

# Cartografía de la no-nación: escritura y oralidad en *Las analfabetas*, de Legna Rodríguez Iglesias

NANNE TIMMER

Universidad Leiden

Recibido: 15/10/2017

Aceptado: 07/11/2017

**Resumen:** Este artículo analiza la novela *Las analfabetas* de Legna Rodríguez Iglesias dentro de un marco de reflexiones acerca de la ciudad letrada, y propone la obra como una erótica de la escritura en la que la oralidad, el cuerpo y la materialidad del lenguaje son los protagonistas fundamentales. La oralidad intenta sustituir a la escritura y el archivo. Como especie de proyecto de desalfabetización, la novela implica una deconstrucción de los discursos patrios fundadores de la modernidad cubana del S. XIX. Con ello se desacraliza el símbolo de la nación y se juega con sus restos. Rodríguez escribe con un desparpajo lúdico reciclando los desechos discursivos de todo tipo de relato entre los que se mueve el sujeto. Este juego lúdico es característico de la narrativa cubana del S. XXI como muestra un grupo de autores cubanos actuales (Generación cero) que proponen así nuevos modos de imaginar la comunidad. Desde la fragmentación de su relato, Rodríguez reemplaza el modelo inmanente de la nación y de *ser común* por una noción más abierta de ella en una constelación de redes y lazos.

**Palabras clave:** Generación cero - Cuba - Legna Rodríguez - ciudad letrada - oralidad - comunidad.

**Abstract:** This text analyzes the novel *Las analfabetas* by Legna Rodríguez Iglesias departing from the idea of *the lettered city*. It proposes the novel as an erotics of writing in which orality, the body, and the materiality of language are key-players. Orality tries to replace writing and the archive. As a sort of project of de-literacy, the novel implies a deconstruction of founding patriotic discourses about Cuban Modernity of the 19th Century. The symbol of the nation is desacralized and Rodríguez's writing plays around with its remains.

She uses an impudent and playful voice to recycle this discursive waste of all kind of narratives that surround the subject. This diversion is characteristic of a contemporary way of writing in Cuban narrative of the 21st Century, as is shown by authors of *Generación cero*, who are imagining new forms of community. Through fragmentation in the narrative, Rodríguez replaces the immanent model of nation and 'the common', with a more open notion of it in a constellation of ties and relations.

**Keywords:** Generation Zero - Cuba - Legna Rodríguez - the lettered city - orality - community

## La ciudad letrada, la nación y la generación cero

En las topografías urbanas, según apuntó Ángel Rama, pueden leerse las jerarquías y estructuras de una sociedad, y éstas tejen una cartografía del poder estatal a través de la escritura. En el marco de las expresiones culturales cubanas contemporáneas, quisiera reactualizar esas observaciones de la ciudad letrada (1984). A pesar de los cambios macropolíticos que se llevan anunciando desde hace un par de años en el paisaje político cubano, hasta ahora éste no se ha caracterizado precisamente por su dinamismo, menos al nivel discursivo. En ese estático paisaje, el símbolo de La Nación y su relato fundador que se origina en el S. XIX, es omnipresente. Aquel siglo es también relevante para entender cómo la idea de la modernidad se entrelaza con la metrópolis, como señala Julio Ramos (2003: 75). El autor muestra que la escritura y la representación eran modos de ordenar el caos, la oralidad, la naturaleza y la barbarie americana, y que la ciudad era emblema de esa modernidad deseada. Ahora bien, son igualmente la oralidad, el caos y lo bárbaro en relación con la fundación de lo nacional en el S. XIX, los elementos que formulan una crítica de la Modernidad y que juegan un papel importante en el arte y la literatura más actual.

El campo cultural de la Isla ha sido mucho más flexible que la institución política a la hora de imaginar otros espacios y devenires nacionales. Fueron las artes plásticas desde 1980 y la literatura desde 1990, las que repensaron e intentaron rediseñar otras formas de comunidad. El espacio de disputa identitaria es precisamente lo que está en juego, entre la movilidad de los desplazamientos y las

mutaciones de la cultura, por un lado, y la idea estática de nación esgrimida por la institución política, por el otro. En los años 90 *Diáspora(s)* propuso desterritorializar y deconstruir las ideas de Nación y de la Literatura a través del “desvío”, que vendría a significar el modo en que “varias literaturas conviven problematizándose/tachándose más allá del poder o las faloficciones que intentan reducirlas” (Aguilera, 2002: 598). En la primera década del presente siglo, el modelo de pensar la identidad como espacio en vez de como emblema fue retomado por otras revistas y proyectos culturales como *Cacharro(s)*, *33 y 1/3*, *Desliz*, y *TREP*.

