

**Devenir/Escribir Cuba en el  
siglo XXI: (post) poéticas del  
archivo insular**

Devenir/escribir Cuba en el siglo XXI: (post) poéticas del  
archivo insular / Graciela Salto... [et al.]; compilado por  
Graciela Salto; Nancy Calomarde - 1a ed. -  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Katatay, 2019.

336 p.; 20 x 14 cm.

ISBN: 978-987-46975-3-0

1. Ensayo Literario. 2. Literatura Cubana. 3. Crítica Literaria.  
I. Salto, Graciela, comp. II. Calomarde, Nancy, comp.

CDD 864

El presente libro fue sometido a referato externo anónimo bajo el sistema de  
doble ciego

© Graciela Salto y Nancy Calomarde

© Ediciones Katatay

© Julio Bariani

© María Eugenia Dalla Lasta

© Graciela Savino

ASOCIACIÓN DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS KATATAY

(C.U.I.T. N°: 30-70990915-7)

Email: [contacto@edicioneskatatay.com.ar](mailto:contacto@edicioneskatatay.com.ar)

<http://www.edicioneskatatay.com.ar>

Diseño Logo Editorial: Julio Bariani

Diseño de Tapa: María Eugenia Dalla Lasta

Diseño de interior: Graciela Savino

Supervisión editorial: Florencia Bonfiglio

ISBN: 978-987-46975-3-0

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autori-  
zación escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas  
en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o  
procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

IMPRESO EN ARGENTINA / PRINTED IN ARGENTINA

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

## Índice

Introducción.....	7
<i>Nancy Calomarde y Graciela Salto</i>	
<b>Ponte y sus efectos de lectura</b>	
Unas cuantas fichas del <i>Diccionario de la lengua suelta</i> <i>Antonio José Ponte</i> .....	17
Los relatos de Ponte <i>Jorge Luis Arcos</i> .....	39
La novela de espías y las tecnologías de poder en <i>La fiesta vigilada</i> de Antonio José Ponte <i>Ignacio Iriarte</i> .....	55
Las escrituras de Antonio José Ponte: entrevista <i>Antonio José Ponte, Teresa Basile y Nancy Calomarde</i>	81
<b>Nuevas escrituras y lecturas en el siglo XXI</b>	
Una torre y una autopista: distopías y territorialidades en novelas postcubanas de Carlos A. Aguilera y Jorge Enrique Lage <i>Nanne Timmer</i> .....	105
Fuera de obra, fuera de territorio. Escrituras cubanas del después <i>Nancy Calomarde</i> .....	129
Berlín, contrapunteo cubano <i>Irina Garbatzky</i> .....	157
Mapa, ensayo y museo en Iván de la Nuez <i>Guadalupe Silva</i> .....	175

## Reconfiguraciones del archivo

Una temprana figuración del desengaño: astucia y disimulo en <i>Mapa dibujado por un espía</i> de Guillermo Cabrera Infante <i>Celina Manzoni</i> .....	197
‘Aún así derribamos algunos templos’: lecturas en torno a la isla, Virgilio Piñera y los nuevos escritores cubanos <i>Ana Eichenbronner</i> .....	219
Debates sobre el canon latinoamericano del siglo XXI: la representación de José Martí en el ensayo y el cine cubanos <i>María Fernanda Pampín</i> .....	243

## Devenir del archivo

Dos ensayos de Carpentier: génesis del realismo mágico <i>Roberto González Echevarría</i> .....	267
Otro modo que ser: poesía y misticismo en Severo Sarduy <i>Denise León</i> .....	283
La ‘guerra de Angola’ en la literatura: circuitos transculturales entre Angola y Cuba <i>Ineke Phaf-Rheinberger</i> .....	307
Sobre los autores .....	327

## Berlín, contrapunteo cubano

*Irina Garbatzky*

### I

¿Qué significa Berlín? Ni la Segunda Guerra, ni los restos del Muro, ni la metrópolis decadente de Döblin. Ni las bicicletas circulando entre los canales o la ciudad que para Walter Benjamin se cerraba misteriosamente sobre el Tiergarten. O tal vez todo eso y aun otra cosa, Berlín se convirtió en un punto de condensación para la literatura cubana de finales del siglo XX. Una ciudad faro y una ciudad signo, con la capacidad de religar a la comunidad cubana, cercana a lo que fueron, para la literatura latinoamericana, de manera más amplia y en otros contextos, París, Nueva York, México o Buenos Aires. Polos de religación, puntos del mapa que se convierten en significantes de universalización de experiencias culturales (Zanetti 1994).<sup>1</sup>

Pero ¿de qué universal hablamos cuando pensamos en esta religación? Si uno de los núcleos de la insularidad fue el tramado de una relación entre la isla y las más disímiles geografías, existe un tipo de viaje que acaso siga siendo poco explorado. Me refiero a la serie que trama conexiones entre Cuba y los países de la Unión Soviética, las elaboraciones y las marcas de soviétización en la isla y los desplazamientos transcontinentales

