

Archivo y terror

Operaciones entre literatura, política, teatro y arte

CARLOS A. AGUILERA



Edición: Pablo de Cuba Soria
© Logotipo de la editorial: Umberto Peña
© Imagen de cubierta: *Cuando ya no vuelen las cigüeñas*,
de Manuel Alcayde Majendíe
© Carlos A. Aguilera, 2019
Sobre la presente edición: © Casa Vacía, 2019

www.editorialcasavacia.com

casavacia16@gmail.com

Richmond, Virginia

Impreso en USA

© Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones
que establece la ley, queda rigurosamente prohibida,
sin la autorización escrita del autor o de la editorial, la
reproducción total o parcial de esta obra por ningún
medio, ya sea electrónico o mecánico, incluyendo
fotocopias o distribución en Internet.

Toda vida es un proceso de demolición.

F. S. Fitzgerald

ANTES DE EMPEZAR...

Tal y como anuncia el subtítulo de este libro, *Archivo y terror* se mueve entre operaciones, subjetividades, deseos, guerras... Guerras sobre las que he estado interviniendo en los últimos veinte años pero que, por supuesto, comenzaron mucho antes.

De ahí que algunos textos giren alrededor de la literatura, es decir: su proyección y problema, y otros giren alrededor del arte, la política, el teatro, la tradición, el performance o el exilio.

El hecho de que a veces los textos sean un ensayo y a veces una entrevista, no guarda mucha diferencia. Pienso que la entrevista, por lo menos la que me resulta interesante a mí, es una de las posibilidades “trans” del ensayo, una de las maneras que tiene este de leerse u observarse o colocarse a sí mismo en otro lugar. Uno más plural incluso, ya que no solo implica pensar en soledad —en una habitación o atravesando un bosque, por ejemplo—, sino en diacronía, en eso que en buceo llaman *deep diving*.

Otra de las cosas que no considero importantes en este libro es el significante Cuba, lo que no quiere decir que en muchas ocasiones no aparezca o no se esté hablando de él...

En el mundo cubano, creo, existe una confusión más o menos general que tiende a reducir la isla a un espacio vital, ideológico, económico, bélico, como si otra Cuba u otras Cubas no fueran posibles. Necesarias.

Esto ha hecho que una Cuba dispositivo, una Cuba dildo, una Cuba prótesis, una Cuba “mala” hayan sido poco estudiadas, apenas vistas; y cualquier discusión por los conceptos, las ficciones, lo grotesco o el budismo sean de inmediato banalizadas en nombre de ese significativo o de la algarabía política.

Confundir ambas Cubas es volver a entrar en el concepto nación: ese que tanto ha explotado el despotismo de estado, y es volver a dejar las cosas donde la mediocridad burocrática de los últimos sesenta años —con sus funcionarios, sus policías, sus estudiosos— ha querido que permanezca.

El día que veamos a la isla como un lugar de cero trascendencia o cero metafísica, y aceptemos que es solo una máquina de acoples: un tubo que se inserta a otro y a otro y a otro hasta devenir un monstruo en el no-infinito, pues ya habremos ganado algo.

Nada peor para cualquier ser humano que sentirse permanentemente vigilado por el ano-ojo-patria.

Para terminar, una de las cosas que quiero dejar en claro es mi agradecimiento a todos los entrevistados (ese yo que siempre es un tú), y a todos los que en un momento u otro apoyaron algunos de estos textos con alguna información o consejo.

Sin ellos, este libro hubiera sido solo la segunda parte de su título.

Marzo y 2019

LA PLAGA RUSA

*Entre el conocimiento y el poder existe no solo una
relación de servilismo, sino también de verdad.*

T. W. Adorno

Cuando en 1955 Virgilio Piñera publicó su obra de teatro *Los siervos*, en el sexto número de la revista *Ciclón*, heredera del *affaire Orígenes* y dirigida por José Rodríguez Feo de 1955 a 1959, el autor de *Cuentos fríos* se encontraba ya en franca guerra con el medio intelectual cubano. Había tenido años antes una polémica epistolar con Jorge Mañach, quizá el escritor de la isla más reconocido del momento, y había insultado sonoramente a diversos críticos teatrales por su indiferencia ante el estreno de *Electra Garrigó*...