En mucha de la literatura post soviética se insiste en olvidar Cuba, aunque tal gesto entrapa de manera frecuente con la obsesión por lo nacional. La ambigüedad entre la desgarradura y el vínculo con los símbolos de la nación vuelve una y otra vez, mientras los medios (tanto internet como el espacio editorial alternativo) contribuyen a abrir el espacio cultural más allá de las instituciones y de los mercados tradicionales. En los últimos años se han iniciado múltiples proyectos editoriales independientes que ponen en práctica ese valor diferente de lo nacional. Editoriales como Bokeh, Hypermedia, Colección G, Casa Vacía, Atom Press y otras –ya sea en Cuba o en diferentes lugares del mundo– se han propuesto recuperar el archivo de las publicaciones de los 90 que fueron relegadas al margen y diversificar el panorama más allá de la institución estatal.

Se ha dicho que “hay una temporalidad nueva”, “llamada siglo XXI, que absorbe los viejos contenidos territoriales”; y donde “se trata de una literatura que cuenta historias futuristas, tecnológicas, globales o personales, porque se produce desde nuevas comunidades conectadas e intercambiables, que ya no se piensan como aisladas o excepcionales” (Rojas, 2014). Conuerdo en que muchas de estas narrativas coinciden en repensar la comunidad de forma más abierta, donde la exterioridad y lo relacional son características importantes. Esa visión transforma el modelo inmanente de comunidad, organizado alrededor de la obra, símbolo o emblema. Walfrido Dorta subraya la importancia de escapar del peso del símbolo nacional: “Se trata de olvidar Cuba. De ir borrando los significados, cualesquiera que estos sean, asociados a ese significante de cuerpo presente, o fantasmático, o dictador. Se trata de que la literatura escrita por cubanos se descentre” (2015: s.p.).

Es cierto que en la nueva narrativa existen nuevos modos de pensar la comunidad: unos que piensan más en una lógica de redes, en una comunidad archipiélago,

o en un estar-en-común en vez de en un ser-común<sup>1</sup>. Mas, esto no quiere decir que el símbolo de la nación esté ausente, ni que el significante Cuba deje de aparecer una y otra vez en tales textos. La relación con estos símbolos se establece más bien de tú a tú formulada desde una respuesta ante la fuerza aplastante de la Nación. Ya las artes plásticas en los 80, y los postnovísimos en los 90 habían comenzado a desacralizar los símbolos nacionales, por lo que muchos –a pesar del humor– terminaron en un imaginario apocalíptico y en ruinas (Véase por ejemplo la narrativa de Antonio José Ponte, y los estudios de Birkenmaier y Whitfield (2011) sobre el tema). La narrativa actual plantea un reciclaje de esos desechos de las ruinas. Algunos poetas y narradores que empezaron a publicar en el siglo XXI, (más tarde agrupados bajo el nombre de la Generación cero por Orlando Luis Pardo Lazo) siguen trabajando en la metamorfosis de la Literatura Nación y plantean un ataque a la monumentalidad nacional usando la letra y la transgresión de la ley de modo lúdico. Jorge Enrique Lage, Ahme! Echevarría y Legna Rodríguez Iglesias son tres de esos autores contemporáneos. En las páginas que siguen analizaré la poética de lo prohibido propuesta por Legna Rodríguez Iglesias en *Las analfabetas* (2015), donde oralidad y escritura se presentan en disputa frente al archivo de lo nacional.

