

CARLOS A. AGUILERA  
Asia Menor

*bokeh* ✱

© Carlos A. Aguilera, 2016

© Fotografía de cubierta: W Pérez Cino, 2016

© Bokeh, 2016

Leiden, NEDERLAND  
[www.bokehpess.com](http://www.bokehpess.com)

ISBN 978-94-91515-17-0

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

A manera de...	7
RETRATO DE A. HOOPER Y SU ESPOSA	11
DAS KAPITAL	49
MAO	81
CRONOLOGÍA	87
NABOKOV. UNA BIOGRAFÍA	95
ADDENDA: DOS ENTREVISTAS	
Cuba años noventa   Idalia Morejón Arnáiz	125
Memorias de la clase muerta   Bibiana Collado Cabrera	145
Notas	153

## *Memorias de la clase muerta*

Bibiana Collado Cabrera

**BCC:** *La construcción de la historiografía cubana a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y en la actualidad ha sido objeto de múltiples polémicas. La elaboración de antologías de poesía y de historias de la literatura ha tendido –y tiende– a estructurarse en torno a un hecho histórico y simbólico tan determinante como la Revolución. En la compilación Memorias de la clase muerta. Poesía cubana 1988-2001 (2002), de la cual usted participa, se incluye un prólogo a cargo de Lorenzo García Vega en el cual se afirma «Nada de contextos, entonces, para acercarse a los poetas de la clase muerta. Nada de contextos, ni de Historia». ¿Es posible y/o necesario acercarse a la producción poética cubana desde un afuera de la Historia?*

**CAA:** Sería recomendable. La poesía –la literatura cubana en general– sobre todo a partir del período Revolución siempre ha sido vista, medida, deconstruída a partir del fenómeno político, del pequeño espacio que política e historia (en la Cuba de los hermanos Castro estos dos conceptos se confunden intencionalmente para decir lo mismo) le han dejado a la literatura. Así que, repito, no estaría mal. Nada como el «afuera» para ver lo enfermito que está el «adentro».

**BCC:** *En el epílogo a esta antología, «Memorias de la clase muerta», del cual es usted autor, se apunta una frecuente confusión entre tradición y escritura como eje articulador de la producción antológica cubana. ¿A qué tradición está aludiendo? ¿cómo se mani-fiesta esta confusión?*

CAA: A la tradición literaria cubana, la cual en nombre de cierta repetición, cierto «derecho histórico», cierta *castratio* (las tradiciones son más tiranas de lo que pensamos) delimita lo que debe entenderse como cubano y lo que no. O lo que debe entenderse como Literatura en general. Sin embargo, en el momento en que hice *Memorias de la clase muerta* creía –aún creo– que una cosa es la literatura, con sus géneros, sus clasificaciones, sus archivos... y otra, la escritura, más privada, más ininteligible, más no-democrática, como esas gaveticas secretas que tienen todos los buenos armarios y en el siglo XVIII servían para guardar veneno.

BCC: *En este mismo epílogo, hace referencia a una oposición fundamental que ha quedado diluida a través de la construcción historiográfica de las últimas décadas, lo que usted denomina «ficciones de escritor versus ficciones de Estado». ¿Podríamos afirmar que la maquinaria estatal cubana asimila y se apropia de las diversas escrituras producidas en la isla para reforzar la idea de una Literatura-Nación? En caso afirmativo ¿de qué estrategias se sirve con este fin?*

CAA: De todas las que tiene a su alcance. E imagínate cuántas estrategias puede tener un estado que ha sido diseñado como un todo. Un todo engañoso y ráciano, represivo. En Cuba existe una política cultural, la cual dictamina lo que es cultura y lo que no. Dictamina lo que se publica y lo que no. Dictamina quién puede ser visible y quién no. Dictamina quién habla y quién no. Al punto de que los escritores del exilio, por lo menos hasta que yo salí en el 2002, ni siquiera aparecían en el Diccionario de Literatura Cubana. No existían. No podían formar parte de la Literatura de la isla.

BCC: *Entre las afirmaciones que realiza en este epílogo se halla la de que el Estado «reduce todo imaginario a la pregunta por la*

*Nación, al telos y sus representaciones identitarias». ¿Continúa vigente este planteamiento? ¿Cómo se manifiesta?*

CAA: Supongo que sí, aunque repito, salí ya hace mucho y no vivo el día a día cubano. Pero imagino que sí, que en este caso no ha cambiado nada. Responde a los escritores subvertir (destruir) esa telilla de araña con la que el estado cubano –más monstruo que mito– te atrapa.