Había sostenido sucesivos encontronazos con Cintio Vitier y Gastón Baquero, a este último declarándolo incluso “personaje muerto”, y se había ido a los puños caricaturescamente con José Lezama Lima en el patio de la institución habanera Lyceum, a raíz de la nota editorial “Terribilia meditant”; nota que repartió Virgilio en los dos únicos números de la revista *Poeta*, de la que era director, redactor, corrector y traductor, y cuya duración fue proporcional al número de trajes que en aquel momento pudo vender: dos trajes, dos números de *Poeta*, dicen que sentenció alguna vez con afectación socrática. “Dos números de *Poeta*, dos bofetadas.”

Su obra, que abarcaba hasta ese momento algunos volúmenes de poesía y prosa, incluyendo *La isla en*

peso y *La carne de René*, su novela más importante, no tenía lo que quizá con ironía pudiéramos llamar fuerza ideológica. Sus reflexiones ideosociales se habían visto sobre todo reflejadas en artículos aislados en Buenos Aires y La Habana, como su reseña del *Pensamiento cautivo* de Miłosz, y lo ideológico: la caricatura ideológica, el delirio ideológico, el punctum ideológico, unido a una visceralidad política ya muy presente en su escritura, tendría que esperar a esta pieza para tomar cuerpo.

Los siervos, que junto a dos o tres textos posteriores sería la única de este género en el territorio Piñera —su obra *La sorpresa* está mucho más cerca del panfleto que del teatro, y su poema *La gran puta* rebasa en realidad esta dimensión—, ha tenido que sufrir todo tipo de vejaciones. Empezando por las que hiciese el mismo autor en un “Diálogo imaginario” con Jean Paul Sartre, publicado en el magacín *Lunes de Revolución* a principios del año sesenta, donde la acusa de no comprometerse (es decir, no comprometerse demasiado...)¹, y llegando a los extremos ridículos del estado totalitario cubano, que aceptó hace algunos años atrás su estreno en la capital de la isla, pero censuró muchos de sus fragmentos convirtiéndola, maravillas del mundo culto-represivo, en otra cosa.

Los sesenta, que en Cuba al igual que en el resto del mundo se vivieron dentro de una suerte de alucinación histórico-proletaria, trajo como consecuencia además del cambio de pulso político en la isla y su consecuente cadeneta de nuevas leyes, el control y la castración total de todos los canales civiles por parte

¹ “Diálogo imaginario” en *Lunes de Revolución* (1960). La Habana: 21 de marzo.

del estado, la instauración de campos de concentración (eufemísticamente conocidos como UMAP: Unidades Militares de Apoyo a la Producción) y la persecución de homosexuales, religiosos o personas no-afines, el internamiento en cárceles o manicomios de muchos de los que en el momento ostentaban una opinión pública diferente, y la soviétización creciente de la vida cotidiana, con su marea de nombres rusos y el control perverso de la vida privada en la isla. Todo esto para no hablar de los fusilamientos masivos en Santiago de Cuba o La Habana, mucho más estudiados por historiadores actuales, o de los excesos que la misma revolución ha “reconocido” decenios después y ha costado el exilio a más del diez por ciento de la población cubana.

¿Vendría a ser posible entonces en un medio tan hostil, publicar o promover una obra como *Los siervos*, caricatura feroz no solo del panóptico soviético, sino de toda la filosofía marxista de la igualdad, la abolición de clases y el paraíso obrero por encima de todo?

