



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica

ISSN: 2145-8987

ISSN: 2145-9045

Universidad de los Andes

Silva, Guadalupe

La vanguardia que ríe: revista *Cacharro(s)* (2003-2005)

Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica, vol.
14, núm. 30, 2023, Septiembre-Diciembre, pp. 28-46

Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.25025/perifrasis202314.30.02>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478175651003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

La vanguardia que ríe: revista *Cacharro(s)* (2003-2005)

The Laughing Avant-Garde. Cacharro(s) Journal (2003-2005)

A vanguarda risonha: revista *Cacharro(s)* (2003-2005)

GUADALUPE SILVA*

Universidad de Buenos Aires, Argentina

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202314.30.02>

Fecha de recepción: 14 de febrero de 2023

Fecha de aceptación: 1 de junio de 2023

Fecha de modificación: 14 de julio de 2023

RESUMEN

La revista *Cacharro(s)* ha comenzado recientemente a cobrar el interés que merece como una de las primeras publicaciones digitales en Cuba. Continuada del proyecto *Diáspora(s)*, *Cacharro(s)* compartió con aquella su vocación vanguardista y su condición de "samizdat". En este artículo me acerco a esta publicación desde el punto de vista de su uso político del humor. Parto de una definición preliminar de lo cómico en contextos represivos tal como ha sido planteada desde posiciones disidentes en Cuba; seguidamente ubico la revista *Cacharro(s)* en el contexto de las publicaciones opositoras en el cambio de siglo, y finalmente analizo el uso del humor en la revista, tomando como objeto algunas ilustraciones de portada y ciertas reflexiones sobre la risa como actitud política.

PALABRAS CLAVE: *Cacharro(s)*, *Diáspora(s)*, revistas, vanguardia, humor, literatura, siglo XXI, Cuba

ABSTRACT

Cacharro(s) magazine has recently begun to gain the interest it deserves as one of the first digital publications in Cuba. A continuation of the *Diáspora(s)* project, *Cacharro(s)* shared with it its avant-garde vocation and its "samizdat" status. In this article I approach this publication from the point of view of its political use of humor. I start with a preliminary definition of the comic in repressive contexts as it has been proposed from dissident positions in Cuba; then I place *Cacharro(s)* magazine in the context of opposition publications at the turn of the century, and finally I analyze the use of humor in the magazine, taking as an object some cover illustrations and some reflections on laughter as a political attitude.

KEYWORDS: *Cacharro(s)*, *Diáspora(s)*, journals, avant-garde, humor, literature, 21st century, Cuba

*titillatio@gmail.com Doctora en Letras, Universidad de Buenos Aires, Conicet.

RESUMO

A revista *Cacharro(s)* começou recentemente a ganhar o interesse que merece como uma das primeiras publicações digitais em Cuba. Uma continuação do projecto *Diáspora(s)*, *Cacharro(s)* partilhou com ele a sua vocação de vanguarda e o seu estatuto de “samizdat”. Neste artigo abordo esta publicação do ponto de vista do seu uso político do humor. Começo com uma definição preliminar da banda desenhada em contextos repressivos como foi proposta a partir de posições dissidentes em Cuba; depois coloco a revista *Cacharro(s)* no contexto de publicações da oposição na viragem do século, e finalmente analiso o uso do humor na revista, tomando como objecto algumas ilustrações de capa e certas reflexões sobre o riso como atitude política.

PALAVRAS-CHAVE: *Cacharro(s)*, *Diáspora(s)*, revistas, vanguarda, humor, literatura, século 21, Cuba.

1. Introducción

Cabrera Infante solía burlarse de la falta de humor del comunismo: “Un comunista es un animal que después de leer a Marx ataca al hombre”, decía a través de un personaje del relato “Delito por bailar el chachachá” (67). Sobre esa misma falta de humor Milan Kundera escribió su novela *La broma* (1967), acerca de un joven estudiante de Praga caído en desgracia luego de tomar en chiste asuntos serios de la ideología oficial. En una postal le había escrito a su novia: “¡El optimismo es el opio del pueblo! ¡El espíritu sano hiede a idiotiez! Viva Trotsky” (41). No era más que una chanza, pero el joven Ludvik no tuvo en cuenta que su novia la haría llegar a los oídos del partido y que este no podía admitir una burla a dos verdades sagradas como eran el optimismo histórico y la traición de Trotsky. Así es que Ludvik es condenado por una broma mal calculada que lo hunde en una sucesión de infortunios. De esto habla *La broma*: de una moral organizada contra el sentido del humor y el principio de placer, y de la propia y trágica comicidad de un régimen reacio a admitir las necesidades naturales de la risa.