BCC: *¿Cuál es el nivel de alcance de este supuesto –la asimilación de toda producción poética a una representación identitaria por parte del Estado cubano–, no sólo en el circuito cultural interno de la isla, sino en su proyección en el extranjero?*

CAA: El alcance es engañosamente diferente. El gobierno cubano, a través de su pensar-institución (que no sólo se basa en editoriales, sino en charlas, revistas, estudios, tesis...), legitima lo que puede ser considerado identidad y alrededor de ésta organiza toda la vida cultural de la isla. En el extranjero se basa en otra cosa, y ha variado según épocas y países. Generalmente se ha basado en la concentración de ciertos estereotipos, de cierta «impostación de la identidad», de cómo ciertos editores entienden lo cubano, qué vende y qué no (y como nadie lo sabe, entonces mejor echar mano al estereotipo). Esto ha hecho que por ejemplo la mayoría de las editoriales españolas rechazaran en su momento *De donde son los cantantes* y *Cobra* de Sarduy, quien tuvo que irse a Argentina a publicarlas. O no se publicara *Paradiso* de Lezama hasta muchos años después de su muerte. *A propos*, en el breve obituario que le dedicó *El país* a Lezama, el 10 de agosto de 1976, se refieren a su gran novela como «la cumbre de la literatura revolucionaria». Evidentemente los señores de *El País* ni siquiera se habían enterado que la novela estaba e iba a estar todavía unos cuantos años más prohibida en Cuba. Con el tiempo la situación se ha maquillado un poco, pero esencialmente sigue

siendo igual. Si el público y la editorial que construye a ese público quieren, por ejemplo, historias a lo Pedro Juan Gutiérrez (es sólo un dato, no una crítica) entonces alguien como Rolando Sánchez Mejías no tendrá nunca chance, ya que sus relatos no pasan por esa zona de la experiencia, de lo «testimonial»... Y al final aunque alguna vez hayan sido publicadas no lo volverán a ser, ya que un cubano que hable de Alemania y además en una prosa sin *pathos*, sin drama, es algo que generalmente a masa y editores no les va a funcionar mucho. Como diría Gertrude Stein: literatura *inacrocachable*.

**BBC:** *En el epílogo ampliamente citado, se hace referencia a la cantidad de poéticas recientemente incorporadas en diversas antologías publicadas a lo largo de la década de los noventa: «gay, freakie, civiles, barrhuecas». Ciertamente, críticos de distinta índole, como Víctor Fowler, Virgilio López Lemus o Roberto Zurbano Torres<sup>1</sup> se han hecho eco en sus estudios de la emergencia de textos marcados por la expresión de una supuesta subjetividad homosexual, femenina, marginal-negrista, etc. En Memorias de la clase muerta, usted afirma que estas nuevas tendencias «pueden ser insertadas dentro de una ontología reaccionaria (creencia lírica en una arcadía, mística de la cotidianidad elemental, búsqueda provinciana de la Memoria...) o en el narcisismo palabrero común a un gran segmento de la poesía neorigenista». ¿Han sido estas corrientes instrumentalizadas por el circuito «oficial» cubano? ¿La introducción de estas temáticas ha supuesto cambios en el lenguaje poético hegemónico? ¿En qué aspecto son reaccionarias estas tendencias?*

---

<sup>1</sup> Fowler, Víctor (1999): «Terminan los 90». En *SIC Revista literaria y cultural* 2: 10-15; López Lemus, Virgilio (2008): *El siglo entero. El discurso poético de la nación cubana en el siglo XX, 1898-2000*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente; Zurbano Torres, Roberto (1996): *Poética de los noventa ¿Ganancias de la expresión?* La Habana: Abril.

CAA: Son dos cosas diferentes, y las dos muy complejas. No creo que la diversidad de poéticas en Cuba hayan sido en su origen instrumentalizadas por el gobierno cubano, aunque *a priori* hayan nacido en un contexto raptado y sublimado por él, tal y como es todo contexto privado en Cuba. Lo interesante está en que a partir de cierto momento el gobierno cubano pasa –pasó– por una crisis de identidad política y cultural grande (años ochenta más o menos) y decide dar espacio a una serie de poéticas que hasta ese momento tenían presencia nula en el circuito oficial de la isla. Y esto, más la fuerza que hacen una serie de escritores para que su lugar fuese reconocido dentro de ese contexto, terminó por hacer visibles a muchos que, por ejemplo, en los años setenta, no tenían ninguna voz, y lo que es peor, ni siquiera podían soñar con tenerla.