Como ha escrito Imre Kertész en uno de sus ensayos, una de las grandes constantes de la ideología total es ocupar «el lugar de la vida moral y de la capacidad imaginativa del hombre», reducirlo a cero. Y en un país donde la «capacidad imaginativa», para continuar con las palabras del nobel húngaro, ha sido secuestrada en nombre de la Masa, la Patria, la Cultura, el Futuro, no será posible deslizar siquiera la más mínima disidencia. Quien lo haga, quien decida hacerlo, se estará enfrentando a ese mundo *cómicoperverso* que ha mostrado Terry Gillians en *Brazil*, suerte de versión postmoderna de 1984 con chispazos extraídos del buen soldado Švejk. Se estará enfrentando a eso

que Piñera llamaba la Nadahistoria. Y ya sabemos, quien entra en la Nada de la historia no podrá encontrar nada. Ni siquiera un huequito, una hendidura; tal y como le sucediera al mismo Virgilio y a otros a partir del caso Padilla.

Piñera, que por lo que develan algunos de sus textos publicados en *Lunes de Revolución*, se sintió atraído por el proceso de radicalización que se instauraba en el país, no dejó también de proferir en voz alta sus críticas al nuevo sistema (la anécdota de éste en el Congreso de Cultura de La Habana, en 1961, levantando la mano y diciendo «tengo miedo, mucho miedo», es todo un clásico de la picaresca intelectual cubana). No solo porque al parecer podía sentir miedo de una manera más visceral que otros (el propio hecho de ser homosexual, poeta y pobre, como reconoce en su autobiografía, lo convirtió quizá desde el principio en un bicho diferente...), sino, como muestran muchos de sus poemas de la última etapa, pudo compactar este miedo en algo complejo, irónico.

Abro mi puerta solo.

Solo prendo mi luz

Y tanto es el miedo, que quisiera ser una cama histórica. Al menos, entre cuatro paredes, goza de pública estimación.

Pero no soy histórico, tan solo un solo. Nadie ha de salvarme contemplándome como un mueble.²

² “Cantando con guitarra”, en Virgilio Piñera (1988), *La isla en peso*. La Habana: Ediciones Unión, pág. 290.

¿Podiera entenderse un proceso tan largo como el de la revolución cubana si no es precisamente bajo esta constante, el miedo como negación perversa y proyecto de estado contra la individualidad, lo íntimo?

No.

Y de alguna manera en *Los siervos*, el miedo es ya una de los grandes tarimas donde se mueve o resuelve la tensión entre ideología salvadora y servilismo, una de sus ecologías.

Sus personajes, en línea general muy parecidos a los de otras piezas suyas, se mueven en un constante debate por/para el miedo. No solo el miedo que genera en los Orloff, Fiodor y Kirianin la pérdida del control ideológico, que es casi la pérdida de la utopía ante la nueva posibilidad filosófica que se abre: el Nikitismo. Sino, como apuntábamos antes, el miedo como centro de una política que tiene como objetivo la imbecilidad de las masas (“las masas han leído el manifiesto sin leerlo”), y la eliminación de eso que aún Camus & Sartre llamaban, en su momento, la libertad.

Orloff: Si al menos quedaran en el mundo unos cuantos capitalistas...

Kirianin: (*Estupefacto.*) ¿Capitalistas?

Orloff: Así como suena: ¡capitalistas! Si todavía existiera un reducto del capitalismo el servilismo de Nikita estaría liquidado.

Fiodor: No entiendo.

Orloff: Muy sencillo; diríamos esto: Nikita es un traidor, Nikita se ha pasado al bando de los perros capitalistas. A la semana nadie se ocuparía de Nikita.

Kirianin: ¡Qué tiempos aquellos! ¡Era la Edad

de Oro! Entonces se podía gritar: ¡Abajo el capitalismo! En cambio, hoy no contamos con un solo enemigo.³

En apariencias, esta obra de Piñera es muy sencilla.

