

ACTAS  
I JORNADAS INTERNACIONALES

# LITERATURA, ARTES, REVOLUCIÓN Y PODER EN AMÉRICA LATINA

Agustina Catalano  
& Rocío Fernández  
(Compiladoras)



Jornadas Internacionales Literatura, Artes, Revolución y Poder en América Latina  
Actas de las Jornadas Internacionales Literatura, Artes, Revolución y Poder en  
América Latina / compilación de Catalano Agustina; Rocío Fernandez. - 1a ed. - Mar  
del Plata: Rocío Fernandez, 2022.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-88-4013-0

1. Crítica Literaria. I. Agustina, Catalano, comp. II. Fernandez, Rocío, comp. III.  
Título.

CDD 807

Hecho el depósito que indica la Ley 11.723

Archivo Digital: descarga y online

**ISBN 978-987-88-4013-0**

Marzo, 2022

ISBN 978-987-88-4013-0



*Las I Jornadas Internacionales "Literatura, Artes, Revolución y Poder en América Latina" se realizaron gracias al auspicio de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades.*

*Los trabajos aquí compilados fueron sometidos a un proceso de arbitraje llevado a cabo por los miembros del Comité académico de dichas Jornadas.*



## ÍNDICE

### PRESENTACIÓN

<u>Palabras preliminares por AGUSTINA CATALANO y ROCÍO FERNÁNDEZ</u>	8
<u>La revolución después de la Revolución. Sus avatares latinoamericanos por TERESA BASILE</u>	12
<u>Entre el desencanto y la esperanza, pensar la revolución desde el presente por MARÍA FERNANDA ALLÉ</u>	19

### Simposio 1

#### **VOCES DE LA REVOLUCIÓN: UTOPIÁS, DESENCANTOS Y POLÉMICAS**

Coordinadoras: Agustina Catalano y Rocío Fernández

<u>MÓNICA BUENO: "El pensamiento de Rodolfo Kusch y la superación de la dicotomía sarmientina"</u>	28
<u>DAIANA DECÚN: "Haydeé Santamaría, el testimonio de una guerrillera"</u>	38
<u>ALEJANDRO G. MONZÓN: "Pero si el canto es protesta": derivaciones de la poesía payadoresca y del <i>Martín Fierro</i> en la imagen de Yupanqui como cantor de denuncia"</u>	45
<u>JOAQUÍN MANZI: "Mire Che lo que hemos hecho. Un hito guevariano en el Noticiero ICAIC latinoamericano"</u>	52
<u>CRISTIAN MOLINA: "Unas ficciones sadeanas para la Revolución sexual"</u>	59
<u>LUCIANO OMAR ONETO: "Epistemología revolucionaria del anarquismo en Córdoba: Ontología y metodología en <i>Circular</i> (1970-1976)"</u>	67
<u>LISANDRO RELVA: "Convergencias poético-políticas a inicios de los setenta: un momento de intensidad en la escritura de Julio Cortázar"</u>	75
<u>VERA ROSENBAUM: "Para una crítica política de la cultura. Disputas en torno a la lucha ideológica en la crítica literaria de los '70: el caso <i>Los Libros</i>"</u>	82
<u>ALAN LEANDRO SACCO: "La crítica lacerante de <i>Lunes de Revolución</i>"</u>	89
<u>LUJAN TRAVELA: "Sostengan que nacemos": la revolución como figura heterogénea en <i>El che amor</i> de Alberto Szpunberg</u>	96

