el análisis de *Las analfabetas*, de Legna Rodríguez Iglesias y *La puta y el hurón*, de Martha Luisa Hernández Cadenas, en el capítulo VII. Timmer indaga en los usos de la oralidad y la *performance*, en

el caso de Legna, y particularmente en la proposición de una esfera alternativa de la escritura, alejada del espacio letrado como modo de reinventar lúdicamente el espacio discursivo nacional. Tanto Iglesias como Hernández Cadenas instalan una voz crítica respecto de los discursos patriarcales hegemónicos y habilitan una voz femenina, alternativa y disonante. Revisar las dimensiones identitarias hegemónicas de la isla es el objeto de estudio, en el capítulo IV, en las novelas *Desde los blancos manicomios*, de Margarita Mateo y *Días de entrenamiento*, de Ahmel Echevarría pero, en estos casos, ya no desde la representación espacial o las exploraciones formales sino en lo que concierne a los modos de subjetivación y configuración de nuevas comunidades. Refiriendo a tradiciones diferentes, —el archivo caribeño en el caso de Mateo y la literatura de Borges, Piglia y la música americana, en Echevarría—, ambas novelas sustituyen “el símbolo nación (y de la nación) por constelaciones de experiencias singulares”. En todos los casos se afirma una pregunta por el futuro, propone Timmer. En un universo de fuerte crisis y transición, la futuridad como signo de interrogación es el motor de creación de nuevos lazos para lo común.

El presente incómodo ordena y sistematiza los interrogantes que cruzan la narrativa cubana de los últimos treinta años. Resulta un libro fundamental y de consulta para la lectura de los problemas referidos a la literatura cubana que se abren con la posmodernidad. La autoría y la literatura, la representación de la isla, la imaginación utópica, las temporalidades múltiples, las distopías y futuridades después del fin de la era soviética, la puesta en crisis de los valores heroicos y masculinos, la traslación hacia otras voces genéricas y otras artes son algunos de los tópicos que Timmer incorpora en su análisis integrando un gran cuerpo de textos críticos y un archivo muy necesario.

