

PATER FAMILIAS POR UNA LITERATURA MENOR: LA POÉTICA CONCEPTUAL DEL GRUPO DIÁSPORA(S)

Idalia Morejón Arnaiz

Universidade de São Paulo, São Paulo, BR

Resumo

As ações concretas da arte conceitual dos anos 80, assim como sua filosofia, são aplicadas a uma perspectiva de mudança no campo da poesia, igualmente conceitual, do grupo Diáspora(s). Se a escrita barroca, com seu hermetismo, ativa inúmeros dispositivos ocultos de interpretação, esta nova escrita conceitual parece entregar, através da sua codificação, a chave da artificialidade de sua linguagem. Assim, este trabalho se propõe a pensar o grupo Diáspora(s) como um dos *locus teoricus* privilegiados do pós-estruturalismo em Cuba, pois, como sabemos, o pensamento de Foucault, Derrida, Deleuze e Guattari serviu também de ferramenta de interpretação da política e da arte para outras manifestações grupais do período.

Palavras-chave: Grupo Diáspora(s) - Poesia cubana - Pós-estruturalismo e poesia na América Latina

Abstract

The concrete actions of the conceptual art in the '80s, as well as its philosophy, apply to a perspective of change in the poetry field, which is also conceptual, of the Diáspora(s) group. If the baroque writing, and its hermetic characteristics, triggers innumerable hidden paths of interpretation, this new conceptual writing seems to offer, by its own codification, the key for the artificiality of its language. Therefore, the present paper aims to think of the Diáspora(s) group as one of the privilege *locus teoricus* of the Cuban post-structuralism, once, as it is well known, Foucault's, Derrida's, Deleuze and Guattari's works were means to interpret the policy and the art as well as other group phenomena over that period.

Keywords: Diáspora(s) group – Cuban poetry – Post-structuralism and poetry in Latin America

Resumen

Las acciones concretas del arte conceptual de los años 80, así como su filosofía, son aplicadas a una perspectiva de mudanza no campo da poesía, igualmente conceptual, del grupo Diáspora(s). Si la escritura barroca, con su hermetismo, activa numerosos dispositivos ocultos de interpretación, esta nueva escritura conceptual parece entregar, a través de su codificación, la clave del artificio de su lenguaje. Así, este trabajo se propone pensar el grupo Diáspora(s) como uno de los *locus teoricus* privilegiados del pós-estructuralismo en Cuba, pois, como sabemos, el pensamiento de Foucault, Derrida, Deleuze y Guattari sirvió también de herramienta de interpretación de la política y el arte para otras manifestaciones grupales del período.

Palabras claves: Grupo Diáspora(s), Poesía cubana, Post-estructuralismo, poesía en América Latina

A finales de los años ochenta, en Cuba, el cuestionamiento que los jóvenes escritores y artistas hacen de la relación entre individuo e institución da lugar a debates, polémicas y acciones de las fuerzas represivas en todos los terrenos artísticos, que en los años noventa se verán intensificados. Uno de los factores que contribuyó a dicho cuestionamiento fue la lectura, entre los jóvenes escritores y artistas, de algunas obras fundamentales del post-estructuralismo francés, que parecían acoplar perfectamente con sus inquietudes. Sobre las condiciones en que se da la entrada de esta literatura al país, así como su modo de circulación conviene ver los testimonios y análisis de Ernesto Hernández Busto (2004) y de Rafael Rojas (2009). Reina María Rodríguez en su artículo “Poesía cubana: tres generaciones” (2012) se refiere igualmente a ese momento de creación de bibliotecas privadas de filosofía.