---

<sup>1</sup> “Entre los posibles hilos conductores para definir la literatura latinoamericana, perfilándola en el marco de otras experiencias literarias y culturales, el examen de los fenómenos de religación es uno de los más productivos: analizar los lazos efectivos condensados de muy diversos modos a lo largo de la historia, más allá de las fronteras nacionales y de sus propios centros, atendiendo a un entramado que privilegia ciertas metrópolis, determinados textos y figuras, que operan como parámetros globalizantes, como agentes de integración” (1994: 489) enuncia Susana Zanetti al comienzo de su artículo “Modernidad y religación: una perspectiva continental”. Ángel Rama utiliza la noción de “polo de religación” para ejemplificar los centros urbanos de religación de la literatura latinoamericana: “París es un polo de religación externo, como es New York, como fue Londres. Es decir, hay momentos históricos en que toda la vinculación de los sectores literarios se hizo externamente a través de estos equipos” (1985: 89). Vuelvo sobre esta cuestión hacia el final del artículo.

de muchos escritores hacia esas zonas de Europa del Este. Y aun, no sólo los viajes sino también las traducciones, publicaciones y las producciones ficcionales y poéticas que toman los imaginarios soviéticos y rusos como paisaje.<sup>2</sup>

En esa zona sería posible situar, entre otros textos, *Las cuatro fugas de Manuel* (2002), de Jesús Díaz, y *La irresistible caída del muro de Berlín* (2016), de Fernando Villaverde. Como trasfondo donde se reinserta la isla en la Guerra Fría, Berlín es también el punto de mira externo desde donde preguntar por la identidad, a través de la identificación con los escritores de la República Democrática Alemana, con el espionaje o la perplejidad ante la caída del Muro. Pero, fundamentalmente, es la ciudad que permite proyectar una sutura, una posible rearticulación subjetiva y comunitaria.

Las novelas de Díaz y de Villaverde se publicaron durante el siglo XXI, aunque fueron escritas en el período de la crisis de los años 90. Además de centrarse ambas en el trayecto de viajeros cubanos por las fronteras que delimitaron la URSS, durante y después de su desmantelamiento, también los dos textos recogen elementos de una vertiente testimonial. Las dos narran “historias de vida”, aunque ya no para proyectar esa vida como ejemplo –objetivo tradicional de las entrevistas orientadas a la historiografía o la antropología–, sino para singularizar y transmitir sus alcances. Las vidas de los protagonistas de Villaverde y de Díaz, en estas narraciones “biográficas”, resultan precarias: vidas sueltas y a la deriva, verdaderos restos que han quedado entre la caída de un mundo y la imposibilidad de subsistencia en el otro. Los valores en torno a *la* vida, claves para el pensamiento de las vanguardias políticas a lo largo de todo el siglo

---

<sup>2</sup> La insistencia en los paisajes y los imaginarios del Este toma lugar en la literatura cubana en un corpus cada vez más amplio, desde las zonas eurasiáticas trazadas por los autores vinculados a la revista *Díaspora(s)* como Carlos A. Aguilar (en *El imperio Oblómov*, de 2014, *Das Kapital*, 1997, *Teoría del alma china*, de 2006), Rolando Sánchez Mejías (*Cuadernos de Feldafing*, de 2004) o José Manuel Prieto (*Enciclopedia de una vida en Rusia*, de 1998 y *Livadia*, de 1999), hasta las últimas novelas de Jesús Díaz, *Siberiana* (2000) y *Las cuatro fugas de Manuel* (2002), *La irresistible caída del muro de Berlín* de Fernando Villaverde (2016), o, incluso, *La fiesta vigilada* (2007), de Antonio José Ponte. Más recientes son *Absolut Röntgen* (2009) y *Buenos días, Sarajevo* (2015), de Abel Fernández-Larrea.

XX, se ven reducidos a los aspectos mínimos de *una* vida, sustentada por las decisiones posibles y los afectos encontrados. En ese desenraizamiento estas vidas encuentran su forma de relatarse.

## II

*Las cuatro fugas de Manuel* puede leerse como una novela de aprendizaje “descendente”. En lugar de avanzar de lo menor a lo mayor, Manuel Desdín, el aspirante a investigador en el Instituto de Bajas Temperaturas de la ciudad ucraniana de Járkov, va de lo mayor a lo menor. Desdín, un joven cubano enviado por su país a estudiar Física en Ucrania, es un *atlichnik*, una persona que se destaca entre sus pares, que adora a su maestro Derkáchev y que ha encontrado en Ucrania algo muy cercano a una patria y un futuro. La novela, en efecto, comienza con una escena futurista, la del estudiante ingresando a un laboratorio modernísimo, donde pone a prueba su investigación insertando los códigos de un importante experimento.<sup>3</sup> Como consecuencia de su condición de *atlichnik* y de su amor por Ucrania, Desdín despierta sospechas y envidias entre sus pares, especialmente en el encargado de los becarios cubanos, quien en una discusión le demanda regresar a la isla.

Ese es el punto de partida de las fugas de Manuel, que decide no volver a su país y emprender una serie de trayectos por los límites de Europa del Este. Sin embargo, su decisión ha cambiado su condición civil; ya no podrá quedarse en Ucrania, y será sucesivamente rechazado o atrapado en las fronteras de Suecia, Rusia, Polonia, Finlandia y Alemania. En cada país, su pasaporte cubano lo convierte, según quién lo lea, bien en un “gusano”, bien en un espía. En Suiza y en Suecia le es negado