En un futuro indeterminado, donde el capitalismo ya no existe gracias a que fue derrotado por el “triunfo de la revolución mundial” y la sociedad en general es dirigida por un partido único presidido por las imágenes de Lenin y Stalin en la pared y el periódico *Pravda* en la calle, el principal filósofo del partido, Nikita, decide rebelarse y fundar “la sociedad de los traseros”.

Es decir, una empresa cómico-patológica donde los obreros cansados de servir a un poder despótico que los transforma siempre en maquinillas pastorales, deciden buscar un amo que los guíe y patee a conveniencia. Para tal efecto, Nikita, publica una declaración en *Pravda* y se proclama abiertamente siervo del primer señor que toque a su puerta y pueda doblegarlo.

Servilismo que al parecer hereda el cubano de Robert Walser, el grande y a la vez extraño narrador suizo, quien en novelas como *Los hermanos Tanner* o *Jakob von Gunten*, desarrolló toda una filosofía del masoquismo, aunque en dirección contraria a la de un Sacher-Masoch con Wanda, e incluso buscó siempre trabajar de sirviente o subalterno hasta que por decisión propia se recluyó los últimos veinticinco años de su vida en una clínica psiquiátrica y no publicó más.

Servilismo que en el caso del suizo más que con la rebelión tendrá que ver con la renuncia, ese deseo explícito de no llegar nunca a nada y a su vez ser

³ Leyva, David (ed.) (2011). *Órbita de Virgilio Piñera*. La Habana: Ediciones Unión, pág. 140.

siempre nada, “sujeto cero”, como apunta Roberto Calasso en uno de sus ensayos; y en el caso del cubano, más histérico que el autor de los *Mikrogramme*, con lo político, la contrautopía social y la caricatura...

Contrautopía que en esta pieza pudiera leerse como la farsa que construye el poder —el poder total— desde sí mismo, al reconocerse como un estado mesiánico obligado a mentirse paranoicamente en voz alta para mantener la hegemonía y el dominio de las masas (recordemos que en la obra el comunismo ha triunfado en todo el mundo y no existe ya eso que los antiguos manuales de marxismo llamaban “unión y lucha de contrarios”); y también, en el mismo acto de Nikita, al subvertir el discurso utópico de la contrautopía estatal y declararse siervo, nada más y nada menos, que bajo una ideología que se ufana de la abolición de clases, la uniformización benéfica de la cultura, la repartición equitativa, y “la felicidad del mayor número...”, como cantinflean algunos de sus personajes.

Orloff: (*Hojeando los papeles.*) Te hemos llamado para discutir unas cuestiones de forma.

Nikita: ¿Sobre qué asunto?

Orloff: Sobre la felicidad del mayor número posible.

Nikita: Veamos.

Orloff: (*Leyendo.*) “La felicidad del mayor número, habiendo sido felizmente alcanzada, no podrá existir necesariamente otra felicidad mayor que la felicidad alcanzada por el mayor número”. (*Pausa.*) ¿Encuentras en este párrafo, Nikita, algún vicio de forma?

Nikita: La forma es perfecta, inobjetable.

Orloff: ¿Y en cuanto al fondo?

Nikita: Habiendo alcanzado la felicidad del mayor número —cuestión de fondo que ya no se plantea, puesto que hemos alcanzado la felicidad del mayor número— solo nos quedan por ventilar puras cuestiones de forma sobre la felicidad alcanzada por el mayor número.

Fiodor: (*A Kirianin.*) El viejo zorro no caerá en la trampa. (*A Nikita.*) ¡Bravo, Nikita! ¡Dialécticamente irrefutable! (*Pausa.*) Se me ha ocurrido, en vista de que el Partido ha salvado todas las etapas de las cuestiones de fondo, que ha llegado el momento de desarrollar hasta sus últimas posibilidades todas las cuestiones de forma...

Nikita: Me hago cargo, camarada Fiodor.

