

El presente incómodo. Subjetividad en crisis y novelas cubanas después del muro
Nanne Timmer
Buenos Aires: Corregidor, 2021
204 páginas

Nanne Timmer acaba de publicar *El presente incómodo. Subjetividad en crisis y novelas cubanas después del muro*. Se trata de un libro en el que estudia las negociaciones entre arte, literatura y poder en la Cuba postsoviética a través de un corpus extenso de novelas, varias publicaciones colectivas y algunas fotografías y obras plásticas. Desde *Paideia* a *Cacharro(s)*, desde Antonio José Ponte a Carlos A. Aguilera, Timmer propone un recorrido lúcido e informado con el que presenta un completo panorama de la narrativa cubana actual.

Desde hace varios años se viene escribiendo sobre las relaciones entre literatura y poder; el hallazgo de Timmer se encuentra en que, sin dejar de conectar los textos con los acontecimientos políticos y culturales que los rodean, dirige la mirada hacia las formas en las que las novelas construyen la temporalidad. Por eso «el presente incómodo» que anuncia en el título. Timmer toma como referencia al psiquiatra Kimura Bin para pensar las relaciones del sujeto con su ser y transfiere de su obra una serie de categorías mediante las cuales distingue las temporalidades que se abren en la Cuba postsoviética. En la introducción menciona tres tipos generales: el eterno presente que produce la retórica del Estado, el tiempo nostálgico que lamenta la pérdida de los primeros años de la revolución y las anticipaciones de un futuro que todavía está por realizarse. Pasado, presente y futuro, nostalgia, eternidad y utopía/distopía son las tres modalidades que se abren a partir de los años 80 en Cuba o, mejor, son las tres direcciones en las que se quiebra el tiempo tras el fin de la revolución como narrativa troncal.

Aunque Timmer no cita a Paul Ricoeur, su libro continúa una de las líneas más interesantes del extenso proyecto que desarrolló el filósofo francés: la idea de que el tiempo solo se puede pensar y ordenar (solo se convierte en tiempo humano) si está articulado por una narración (Ricoeur, 2004). La revolución es un ejemplo notable de esta cuestión. Desde fines del siglo XIX y principios del XX, la revolución se presentó como un vasto programa político y económico de alcances globales, pero fue posible porque se trató también de un programa narrativo que le dio estructura al tiempo a través de un horizonte hacia el cual marchar. Los grandes textos revolucionarios como los de Lenin, George Sorel o Fidel Castro contienen una épica en el sentido más literario del término. Las preguntas que formula el libro de Timmer se dirigen al momento en que, como dice Jacques Derrida en *Espectros de Marx*, el tiempo se sale de sus goznes: ¿qué pasa con el tiempo?, ¿cómo se piensan los sujetos?, ¿qué sucede con el arte y las novelas cuando colapsa la épica de la revolución? Los análisis agudos que la autora propone en cada capítulo se pueden pensar como respuestas parciales o bien como una secuencia de análisis que muestran el paso del Gran Sujeto revolucionario a la fragmentación de la actualidad.

El libro contiene ocho capítulos dedicados cada uno a dos (en algunos casos tres) novelas, con la excepción del primero, que se ocupa de publicaciones

periódicas. Aunque Timmer no es lineal en este sentido, los capítulos están ordenados siguiendo un patrón cronológico, de manera que empieza haciendo análisis sobre la cultura de fines de los años 80 y termina al borde de la actualidad.

En el primer capítulo propone una mirada concentrada de este recorrido por medio de los proyectos de *Paideia*, *Diáspora(s)* y *Cacharro(s)*. Timmer sostiene que *Paideia* introduce las ideas posmodernas a Cuba e inicia una serie de críticas todavía tímidas y muchas veces veladas a las instituciones oficiales. Esta posición se afianza con el proyecto editorial de *Diáspora(s)*. Como destaca Timmer, la revista, dirigida por Rolando Sánchez Mejías y luego por Carlos A. Aguilera, rompe por partida doble con la cultura oficial: se autoexcluye de las instituciones, pues sale en fotocopias, de manera clandestina, lo que la acerca a los *samizdat* soviéticos, y al mismo tiempo propone una crítica frontal a la narrativa de la revolución. *Diáspora(s)* es un ataque al totalitarismo y al nacionalismo que comienza a reanimarse en los 90, tras el colapso del bloque soviético, por medio de la recuperación del origenismo y la obra de José Lezama Lima. Frente al Gran Sujeto (Revolución y/o Nación) la revista propone una máquina bélica que fragmenta los relatos y se burla del poder. Como sostiene Timmer, *Cacharro(s)* continúa este proyecto conectándolo con Internet. Se trata de una publicación en la que ingresa la lógica inacaba e interconectada de la contemporaneidad: «La construcción del espacio en estas revistas tiene fronteras cada vez más borrosas entre La Habana y el afuera» (31), de modo que «Con estas publicaciones los escritores vieron posibilidades de desviar la institución y pensar la cultura menos en términos de “representatividad” y más como “lógica de redes”» (31).