---

<sup>3</sup> En el comienzo del libro, la descripción del laboratorio y de la acción a realizar poseen los tonos de una escena futurista: “Vio líneas disparadas, partículas brillantes, puros símbolos de lo representable, limpias metáforas de electrones cargados de cadenas de bits viajando a la velocidad de la luz a través de una fibra óptica fría como las mismísimas estrellas hasta rebotar en una célula fotoeléctrica desde la que regresaban al punto de partida donde un signo tan bello [...] daba cuenta del éxito del experimento”. (Díaz 2002: 27)

el asilo político por considerarlo un traidor, mientras que en la embajada de Estados Unidos lo rechazan porque no quiere vender información sobre los experimentos aprendidos en Járkov. El viaje decreciente –que se extiende, además, a lo largo de 1991, año de quiebre de la Unión Soviética y con ello del mundo que había conocido hasta entonces– culmina con Manuel rompiendo su pasaporte. Sólo al llegar a Berlín una trabajadora social encuentra una vía para que solicite su ciudadanía: sus abuelos eran alemanes protestantes que habían llegado a Cuba como refugiados de guerra. Lejos de aliviarlo, la resolución le descubre al protagonista una incesante condición diaspórica: la guerra que retorna, las migraciones, la falsa esperanza. La fragilidad del futuro.

Aunque con tono más aventurero, el relato de *La irresistible caída del muro de Berlín* también se escribe de manera descendente. Un hombre y una mujer se suben a un barco en La Habana, en 1965, con una idea muy decidida y secreta: quedarse unos días en la sección Oriental, “antes de dar ese salto que pensamos definitivo al Occidente”. Como en el filme de Rosellini, *Berlín Año Cero*, la ciudad que encuentran muestra todavía un panorama en ruinas, palimpsesto de tiempos históricos.<sup>4</sup> “No tiene valor el ordenado transcurrir del tiempo, vengo de atravesar 1945 aunque el calendario afirme hoy otra cosa; este Berlín sin reconstruir, cuyas desbaratadas piezas se enmarañan y se desgarran las líneas de lo que debe ser toda ciudad, desquicia el tiempo, lo disloca” (Villaverde 2016: 124-125), dice el narrador al encontrarse, en una plazoleta destruida, con la *performance* furtiva de una cantante lírica mendigando monedas. “Berlín contiene rincones así, donde los días y los años son conceptos perdidos” (2016: 124). El tiempo difuso, la proliferación de identidades falsas y la duplicidad retornan circularmente en la trama para decir, de manera vertical, que una ciudad sobrevive bajo la otra, no sólo en sus edificios a medio demoler, sino en el trazado de una espacialidad visible y otra enturbiada (durante la visita los protagonistas se

---

<sup>4</sup> “A medida que sigo los caminos se desdibujan; un desorden de escombros se desborda sobre las aceras obligándome a sortear obstáculos y haciéndome difícil distinguir entre una callejuela o un patio interior metido entre edificios cuyos muros se confundieron según se iban desplomando”. (Villaverde 2016: 120)

encuentran constantemente con lo no oficial: el teatro *off*, remates subterráneos de objetos suntuarios del nazismo, originales de museo escondidos en los sótanos).

Si bien el itinerario de *La irresistible caída* se traslada, efectivamente, de Oriente a Occidente (de Berlín a París, luego a Nueva York y luego a Berlín), el nudo de la trama es un caso estrambótico de espionaje de dos hermanos gemelos, que persigue a los protagonistas a uno y otro lado del Muro. Los viajeros no pasan por esa ciudad sin que ella les deje sus marcas. Lo que encontraron allí se comunica íntimamente con lo propio, algo que los acompaña siempre. “Berlín y yo nos hemos identificado y conocido. Contiene soplos, vibraciones, rumores, que me han tocado como si hubiese vivido en ella mucho tiempo” (Villaverde 2016: 131).

### III

Algo de ese elemento “propio”, que aparece en el encuentro y la identificación con la ciudad y su historia, se plasma en cierta proposición documental que aparece en los textos. Después del final de *Las cuatro fugas de Manuel*, Jesús Díaz coloca un epílogo que invierte el signo de la novela. El fragmento enmarca la obra y la distancia de la ficción, estableciendo, retrospectivamente, un nuevo pacto de lectura que nos obliga a leerla como intervención.

El epílogo cuenta que Manuel Desdín existió, llegó a la casa de Jesús Díaz en Berlín, después de haber transitado esos años de fin del mundo, y que lo que acabamos de leer no sería sólo una creación ficcional, sino, a la vez, un testimonio mediado, realizado a lo largo de varios años de entrevistas. La novela finaliza con la llegada del protagonista entrando en la casa de un nuevo amigo. Al fondo se observa al padre, escribiendo. En la página siguiente, aparece el autor:

Yo soy el viejo de esta historia. Pablo Díaz es mi hijo y yo estaba enfrascado en la escritura de *La piel y la máscara*, mi tercera novela, la noche en que se apareció con Manuel a cenar a nuestra casa. Entonces yo disfrutaba de una beca de la Oficina Alemana para las Relaciones

Culturales con el Extranjero, DAAD, y vivía en aquel espléndido apartamento de ciento ochenta metros cuadrados en Storkwinkel 12 con Pablo, mi hija Claudia y Marta Sánchez Paredes, que por aquella época era mi esposa. El coste de la casa, por supuesto, corría a cargo de nuestros anfitriones alemanes, ya que como suele decirse yo entonces no tenía ni dónde caerme muerto.

Recién estaba empezando a vivir en el exilio, sabía que la beca terminaría pronto y que debería abandonar Storkwinkel e irme a vivir junto con mi familia sabría dios dónde. Huelga decir que nos sentíamos solos, desconcertados y con mucho miedo al futuro. [...]