## Simposio 2

### LA REVOLUCIÓN INCONCLUSA: EPISODIOS DE LA CULTURA ARGENTINA

Coordinadores: Martín Pérez Calarco y Rodrigo Montenegro

<u>CAMILA ALBEROLA: “Cruces entre literatura y periodismo en <i>Oración de María Moreno</i>”</u>	104
<u>EDGARDO BERG: “La vuelta. Posdata sobre la última novela de Ricardo Piglia”</u>	109
<u>SILVINA DIAZ: “La aventura teatral del Di Tella: entre la vanguardia y la institución”</u>	121
<u>NANCY FERNÁNDEZ: “Memoria y representación en <i>El antiguo alimento de los héroes</i>, de Antonio Marimón”</u>	128
<u>MARINA GORRI: “Memorias de la Revolución cubana: sobre la recepción de la izquierda argentina en dos publicaciones recientes”</u>	137
<u>ENZO MENESTRINA: “Estampas de la revolución y representaciones de la violencia en la literatura argentina reciente: el caso de Laura Alcoba”</u>	143
<u>FLORENCIA MONTENEGRO: “La enfermedad de la revolución: <i>La Revolución es un sueño eterno</i> de Andrés Rivera”</u>	153
<u>CECILIA SÁNCHEZ IDIART: “Ondas en el aire: afectos, lenguajes y políticas de la vida común”</u>	159
<u>JUAN MARTIN SALANDRO: “La simulación de la revolución en <i>Los siete locos</i> de Roberto Arlt”</u>	164
<u>GUADALUPE SOBRÓN TAUBER: “La revolución latente en dos obras del grupo teatral <i>La Rosa de Cobre</i>”</u>	170
<u>BRUNO SASSONE TORCELLO: “Los hippies y lo normal: la percepción de la juventud contracultural en los ‘60 y ‘70”</u>	177

### **Simposio 3**

#### **LA REVOLUCIÓN PERDIÓ; GANÓ EL MERCADO**

Coordinadores: Joaquín Correa y Natalia Pérez Torres

<u>LAURA MACCIONI: “¿Dentro o fuera de juego? Historias de escritores en la literatura cubana contemporánea”</u>	187
<u>JOAQUÍN MÁRQUEZ: “La villa de C. Aira: territorio y literatura en la crisis neoliberal”</u>	194
<u>FLÁVIA SCÓZ: “As quedas em Pedro Páramo”</u>	200
<u>MARÍLIA SINÃNI: “Cultura residual como re-existência: educação estética numa perspectiva descolonial”</u>	207
<u>ROCÍO SOSA: “Desmontajes en el dispositivo del arte contemporáneo: Alfredo Jaar y <i>El sonido del silencio</i>”</u>	216
<u>FLORENCIA AYELEN SURIANI: “Freestyle: entre youtube y la plaza. El desafío de ser un artista comprometido en tiempos de likes, reproducciones y seguidores”</u>	225

## Simposio 4

### ¿SE VA A CAER? ARTE, CULTURA Y PRÁCTICAS ESTÉTICO-POLÍTICAS DE LOS FEMINISMOS Y COLECTIVOS LGBTIQ+

Coordinadoras: María Laura Gutiérrez y Andrea Torricella

<u>CARUSO, KARINA ALEJANDRA; CERMELO, AGUSTINA QUIMEY; MEDL, LAURA; PALOMBA, LUISINA Y SURIANI, FLORENCIA AYELÉN: "Artistas de la trans-gresión: dos identidades performáticas en el Sur"</u>	233
<u>MICAELA MOYA Y FERNANDO VALCHEFF GARCÍA: "&lt;&lt;Hoy soy la carnicera, mañana puedo ser el ganado&gt;&gt;. Representaciones de lo femenino y la mujer en <i>Cadáver exquisito</i> de Agustina Bazterrica: una lectura ecofeminista"</u>	240
<u>AYE PAMPIN GARCÍA: "Los ritmos de la falla en <i>Geología</i>, de Claudia Masin"</u>	248
<u>MATÍAS PARDINI: "Discurso trans y figuraciones de lo animal en la narrativa de Camila Sosa Villada"</u>	254
<u>DANIELA RODRÍGUEZ GONZÁLEZ: "<i>La China Iron</i> de Gabriela Cabezón Cámara desde la teoría de Judith Butler"</u>	260
<u>ALEJANDRA M. ZANI (ALEX): "De la heterosexualidad obligatoria hacia la contrasexualidad. Afectos, erotismos y deseos lesbianos en tres poemas de "salida del armario" contemporáneos"</u>	267