Las acciones concretas del arte conceptual de los años 80, así como su filosofía, son aplicadas a una perspectiva de cambio en el campo de la poesía, igualmente conceptual, del grupo Diáspora(s). Si la escritura barroca, con su hermetismo, activa innumerables dispositivos ocultos de interpretación, esta nueva escritura conceptual parece entregar, con su propia codificación, la clave de la artificialidad de su lenguaje. Así, el grupo Diáspora(s) puede ser pensado como uno de los *locus teoricus* privilegiados del post-estructuralismo en Cuba, pues,

como sabemos, el pensamiento de Foucault, Derrida, Deleuze y Guattari sirvió de herramienta de interpretación de la política y del arte a otras manifestaciones grupales del período, como PAIDEIA (1989) y Tercera Opción (1990)¹. Ambos grupos, no obstante, aspiraban a incidir en el espacio institucional a través de un programa político alternativo, mientras que el proyecto Diáspora(s) no agotó las municiones de la literatura en el campo de la negociación por un espacio legítimo de autoridad intelectual, sino que articuló sus acciones, en un gesto que trasciende a la autoridad de un Estado reacio a las rupturas. De manera inversa a la lógica del reconocimiento institucional del arte y la literatura, podríamos sugerir que la experimentación estética en Diáspora(s) funciona como dispositivo de la praxis política. La conciencia política del proyecto es altamente codificada, pero transparente en su “terrorismo”; concentra sus procedimientos de escritura en la producción de textos fuertemente cifrados por lo político, fortalecidos en la creencia de que el individuo se encuentra, a la manera kafkiana/ deleuziana, solo e indefenso ante la ingente maquinaria del Estado.

Debemos recordar que la poesía post-vanguardista de la segunda mitad del siglo XX se encuentra fuertemente marcada por el vocabulario y los conceptos de las ciencias sociales, que no incidieron únicamente en el discurso poético, sino en todos los niveles de la cultura. Oscar Galindo (2004) propone la “mutación disciplinaria” como uno de los mecanismos fundamentales de este proceso interdisciplinario, generando una textualidad epistemológicamente indefinida, genéricamente híbrida, sin reglas propias dentro del campo cultural. Una de las manifestaciones de esa “mutación disciplinaria” en el circuito de la poesía cubana de la isla tiene lugar en 1995, cuando Ricardo Alberto Pérez (Richard) publica la antología de poesía *El jardín de símbolos*, en la que agrupa a un conjunto de autores pertenecientes, como él, al grupo Diáspora(s), y a otros escritores cercanos al mismo. En el prólogo, Richard propone el concepto de “literatura menor” (DELEUZE; GUATTARI, 1975) como perspectiva de lectura a partir de la cual explicar/comprender la ruptura con el

¹ Cf. “Especial proyecto PAIDEIA – Tercera Opción”. Disponible en: <http://www.cubistamagazine.com/utopista.html>. (Fecha de acceso: 17, may. 2014).

paradigma estatal-origenista, instaurando así un modo legítimo de escribir en su propia lengua en tanto sujeto desterritorializado. Diáspora(s) funciona, en ese sentido, como la literatura que una minoría hace dentro de la lengua mayor del Estado, contra la cual reacciona manifestándose con gesto político. Así, la literatura menor de Diáspora(s) se constituye, también, en un problema mayor para la política cultural oficial, en la medida en que lo que cada autor propone individualmente se convierte, a través del grupo, en acción de conjunto, cuyo propósito, siguiendo a Deleuze y Guattari, consistiría en “encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto” (1975, 54)

Diáspora(s) observa que el Estado ha monopolizado el uso de la autoridad para habilitar los usos de la lengua en función de una ideología que, una vez que el país ha tocado fondo en la crisis postcomunista de los 90, se cierra también sobre el territorio nacional de la literatura. La nación, en tiempos de crisis, pasa a ser sostenida por la palabra; Diáspora(s) decide entonces crear su propia lengua literaria. Su relectura del repertorio vigente en la Poesía Nacional, sumado a la extrañeza poética de los nuevos textos conceptuales, son, de cierta forma, documentos de la productividad de ese proyecto. Se trata de escrituras que rompen con la lengua del Estado, con lo cual se ven privados también del territorio. Son, en otras palabras, la versión postcomunista de una literatura menor.