Meses después de estar viviendo en Storkwinkel, en un dorado atardecer berlinés que se transformó insensiblemente en noche mientras él hablaba, Manuel contó por primera vez en mi presencia la historia narrada en este libro y desde entonces supe que había contraído la obligación de escribirla. A lo largo de los años le pedí otras veces que me la repitiera hasta que terminó por convertírseme en una obsesión y empecé a contarla yo mismo. [...] (Díaz 2002: 243-244).

La enunciación de ese “yo” redirecciona el sentido de lo que hemos leído hasta ese momento como ficción, poniendo en riesgo los límites de su autonomía. Como documentalista del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) durante los años 70, y desde sus primeros cuentos, Díaz puso en práctica un ejercicio de zozobra entre los bordes de la ficción, lo documental y lo testimonial. Su literatura absorbe fuertemente las experimentaciones aprendidas en sus inicios, características de su primer libro *Los años duros* (1966), que se orientaban a la plasmación de la cambiante realidad revolucionaria, la documentación de su lucha. Otro ejemplo posterior fue el libro *De la patria y el exilio*, armado con los testimonios reunidos de los hijos de exiliados cubanos. Los hijos, integrantes de la Brigada “Antonio Maceo”, intentaron volver a la isla y fueron asunto del documental, también de Díaz, *55 hermanos* (1978).<sup>5</sup> En *Las*

---

<sup>5</sup> Podríamos decir que el trabajo de Jesús Díaz se relacionó a lo largo de toda su carrera con una tradición que condensaba revolución y crítica. En los 60-70 ello fue coincidente tanto con el impulso contracultural de la revista *Pensamiento crítico* –revista fuertemente teórica, publicada por el Departamento de Filosofía de la Universidad de la Habana, cuya coordinación integró–, como con las exploraciones en el cine, en tanto medio de comprensión de la complejidad cultural de la revolución. Después de la clausura de *Pensamiento crítico* y del Departamento de Filosofía, Díaz se integró al ICAIC y escribió guiones cinema-

*cuatro fugas*, Díaz vuelve a utilizar un testimonio para escribir una historia y hacer que la misma fluctúe entre la ficción y la no ficción, buscando las formas precisas para abordar una realidad que resulta siempre desbordante: cómo narrar una nación tanto diaspórica como atravesada por una revolución.

Si bien, en cierto sentido, el autor retoma los usos canónicos del testimonio durante la década del sesenta –*Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet resultaría un caso ejemplar–, por los cuales el testimonio se volvía una manera de dar cuenta de una colectividad;<sup>6</sup> en su propuesta se observa ahora un desplazamiento. Ya no se trata de la vida como historia, sino de la “historia de vida”.<sup>7</sup> La vida precaria de Manuel Desdín podría evocar la de muchos otros refugiados y emigrantes que surgirían con el reordenamiento mundial y la crisis del bloque soviético, pero su relato no necesariamente las ejemplifica o las trasciende. Sus decisiones se esgrimen en el plano de lo afectivo, como si sólo a ello pudiera aferrarse el personaje. Desgajado de los marcos

---

tográficos destinados a “abordar aspectos problemáticos de la realidad cubana posterior a 1959” (Díaz en Paranaguá 2002: 30); varios de sus filmes se ocupan del exilio y el diálogo de las familias entre el afuera y el adentro de la isla.

<sup>6</sup> Según Mabel Moraña, el testimonialismo es “una forma transicional, [...] que adquiere sólo en el ‘yo represento’ su legitimación. Detrás de cada voz testimonial hay un ‘caso’, una situación social paradigmática, quizá no en los particulares de la anécdota, pero sí en cuanto a la representación de las condiciones materiales de las que esa voz surge. Para que el testimonio tenga el valor de tal es imprescindible que exista esa onda expansiva que va desde la individualidad hacia la colectividad, desde la afirmación de identidad al reconocimiento de la Otredad, de la injusticia a la denuncia, de la vivencia al discurso” (1997: 146). Como se recordará, *Biografía de un cimarrón* buscaba reunir los documentos de la esclavitud a partir del relato de Esteban Montejo y entabla a través de la entrevista antropológica una relación con lo histórico. “La historia aparece porque es la vida de un hombre que pasa por ella”, observa Miguel Barnet en el prólogo (1977: 4).

<sup>7</sup> La noción de “historia de vida” es una categoría específica utilizada por la historia oral, cercana a la autobiografía o la biografía. “La historia oral de vida, [...] difiere de las otras soluciones de la historia oral en que es la manera más personal y particular de registrar experiencias. Sin buscar ser informativa ni proponerse revelar la identidad de un grupo, la historia oral de vida se realiza en el deber de prestar atención al individuo y a su versión de la experiencia personal. Al dedicarse enteramente a un único sujeto, su narrativa adquiere fuero de privilegio y es en esta característica donde reside tanto la mayor virtud como el blanco de la crítica a este género” (Sebe Bom Meihy 2008: 32).

nacionales y ciudadanos, tratado como resto inservible para las potencias de turno, Manuel consigue tramar un aprendizaje en los vínculos efímeros de su viaje. Cuando descubre, por ejemplo, que la condición para que lo acepten como exiliado político en la Embajada de Estados Unidos es revelar los secretos aprendidos en Járkov, se niega sin dudar, no sólo por la traición a la patria, sino por no faltarle a su maestro, Derkáchev.<sup>8</sup> A su vez, los lazos contruidos en el camino, afectos desperdigados que resisten cualquier abstracción valorativa, se sustraen al intercambio que la Guerra Fría les supone.