Las situaciones que plantean los relatos de Cabrera Infante y Milan Kundera coinciden en remarcar el carácter represivo de estas políticas. Aquello que Mijaíl Bajtín reconoció como propio de la cultura popular carnalesca —la risa espontánea, material y realista— era el punto de fragilidad que ambos denunciaban en los socialismos reales a través de relatos cargados de mordacidad. Cabrera Infante fue uno de los primeros cronistas cubanos de la batalla entre la moral partidaria y la fiesta popular. En su ensayo “La peliculita culpable”, identificó la fecha inicial de la ruptura en el año 1961 con el documental *PM* de Sabá Cabrera y Orlando Jiménez Leal. En sus menos de veinte minutos de duración, el film hacía un recorrido nocturno por bares y cabarets de La Habana desde el ocaso hasta el amanecer, y terminaba con una melancólica atmósfera de fin de

fiesta. El naturalismo despojado de aquel ejercicio de *free cinema*, así como el sentido del goce que reflejaba, resultaban contradictorios a los ideales morales de la Revolución. El film no solo fue censurado, sino que dio lugar a esa máxima fundamental del orden cultural cubano, afirmada por Fidel Castro en sus *Palabras a los intelectuales*: “Dentro de la Revolución todo, fuera de la Revolución nada”. Con *PM* cancelado, nacía una tradición de resistencias frente a la economía del deber que atravesaría la literatura cubana de distintas formas, y que puede verse reflejada en lugares insoslayables del discurso literario insular como la defensa del “barroco de la Revolución” de Severo Sarduy, la delirante y poética *Pentagonía* de Reinaldo Arenas, o las sutiles reflexiones de Antonio José Ponte sobre la demonización de la fiesta bajo el régimen socialista.

Para decirlo citando la película de Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal, *Conducta impropia* (1984), sobre el disciplinamiento de disidentes y homosexuales: la revista *Cacharro(s)* se inscribe en esa tradición de escrituras “impropias”. Su manera de oponerse a los mandatos del poder podría relacionarse con la agudeza del título de Cabrera Infante “Delito por bailar el chachachá”, donde la palabra “delito” carga de provocaciones el baile popularizado durante los años cincuenta y lo convierte en un inesperado instrumento de rebeldía. Claro que *Cacharro(s)* no fue un magazine de humor ni pretendía provocar una risa despreocupada y abierta. Fue, como se verá, una publicación comprometida con la conquista de un espacio de expresión (Dorta), que aunaba la vanguardia literaria con la crítica política. El elemento que aquí se vincula con el humor tiene que ver en todo caso con el carácter corrosivo de la burla en contextos autoritarios. Se trata de un humor rebelde, hiriente y “culpable” (en el sentido de *PM*), a la vez que liberador. Un humor conscientemente situado en una historia de represiones, vale decir, un humor *con memoria*.

Henri Bergson decía que la risa surge cuando vemos descalabrarse una conducta rígida. Nos reímos frente a “cierta *rigidez mecánica* que se observa allí donde hubiéramos querido ver la agilidad despierta y la flexibilidad viva de un ser humano” (16-17, énfasis del autor). Para ilustrar esta tesis, el filósofo daba el siguiente ejemplo: “Un hombre que va corriendo por la calle, tropieza y cae; los transeúntes ríen. No se reirían de él, a mi juicio, si pudiesen suponer que le había dado la humorada de sentarse en el suelo. Se ríen porque se ha sentado contra su voluntad” (16). La risa es la respuesta inteligente al fracaso del esfuerzo voluntarioso por mantener una fachada social. Si el tropiezo de una persona produce risa, el descalabro involuntario de todo un sistema, con sus protocolos y disciplinas, sus rituales y jerarquías, podría resultar igualmente risible y al mismo tiempo mucho más trágico. Virgilio Piñera apeló al recurso de mezclar lo cómico con lo siniestro en su memorable cuento “El muñeco” —no incluido en la edición de UNEAC