## Oralidad y escritura: la voz y la letra

La contratapa de *Las analfabetas* anuncia que se trata de “una novela sobre el amor y las pérdidas. Sobre el no sé y el tal vez. Sobre el acato y el desacato. Sobre la música clásica y el oído cuadrado. [...] Sobre el amor, el amor, y el amor. Y finalmente, sobre las leyes del tránsito”. Cuando uno hojea el libro, resulta ser un texto inclasificable: poesía que dice ser novela. Una especie de poemario o narrativa fragmentada que podría tenerse hasta por pieza de teatro. En definitiva, el volumen viene a ser mucho más y mucho menos que una simple novela. En palabras de Gilberto Padilla, vertidas en la cubierta de *No sabe/ No contesta*, Legna “publica libros bastardos, degenerados, y gana concursos con su depravación literaria”; o,

---

<sup>1</sup> Para estas ideas véase textos anteriores en los que elaboré esta cuestión. Para “lógica de redes” el texto de 2013, “comunidad archipiélago” el de 2014, y para un “ser-en-común en vez de un ser-común” (en diálogo con las nociones de Jean Luc Nancy) el de 2015.

dicho en boca de Ahmel Echevarría, con respecto a otras obras suyas: “[ella narra] no la vida cotidiana sino un magma vital en formación que promete no llegar a ningún lado” (2014: 19). Se trata pues de una suerte de narrativa en expansión, en la que habita el deseo de que la oralidad sustituya a la escritura, o de que por lo menos aquella se le imponga a esta, para desafiar los límites del soporte de la memoria colectiva.<sup>2</sup>

Imposible resumir el argumento de esta novela porque el magma se dispara en diferentes direcciones y sigue el fluir de su creación verbal misma. Narrada por una asesina en serie, que a veces habla en plural sobre ella (la escritora), sobre el deshollinador<sup>3</sup> y sobre ocho estudiantes de medicina (referencia histórica al S. XIX muy usada en los discursos patrios posteriores)<sup>4</sup> que se autodenominan analfabetas. A las ocho estudiantes de medicina las fusilan; la asesina en serie mata al

---

<sup>2</sup> La escritura se ocupa del soporte de la memoria colectiva según la teoría de Walter Ong (1987: 82).

<sup>3</sup> El deshollinador recuerda a un personaje de los muñequitos “rusos” (como comúnmente se denominaba a los dibujos animados producidos en los países de la Europa del Este socialista), y remite por tanto a la Cuba de la época soviética, cuya programación infantil se basaba fundamentalmente en ellos.

<sup>4</sup> Con los ‘estudiantes de medicina’, Legna Rodríguez remite a un evento en la historia cubana que tuvo lugar en 1871 conocido como el crimen más injusto de los españoles en Cuba. Un grupo de estudiantes de medicina fueron fusilados el 27 de noviembre de aquel año, como castigo por el presunto crimen de profanar la tumba de un conocido periodista español que hablaba de los mambises en términos como “bandidos” y “prostitutas”, y que había sido esesinado el año anterior en un duelo con un partidario de la independencia en Key West. Los estudiantes de medicina de la Universidad de La Habana supuestamente habían rayado el cristal de la tumba con el texto: “Gonzalo Castañón muerto en tierra extraña por los pecados de la vil España”, pero los libros de texto afirman que ni la tumba fue profanada, ni se siguieron los procedimientos judiciales. Tras un rápido juicio, tres días después tuvo lugar el fusilamiento de aquellos estudiantes, lo cual dejó en evidencia el carácter represivo del mando español. El evento inspiró al arte y a las letras (como por ejemplo los poemas ‘A mis hermanos muertos’ y ‘Fusilamiento de los estudiantes de medicina’, de José Martí) y fue muy usado discursivamente tanto en la construcción de la nación en diferentes gobiernos posteriores, como en los discursos revolucionarios de Fidel Castro. Se estableció así un paralelo con la lucha en contra de Batista, cuando en 1953 unos estudiantes develaron un busto del dirigente comunista Julio Antonio Mella y que amaneció profanado después. Esto resultó en una ola de protestas en marchas hacia el monumento de los estudiantes de medicina de 1871. La policía de Fulgencio Batista intentó frenar las manifestaciones, y hubo tiros que provocaron la muerte de uno de los estudiantes quien poco después se convirtió en el primer mártir de la lucha contra Batista. Así se fue reforzando el paralelo entre la lucha independentista y la revolucionaria, y el símbolo de los ocho estudiantes de medicina fusi-

profesor Petrovich y las analfabetas se lo comen; el deshollinador, la escritora y la asesina huyen en un Fusca con un bonsái (símbolo del amor entre las dos) hasta colisionar contra un piano en medio de la carretera. El deshollinador no logra frenar a tiempo y la novela termina con este accidente donde los tres, los héroes de la historia nacional y las ocho estudiantes terminan todos sobre el piano. Esta imagen final de una catástrofe grotesca condensa la propuesta de Legna Rodríguez Iglesias en la novela; para explicarla se precisa tomar en consideración, de un lado, a unos héroes (la escritura y el archivo) y, del otro, al piano (entendido como la sonoridad del registro oral).