¿Qué coño podría interesarle a Estados Unidos la ayuda brindada por Natalia y Sacha, la finca de Kristóforos y Efrosínia, unas cuantas cárceles e incluso un convoy militar ruso visto a distancia por alguien cagado de miedo y de frío? ¿Qué más les daría saber quién era Lucas Barthélemy, Erika Fesse, o cómo se había escapado él del consulado cubano en Leningrado? ¿Quién allí tendría paciencia para escuchar siquiera la historia de su amor con una india mapuche? ¿Qué podría aportarle a Estados Unidos un pobre estudiante de física? (Díaz 2002: 164)

Como el uso de la biografía de Manuel y la aparición de la primera persona del epílogo, en Villaverde la novela reconstruye asimismo algo de lo propio, para tensar lo testimonial hacia su enrarecimiento o transformación. *La irresistible caída del muro de Berlín* también utiliza una estrategia (auto)biográfica, aunque, según el mismo autor lo refiere, su novela trata de una “fusión-confusión entre autobiografía y ficción”.<sup>9</sup> Una confusión que comienza con los elementos paratextuales del libro, como la foto

<sup>8</sup> “Manuel no respondió, todavía estaba pensando, él no era ningún pobre estudiante de física sino un *atlicbnyk*, [...] el mejor discípulo que había tenido nunca el profesor Ignati Derkáchev, el único extranjero que había sido autorizado a investigar en el Instituto de Física de Bajas Temperaturas de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, la más pobre y la mejor de las instituciones de su tipo que había en el mundo. ¡Lo tenía! Conocer el *modus operandi* del Instituto sería una razón por la que Estados Unidos estaría sin duda interesado en recibirlo. Abrió la boca e instantáneamente cayó en la cuenta de que revelar lo que sabía sobre el Instituto implicaría también traicionar no a la Unión Soviética, que había desaparecido y en el fondo le importaba un carajo, sino a Derkáchev. Y no estaba dispuesto por nada del mundo” (Díaz 2002: 164-165).

<sup>9</sup> Ver la entrevista que le realiza Carlos A. Aguilera en: <https://www.elnuevoherald.com/vivir-mejor/artes-letras/article70499517.html>

de cubierta (cuyo crédito es de Miñuca Villaverde), la dedicatoria (“Naturalmente que para Miñuca Villaverde, mi mujer”), la mujer del relato que lleva el mismo nombre y que continúa luego, en su devenir ficción, incorporando elementos en la trama no sólo no acontecidos sino claramente fantásticos (como ocurre hacia el final del libro, con el encuentro en un sótano del verdadero Altar de Pérgamo, cuya réplica falsa se encontraría en la Isla de los Museos berlinesa). En *Todo empezó en detritus*, una antología personal del autor, Villaverde menciona que para escribir la novela rescató unas tarjetas en las que justamente había anotado el episodio de la cantante de ópera escuchada entre las calles de la ciudad alemana, el cual, si bien ocurrido en 1965, dejaba escapar “aromas de un tiempo resbaladizo que ni a mí me permite asegurar en qué año transcurre” (Villaverde 2016b: 110).

Ambos relatos, en este sentido, buscarían saltar de la ficción hacia la vida de los escritores y volver, luego, a la ficción, para reordenar, en ese ejercicio, los avatares de la migración.

#### IV

Decíamos que Berlín permitía fijar, en el imaginario de algunos textos cubanos de finales de siglo XX, un punto de religación, y no sólo de sujetos migrantes o refugiados. La capital, dividida durante la posguerra y reunida después de 1989, permitió religar fragmentos históricos distintos, percepciones múltiples de la temporalidad, así como estimular pensamientos sobre las políticas de la memoria y la incorporación al mercado de la vida cotidiana en los países socialistas.

Pensar Berlín como epicentro de la reconstrucción entre Oriente y Occidente fue un problema acuciante durante la década de 1990. Andreas Huyssen observaba tempranamente el grado radical de conciencia histórica que marcaba a sus habitantes el texto urbano. “Su legibilidad reside tanto en las marcas visibles del espacio edificado como en imágenes y recuerdos reprimidos o interrumpidos por acontecimientos traumáticos” (2001: 191). Abierta tanto al pasado como al futuro, debido a la puesta en marcha de enormes planes arquitectónicos en el centro de la ciudad, en convivencia con ruinas todavía presentes

dejadas por las sucesivas guerras, y con la serie de proyectos tanto memoriales como museísticos destinados a inscribirse en la trama urbana, la percepción de Berlín, sostiene Huyssen, era la de un espacio en blanco sobre el cual escribir nuevamente la historia. “En aquellos excitantes meses posteriores a la caída del Muro, el pasado de Berlín parecía estar en el aire, prácticamente al alcance de la mano. Berlín era una ciudad abierta al Este y al Oeste, tan abierta al pasado como al porvenir” (2001: 192).