¿Por qué estos poetas se organizan en torno a un pensamiento filosófico y no exclusivamente poético? Porque es el grupo que finge haber matado al padre, y el uso de conceptos de la filosofía post-estructuralista es lo suficientemente cuestionador y convincente en términos políticos, como para convertirlo, con los años, en el único grupo literario cubano post-origenista con un proyecto de escrituras alternativas dotado de una poética que se fundamenta en conceptos. Y es aquí a donde quiero llegar cuando hablo de matar al padre. El padre, Lezama Lima, afirma Rolando Sánchez Mejías, se mantiene en su pedestal y no dejará de ser amado y estudiado. Pero habrá, por lo menos, que esconder al padre para, a costa de su ausencia, lograr que Diáspora(s) aparezca. Así, una vez más en la historia de la literatura cubana,

en apenas medio siglo, Orígenes se convierte en moneda de troca, en la lucha política entre dos facciones literarias, que en el presente se traducen en una disidente, y otra fuertemente amparada en la institucionalidad.

Diáspora(s) se integra a una corriente internacional del pensamiento poético de vanguardia, y sus textos circulan en revistas importantes como *Crítica*, *Encuentro de la Cultura Cubana*, *Diario de Poesía*, *Letras Libres*, *Tsé-Tsé*, en trabajos académicos, en antologías, en traducciones². La conexión internacional de estos poetas, en la medida en que el grupo se mantuvo presente y actuante en las tertulias de la azotea de Reina María Rodríguez en los años noventa, es con los poetas neobarrocos (una conexión que se extiende al Brasil y remonta al Concretismo y sus herederos), y con la *new language poetry*. En el primer número de la revista *Diáspora(s)* aparece traducido un poema de John Ashbery, por ejemplo. En ese sentido, se inserta cómodamente en el mapa de la poesía post-vanguardista hispanoamericana, en la transición del siglo XX al XXI. Esa articulación tiene un buen punto de anclaje en los poemas conceptuales de Rolando Sánchez Mejías, “Derivas” y “N” (SÁNCHEZ MEJÍAS, 2000, p. 3-55), en los libros de Carlos A. Aguilera, *Retrato de A. Hooper y su esposa* (1996), *Das Kapital* (1997) y en su poema *Cronología* (1999), que inscriben al grupo en la corriente wittgensteiniana que en los años 90 produjo, sobre todo en los Estados Unidos, un fuerte catálogo de obras sobre, o inspiradas en, la vida y la filosofía del lenguaje creada por Wittgenstein (PERLOFF, 2008).

En su artículo “Poesía cubana: tres generaciones” (2012), Reina María Rodríguez minimiza la posibilidad de una vanguardia en la poesía cubana de finales del siglo XX:

¿Pero hubo vanguardia en aquella época? Recuerdo cómo Carlos Augusto Alfonso, en los años 80, recitaba su poema “KTP” al ritmo de la batería (KTP era el nombre de

² Carlos A. Aguilera (ed.). “Zápisky z mrtvého ostrova” (*La isla de los muertos*), en: *Zápisky z mrtvého ostrova. Kumbánská skupina Diáspora(s)*. Praga: Fra, 2007. En la presentación al lector checo, se llama la atención hacia la semejanza entre el escenario *underground* de los años setenta y ochenta, y “el que hoy vive la más reciente generación de la poesía cubana del siglo XX”.

la máquina cortadora de caña). Pero, salvo vanguardismo por las minúsculas o por las roturas producidas en las sintaxis o por la musicalidad, sobre todo en la poética irreverente de Carlos Aguilera o en los *performances* que realizó (con precariedad de materiales —porque no había ni ratas por los alrededores), esto no fue posible. Eso sí, apunto esta intención de algunos integrantes de Diáspora (s) y de Carlos Augusto, con *Serbal*, como los únicos intentos de una vanguardia poética cubana (s/p).