En el segundo capítulo, Timmer presenta uno de los temas recurrentes en la literatura cubana actual: las ruinas. Expone la cuestión con *La última playa*, de Atilio Caballero, y *Contrabando de sombras*, de Antonio José Ponte. El protagonista de la primera se refugia en Cayo Arenas después de la Segunda Guerra Mundial y lucha hasta su muerte contra la entropía, para que la isla no desaparezca. En la lectura de Timmer, la isla de Caballero se vuelve una alegoría de la revolución: en esa isla se encuentran el aislamiento, la decadencia y el fracaso político del comunismo luego de la disolución de la URSS. Si en *La última playa* una isla imaginaria es espejo de Cuba, en *Contrabando de sombras* Cuba está reflejada por un cementerio. Como revela Timmer, por este medio Ponte despoja a las ruinas del aura que todavía tenían: «En la atracción por lo decadente se revelan tensiones perversas: por un lado el negocio turístico vende la nostalgia de una belleza auténtica en descomposición, por otro, la ruina legítima ideológicamente la retórica bélica de la Guerra Fría» (50). La Habana aparece como una carroña (¿una referencia indirecta a Charles Baudelaire?) que los turistas consumen por medio de sus cámaras de fotos y el *merchandising* de la revolución. Como subraya Timmer, Ponte se coloca en un tiempo posrevolucionario en el que las ruinas han perdido el aura romántica que las había resguardado, de modo que no solo muestran la decadencia de los edificios y la crisis económica, sino también la ruina de la trascendencia que se encontraba en el concepto de revolución.

Ponte imagina Cuba a través del cementerio, que es un espacio que está contenido por la Isla. Algo de eso pasa a la narrativa de Timmer: en cada capítulo cuenta la historia de Cuba a través de los diferentes universos que se

encuentran en ella. Acabamos de verlo con su análisis de *Paideia*, *Diáspora(s)* y *Cacharro(s)*, en el que las publicaciones hablan de la cultura del país, y lo mismo sucede con las obras de Ponte y Caballero. El momento más claro de esta narrativa crítica se encuentra en el capítulo que Timmer le dedica al análisis del hogar familiar en las novelas *Silencios*, *La casa y la isla* y *Los caídos*, de Karla Suárez, Ronaldo Menéndez y Carlos Manuel Álvarez. En esos tres textos la autora describe los cambios en el tiempo, las subjetividades y la narración a través del hogar: «Karla Suárez narra la casa vaciada, Ronaldo Menéndez la casa atrincherada, y Carlos Manuel Álvarez la casa descompuesta. Tres casas en crisis, tres modos de acercarse a la subjetividad dañada de la Cuba postmuro» (91).

Aunque el impacto de la crisis en las formas de narrar se encuentra desplegado a lo largo del libro, tiene su momento más significativo en el capítulo que Timmer le dedica a *Las analfabetas* y *La puta y el hurón*, de Legna Rodríguez Iglesias y Martha Luisa Hernández Cadenas. Ambas novelas «coinciden en profanar el lenguaje y deconstruir el símbolo nación desarmando los ejes deícticos de la subjetividad, el tiempo lineal y las palabras» (123-124). En su texto, Rodríguez Iglesias opta por el recurso de tomar la voz de las analfabetas, que son sujetos que están fuera del círculo letrado. Timmer le da un rico marco interpretativo a esta cuestión conectando la importancia de la ciudad letrada y la escolarización en los proyectos nacionales que se pusieron en marcha en el siglo XIX y principios del XX en América Latina. Tomando como referencia a Julio Ramos, sostiene que «La gente instruida en la gramática es la gente disciplinada por la voluntad modernizadora de la *polis*. Al optar por la oralidad y la desacralización de los monumentos del siglo XIX, Legna Rodríguez Iglesias se posiciona críticamente con respecto a ella» (128-129). Esta propuesta se refuerza porque la escritora convierte a los padres de la patria en mujeres iletradas, de modo que «arrasa con los discursos modernos para instalar un lenguaje que cuestiona todo y juega a ser una polifonía sin fin. Se sustituye el Gran Relato por enunciados fragmentados que solo crean incertidumbre» (130). En el siglo XXI, la república de las letras se fragmenta o más bien se despedaza, pero esto «no se vive con la nostalgia de un discurso unificador, sino con absoluta alegría y desparpajo» (130).