de 1964 presumiblemente por la censura (Manzoni 17-18)— sobre la invención de un doble mecánico para una figura presidencial. En este análisis propongo que la rebelión de *Cacharro(s)* contra la seriedad y la rigidez de las estructuras represivas circula por una vía semejante a esa risa piñeriana, que desenmascara las convenciones sin olvidar que toda burla del poder lleva aparejada una buena dosis de terror. Primero presentaré el proyecto de *Cacharro(s)* con relación a su principal antecedente, la revista *Diáspora(s)*; seguidamente analizaré algunos procedimientos cómicos de las portadas que dan el marco y la impronta a la revista; y por último comentaré dos textos sobre la risa publicados en *Cacharro(s)* —un cuento de Gao Er Tai y un fragmento de Milan Kundera— que hablan del papel y usos de la risa en contextos represivos.

2. Flujos culturales

Cacharro(s) fue una publicación digital que circuló por email en Cuba entre los años 2003 y 2005. Creada por el escritor Jorge Alberto Aguiar Díaz (JAAD), llegó a tener nueve números distribuidos en siete entregas. Junto con la revista el proyecto incluía una biblioteca digital llamada Cer0 Editores que se anunció a partir del número 4, cuyo catálogo se componía de autores cubanos del exilio (allí se difundieron textos de Lorenzo García Vega, José Koser y Carlos M. Luis). Dentro de la propia revista se publicaron obras de cierta extensión y contenido crítico, como *Los siervos* de Virgilio Piñera, pieza teatral no reeditada desde 1955, un largo fragmento de la novela *Boarding Home* de Guillermo Rosales, textos de Carlos M. Luis, Néstor Díaz de Villegas y Cabrera Infante. Con este mismo criterio inclusivo en relación con los márgenes del canon oficial, *Cacharro(s)* incorporó escritos inéditos de jóvenes escritores nacionales y de autores extranjeros de difícil acceso en la isla. La revista respondía, de este modo, a la carencia de libros debida al encierro y la censura de la que habló Rafael Rojas en *El estante vacío*, haciendo llegar a quien pudiera leerlos —dada la dificultad del acceso a Internet en Cuba (Press)— los materiales de una biblioteca vedada. Gran parte de los autores nacionales publicados en *Cacharro(s)* no contaban con aprobación estatal. Como indica Abel González Fernández:

Faltaban, a la entrada de la segunda década del siglo XXI, (siendo tímido) más de 40 años de tradición. Reinaldo Arenas era completamente prohibido, Cabrera Infante solamente existía dentro de las páginas del consorcio intelectual que fue *Lunes de Revolución*, Lezama y otros republicanos eran reivindicados a medias, la revista *Mariel* era una mala palabra y el haber leído una revista *Diáspora(s)* era casi como pertenecer a una conspiración. En realidad,

los libros que suponen estas menciones eran, como antes lo fueron los originistas, los verdaderos “libros perdidos”.