Fiodor: Pues bien, nos parecería una gran cosa que el camarada Nikita se dedicara, de hoy en adelante, a redactar los cientos de miles de cuestiones de forma, que son el resultado de los cientos de miles de cuestiones de fondo.

Nikita: Quiere decir, que el Partido, habiendo superado la fase activa, está ahora en fase contemplativa.

Orloff: El Partido repitió la hazaña del Creador. Es el único Partido que haya logrado semejante *tour de force*. (*Se repantiga en la butaca, se frota las manos.*) Y bien, Nikita, después de recrear el mundo a nuestra imagen y semejanza, nos hemos dedicado a contemplar el mundo.

Nikita: También nos parecemos al Creador, que duerme con un ojo abierto... y el fusil al hombro.

Al menor asomo de rebelión: ¡pin, pan, pum!
Orloff: En el mejor de los mundos las posibilidades de rebelarse son mínimas.

Kirianin: (*Mirando fijamente a Nikita.*) ¿Rebelarse? ¿Pero quién tomaría las armas contra la felicidad?

Orloff: No sigo bien tu pensamiento, Nikita. Hablas de rebelión. El Partido ha hecho tan bien las cosas que no tiene necesidad de mantener abierto ninguno de los dos ojos. Puede dormir a pierna suelta. (*Pausa.*) Me extraña sobremanera que el camarada Nikita, comunista de pies a cabeza, plantee la posibilidad de una rebelión armada.⁴

¿Vendrá a ser posible entonces entender esta pieza de Piñera como una respuesta a la situación mundial que por estos años vivía el mundo y enfrentaba cada vez más a la opinión pública en todo espacio-lugar?

Creo que sí, y curiosamente, *Los siervos* saldrá a la luz en un momento en que la Unión Soviética pasa por una corriente reformista que tendrá su nota más conocida en 1956, ante el XX Congreso del Partido, con la denuncia llevada a cabo por Nikita Kruschov (¡otro Nikita!) contra los asesinatos de Stalin y los desastres que más de cuarenta años de intolerancia y culto a la personalidad habían acarreado “en el país más humano del mundo”.

Informe que circuló ampliamente y esquilmo, aunque por desgracia no de manera completa, a los intelectuales occidentales que con los ojos cerrados

⁴ Leyva, David (ed.) (2011) *Ibidem*, pág. 144.

apoyaban al régimen del georgiano y observaban las críticas de las medias europeas como una conspiración del capital norteamericano contra el proletariado.

No olvidemos que en 1955 la “oscura cabeza negadora” (*dixit* Lezama) vivía en Buenos Aires, oficiaba de corresponsal de la revista *Ciclón*, y uno de sus mejores relatos, “El muñeco”, había sido eliminado de la revista Sur gracias a los fantasmas que levantaba ya en la sociedad argentina el gobierno obreronacionalista del General Perón, una suerte de Mussolini de la patagonia.

(*A propos*, tampoco fue incluido en la edición de sus *Cuentos* hecha en La Habana en 1964.)

Relato donde precisamente Piñera hablaba del doble como un recurso kitsch que podría aprovechar el territorio estado, en este caso el presidente de la república, y donde al igual que en *Los siervos* se intentaba leer la realidad desde su variante cómica, política.

Escribe Kojève: “El hombre es una enfermedad mortal del animal”⁵. Pero ¿qué sucede cuando esta enfermedad se hace ante todo ideológica, cuando una realidad exterior (llámese estado, campo de concentración, discurso racial, nacionalismo...) hace que el hombre se pierda ante sí mismo y regrese a su constitución primitiva, allí donde mejor puede resguardarse del otro pero a su vez contemplarlo (contemplarse) de manera más perversa?

Sin dudas, esta es una de las preguntas que está detrás de esta obra y de muchos textos del gran polemista que fue Virgilio Piñera. El hombre que deviene animal (o que se abre a su ser animal porque

⁵ En Giorgio Agamben (2005), *Lo abierto. El hombre y el animal*. Pretextos, Valencia, pág. 23.

nunca llega a devenir del todo) como respuesta a un medio determinado, o como en *Los siervos*, a una ideología equis.