## Viajeros en el tiempo

Ignacio Iriarte  
CONICET/INHUS/UNMDP

### Las capas de la historia

En *La mala memoria*, Padilla cuenta que durante las jornadas de 1961 en las que Fidel Castro pronunció su famoso discurso “Palabras a los intelectuales”, asistieron también el poeta ruso Eugenio Evtushenko y Vitali Borovski, un corresponsal del diario *Pravda*, que oficiaba de traductor del poeta. Conversó varias veces durante los descansos de aquellas tres reuniones, que tuvieron como objeto debatir la conveniencia o no de proyectar el cortometraje *PM* y, en el trasfondo, decidir la suerte que correría el suplemento *Lunes de Revolución*. Padilla recuerda que lo fundamental de esas conversaciones estuvo centrado en lo siguiente:

Evtushenko nos aconsejó estricta prudencia. Salvar la cabeza en una revolución era lo más importante. ‘Ustedes están borrachos de literatura, pero yo sé que todos los días hay gentes a quienes le vuelan la tapa de los sesos. La verdadera cuestión es la violencia. Con menos años que muchos de ustedes soy su abuelo. He nacido dos veces. En Zima, Siberia, en 1933, y hace nueve, después de la muerte de Stalin. Esta revolución es como la infancia de la nuestra (65).

En Padilla, la idea se abre paso de inmediato: la Unión Soviética estaba en el mismo mundo y llegar hasta esas tierras era un asunto de la geografía, pero ir de la Unión Soviética o Cuba o de Cuba a la Unión Soviética era también un viaje en el tiempo. En la actualidad nos hemos desacostumbrado parcialmente a esa articulación, porque el mundo está mucho más conectado que el del siglo XX, lo que nos permite ver el futuro en las pantallas y copiarlo casi de inmediato, pero también porque no existe un proyecto tan enérgicamente histórico como el soviético, que puede pensarse a partir de fases por las que habrá de pasar necesariamente un país que adopta ese sistema. Eric Hobsbawm recuerda en uno de sus libros que la Revolución Francesa estableció la periodización de las revoluciones futuras, lo que significa que en todas hay moderados y radicales, en todas un período de Terror y una etapa termidoriana. Por eso Evtushenko, que tenía menos de treinta años cuando conversa con Padilla, puede aconsejarle como un hombre mayor ya que lo que veían sus ojos era el momento explosivo de la revolución, caracterizado por el fervor político y cultural que también se vivió en la Rusia de Lenin, aunque también caracterizado por una secuencia de

purgas y la instalación de un totalitarismo que, también a sus ojos, no habría de demorarse en tierras cubanas.

Padilla arribó a Moscú en 1962 y se radicó durante 2 años, en los que trabajó en *Novedades de Moscú*, alternando su estadía con algunos viajes por Europa. En *La mala memoria* da dos razones por las cuales hace ese traslado: la primera es que sigue el consejo de Juan Marinello de que lo mejor es irse a Moscú para sacar el cuerpo de tiempos turbulentos como los que se avecinaban, y la segunda es para ver el futuro de la revolución. Padilla lo repite varias veces, como si quisiera dejar bien en claro que su viaje es un viaje en el tiempo, al punto que lo declara de una manera abierta y concisa apenas llega a los capítulos que le dedica a Moscú: "Moscú fue una experiencia diferente [de la de Londres]. La elegí a sabiendas. Tenía la certeza de que en aquella tierra distante, yo tocaba la forma del porvenir cubano, entonces vago e indefinido" (70).