La percepción del tiempo detenido como efecto de la revolución, y las consecuencias que dicha condición transfirió a sus ciudades, fue un asunto abundantemente trabajado por la filosofía y la crítica literaria, tanto en Cuba como en el Este. A partir del acontecimiento revolucionario como corte en la historia se funda otro tiempo, aquel sobre el cual se articularon arte, vida y política, transformándose mutuamente, siguiendo la pasión por lo real que, según Alain Badiou, vertebró el siglo XX. Para autores como Boris Groys, a partir de dicho acontecimiento la progresión del tiempo se suspende, como derivación de la efectuaración real de la transformación total de la vida, proclamada por las vanguardias. La utopía se actualiza y la futuridad se vuelve el presente, a lo largo de un lapso eterno (2008: 144).<sup>10</sup> Esta paradójica clausura del tiempo fue lo que detectó Slavoj Žižek al visitar La Habana, una observación que le permitió a Duanel Díaz Infante pensar en las derivas “congeladas” de la revolución.<sup>11</sup> De acuerdo con José Quiroga (2009), después de la caída de la URSS y con los avatares que se produjeron en la isla durante

---

<sup>10</sup> Es por eso que entre la vanguardia y el realismo socialista, afirma Groys, no habría habido una real escisión. A pesar de los procesos de represión, de las persecuciones y de los rechazos de la vanguardia, Groys se propuso leer cómo el estalinismo significó una radicalización y una ejecución a escala máxima de los proyectos artístico-políticos de la vanguardia. De este modo, el proyecto realizado por el estalinismo fue una obra verdadera y consumada de arte colectivo, que hizo realidad la exigencia de que el arte pasara de la representación de la vida a la transformación de esta con los métodos del proyecto estético político total.

<sup>11</sup> “Así como la Ilustración, pretendiendo dejar atrás el terreno mítico, se convierte necesariamente en mitología, la aceleración de la historia que pretendió la Revolución [...] ha culminado paradójicamente en su detención, la salida de la isla del tiempo histórico para quedarse en el instante congelado de la Revolución, el instante más largo del mundo” (Díaz Infante 2014: 15).

la crisis del Período Especial, principalmente aquellos ligados a cierta apertura al mercado global, su temporalidad produjo un palimpsesto que absorbió las funciones utópicas y teleológicas del futuro mediante la apelación a la memorialización.

No es casual entonces que una ciudad como Berlín se lea en contrapunto con La Habana. Los escritores cubanos que por allí pasaron encontraban en el cuerpo de la ciudad las metáforas del propio cuerpo que escribe. Un cuerpo transterritorial, pero sobre todo transtemporal, que se pregunta si acaso es posible elaborar la experiencia de haber vivido en un mundo que conjugaba un tiempo completamente distinto al de Occidente. Cuando se despide del Este, el narrador de *La irresistible caída del muro de Berlín* se pregunta si en lugar de reemplazar una temporalidad por otra no sería conveniente pensar qué significaba haber crecido en ese mundo antagónico, tener la vivencia de pasar de una temporalidad detenida a otra incesantemente voraz. Cómo escribir en el cuerpo el paso por esa duplicidad.

Dejo que estas emociones me recorran sin contradecirlas ni cambiarles un centro; son las mías espontáneas, asomado al andén en Berlín Occidental. Desconocía entonces la existencia de otro rincón mío más escondido que con el tiempo y las vivencias irá cobrando fuerza [...]. Ganará terreno en mi ánimo a medida que los rasgos más frágiles y pasajeros de este frenesí, su reverencia por la dinámica instantánea, por las incesantes novedades valoradas, sólo por serlo, se me vayan haciendo empalagosas y huecas. Añoraré entonces la mortecina calma de las barriadas berlinesas orientales, esa sensación que la ciudad desprendía de permanecer al margen, la lobreguez de sus fachadas renegridas, sobre todo la posibilidad que me daban de fundirme con ellas como figura detenida de un daguerrotipo. Extrañaré el apagado murmullo de sus calles sin otra cosa que ofrecer que acunar pensamiento sin prisa. Esa impresión de impavidez donde el mundo ha dejado de girar. Lo que andando el tiempo me atraerá de este desdoblamiento será [...] ese disfrute de sentirnos piezas anacrónicas movidas por un ritmo desentendido de nosotros. (2016a: 130)

En el cuerpo a cuerpo con la ciudad, quien narra se hace uno con las ruinas. No se trata simplemente de una identificación melancólica con el paisaje, sino de la pérdida de los parámetros que sostenían la proyección de la propia vida, un horizonte futuro

desdibujado. En este sentido, el colapso del mundo que convoca la fuga de Manuel Desdín sobre el final del siglo no se distingue de la planicie ruinososa que Villaverde recuerda de la Berlín de 1965, y todo ello evoca la discusión en torno a las ruinas habaneras de amplia resonancia durante la década del 90. “Lo cierto es que no hay vida, ni una voz sale de las entreveradas grietas, ni una persona pasa camino de una puerta ni aparece por alguna de esas escaleras que sin marco divisorio unen el interior de un edificio con la calle y cuyo ventilado aspecto me devuelve al trópico”, dice el narrador de Villaverde, en un espacio-tiempo que se nos ha vuelto dudoso (2016a: 120-121).

Sería imposible, en este punto, no mencionar *La fiesta vigilada*, de Antonio José Ponte, despliegue del contacto y las diferencias entre el Este y la isla. Entre otros análisis minuciosos acerca de las ruinas habaneras y el archivo de la revolución, Ponte relata cómo su vuelta a Cuba lo convertirá en un “hombre arruinado”, mientras que en su visita a Berlín es recibido como el exponente de un universo que aún no parece del todo perdido. Las fotografías que le toman en aquella ocasión lo retratan como una ruina viviente. “Caminamos por la orilla del Spree hasta dar con un monumento. Y a la hora de las fotografías me dispuso delante de un amasijo cuyo único valor consistía en haber sido fabricado con pedazos de Muro: chorrearon concreto y las piedras quedaron apesadas como trozos de almendra en un turrón” (2007: 208).