Ideología que ha sido atravesada por la caricatura —la risa amarga de VP estará por siempre resonando en el limbo literario de la isla—, y por los latigazos que recibió *ad infinitum* Nikita, al contravenir lo establecido y apelar a lo que quizá es (era) su mejor arma: esa donde la servidumbre se mezcla a lo subversivo y desbarata la autoridad circundante, lo violento.

Discurso que se inserta muy bien en eso que en el siglo xx se conoció como literatura-denuncia (no confundir con *pamphlet*), y fue practicada por escritores como Orwell, Gide, Koestler, Hrabal, Zamyatin o Solzhenitsyn. Narradores que más que denunciar una situación intentaban reflexionar sobre ella...

Y tal como hizo Nadezhda Mandelshtam en *Contra toda esperanza*, su “novela” política, al construir una cartografía de la soledad que puede llegar a sentir el ser humano en una sociedad donde todo se descompone bajo la ley, el martillito psicótico de la ley, y no existe otra alternativa que el silencio o la cárcel, suponiendo que no nos hayan encerrado en el manicomio más cercano antes.

¿No llegó a ser acaso el mismo Virgilio una de las tantas víctimas de este estado *presidium* que devora cada cierto tiempo a todo aquel que se atreve a desafiarlo?

Los siervos, el cual por las razones antes expuestas, fue desterrado del primer volumen de teatro completo que realizara a principios de la revolución el mismo autor de *La isla en peso* y, más reciente-

mente, de una segunda edición llevada a cabo en 2002 por el teatrólogo Rine Leal, merecería sin dudas mejor suerte.⁶

No solo porque vendría a redundar en la tan careada “tradición cubana del no”, donde se ha ido enclaustrando poco a poco al narrador, dramaturgo, poeta y traductor de cantatas vietnamitas que fue Virgilio Piñera, pero de donde parece tampoco es posible eliminarlo; sino, porque esta farsa parece ser una de las grandes obras de la imagería política que se publican en cualquier lugar en los años cincuenta. Más divertida y compleja que algunas obras de Piscator y casi todo el didactismo de Brecht, siempre tan moralmente aburrido. Una obra cínica, tal como debiera ser el teatro cuando descubre que la realidad, eso que llamamos realidad, no es más que una parodia mala del patrioterismo teatral y revolucionario.

⁶ Finalmente fue publicada en *Órbita de Virgilio Piñera*, 2011, (Ibidem), cincuenta y seis años después de su primera edición.

ÍNDICE

Antes de empezar...	/ 7
La plaga rusa	/ 9
Lamborghini y el cadáver de Perón	/ 21
Rabo de anti-nube: Diarios 2002-2009	/ 29
Jorge Luis Arcos: Lorenzo sentía que era ...	/ 57
Carlos M. Luis: El estado origenista	/ 75
Servando Rocha: El verdadero terror es ...	/ 93
Herta Müller: El faisán rumano ha estado ...	/ 103
Nacionalismo y literatura: cómo se construye ...	/ 123
Idalia Morejón Arnaiz: El estremecimiento...	/ 131
Pedro Marqués de Armas: Psiquiatría para ...	/ 144
El gran mentiroso vs. el gran paranoico	/ 152
Umberto Peña: Bocas, dientes, cepillos, resto...	/ 167
Coco Fusco: Performance y política en Cuba	/ 211
Santiago Sierra: Teoría del Antipatriotismo	/ 222
Historia Natural de la Reconstrucción	/ 230
Heiner Müller: Autorretrato a las dos de ...	/ 243
Utopía y sacrificio: Apuntes para la gran estafa	/ 258
Miñuca Villaverde: <i>Tent city</i>	/ 274
Rosa Ileana Boudet: Todo está en el archivo	/ 293