De esta cita me interesa rescatar la referencia a una tradición perdida y la mención de la revista *Diáspora(s)* (1997-2002) como un órgano que, en la experiencia intelectual de ese momento, se percibió como un instrumento conspirativo. *Cacharro(s)* tenía notorias similitudes con *Diáspora(s)*, revista fundada por Rolando Sánchez Mejías en 1997. Se parecían ante todo por el guiño derrideano de su título, cuya “s” entre paréntesis proponía una política descentrada y plural (Saunders), así como por el hecho de asumir una posición de “avanzadilla” (Sánchez Mejías), a la manera de un complot soterrado. *Cacharro(s)* explicitaba en su presentación esta voluntad de ejercer la desobediencia para abrirse espacio en un contexto de prohibiciones: “Ante la imposibilidad (material y legal) para la existencia de revistas independientes, *Cacharro(s)* que también sufre de angustia física y metafísica, le da un fotutazo a cualquier Papaíto Mayarí que pretenda, desde tribunas consensuadas, dictar el destino de la cultura nacional” (Aguar Díaz). En cada número se publicaban distintas direcciones de correos electrónicos a las que el lector podía remitirse o enviar colaboraciones. Desde el número 6-7 (y medio) se incluyó el link de una página web: <http://www.cubaunderground.com/cacharros> (actualmente inhabilitada). El término “underground” referido por este sitio aludía a la condición efectivamente subterránea del proyecto, análoga a la figura kafkiano-deleuziana de las ratas cavando túneles en el sistema con la que se identificó a *Diáspora(s)* (Díaz, “De la casa del ser”). No se trataba de un mero gesto de inconformismo juvenil. A diferencia del “under”, que en otros países pululaba en los márgenes del *mainstream* cultural sin riesgos penales, en Cuba una publicación no aprobada por el Estado podía ser juzgada como un delito. Nanne Timmer (“La literatura como ilegalidad”) puntualizó las infracciones legales en las que incurrieron estas revistas al no respetar prescripciones de la ley número 62 del código penal cubano. El riesgo ciertamente no era ficcional sino muy concreto. *Cacharro(s)* hacía alusiones jocosas a esta desobediencia con un tono sardónico que profundizaba la incorrección política. Entre los números 1 al 4 se incluyó en la primera página una leyenda que advertía lo siguiente: “*Cacharro(s)* es una revista sin fines de lucro. Sus autores no la consideran una publicación”. Negarse a sí mismos el nombre de “publicación” era una *boutade* con la que hacían constar la necesidad de camuflarse para poder existir¹.

1. Entre los números 1 al 4 se incluyó esta leyenda: “Los textos que aparecen en esta revista son propiedad exclusiva de sus autores o de las fuentes citadas (obras protegidas por la ley de derecho de autor de cada país). Prohibido cualquier tipo de reproducción (excepto la privada a través del correo electrónico) con fines comerciales o no, sin previo contacto con nosotros. *Cacharro(s)* es una revista sin fines de lucro. Sus autores no la consideran una publicación”.

Debido a estos guiños alusivos a la condición de *samizdat* (término ruso creado en la URSS para designar las publicaciones clandestinas) y a su soporte digital, podría decirse que *Cacharro(s)* fue un punto de intersección entre *Diáspora(s)*, revista impresa en fotocopias y pasada de mano en mano, y el movimiento bloggero que se popularizó en la segunda mitad de la primera década del siglo XXI (Timmer “La Habana virtual”; Maccioni “Las formas de lo nuevo”). Walfrido Dorta analizó con rigor esta posición de *Cacharro(s)* como antecedente directo de la comunidad digital independiente en Cuba, y en tal sentido como una revista que puso a prueba los nuevos alcances de la censura gubernamental (“Without Initiation Ceremonies”). Según advirtieron en su momento Yoani Sánchez (*Cuba libre*) y Antonio José Ponte (*Villa Marista en plata*), el sistema de control y vigilancia cubano se encontró en los primeros años del siglo XXI con el desafío de controlar los usos y límites de Internet. Si bien las instituciones procuraban contener la circulación de mensajes a través de la centralización, impresión en papel y supervisión de los correos electrónicos, se idearon vías alternativas de comunicación por canales laterales. Yoani Sánchez, la cara más polémica del movimiento bloggero, inició en 2007 su labor como cronista independiente, incursionando en la electrónica y montando sus propios dispositivos de conexión. La *www* pasó a convertirse en una balsa virtual por medio de la cual era posible llegar instantáneamente a todas partes, si bien dentro de la isla la navegación era lógicamente menos fluida debido a la escasa conectividad y los obstáculos interpuestos por las políticas culturales del Gobierno (Duong).

En todo caso, Internet modificó las condiciones de expresión y colaboración, proporcionando a la cultura de la diáspora nuevos canales de diálogo, así como la posibilidad de construir repositorios y redes de archivos. En la nube se aloja hoy una buena parte de la producción cubana realizada dentro y fuera de la isla. La totalidad de *Chacharro(s)*, sin ir más lejos, se encuentra disponible en el sitio web InCUBAdora, que es al mismo tiempo un portal de pensamiento, difusión y debate en el que se incluyen materiales de investigación académica sobre Cuba procedentes de distintos lugares del mundo (<https://in-cubadora.com/2020/03/02/revistas-%c2%b7cacharros-2003-2005%c2%b7/>). Si se ven en perspectiva publicaciones como *Diáspora(s)*, *Encuentro de la cultura cubana*, *Cacharro(s)*, *Hypermedia* o la más reciente revista *Rialta*, se pueden encontrar líneas de continuidad en cuanto a sus gestores, colaboradores, temáticas y proyectos. Hemos asistido en las últimas tres décadas a la construcción una gran esfera intelectual transfronteriza, que desde los años noventa no ha dejado de crecer.