Aunque se detiene durante una buena parte del libro en su vida en Moscú, voy a recortar el momento puntual en el que llega al aeropuerto y da sus primeras impresiones. En las 12 páginas que tiene el capítulo, Padilla representa ese momento tres veces, como si no terminara de descender de la escalinata, y hace esto porque, cada vez que está por bajar, hace una digresión con la que anticipa algunas de las características de la sociedad soviética, que sin embargo está a punto de conocer. Me interesa esa forma de narrar, que se basa en la composición de digresiones que avanzan hacia el futuro para luego retornar al punto de partida. Se trata de una forma que es característica del conjunto de *La mala memoria*, pero tiene una especial intensidad en este momento. Cito la primera de esas representaciones para tomarla como ejemplo general de las tres:

Llegué en un otoño lluvioso para no tardar en entrar en el invierno permanente de Rusia. Me gustaba Moscú, me dominaba el singular embrujo con que los países totalitarios borran el fragor de las discrepancias públicas con el secreto de sus unanimidades aparentes. En estos países todas las sombras están vigiladas y *protegidas* y hasta el sitio y la mujer con quien fornicas tienen una posteridad asegurada en los archivos policiales; sobre todo si eres extranjero y tienes vínculos con la cultura.

Padilla utiliza las digresiones para acumular capas de lo que va a encontrar en la Unión Soviética. Quisiera destacar que desarrolla las digresiones con un manejo muy prolijo de los tiempos verbales: primero utiliza el pretérito perfecto para decir que llegó a Moscú en otoño, luego pasa al imperfecto para señalar que la ciudad le gustaba por el totalitarismo y termina realizando descripciones en tiempo presente sobre el modo en que son vigilados los ciudadanos. En todas las digresiones sigue el mismo movimiento.

Primero describe de manera general y luego pasa a descripciones muy particulares. En la primera habla del totalitarismo: se refiere a la fisonomía de los agentes del estado, que usualmente son de estatura baja, describe las fiestas en casas privadas y cuenta que los rusos escuchan los Beatles en discos clandestinos que crean con placas radiográficas usadas. En otra de las digresiones describe el hotel en el que lo hospedan señalando que se trata de uno de esos hoteles lujosos de la época imperial que quedó como congelado en el tiempo. Luego se sorprende de que los rusos usan ropas pasadas de moda y descubre que el caso moscovita mantiene la fisonomía que inmortalizaron los grandes novelistas del siglo XIX. En la última digresión cuenta la vida de Pedro Cepeda, uno de los hombres que lo va a recibir al aeropuerto. Se trata de un español que fue llevado de chico a vivir a la Unión Soviética, durante la Guerra Civil. A medida que crecía fue anidando en él una pasión por España, que lo llevó a esconderse en un baúl para tratar de salir en avión de Rusia, intento frustrado que terminó en rehabilitación en las cárceles soviéticas. Padilla termina contando que en un viaje reciente a España lo vio a Pedro Cepeda, feliz de haber abandonado aquel país.

Esta forma de narrar me parece interesante porque contribuye a destacar la importancia que tiene el tiempo en Padilla. Como acabo de señalar, el escritor va a la Unión Soviética a mirar el futuro de la sociedad cubana. Padilla resalta esto quedándose congelado en el aeropuerto, sin terminar de bajar por la escalinata, de modo que las digresiones muestran ese futuro que vino a buscar y que de inmediato va a encontrar. Pero a la vez, las digresiones muestran que el tiempo de la Unión Soviética no es unitario, sino que está conformado por varias capas temporales que corren en paralelo. Está el totalitarismo, las historias de vida de los disidentes, las fiestas en las casas privadas y el pasado imperial, porque el casco de la ciudad y los hoteles mantienen el esplendor de la aristocracia y la alta burguesía. Están las ropas pasadas de moda de los años '20, el deshielo de Jrushov y un stalinismo que no va a ceder. El tiempo está conformado por tramas históricas que cristalizan en los diferentes segmentos sociales, la fisonomía de la ciudad, los artefactos culturales y los dispositivos de vigilancia y control. Padilla descubre en el socialismo es una forma totalitaria que articula un mosaico de temporalidades.