Se trata de autofigurarse a través de los restos de otro mundo. En una crónica breve la escritora y crítica cubana, Odette-Casamayor Cisneros, al recordar su salida de la isla hacia el barrio oriental de Friedrichshain, apenas derrumbado el Muro, también recurría a la cercanía entre el cuerpo y la ruina para explicar ese pasaje crítico. La imagen que utiliza es la de uno de los tantos edificios abandonados y ocupados, el icónico Tacheles, cuyo muro exterior tenía pintado en grandes letras una pregunta que condensaba de manera elocuente la falta de certeza, tanto sobre el devenir de la nación de la cual se ha partido, como del futuro, que se ha disuelto: “*How long is now?*” (“Cuánto dura el ahora?”)<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> “Mucho mejor que quedarnos sin saber qué hacer con nuestros cuerpos rotos dentro del apartamento, mirando el futuro borrando al pasado enfrente, sobre

V

No resulta extraño que el mapa transnacional de la vida de Manuel Desdín que se diseña en la novela de Díaz culmine en una Berlín cosmopolita, en un asilo para refugiados en cuyas clases de idiomas el narrador observa con curiosidad una nueva composición demográfica.

Sus compañeros empezaron a llegar casi enseguida [...]. Una negra, americana; una asiática, japonesa; un indio, peruano; un rubio, yanqui; una árabe, egipcia. En eso entró un tipo flaco y desgarbado cuyo talaje entre mendigo y rastafari confundió a Manuel completamente, tenía el pelo castaño, largo e increíblemente alborotado, la barba hirsuta, el abrigo roto [...] ¿un mendigo acaso? [...] ¿Ruso? [...] ‘Mi nombre es Manuel Desdín’, dijo. ‘Vengo de Cuba’. Entonces le tocó el turno al tipo con aspecto de rastafari. ‘Mi nombre es Pablo Díaz’, dijo. ‘Y también vengo de Cuba’. (2002: 235)

Es notable que por primera vez en la novela Manuel se encuentre con alguien que puede ser entendido como un semejante. Los cubanos de Járkov lo trataban como un enemigo, y sus amigos eran extranjeros, algunos pocos latinoamericanos. En Berlín, el reencuentro con Cuba es diferente; subraya los trazos de una comunidad que, a pesar de reunirse en torno a elementos compartidos, se trama en las diferencias y los intercambios.<sup>13</sup> Nuevos términos para repensar la comunidad cubana

---

los terrenos de la Narva, era en el 93 irnos a Tacheles, donde nos sentíamos protegidos del nuevo Berlín gracias a la hecatombe que constantemente nos prometían sus techos y columnas semiderruidas [...] porque en Tacheles éramos todos jóvenes que veían fantasmas y se iban paulatinamente volviendo fantasmas también” (2015: 58-59), agrega Casamayor-Cisneros. Además de edificio abandonado, el Tacheles fue emblemático como centro cultural alternativo de la juventud de la reciente Berlín reunificada, debido a que, al ocuparlo, evitaron su demolición.

<sup>13</sup> “Para volver a pensar una filosofía de la comunidad”, comenta Roberto Esposito, “—más allá del fracaso de los comunismos y de la miseria de los nuevos individualismos—, acaso resulte conveniente internarse en la etimología de la palabra *communitas* y descubrir en su seno un sentido diverso a las ideas de pertenencia o propiedad. Lo común no es lo propio, sino lo impropio, lo que aparece como deber hacia ella, es decir, como ausente o como límite de la propiedad.

y la nación afuera de Cuba. E importa subrayar esto teniendo en cuenta que, si bien esta novela es la última que escribe Díaz antes de morir, será al cabo de su estancia berlínesa y mudado a Madrid cuando el autor geste y dirija la revista *Encuentro de la cultura cubana*, una publicación que durante más de veinte años funcionó como centro de discusión y circulación de la cultura cubana en el exilio, de un enorme número de sus escritores e intelectuales. Como Berlín en el imaginario de *Las cuatro fugas*, la revista *Encuentro* funcionará como un polo de religación concreto para el pensamiento cubano disperso por el planeta (Manzoni 2007).<sup>14</sup>

En 1985, en la reunión que luego formaría parte del volumen coordinado por Ana Pizarro *La literatura latinoamericana como proceso*, Ángel Rama tomaba la noción de “polo de religación” para nombrar a los centros urbanos que concentraron, en determinados momentos históricos, a una serie de escritores, producciones y coordinadas faro para la literatura latinoamericana.<sup>15</sup> Sería

---

Como indica la etimología compleja, pero a la vez unívoca, a la que hemos apelado, el *munus* que la *communitas* comparte no es una propiedad o pertenencia. No es una posesión, sino por el contrario, una deuda, una prenda, un don a dar y es por ende lo que va a determinar, lo que está por convertirse, lo que virtualmente ya es, una falta. [...] no es lo propio, sino lo impropio –o más drásticamente, lo otro– lo que caracteriza a lo común. Un vaciamiento, parcial o integral, de la propiedad en su contrario. Una desapropiación que inviste y descentra al sujeto propietario, y lo fuerza a salir de sí mismo. A alterarse. En la comunidad, los sujetos no hallan un principio de identificación, ni tampoco un recinto aséptico en cuyo interior se establezca una comunicación transparente o cuando menos el contenido a comunicar. No encuentran sino ese vacío, esa distancia, ese extrañamiento que los hace ausentes de sí mismos” (Esposito 2012: 30-31).