Por estas razones *Cacharro(s)* bien puede considerarse una continuación de *Diáspora(s)* por otros medios. Un año después de que aquella dejara de publicarse, Jorge

Alberto Aguiar Díaz inició la publicación de *Cacharro(s)* junto con Lizabel Mónica (o “Rebeca Duarte”), Orlando Luis Pardo Lazo (tras el posmoderno alias de “Pia McHabana”) y un exmiembro de *Diáspora(s)*, Pedro Marqués de Armas. El consejo editor se fue modificando a lo largo de las nueve entregas de la revista. En el primer número figura como coordinador Jorge Alberto Aguiar Díaz, como equipo de trabajo Rebeca Duarte, Pia McHabana y Pedro Marqués de Armas, y como miembros del “Proyecto Cacharro(s)” Almelio Calderón Fornaris, Juan Carlos Flores, Ismael González Castañer, Jorge Alberto Aguiar Díaz, Lizabel Mónica, Grisel Echevarría y Edwin Reyes. En el número 2 se suma a la coordinación Juan Carlos Flores y entra al proyecto L. Santiago Méndez Alpízar (Chago). En el número 4 se reduce el equipo, quedando solo Rebeca Duarte y Pia McHabana †[sic], en tanto que el proyecto se compone de Lizabel Mónica, Edwin Reyes, Grisel Echevarría, Jorge Alberto Aguiar y Rebeca Duarte. Desde el número 5 la nómina se restringe únicamente a dos coordinadores, Jorge Alberto Aguiar Díaz y Rebeca Duarte, y desaparece el resto o se los incluye entre los agradecimientos.

De modo que muchos de los escritores y temas de *Diáspora(s)* se reencuentran en *Cacharro(s)*. Además de Pedro Marqués fueron constantes colaboradores Rogelio Saunders y Carlos A. Aguilera, también Rolando Sánchez Mejías, Duanel Díaz, Atilio Caballero y Omar Pérez. Hubo también otros colaboradores que no formaban parte de los proyectos, pero publicaron en ambas revistas, como es el caso de Carlos M. Luis o Emilio Ichikawa. *Cacharro(s)* a su vez articulaba dos perspectivas generacionales, dado que junto con estos autores se publicaban los trabajos de escritores más jóvenes que concurrían a los talleres literarios de JAAD, quienes conformaron lo que luego se llamó Generación Cero: Orlando Luis Pardo Lazo, Ahmel Echevarría, Raúl Flores Iriarte, Jorge Enrique Lage y Lizabel Mónica (Simal y Dorta; Viera). Los talleres de JAAD construyeron un puente entre la generación de los años ochenta y noventa, y la del nuevo siglo XXI, como recuerda Pardo Lazo:

Su intención [de JAAD] fue, despacito, envalentonar a la gente a que hablaran, que no tuvieran miedo a ningún tema político, sexual, literario, estético y recuperar la memoria en medio de un país desmemoriado. Al taller los que íbamos éramos zombis, descentrados, descuartizados, invertebrados y poquito a poquito nos constituyó como sujetos. Poquito a poquito también nos ayudaba a reconstituir un poco una tradición, una memoria de lo que pasó aquí, lo que pasó allá, la censura de esto, la censura de aquello, la perversión o la complicidad de cierto escritor respecto a cierto tema; o sea, él nos tradujo el campo literario cubano de los 80 y los 90. (Viera 307)