El libro concluye con un capítulo dedicado a sobre *La autopista: The Movie*, de Jorge Enrique Lage y *El imperio Oblómov*, de Carlos A. Aguilera. En ambas novelas, la autora retoma y cruza varias de las cuestiones que lee en las páginas anteriores. La primera de ellas es la inseparabilidad de los conceptos de utopía y distopía. En *El imperio Oblómov*, Aguilera articula relatos de personajes que viven en el Este, una zona que queda indeterminada, como también sucede con los narradores y los personajes, figuras muchas veces grotescas situadas en algún punto entre la genialidad, la locura y la idiotez. ¿Cómo se lee un libro como ese, que tiene una composición rizomática, sin eje argumental, y crece por medio de raicillas y digresiones? Timmer lo comprende como un texto que dialoga con la utopía: como la utopía, *El imperio Oblómov* está en un tiempo sin tiempo, pues no queda claro cuándo transcurre la historia, se encuentra en un no-lugar, que es la zona del Este, algo demasiado extenso y vago como para ubicar en un mapa, y es una zona que está atravesada por sueños personales y políticos que derivan en la construcción (o el proyecto) de una torre que habría de servir como centro imperial. Ningún texto como el de Aguilera (como los de Aguilera) puede revelar tan claramente que la utopía y la

distopía son formas inseparables porque la realización de una implica la construcción de la otra.

Con los comentarios sobre *La autopista: The Movie*, de Jorge Enrique Lage, el libro de Timmer establece una comparación final entre el punto de partida y el punto de llegada de su volumen:

Si comparamos esto [la autopista de Lage] con aquel puente en la novela de Atilio Caballero de 1998, veremos que en la última hay más implicación, más empatía con ese personaje que está intentando unir la isla con tierra firme y detener el tiempo. Aquel texto es un testimonio de la descomposición y la frustración de una utopía, un relato documental sobre la condición humana y la negligencia política. En el texto de Lage la autopista es diferente. Es, por supuesto, también un gran proyecto, pero retratada irónicamente y donde se la muestra como una máquina de destrucción en medio de un paisaje apocalíptico y diseñado por un poder mayor y desconocido, de la misma manera que en «Sobre la construcción de la muralla china», de Franz Kafka, de quien aparecen citas en *La autopista* (169).

El libro de Timmer tiene el valor de presentar una serie de lecturas sobre algunas de las novelas cubanas recientes. Propone un corpus amplio que funciona como un panorama general de la literatura cubana de las últimas décadas y desarrolla una serie de análisis que conecta de manera lúcida por medio de dos ejes de lectura que se vuelven reveladores: las negociaciones de la literatura y el arte con el poder y la comprensión de las temporalidades de la narración como foco en el que se revelan las transformaciones políticas, culturales y subjetivas de los cubanos de dentro y fuera de la Isla.

Al lado de estos aportes, es necesario subrayar la importancia del enfoque crítico del libro. En un momento en el que carecemos de metodologías dominantes (la última fue tal vez la de Pierre Bourdieu), la autora vuelve al trabajo específico de la crítica enfocándose en problemáticas como las formas de narrar y transformándolas en mecanismo para analizar el tiempo y el espacio que habitamos y las modulaciones de nuestras subjetividades. Como dice a lo largo del libro, el de los cubanos es un presente incómodo. Pero tal vez todos los presentes lo sean, porque al final de cuentas nuestro problema es cómo habitar un tiempo y una sociedad que siempre parecen esquivos y tensionan nuestros intereses y voluntades. El libro de Timmer dibuja un método para la crítica y realiza un aporte a esta indagación crucial de la actualidad.

Bibliografía citada

Derrida, J. (1998): *Espectros de Marx*, Madrid: Trotta.

Ricoeur, P. (2004): *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*, México: Siglo XXI.

Timmer, N. (2021): *El presente incómodo. Subjetividades en crisis y novelas cubanas después del muro*, Buenos Aires: Corregidor.