Por otro lado, cuando interrogué a Carlos A. Aguilera sobre esa posibilidad —inclusive sobre la desaparición de Diáspora(s) como grupo, una vez que casi todos sus integrantes se encuentran en el exilio, esto es, por el hecho de haber abandonado el contexto que alimentaba su lado político--, su respuesta también plantea la duda sobre una filiación consciente al vanguardismo:

Una buena pregunta sería si en verdad los escritores de Diáspora(s) éramos en su momento escritores de vanguardia. Quizá no. Lo que no significa que no usáramos elementos de las diferentes vanguardias para construir una posición “dura” en un país donde cualquier cosita escandalizaba (s/p).³

Hay que observar cómo en el interior de esta homogeneidad conceptual las escrituras se polarizan. Frente a la “cultura del *sinestilo*⁴, del plagio, de la idiotez” (AGUILERA, 2002, 168) que practican, sobre todo, Sánchez Mejías, Aguilera y Pedro Marqués de Armas; éstas, siguiendo a Aguilera, forman parte de una “tradición moderna de lo conceptual”, con un dominio sofisticado del registro culto de la lengua, así como con una igualmente sofisticada racionalización de los conceptos (Rogelio Saunders y José Manuel Prieto). Estos autores parecen guiarse

³ Entrevista de la autora a Carlos A. Aguilera, abril de 2012 (inédita).

⁴ Gabriel Wolfson da como ejemplo de esta “cultura del *sinestilo*”: “las escrituras caprichosas de varios integrantes del grupo, plenas de insensateces, sinsentidos, diminutivos insidiosos, gratuidades, deficiente puntuación, o bien las escrituras maniáticas, seriales, mecánicas, herencia directa de García Vega, el origenista más reivindicado por Diáspora(s). Cf: Gabriel Wolfson, “Crocantes incisiones grafitosas”. *Crítica*. Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla. Disponible en: <http://revistacritica.com/contenidos-impresos/vigilia/discurso-de-la-madre-muerta-y-revista-diasporas>. (Fecha de acceso: 9, may. 2013).

por un régimen matemático, formulario, de apertura y clausura: una ecuación para expresar la ruptura con el canon origenista nacional (FOWLER, 1999), y luego la verbalización de una ecuación negadora, retomada por Rogelio Saunders:

Olvidar Orígenes, pero también: Olvidar Diáspora(s).
(Después)

Diáspora(s): lo más importante en la literatura cubana desde Orígenes. Así de sencillo. Dicho como outsider, científicamente (para librarse tanto del egotismo simplista como del trascendentalismo vulgar). Pero, ¿por qué? Porque ha hecho pasar a la literatura cubana a *otra* dimensión, a partir de la pregunta por el espacio literario (pregunta altamente ética). Pregunta inocente y peligrosa. Pregunta por el ser y por el hombre. Pregunta por mi hermano, a la vez entrañable y asesino. Pregunta sin respuesta. ¿Por qué me preguntas a mí? ¿Acaso soy el guardián de mi hermano? Allende la pulverización de la moral, una pregunta sencilla, caída del borde del ojo agrandado a la vez por el horror y por la luz. ¿Qué es el ser? ¿Qué es escribir? Pero sobre todo: ¿quién escribe?

(<http://www.sibila.com.br/index.php/arterisco/327-zona-cero>)

La expresión post-vanguardista en Diáspora(s) puede ser pensada como una forma de acentuar la necesidad de reescribir la tradición poética cubana, tachar el legado de esa tradición, la herencia, como afirma Aguilera:

Nada me incomodaba tanto como esa herencia, los hereditarios, los hijos putativos de la tradición. Para mí eran gente con una camisa de fuerza, muñecos que renqueaban hacia todas partes. Y uno de mis placeres al montar la revista o al leer mis textos en algún lugar era ver cómo se les mudaba la cara, como se sentían casi insultados ante mis “performances” o mis textos en sí mismos. (2002, p. 168)