Con la misma voluntad de *Diáspora(s)* de constituirse en una “(sin)táctica de guerra” (Sánchez Mejías) pertrechada de discursos y poéticas de rebelión, *Cacharro(s)* reunía en sus páginas textos y traducciones de contenido estéticamente vanguardista e ideológicamente antinacionalista. Contra el oficialismo conservador oponía un desenfado a veces festivo y otras furibundo, que podría verse como una versión rocambolesca de la más austera *Diáspora(s)*, cuyo diseño a cargo de la artista Tania Bruguera mantuvo un criterio estético austero y consistente (Silva, “La política visual”). Haciendo un uso rudimentario de las herramientas digitales, *Cacharro(s)* en cambio exhibía ese eclecticismo del que daba cuenta en su presentación con alegre desparpajo: “*Cacharro(s)* es eso: cachirulos y chirimbolos sobre la alfombra (‘mágica’) de cualquier nacionalismo literario (sublime o patético). Bártulos y cachivaches en el uniforme (y a veces uniformado) campo literario cubano, tan pacificado y conformista que ya no es campo sino edén para ciertas ficciones de estado” (Aguilar Díaz).

3. Elogio de la locura

Las portadas de los nueve números presentados en las siete entregas de *Cacharro(s)* reflejan este tono carnavalesco. Todas ellas consisten en *collages* paródicos, cargados de citas y referencias que se burlan del imaginario oficial. La fe en la ciencia como paradigma de progreso y la pretendida racionalidad del orden burocrático-comunista son objeto de burla en estas portadas, que apelan al desvío y la inversión de los signos, de tal modo que, en vez de racional, el sistema se muestra en su locura rampante. Así como *Diáspora(s)* llamaba a sus números “documentos”, aquí estos llevan el título de “expedientes”, como si cada uno de ellos fuera una carpeta de los archivos del Estado, convertida ahora en un documento de la cultura alternativa emergente, diseminada y “under”. Son estos montajes irónicos, críticos de la burocracia estatal, los que me interesa examinar en este artículo. Se puede efectivamente advertir en *Cacharro(s)* un interés en denunciar el carácter policial del régimen cubano a través del análisis alterado con el humor. Numerosos textos publicados en la revista examinan el fenómeno fascista, atribuyendo implícita o explícitamente rasgos totalitarios a la política local (Aguilera, Pardo Lazo “Fascismo al minuto”, Eco, Hermanos, Campos y Aguilera, Touraine, Pardo Lazo *et al.*, Dimkovska, Magris, Fernández Fe). El recurso del montaje en las tapas puede entenderse como una manera de romper con esta lógica monolítica del Estado autoritario, al tiempo que se realiza un acto de autoafirmación en la pluralidad, como si se dijera: estos son los expedientes de un desborde negado, aquí se da a leer la locura del sistema. La técnica del *collage* fue empleada por estéticas

vanguardistas como el dadaísmo y el surrealismo (y posteriormente por el punk, del que estas tapas hacen eco), con el objetivo de producir efectos de dislocación, irrisión y extrañamiento. Esta operación de recorte y recontextualización es utilizada por *Cacharro(s)* de forma crítica. Analizaré con mayor detalle a continuación las dos primeras portadas de la revista, como ejemplos de esta actitud transgresora.

En la primera portada (Figura 1) aparece una fotografía del libro *El vicio de la droga en Cuba* de José Sobrado López, página 59, publicado por Editorial Guerrero S.A., en La Habana, en 1943. El dato completo de la fuente se encuentra en la propia revista, mostrando que se trata de un documento y no de una broma, aunque así lo parezca. En la foto se ve una planta de marihuana frente a un edificio, junto a un cartel que dice: “Hata de marihuana cultivada en Cuba propiedad de la Policía Secreta”. Fuera de contexto (o mejor: *en este contexto*) la foto pierde su carácter informativo y se transforma en un chiste cargado de implicaciones. ¿Qué indicaba originalmente que la planta fuera “propiedad” de la policía? Podía ser una prueba incautada en una requisita tanto como un cultivo de laboratorio para la investigación de los efectos mentales y morales de la droga. En todo caso percibimos la sonrisa mordaz a través del recorte, que invierte tanto la orientación moralizadora del libro de Sobrado López como su lógica policial pretendidamente científica. ¿Qué dice entonces este recorte? ¿Insinúa acaso que la institución policial que vela por el orden está, en realidad, secretamente “loca” por la marihuana? ¿Quiere decir que la policía secreta es incapaz de contener el retorno de lo reprimido, esto es: la fiesta que Fidel no pudo parar, desmintiendo aquella conocida canción de Carlos Puebla?² El montaje de la portada invita a la deriva del humor. En la parte superior del recorte, parcialmente superpuesto, se encuentra el título de la revista, y debajo de este, el siguiente epígrafe: “Voy en cacharrito, en una cafetera / yo voy por la carretera”. Son versos del poema de Virgilio Piñera “Si muero en la carretera” (1970), inspirado en el son popular de Barbarito Diez. La figura del cacharro, un “aparato viejo o que funciona mal” según la RAE, remite a lo precario, ajado o accidentado de la cultura cubana. También podría relacionarse con esa “cierta manera” caribeña de sobrevivir a los desastres de la que hablaba Benítez Rojo en *La isla que se repite* (1989). Y reenvía a uno de los escritores más admirados por esta generación: el Piñera desencantado de *La isla en peso*, pero también el cultor del absurdo y el sacerdote secreto de la poesía que representa Reinaldo Arenas en *El color del verano* (un Virgilio “[d]escalzo y vestido solo con una enorme guayabera blanca que le llegaba hasta los tobillos” [Arenas 141]). Se trata,