Pero al mismo tiempo, quisiera señalar que esta forma de contar tiene vínculos importantes con las narrativas de los escritores que son contemporáneos de Padilla. La escena del descenso del avión se parece a la estructura que Alejo Carpentier maneja en *El acoso*. Recordemos que Carpentier narra en el tiempo que dura la ejecución de la Tercera Sinfonía de Beethoven y va superponiendo capas temporales por medio del recuerdo y las digresiones del personaje, dando la idea de que el tiempo se desarrolla no solo de manera lineal, sino que también se acumula capa sobre capa como si fuera un hojaldre. Lo mismo podemos decir de las novelas más características del *boom* de la literatura latinoamericana y de los ensayos que acompañan ese

fenómeno. Aunque no comparten el mismo procedimiento, la estructura temporal de Padilla está cerca de la perifrástica de futuro que Noé Jitrik analizó en *Cien años de soledad*: "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo", frase en la que Jitrik lee los tiempos que le dan forma a la novela.<sup>1</sup> Esto mismo se encuentra en los tres planos de *La muerte de Artemio Cruz* y podría decirse lo mismo de Vargas Llosa, Cortázar y Onetti.

Esta coincidencia se puede explicar por la existencia de ciertas influencias que son comunes a todos estos escritores, pero los argumentos basados en las influencias son sospechosos porque, como manifestó Ángel Rama en *Transculturación narrativa*, lo que importa es para qué se usa una forma literaria, no de dónde proviene, dado que la creatividad se encuentra en el uso que se le da a algo, no en ese valor sospechoso llamado originalidad. En este marco, Padilla es interesante porque permite pensar que la narrativa de los años '60 y '70 se interesó por las temporalidades en sintonía con la percepción de que ese presente era una encrucijada histórica para América Latina. Al representarse en la escalinata del avión, a punto de descender pero demorado por las digresiones, se coloca espacialmente en el lugar de esas encrucijadas.

Con esto quiero decir que Padilla pone en juego una cuestión que está en la base de buena parte del pensamiento político y literario de la época, porque su texto refleja una preocupación por la diversidad de tiempos y a la vez una voluntad de articularlos, comprenderlos y llevarlos a una resolución. Al final de cuentas, el socialismo, y por consiguiente las revoluciones, buscan resolver las contradicciones y llevarlas a un fin. El mismo Padilla es un producto de esa época y es un resultado de esas intenciones. Si se detiene en la escalinata del avión es para levantar los tiempos que se cruzan en el punto exacto en el que él está parado. Son los tiempos de la revolución cubana y los de la Unión Soviética, pero también es la pluralidad de tiempos del mundo soviético, y lo que descubre es que esos tiempos son aciagos, porque encuentra que los soviéticos tienen las mismas ropas de los años '20 y se conservan los edificios de la época imperial, aunque ahora están controlados por la policía secreta y la red de informantes que ésta mantiene. Parado en el avión, Padilla anticipa la soviétización de Cuba y acierta, como no tardará de comprobarlo en carne propia, convirtiéndose en el cuerpo

---

<sup>1</sup> El análisis de Jitrik es mucho más rico de lo que acabo de sugerir. Por otra parte, no está orientado a ver las capas temporales en sí mismas, sino el orden estructural de las capas del texto. Aun con esas precauciones, el análisis de Jitrik se puede acentuar de la manera que acabo de hacerlo, como se advierte en el nudo de su trabajo, cuando analiza la perifrástica de futuro: "por un lado, hay un verbo auxiliar, lo que, como lo exige muy expresamente la gramática, da una idea de pretérito pues todas las formas de pretérito se construyen con verbo auxiliar; por otro, en tanto hay un infinitivo, y en la medida en que su tiempo es por definición el presente, en esa construcción convive una idea de presente; ahora bien, desde el punto de vista del sentido, la obligación y la voluntad que brotan de la reunión de estos elementos hacen nacer a su vez una idea de futuro. En resumen, 'yo he de hacer' implica pretérito por el 'he de', presente por el 'hacer' y, por el sentido, implica futuro" (44).

en el que ese proceso se pone en marcha. Es decir, acierta al decir que no se va a producir un fin de las contradicciones temporales. Pero lo hace colocándose en el lugar de la encrucijada, diciendo que él puede comprender esos tiempos y que, por lo tanto, él los anticipó. Podría haber dicho: “muchos años después, al escribir sus memorias, Heberto Padilla habría de recordar el momento en el que reconoció en Moscú el futuro soviético cubano”.