En la novela se pone en cuestión quién habla y quién escribe, el lugar del sujeto con respecto a lo narrado. Sobre todo si se escribe en primera persona desde una voz que dice llamarse “las analfabetas”, estatuto que debería implicar la imposibilidad de escribir de quienes se habían declarado iletradas. Se halla implícita, pues, la sugerencia de la no-escritura, de la oralidad y de la no-literatura. El libro se presenta como un proceso de (re)alfabetización:

Al contrario de lo que todos creen, una analfabeta sabe escribir.  
 En el alquiler la mayoría de las analfabetas tenemos una laptop.  
 Para escribir solo necesitamos abrir la laptop y teclear.  
 Y es bueno saber que la laptop nos corrige...  
 A, be, ce, de, e, efe, ge, hache, i, jota, ka, ele, elle, eme, ene, eñe, o, pe, qu, ere,  
 ese, te, u, uve, doble uve, equis, ye, zeta.  
 Si la laptop no nos corrigiera probablemente no escribiríamos.  
 Robaríamos para comer.  
 Mataríamos si es preciso.  
 Y terminaríamos presa (14).

---

lados en 1871, empezó a condensar en sí el significado del carácter nacional y revolucionario. En la actualidad se recuerda la fecha del 27 de noviembre anualmente, y así se refuerza la construcción de un nosotros nacional. A través de la conmemoración, la historia se eternaliza, se ritualiza, y se congela en el tiempo, como si de un monumento se tratase. Un monumento que construye un nosotros ‘rebeldes’, ‘cubanos’ y ‘por una causa justa’ (estudiantes de medicina) versus un ellos ‘opresores’ y ‘foráneos’ (colonialismo español/ régimen de Batista/ imperialismo norteamericano) que opone además lo joven, inocente, y culto de los estudiantes, frente a la fuerza opresiva y bruta del otro.

Se detecta un juego especialmente irónico al asumir la voz desde la marginalidad, como parodia de testimonio de iniciación en la ciudad letrada (con su discurso y sus mecanismos de poder). La voz del iletrado muestra cómo la letra y la ley se dan la mano, y el afuera del discurso implicaría una zona de ilegalidad y exclusión. El gesto paródico también se repite usando las “tretas del débil” (Ludmer, 1984), a través de las cuales la obra declara su no-hacer literatura; lo que se diría un lenguaje blando en oposición al discurso duro, si no véanse los títulos de los libros de la autora: *Chicle*, *Mayonesa bien brillante*, *No sabe/ no contesta* y *Las analfabetas*. Hay un decir que no se sabe, un hacer como si no se hiciera –como explica Ludmer (1984)–, que recuerdan al personaje Bartleby [de Melville], que prefiere no hacer o no escribir lo que se le pide. La voz analfabeta escribe una novela haciendo como si no supiera, y eso da cabida incluso a las pesadillas de la narradora, a través de un juego autoficcional:

Esta mañana, antes de despertarse, la escritora tuvo una pesadilla.

Sonó que al final de sus días había logrado escribir más de cien libros.  
 Pero ninguno valía la pena.  
 Todos eran un fracaso.  
 Todos decían lo mismo.  
 Mierdas sobre el amor.  
 Así que una empresa de materia prima se llevaba todos los ejemplares de la escritora para un almacén y  
 los convertía en pulpa.  
 La pulpa en que fueron convertidos los libros de la escritora fue utilizada para hacer más libros.  
 Libros de verdad (104).