<sup>14</sup> Señala Celina Manzoni “la revista *Encuentro de la cultura cubana* entonces bajo la dirección de Jesús Díaz, y hoy de Rafael Rojas, constituía a Madrid como uno de los espacios de reflexión y contención junto con otros abiertos en México DF, otras ciudades de Europa y Estados Unidos de América” (2007: 5).

<sup>15</sup> Su introducción anterior fue en 1983, en su artículo “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”, donde explicó los modos de afianzamiento de la comunidad latinoamericana intelectual, fundamentalmente a partir de los medios de comunicación modernos, pero sobre todo gracias a los viajes realizados por los intelectuales, no sólo en el continente, sino especialmente en el exterior. “Esta intercomunicación fue principalmente la obra personal y autónoma del equipo intelectual, aprovechando sus desplazamientos por el continente [...] que hicieron a la búsqueda de fuentes de trabajo o gracias a sus cargos diplo-

excesivo, acaso, pensar Berlín como un polo equivalente a la potencia concentrada en París o Buenos Aires, entre otros motivos, por la concurrencia internacional en ellas de diversos actores y sus distintas formas de institucionalización de redes. Sin embargo, señala también Rama, la noción de polo de religación funciona alrededor de la idea de las “ciudades como procesos creativos, [...] que tienen una capacidad de orientación, de dirección” (1985: 46). Es en este último sentido que he intentado esbozar las significaciones de Berlín en un tramo de la literatura cubana del Período Especial. Un punto externo que funciona como imantación diaspórica, pero que también resulta, por su experiencia histórica, una guía para los intelectuales, para su percepción identitaria en la nueva configuración global. Porque, en definitiva, Berlín, la ciudad de todas las cronologías, se figura como un espacio privilegiado para escribir y hacer visibles las anacronías y destiempos a un lado y otro de la Guerra Fría; diferencias fúlgidas que, en un contexto de crisis, se perciben como a punto de desaparecer.

En los textos que introdujimos, la extrapolación berlinesa permitiría un reordenamiento imaginario de la historia, una heterotopía donde se anhela suturar las contradicciones, y con ello postular una posible reintegración de la comunidad migrante, de la que buena parte de los escritores cubanos formaron parte hacia finales del siglo pasado.

## Bibliografía

- Barnet, Miguel (1977). *Biografía de un cimarrón*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Casamayor-Cisneros, Odette (2015). “*How long is now? Extraños berlineses (1993-2015)*”, *Kamchatka*, 5: 47-64.

---

máticos, aunque resultó acrecentada por los encuentros en puntos excéntricos del continente (París, New York, Madrid, fueron los más frecuentados) [...] El principio cosmopolita que absorbía ingentes paneles de literaturas extranjeras con hambrienta e indiscriminada intensidad, también revirtió en esta primera integración de las internas del continente, fortaleciendo la conciencia de los escritores de que pertenecían a un equipo afín y regional que ambicionaba conquistar un puesto internacional y sólo podía alcanzarlo compitiendo con los maestros internacionales de la hora” (Rama 1983: 8-9).

- Díaz, Jesús (2002). *Las cuatro fugas de Manuel*, Madrid: Espasa Calpe.
- Díaz Infante, Duanel (2014). *La revolución congelada: dialécticas del castrismo*, Madrid: Verbum.
- Esposito, Roberto (2002). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Groys, Boris (2008). *Obra de arte total Stalin*, Valencia: Pre-textos.
- Huysen, Andreas (2001). “El vacío rememorado: Berlín como espacio en blanco”, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 187-211.
- Manzoni, Celina (2007). “Diáspora, nomadismo y exilio en la literatura latinoamericana contemporánea”, disponible en: <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/4102/manzoni.pdf?sequence=2>
- Moraña, Mabel (1997). “Documentalismo y ficción: Testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX”, *Políticas de la escritura en América Latina. De la colonia a la Modernidad*, Caracas: Ediciones eXcultura, 113-150.
- Paranaguá, Paulo Antonio (2002). “Diálogo y contemporaneidad en el cine de Jesús Díaz”, *Encuentro de la cultura cubana*, 25: 28-33.
- Pizarro, Ana (1985). “Introducción”, *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 13-67.
- Ponte, Antonio José (2007). *La fiesta vigilada*, Barcelona: Anagrama.
- Rama, Ángel (1983). “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”, *Hispanérica*, 36: 3-19.
- \_\_\_\_ (1985). “Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración” en: Ana Pizarro (comp.), *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 85-97.
- Sebe Bom Meihy, José Carlos (2008). “Tres alternativas metodológicas: historia de vida, historia temática y tradición oral” en: Gracia Necochea y Pablo Gerardo-Pozzi (comps.), *Cuéntame cómo fue. Introducción a la historia oral*, Buenos Aires: Imago Mundi, 25-32.

Villaverde, Fernando (2016a). *La irresistible caída del muro de Berlín*, Leiden: Bokeh.

\_\_\_\_\_ (2016b). *Todo empezó en detritus. Antología personal*, Praga: InCUBAdora ediciones-Libri Prohibiti, E-book.

Zanetti, Susana (1994). “Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)” en: Ana Pizarro (comp.), *América Latina: palabra, literatura e cultura. Vol. 2, Emancipação do discurso*, São Paulo: UNICAMP, 489-534.