### **Signos del archivo**

Treinta años después, Iván de la Nuez repite el viaje de Padilla y escribe sus impresiones en “El año que tumbamos el muro. 1989-1999”. Curiosamente, se mantiene la misma estructura temporal que coloca a Cuba como el pasado y la Unión Soviética como el futuro. De la Nuez plantea esto desde las primeras líneas de su ensayo:

En la primavera de 1989 –unos meses antes del derribo del Muro de Berlín– viajé por Europa del Este a algunos países comunistas y «hermanos», aunque no por mucho tiempo, de la Cuba socialista. Aquel periplo –el último realizado desde tales connotaciones de hermandad entre esos Estados– cambió mi porvenir y mi percepción del mundo; sacudió lo que quedaba de mi inocencia ideológica y, de paso, sentó las bases de un par de libros publicados más tarde: *La balsa perpetua* y *El mapa de sal*.

Pero si mantiene la estructura temporal, la cita muestra una importante transformación de lo que esos tiempos contienen. Padilla mira en la Unión Soviética el futuro totalitario del Estado cubano, y esto significa que ve una fuerza histórica y política que está operando en la actualidad, mientras que Iván de la Nuez ve en esa tierra el desarme del totalitarismo que los cubanos habían importado. El futuro no es el comienzo del totalitarismo, sino el final de ese sistema. Por lo tanto, si tenemos un planteo que inicialmente es una continuidad de Padilla (piensa el viaje en el espacio como un viaje en el tiempo), lo que descubre es un futuro distinto, porque son los tiempos de la glasnost y la perestroika, y también los tiempos que preceden al derribo del muro de Berlín.

Al igual que Padilla, Iván de la Nuez está rodeado de capas temporales de una gran densidad. Como cuenta en el ensayo, va a Europa con una comitiva que acompaña “una exposición de fotografía cubana sobre los treinta años de la Revolución: imágenes que iban desde el retrato del Che Guevara, de Korda, hasta una serie posmoderna sobre el cementerio de la Habana, de Gory”. No se puede desatender esa muestra, porque de la Nuez viaja a la URSS, con la carga temporal que tiene ese país desde hace mucho tiempo, y acompaña una serie de fotografías que organizan una serie densa en términos históricos y culturales, ya que se trata de la historia de la revolución contada

en fotos. Pero las fotos parecen también tocados, como el socialismo en su conjunto, por la sensación de la clausura y el final inminente, de modo que están a punto de perder la potencia original que tienen y convertirse en papeles a los que les queda el destino del archivo. Iván de la Nuez repara en el detalle de la secuencia de fotos: empiezan con la cara del Che Guevara y termina con una serie de fotos, encima posmoderna, del cementerio de La Habana. En los países del Este, el futuro se revela ahora como disolución; pero además en ellos las fotos que traen los cubanos se convierten en documentos del pasado. Como Padilla, Iván de la Nuez también se encuentra en una encrucijada temporal: viene del comunismo y llega a su disolución, viene del pasado y descubre el futuro. Escribe de la Nuez:

el viaje fue muy accidentado (burocráticamente hablando), pues estos países, que antes habían sido nuestros hermanos –la Constitución cubana comenzaba con una declaración de fidelidad a la Unión Soviética–, habían entrado en una lenta aunque irrevocable transición al capitalismo.

Como las fotos, el principio de la Constitución cubana está a punto de convertirse en enunciado de lo que ya no es y por lo tanto en pieza de museo. Aunque de la Nuez la retoca, la frase está en el preámbulo de la constitución de 1976: “GUIADOS APOYADOS en el internacionalismo proletario, en la amistad fraternal y la cooperación de la Unión Soviética y otros países socialistas y en la solidaridad de los trabajadores y pueblos de América Latina y el mundo”. Padilla podría haber tomado esta frase como la confirmación de sus temores de que la URSS se convirtiera en el futuro cubano; de la Nuez descubre, en cambio, que esa frase se está convirtiendo en pieza de arqueología. En la tierra del futuro, las fotos y la misma constitución se convierten en objetos de archivo.