¿Qué conecta a las escrituras de Diáspora(s) con el padre post-vanguardista mejor reivindicado, Lorenzo García Vega? El enlace duchampiano, la meta-escritura, que en consideración de Aguilera se encuentra “mucho más cerca de ciertas posiciones de

vanguardia, una vanguardia en conflicto con su mismo *rapport* de vanguardia, que de una manera lineal de acercarse a la escritura” (AGUILERA, 2001). Con Lorenzo García Vega, la asincronía post-vanguardista cubana se convierte en sincronía, se apega a una literatura que no sacrifica a las palabras por una causa. La poesía de García Vega es como un cuerpo extraño en el cuerpo del lenguaje, es una poesía que piensa no solo el lenguaje, sino también su propia escritura, es la puesta en abismo de sí misma. Parecería que Diáspora(s) y García Vega inquieresen cuántas aclaraciones más hay que hacer para explicar hacia dónde va la poesía, cuál es la operación del desmontaje, del ilusionismo, hasta cuándo habrá que estar ocultando los materiales. García Vega se erige, a partir de esas preguntas, como referencia para modificar la escritura. De ahí que Diáspora(s) combata la ilusión del realismo.

Pequeños animalitos deleuzianos

El corpus literario producido por Diáspora(s) sostiene su estatus post-vanguardista mediante la aplicación de recursos como la animalización, el nuevo vocabulario, la performance, la poesía visual y la poesía concreta. Así, la figura de la rata ocupa un lugar central en el proyecto de Diáspora(s): no sólo es el símbolo de lo menor, sino del devenir animal deleuziano que desterritorializa la escritura. Quizás sea retórico preguntarnos, tomando en cuenta las filiaciones de Diáspora(s), por qué se auto-figuran estos escritores con una metáfora de abyección. La rata, en tanto animal “peligroso, sucio, fuente de enfermedades, parasitario y ladrón de comida” (2014)⁵ es metáfora de la ideología que socava, racionalización económica de la ideología. Con las ratas, dos puntales de Orígenes han sido roídos por la escritura de Diáspora(s): el barroco y el nacionalismo. Sin paisaje no hay lirismo, parecen decir, y lo achatan todo.

¿En qué momento irrumpen las vacas, ya no como ganado que va al matadero de la literatura, sino como imagen económica de un nuevo paisaje para la poesía? En ese sentido sería importante proponer una lectura futura de *Retrato de A. Hooper*

⁵ [<http://es.wikipedia.org/wiki/Rattus>] Fecha de acceso: 1, dic. 2014.

y su esposa de Carlos A. Aguilera como poema-documento en diálogo con “Addenda. Vacas y Ratas”, ensayo-manifiesto en el que Rolando Sánchez Mejías reflexiona sobre la política de la impostura literaria del grupo, a partir del poema de Aguilera: la operación de mostrar/ esconder, contra la metáfora, el lirismo y “[la] sublimidad que escamotea el sentido” (SÁNCHEZ MEJÍAS, 2000, p. 89). “Addenda. Vacas y Ratas”, texto con que Rolando Sánchez Mejías cierra su antología *Cálculo de lindes* (1986-1996), ocupa el mismo lugar que el resto que los ensayos del grupo y de sus colaboradores que revisan el canon origenista a partir de interrogantes como: qué es la poesía cubana, qué es la poesía nacional, qué significa en pleno postcomunismo la idea de un “legado nacional” que parecería no ser más que el gajo partido del gran árbol lezamiano de la poesía. Pues si la nación no puede significar lo mismo después de la Guerra Fría, exhibir los trofeos ocultos de la ciudad letrada y utilizarlos a su favor, parece haber sido una buena estrategia: revivir a los que no fueron convocados al festín de la resurrección nacional.

“Escribir es salir de caza”, escribe Sánchez Mejías en su “Addenda” (2000, p. 92). Me pregunto si a cazar los fabulosos animales de Orígenes. Pues en la nueva “Economía del Reino Animal” instaurada por Diáspora(s), para entender la poesía hay que salir de la “Casa del Ser” para internarse en el “Callejón de las Ratas”. En términos espaciales estas representaciones de lo poético están cargadas de una simbología que, además de polarizar niega la posibilidad de aflojar los vínculos entre canon, paisaje y lirismo. Ningún poeta cubano anterior a Diáspora(s) habría considerado la posibilidad de escribir: “*tantas cabezas de ganado*” (SÁNCHEZ MEJÍAS, 2000, p. 88) en un poema.