Lo de reaccionario se refiere exclusivamente a la pregunta por los géneros y a la pregunta por la tradición. Una poética, sea cual sea, que no se haga la pregunta por el género o no intente subvertirlo o no intente convertirlo en lo que debería ser todo género, un fuera de foco, es por antonomasia reaccionaria, ya que para existir ha tenido que aceptar la *ius* que ya antes de nacer le habían otorgado, esa ontología negativa tan propia de la literatura. Ontología que –todo hay que decirlo– a la vez ha producido muy buena literatura. Es decir, que algo sea reaccionario no es una pregunta por la calidad, por lo «bueno» o no de un texto, por su legitimidad. No. Con el término reaccionario sólo intentaba explicar lo que yo veía como una «manera inocente de practicar literatura».

BBC: *Con respecto a la amplia producción antológica publicada dentro y fuera de Cuba ¿qué lugar ocupa Memorias de la clase muerta? ¿Se inscribe en alguna corriente de compilación? ¿Podría emparentarse con alguna otra selección anterior o posterior?*

CAA: *Memorias de la clase muerta* es una antología sobre un concepto, sobre una manera de entender la poesía, de jugar y enfrentarse a ella. En este sentido es falso de que fuera una antología sobre Diáspora(s), tal y como se leyó en su momento. No lo era. Por eso en sus páginas aparecen Omar Pérez, Juan Carlos Flores, Rito Ramón Aroche y debió también aparecer, si un desencuentro en el camino no lo hubiera excluído de mi selección, Carlos Augusto Alfonso. Todos ellos poetas que no pertenecían al grupo. Y creo que no, que una antología así no había sido hecha antes en Cuba, en cuanto a poesía se refiere. Su intención no era cartografiar nada, mostrar el mapa poético cubano, el devenir lírico de la isla o algo así. Su intención era mostrar únicamente «un» foco de la poesía cubana de los últimos años. Un foco con muchas ramificaciones pero un centro muy bien ubicado: el conceptual.

BCC: *¿Hasta qué punto las historiografías y antologías han dado cuenta de las modificaciones experimentadas por la producción poética cubana? En su opinión ¿han ofrecido y ofrecen una visión certera de las escrituras de las últimas décadas y del panorama actual?*

CAA: Depende de lo que se esté buscando. Si lo que se quiere es tener idea del coro, quizá la mayoría de las antologías que se hicieron y continúan haciéndose sobre poesía cubana logren ubicar a alguien en el mapa, hacer su ruidito. Si lo que se quiere es precisión, recorrer cada vericuetto de ese mapa, entender de verdad uno a uno los diferentes espacios de eso que llamamos «poesía cubana», entonces la mayoría de éstas no servirán para nada. Las antologías, y asumo mi radicalidad, mientras más cierran su ojo, mejor. Mientras más profundo abran su madriguera, más oxígeno van a ofrecer.

BCC: *A su juicio ¿cuáles han sido las principales transformaciones que han tenido lugar en la escritura poética cubana? ¿Se*

*puede hablar, hoy, de un lenguaje poético o de un lenguaje crítico hegemónico en Cuba?*

CAA: No, pienso que no. Además, mientras menos hegemonía exista, mejor para todo el mundo. La principal, o las dos transformaciones más importantes de la norma poética en Cuba, han sido la que llevaron a cabo en los años ochenta una serie de escritores, moviendo el foco de un realismo mal entendido, de un conversacionalismo patriótico y «cederista», de un latinoamericanismo idiotizado, a un juego con la subjetividad, lo enfermo, la falsa mitificación, la esquizotipia. Ahí están, por ejemplo, Angel Escobar, Reina María Rodríguez, Sigfredo Ariel, Omar Pérez... Y después la que realiza el grupo Diáspora(s), en los años noventa, usando ese paradigma ya abierto por los poetas anteriores y desquiciándolo, llevándolo a una zona de frialdad, de antimetafísica, de no-género, de caricaturización, de retrocivildad. Estos dos cortes, por llamarlos de alguna manera, creo, son los dos más importantes desde la generación de Orígenes en la poesía cubana.