En *La mala memoria*, Padilla mostraba la encrucijada de tiempos al petrificarse en el aeropuerto; de la Nuez hace lo mismo en el mismo lugar. Pero ahora la encrucijada no es entre lo actual y el porvenir del sistema, sino entre el presente cubano y una disolución que transforma aquel presente en algo del pasado. Escribe en el ensayo:

El avión cubano les parecía una rémora de su Antiguo Régimen. Y la revolución que representaba –cuya ‘libertad de expresión’ en materia de estilos había envidiado algún que otro Estado comunista– se les había convertido en un dinosaurio (acaso un cocodrilo) ante los giros que estaban acometiendo sus respectivas sociedades. La nueva burocracia de la perestroika –que había heredado este *tour* de la antigua burocracia estalinista– no sabía qué hacer con aquella delegación, armada y acompañada por nuestra burocracia tropical. Había llegado para ellos el

momento de girar hacia Occidente -iaunque de allí veníamos precisamente nosotros!- y aquél avión cargado de cubanos era una nave fantasma procedente de un mundo cuyo tiempo ya empezaba a conjugarse en alguna forma del pretérito.

Y nuevamente esto va en paralelo con el estilo. En Padilla el estilo es digresivo y acumulativo: articula tiempo sobre tiempo, capa sobre capa, porque ve líneas históricas diversas que el observador atento tiene la responsabilidad de articular, descubriendo los enlaces entre ellos, la estructura interna que les da sentido. Iván de la Nuez trabaja de otra manera: va mencionando objetos, un avión, unas fotos, la constitución, la burocracia soviética, enumera objetos, trabaja por yuxtaposición de elementos que recorta de la actualidad; pero a la vez señala en esos elementos una suerte de corte que los convierte en signos culturales. Lacan establece el corte de la sesión psicoanalítica cuando el paciente produce una metáfora, momento en que el significante ingresa al campo del significado. En el caso de Iván de la Nuez esa experiencia se puede traducir a partir del objeto cultural, cuando éste, en lugar de ser una transparencia que opera en el presente, se carga de materialidad y se transforma en signo del pasado. Por eso el estilo sigue una sintaxis precisa: yuxtaposición de elementos y corte que le da estructura y sentido a la enumeración. Por ejemplo acá: "Los *flashes* quedan así en mi memoria: elecciones con Solidaridad en Polonia, la entrada de Bulgaria en la economía de mercado, la copia de todo lo occidental en Praga, un concierto de Joan Báez -ique todavía resultaba provocador!- en Bratislava". Son flashes, es decir, fotos de la realidad, piezas sueltas, que cobran sentido porque nombran el final del comunismo. En otro fragmento habla del atleta Serguéi Bubka, especialista en salto con garrocha, a quien se encuentra en un avión:

En el viaje desde esta última ciudad [Bratislava] hasta Praga, me cayó al lado Serguéi Bubka -todavía soviético, todavía con su inefable pullover rojo y su aspecto rústico- con el que conversé durante la hora que duraba el vuelo y del que conseguí un autógrafo para un aigo que era fan suyo. Sus pértigas iban, por cierto, a lo largo del pasillo del avión, como si las quisiera tener a mano por cualquier contingencia.

¿Una premonición o una metáfora?