## La memoria nacional, el archivo y sus ruinas

Un libro escrito por analfabetas implica un posicionamiento con respecto a la ciudad letrada, y con respecto, pues, a las instituciones, a los discursos y al derecho a hablar. Involucra igualmente un posicionamiento con respecto a los proyectos de alfabetización nacionales y a la memoria nacional inscrita en ellos. Conviene saber

que la palabra *alfabetización* tiene una resonancia ideológica muy fuerte en el discurso cubano, al referirse a la tarea revolucionaria que se masificó a inicios de los 60, siendo que el relato fundador de la comunidad revolucionaria se basa en las grandes campañas de alfabetización. La grotesca repetición del discurso nacional hace que se desacralice el proyecto de política identitaria que lo acompaña.

La elocuencia y la autoridad se asocian en las funciones de médicos, letrados y militares, como explica Julio Ramos, “el saber decir es un presupuesto de la disciplina y la racionalización de la sociedad moderna emergente” en el siglo XIX (2003: 63). En la institución política cubana es justo esa modernidad la que se ejecuta discursiva y repetitivamente. La gente instruida en la gramática es la gente disciplinada por la voluntad modernizadora de la polis. Al optar por la oralidad y por la desacralización de los monumentos del siglo XIX, Legna Rodríguez Iglesias se posiciona críticamente con respecto a la Modernidad y repiensa el lugar del poeta en el orden sociopolítico. En cuanto a la forma, son la repetición, la aliteración, la fragmentación y la analogía los recursos más empleados, los cuales remiten, por cierto, más al registro oral que al escrito. Y esto se verifica en la voz que habla por otros: una comunidad de analfabetas que se instalan en juego paródico con el testimonio colectivo, a través de símbolos como los ocho estudiantes fusilados en la colonia en 1871 tan usado en los discursos de la nación.

Del archivo de la memoria colectiva se destaca en la novela su superficie: la letra y la tipografía: “El heroísmo y el gesto revolucionario de estos años quedó escrito con Times New Roman de oro en el Libro de la Historia” (179). El registro escrito, por lo tanto, está ligado profundamente con el proyecto de alfabetización, con los libros escolares que no sólo enseñaron el alfabeto, sino que construyeron y fueron repitiendo una Historia oficial. Tal como en los discursos de Fidel Castro, también en esta novela aparecen los héroes del siglo XIX en un tiempo presente. Las analfabetas juegan a ser los estudiantes de medicina que fueron fusilados en 1871, y que vuelven a ser fusilados cada año, todos los años en la conmemoración del relato nacional: “El veintisiete de noviembre del año pasado las fusilaron. / El año 1871. / Cállate, ese es el año antes pasado. / Bueno, cualquier año” (23).

La trama se divierte y se recrea sobre la cronología de la Historia Nacional que como monumento se profana y se desacraliza tal como la tumba supuestamente profanada por los estudiantes en 1871. Las analfabetas reciben en el libro los nom-



bres de figuras históricas nacionales como Anacleto Bermúdez, Carlos Verdugo, Eladio González, Pascual Rodríguez y Ángel Laborde. Se escenifica la misma versión de la historia repetida sin cesar por el discurso oficial y el presente se fusiona con el pasado en un “tiempo kitsch”<sup>5</sup>. La parodia de la conmemoración hace que se remoldee el discurso moderno como monumento mesiánico que cambia además de género:

Muchas analfabetas aceptaron la paz.

Pero Antonio Maceo, también llamado Titán de Bronce, continuó peleando.

[...]

El enemigo, que veía en Antonio Maceo a la más peligrosa de las analfabetas, se alegró cuando le pidieron un salvoconducto para embarcarlo al extranjero y, por supuesto, el documento fue expedido enseguida (182).

Al convertir a los padres de la Patria no sólo en mujeres, sino en iletrados, se hace más que desacralizar la Historia oficial, se arrasa con los discursos modernos para instalar un lenguaje que cuestiona todo y juega a ser una polifonía sin fin. Se sustituye el Gran Relato por enunciados fragmentados que sólo crean incertidumbre. Nada es cierto en la novela. Esa fragmentación no se vive con la nostalgia de un discurso unificador, sino con absoluta alegría y despreocupado desparpajo.

Yo no me llamo Bengala Oliveira, sino Bastón Oliveira, o, por así decirlo, Babilonia Oliveira.

Nadie ha fusilado a las ocho estudiantes de medicina.

Nunca nos escondimos detrás de aquellos árboles.