En *Cálculo de lindes* (2000) contamos más de cincuenta menciones a animales (pájaros, ratas y vacas entre los más frecuentes) en poco más de cien páginas: pájaro, rata, perro, Mariposa Bruja, gusano, zorros, cuasi-perros, Sol-Pájaro, gatos, patas de grullas, cangrejos, moscas, pavo, caballos, vaca, arañas. Un bestiario típicamente deleuziano. En *El Abecedario de Gilles Deleuze*, la palabra “animal” es pensada a través de formas repugnantes como piojos, pulgas y arañas. Estos animales, afirma Deleuze, sin estar necesariamente fuera de la esfera

doméstica, no son domésticos, tienen su propio territorio. Es en esta relación animal-escritura que Diáspora(s) también responde a la constitución de un territorio propio, a una literatura menor. Para Deleuze, el territorio es el ámbito del tener, y para marcarlo, explica, es necesario realizar una serie de movimientos, por lo que la desterritorialización sería el vector de salida hacia el exterior (la diáspora mental y física), y al mismo tiempo el esfuerzo por “reterritorializarse” en otro sitio, en otro cuerpo (o corpus literario): soltar los límites de la sintaxis, llegar al borde mismo de la separación entre lenguaje y silencio, lenguaje y música.

Referencias

AGUILERA, Carlos A. “El último de los origenistas”, *Encuentro de la Cultura Cubana*, Madrid, n. 21/22, verano-otoño de 2001, pp. 28-32.

AGUILERA, Carlos A. (ed.). “Epílogo”, *Memorias de la clase muerta. Poesía cubana 1988-2001*. México DF: Editorial Aldus, 2002.

BOUTANG, Pierre-André. *L'abécédaire de Gilles Deleuze (DVD, 1996)*

DELEUZE, Gilles y Guattari, Felix. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1975.

DÍAZ INFANTE, Duanel. “Empalmes, cortocircuitos, apagones”. *Límites del origenismo*. Madrid: Editorial Colibrí, 2005.

FOWLER, Víctor. “La tarea del poeta y su lenguaje en la poesía cubana reciente”. *Casa de las Américas*, n. 215, La Habana, abril-junio, 1999, pp. 11-25.

GALINDO V., Oscar, “Interdisciplinidades en las poesías chilena e hispanoamericana actuales”. *Estudios Filológicos*, n. 39, septiembre 2004, pp. 155-165.

HERNÁNDEZ BUSTO, Ernesto. “Recuerdos (cubanos) de una vida dañada”. *Cubista Magazine*, n. 1, primavera 2004.

Disponible en: <http://www.cubistamagazine.com/a1/010101.html>. Fecha de acceso: 25, mar. 2015.

MOREJÓN ARNAIZ, Idalia (ed.). “Especial proyecto PAIDEIA – Tercera Opción”. *Cubista Magazine*, n. 5, verano 2006.

Disponible en: <http://www.cubistamagazine.com/utopista.html>. Fecha de acceso: 25, mar. 2015.

PERLOFF, Marjorie. *A escada de Wittgenstein*. A Linguagem Poética e o Estranhamento do Cotidiano. São Paulo: Edusp, 2008.

RODRÍGUEZ, Reina María. “Poesía cubana: tres generaciones.” *LL Journal*, [S.l.], v. 7, n. 1, may. 2012, s/p.

Disponibile en: <http://ojs.gc.cuny.edu/index.php/lljournal/article/view/1212/1283>. Fecha de acceso: 01 jul. 2015.

ROJAS, Rafael. *El estante vacío*. Literatura y política en Cuba. Barcelona: Anagrama, 2009.

SÁNCHEZ MEJÍAS, Rolando. “Addenda. Vacas y ratas”. *Cálculo de lindes (1986-1996)*. México D.F: Aldus, 2000, pp. 88-93.

SAUNDERS, Rogelio. “Zona cero”. Disponible en: <http://www.sibila.com.br/index.php/arterisco/327-zona-cero>. Fecha de acceso: 25, mar. 2015.

WOLFSON, Gabriel. *Ratas, líquenes, insectos, polímeros, espiroquetas. Grupo Diáspora(s) 1993-2013*. México: Cabezaprusia, 2015.