Si Bubka es una metáfora de lo que sucede en los países del Este, es porque, muñado de su garrocha, saltó de un país a otro mientras se desmoronaba el comunismo. En "El atleta que surgió del frío", título que recuerda la novela de John Le Carré, Iván de la Nuez continúa el potencial metafórico de Bubka:

La trayectoria ejecutada por el famoso saltador de pértiga Serguei Bubka se nos vuelve una parábola —y nunca mejor dicho— de estos acontecimientos. Desde 1989 hasta hoy, Bubka se ha vestido, sucesivamente, con la camiseta de la Unión Soviética (URSS), la Comunidad de Estados Independientes (CEI) y, finalmente, Ucrania. Saltando de un país a otro, de una a otra demolición. Del espacio acotado, caliente, protegido (y vigilado) del hogar hasta la zona ancha y expandida del fin de las fronteras y las seguridades.<sup>2</sup>

La forma digresiva de narrar que compone Padilla está vinculada con una encrucijada histórica que se vincula con la posibilidad de resolver las contradicciones por medio de una perspectiva que se orienta al futuro. La yuxtaposición y la metáfora de Iván de la Nuez buscan el sentido en el corte que saca un elemento cultural del presente para convertirlo en escritura del pasado. El escritor compone una narración que se orienta al archivo, no porque bucee en el pasado, sino porque escribe cuando los objetos culturales pasan a formar parte de él. Esta forma de trabajo, el archivo, los elementos sueltos y los signos culturales conectan con el tema de las ruinas, que como es uno de los nudos de la escritura cubana después de los años '90. En el contexto sombrío de la Primera Guerra Mundial, Walter Benjamin descubrió un panorama similar que puede servir para darle sentido a nuestra actualidad. Benjamin sostiene que durante el Barroco se retira la explicación religiosa del mundo y los hombres y las mujeres quedan a la intemperie en un mundo que se transforma en ruinas. Entonces, el melancólico recolecta algunos elementos, yuxtapone objetos y produce alegorías. Pareciera que esto mismo sucede tras la caída del muro de Berlín: la dimensión profética de la historia se retira y escritores como Iván de la Nuez recolectan los elementos que quedan, dándoles un sentido al convertirlos en metáforas de lo perecedero.

Creo que la comparación entre Padilla y de la Nuez permite pensar las condiciones bajo las cuales se transforman los signos de las revoluciones. Padilla mira la actualidad soviética como una realidad que se impondrá en suelo cubano. Esa realidad está compuesta por signos, pero esos signos tienen un poder performativo porque transforman la sociedad, como sucede cuando en la constitución de 1976 se plantea la amistad de Cuba con los países soviéticos. En cambio, cuando Iván de la Nuez llega a la URSS, los signos pasan a formar parte del archivo. En ese proceso consigue ver por contraste una actualidad que se abre sin las promesas mesiánicas del socialismo y se plantea como una superficie abierta que está pronta a ser arrasada por la economía neoliberal.

---

<sup>2</sup> El texto fue recopilado en *El mapa de sal*.

En este simposio se habló varias veces de los espectros, es decir, de los signos o las imágenes como espectros. Renato Bermúdez nos habló del fantasma de Hugo Chávez, cuyas imágenes permiten sostener el sistema político de Maduro, Sabrina Gil de los fantasmas de los desaparecidos y las víctimas de los femicidios, cuyas fotos y siluetas manifiestan los reclamos de justicia. En este contexto, vale la pena mencionar el fantasma del comunismo, que como dice Derrida aparece cuando se disuelve la URSS. En ese momento el comunismo pierde su contenido mesiánico y se transforma en un dispositivo crítico que permiten tensar la actualidad. Con las dificultades que tiene esto para un cubano, creo que Iván de la Nuez se acerca a esta tercera forma: mira el socialismo cuando se convierte en pasado (en espectro) y lo utiliza para pensar (para tensar) la actualidad.

### **Bibliografía**

- De la Nuez, Iván (2020) *Cubantropía*. Cáceres: Editorial Periférica.
- . (2020) "El atleta que surgió del frío". En Carlos A. Aguilera (comp). *Teoría de la transficción. Narrativa(s) cubana(s) del siglo XXI*. Editorial Hypermedia.
- Jitrik, Noé. (1975) "La perifrástica productiva en *Cien años de soledad*". En *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires: Sudamericana. 19-47.
- Padilla, Heberto. (1989) *La mala memoria*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- Ponte, Antonio José. (2002) *El libro perdido de los origenistas*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Rama, Ángel. (2007) *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.