Al deshollinador no le interesa el teatro, ni la literatura, ni el cine, ni el amor.

Tú no volverás a coger un lápiz para escribir.

Fidel Castro y Barak Obama tienen el mismo porciento de calcio en sus dentaduras (119).

---

<sup>5</sup> Con “tiempo kitsch” remito a las características de la *transficción* propuesta por Carlos A. Aguilera (2015:143).

La subversión del logos produce saltos sorprendentes, choques de estilo escritos con poderoso humor; así, por ejemplo, el salto de los discursos sobre la heroicidad de Antonio Maceo, que termina de este modo:

Tú te pareces a Antonio Maceo, me dice la escritora.

Alta.

Esbelta.

Hermosa.

Valiente.

Negra.

Ojos penetrantes.

Sonrisa de porcelana.

Pezones muertos.

Cicatriz.

Boca, manos y pies grandes.

Vagina enorme.

Legañas al despertar.

Orejas suaves.

Cabello crespo.

Antonio Maceo en persona (185).

Del archivo y su monumento nacional en escritura, queda la ruina, y de sus desechos se crea un canto. Un canto que se entretiene con las repeticiones y las aliteraciones del archivo y que como divertimento juega con los residuos sobre el tapete discursivo de la Historia Nacional.

## **La desalfabetización: el piano y la oralidad en la escritura**

La parodia del proceso de alfabetización va paralela a la búsqueda del propio lenguaje poético. La poética de Legna proyecta ser pulpa de otros libros, de otros discursos. El reciclaje, el roer como si se tratara de un chicle los desechos discursivos, y escupirlos transformándolos en poesía es una de las estrategias textuales, que algo comparte con la antropofagia, aunque a la inversa. No se digiere en pos de un proceso identitario, sino que se escupe fragmentando el discurso y deformándolo

con un gesto lúdico y libre que desemantiza en pro de la sonoridad de los elementos insertados.<sup>6</sup> Obsérvese que la narradora va apropiándose de las palabras como si estuviera rehaciendo el proceso de alfabetización en busca de la capacidad y del derecho a hablar. En ese vocabulario nuevo no se le otorga importancia a la historia nacional, sino sobre todo a la palabra *piano*, con la que termina la lista del nuevo vocabulario:

Una lista de palabras pegada al refrigerador con pedacitos de piedra imán.  
la primera palabra es polka.  
la segunda es penique.  
la tercera nunca la he oído.  
Políglota.  
Debe ser algo grande.  
Así continúa hasta llenar la puerta [...]  
La última palabra es piano (41).

[...]

En el medio de la lista de palabras hay palabras hermosas que quisiera incluir en mi vocabulario.

Penacho.  
Pornografía.  
Púrpura.  
Polen.  
Profundo.  
Primavera.  
Paraguas.  
Pistola.  
Pubis.  
Pasión (60).

---

<sup>6</sup> Catalina Quesada observa algo semejante al señalar que “con grandes dosis de ironía, Legna Rodríguez acomete la reescritura de una serie de tópicos poéticos despoetizándolos y utilizando el chicle como sustituto de la sustancia poética, dada su condición de “elemento en contacto con la lengua” (2016: 310).

Si la novela testimonia una destrucción del discurso moderno, del Gran Relato de la Nación, corre paralela a ella la construcción de un lenguaje poético, que en la trama se concreta en la búsqueda de un piano. El piano como musicalidad que apunta más a los significantes y a los sonidos:

Me voy a matar.  
Por qué.  
Por todo.  
Yo también.  
Por qué.  
Por lo mismo.  
Mono ve, mono hace.  
Mono entiende.  
Mono idiota.  
Mono loco.  
De amor.  
Por ti.  
Mono piano.  
Mono vivo.  
Mono muerto (115).

El sinsentido lúdico engendra un canto alegre independiente, donde más que cualquier otro asunto importan la musicalidad y el ritmo de lo dicho. El piano aparece también como ideal utópico, a veces inalcanzable.; y no solo es música sino también amor: “Ojalá tú fueras uno, todo estaría resuelto./ ¿Qué puede darte un piano que no pueda darte yo?” (217).

El lenguaje poético de Legna Rodríguez Iglesias tiene mucho que ver con una erótica del texto (Barthes) y se nutre de los desechos. En ella, el cuerpo habla: los dedos crean las palabras, escriben, teclean –como en la *Underwood*, como en la laptop y en el piano–, y también acarician y aman y hacen música. El amante es el otro (la otra) y es a un tiempo el medio de la escritura a través del cual la voz poética gesta una redistribución de lo sensible, de lo sonoro y de lo corporal. La poética misma va paralela a una de las tramas que vuelve sobre la búsqueda de un

piano de cola: “Yo quiero dormir con ella y abrazarla./ Y tocarle el piano” (22). El piano vuelve de modo sustantivo, metafórico y como adverbio (“siririca, piano” (125)) como si a través del lenguaje escrito se buscara aquello que logra decir la música. Esta novela acerca de cómo muere y cómo nace la palabra nos recuerda a la infancia (al momento de la no-habla), en el sentido que lo explica Agamben; la poesía sería allí el arte de los límites de la escritura:

El verdadero destinatario de la poesía es aquel que no está habilitado para leerla. Pero esto también significa que el libro, que es destinado a quien nunca lo leerá –el iletrado– ha sido escrito por una mano que, en cierto sentido, no sabe leer y que es, por lo tanto, una mano iletrada. La poesía es aquello que regresa la escritura hacia el lugar de ilegibilidad de donde proviene, a donde ella sigue dirigiéndose (Agamben, 2014: s.p.).

Con la parodia planteada por las analfabetas no se busca ni el éxtasis ni el misticismo de un no-lenguaje, más bien se parodia todo tipo de transcendencia en un contexto donde no queda ningún discurso duro que reivindicar.

El juego entre oralidad y escritura en la obra de Legna Rodríguez Iglesias es paradigmático respecto a las ideas de Julia Kristeva sobre una experiencia del lenguaje donde “los dos bordes que orillan el habla –el borde inferior (femenino) de lo psicosomático y el borde superior (masculino) de lo lógico-conceptual– no son bordes rígidamente opuestos sino fronteras que se mueven interdialécticamente” (Kristeva, *apud* Richard, 740). La coexistencia de escritura y oralidad está al servicio de una propuesta literaria que políticamente desafía los monumentos de la memoria nacional de modo lúdico, dejando en evidencia los desechos del discurso patrio y reciclandolo dentro de un nuevo lenguaje poético.<sup>7</sup> La idea de la desalfabe-

---

<sup>7</sup> Para futuros estudios valdría la pena explorar la afinidad entre este gesto poético de Legna Rodríguez y la *transficción* propuesta por Carlos A. Aguilera (2015: 143). El autor señala “un cambio de paradigma que comienza a darse en la escritura cubana a finales de los ochenta” y que “se solidifica”, en los noventa, con *Díaspóra(s)*, y después, aunque de manera diferente, con la “Generación Cero”. Las características serían: 1) “la falsa profundidad o ludoborradora [...] de ciertos emblemas [...] como de un escenario ideológico”, 2) Un “tiempo indefinido o tiempo kitsch” [...] “donde lo cronológico no funciona”, [...] y que no respeta “periodos, naciones, len

tización va de la mano de una búsqueda poética que se concentra en la metáfora del piano: la música, que como afecto y corporalidad replantea una nueva noción de comunidad no basada en un *ser común* construido por el texto como monumento nacional, sino en la redistribución de lo sensible a través de una erótica de la escritura, como gesto vital tanto como político. Esta redistribución, sin embargo, no busca ni la armonía ni la fuga: los sentidos sociales y políticos más concretos y el entorno más inmediato caben en conjunto dentro de la transformación poética, social y vanguardista que Legna Rodríguez Iglesias propone y en la que el piano que se busca –hasta en el zoológico– es como la materialización de un lenguaje poético que busca ser música. La oralidad, la voz y el cuerpo funcionan aquí como posicionamiento ético y político frente al archivo y la polis, ya que –como diría un personaje en la *Días de entrenamiento* de Ahmel Echevarría, parodiando un famoso discurso de Fidel Castro y de la política cultural cubana posterior: “Dentro de la literatura todo, contra la literatura ningún derecho” (2012).

---

guas o lugares”, 3) “un texto que se lea a partir de su exterioridad [...], más que a partir de los “tatuajes” nacionales”, y 4) “una apuesta performance entre la toma de posición de un estilo [...] y los delirios que su *self*, consciente o no, proyecta hacia ese espacio” (2015: 143).

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2014): “¿A quién se dirige la poesía?” *New Observations*, n. 130. Originalmente traducido al inglés por Daniel Heller-Roazen. Traducido al castellano en línea: < <https://ficcionalarazon.org/2015/06/12/giorgio-agamben-a-quien-se-dirige-la-poesia/> > (Última visita 20/10/2016).
- Aguilera, Carlos A. (2002): “El arte del desvío. Apuntes sobre Literatura y Nación”. Revista *Diáspora(s)*. documentos 7/8. En: Jorge Cabezas Miranda (Ed.). *Revista Diáspora(s). Edición facsímil* (1997-2002). Literatura Cubana. Barcelona: Linkgua 2013. 595-598.
- Aguilera, Carlos A. (2015): “El Gran Mentiroso vs. El Gran Paranoico”. *Istor XV* (63), invierno: 137-146. < <https://incubadorista.files.wordpress.com/2016/10/caac-el-gran-mentiroso-vs-el-gran-paranoico-istor63-p137-146.pdf> > Última visita: 20/10/2015.
- Barthes, Roland (1973): *Le plaisir du texte*. París: Éditions du Seuil.
- Birkenmaier, Anke y Esther Whitfield (Eds.) (2011): *Havana Beyond the Ruins: Cultural Mappings after 1989*. Durham: Duke University Press.
- Dorta, Walfrido (2012): “Olvidar a Cuba: contra el ‘lugar común’”, en *Diario de Cuba*, 21 de diciembre <[http://www.diariodecuba.com/de-leer/1356084148\\_85.html](http://www.diariodecuba.com/de-leer/1356084148_85.html)> Última visita: 20/10/2016.
- Echevarría, Ahmel (2012): *Días de entrenamiento*. Praga: Editions Fra.
- (2014): “La casa de los naufragos o a la vista en planta de una generación”. *Quimera*, diciembre. 16-20.
- Ludmer, Josefina (1984): “Tretas del débil” en González y Ortega (eds.): *La sartén por el mango*. Río Piedras: Huracán, 47-54.
- Nancy, Jean Luc (2000): *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile: LOM, Ediciones/ Universidad ARCIS.
- Ong, Walter (1987): *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Rama, Ángel (1998): *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Ramos, Julio (2003): *Desencuentros de la modernidad en América Latina; Literatura y política en el siglo XIX*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Richard, Nelly (1996): “Feminismo, experiencia y representación”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, nos. 176-177, julio-diciembre, 733-744.
- Rodríguez Iglesias, Legna (2013): *Chicle (ahora es cuando)*. México D. F.: Literal.
- (2013): *Chupar la piedra*. La Habana: Casa Editora Abril.
- (2012): *Mayonesa bien brillante*. Matanzas: Ediciones Matanzas.
- (2015): *No se sabe/ no contesta*. La Habana: Editorial Caja China.

----- (2015): *Las analfabetas*. Leiden: Bokeh.

Rojas, Rafael (2014): “Hacia la ficción global”. *Libros del Crepúsculo* 13 de abril de <<http://www.librosdelcrepusculo.net/2014/04/hacia-la-ficcion-global.html>> Última visita: 20/10/2016.

Timmer, Nanne (2013): “La Habana virtual: la transformación espacial de la ciudad letrada”, en Timmer, N. (Ed.). *Ciudad y escritura: Imaginario de la ciudad latinoamericana a las puertas del siglo XXI*. Leiden: Leiden University Press.

----- (2014): “The Island and the Madhouse: Rethinking the Subject and the Archipelago in Recent Cuban Literature”. *Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture* 36 (1): 54-70.

----- (2015): “Sujeto y comunidad; voz, isla y muerte en la narrativa cubana del Siglo XXI”. *Mitologías hoy; Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos* 12 (December): 66-77.

Quesada Gómez, Catalina (2016): “Arqueologías globales en la literatura cubana: de las ruinas al chicle”. *Cuadernos de Literatura* 20.40: 301-312. <<http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.aglc>> (Última visita 20/10/2016).