2. La canción “Y en eso llegó Fidel” que en su estribillo repetía “Se acabó la diversión, llegó el comandante y mandó a parar”.

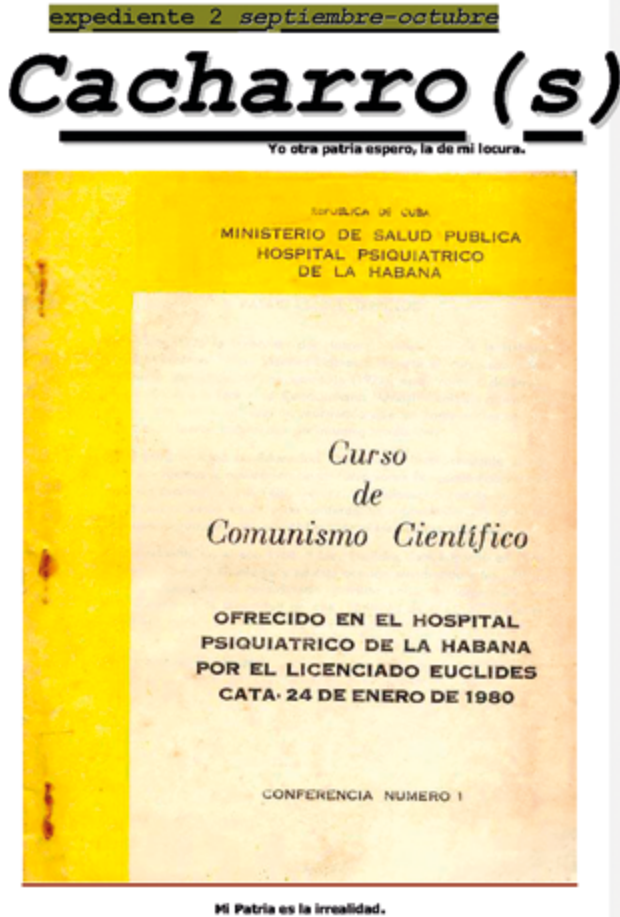
en síntesis, de una figura que se resiste a las normas incluso a riesgo de encontrar —como dice el poema— la muerte en su “cacharrito”.



Figura 1. Tapa del primer número de *Cacharro(s)*, julio-agosto 2003, <https://in-cubadora.com/2020/03/02/revistas-%C2%B7cacharros-2003-2005%C2%B7/>

La imagen de portada del segundo “expediente” (Figura 2) ocupa casi toda la página. Se trata de un folleto con el siguiente título: “Curso de comunismo científico. Ofrecido en el hospital psiquiátrico de La Habana por el licenciado Euclides Cata. 24 de enero de 1980”. El recurso irónico resulta bastante claro, pues consiste en la recontextualización de la imagen en el espacio de una publicación que explícitamente se enfrenta al carácter doctrinario de la política oficial, la cual aquí, de manera implícita, y aprovechando el marco médico en el que se desarrolla la actividad pedagógica anunciada, se asocia con la locura. Cabe recordar la definición de Bergson: lo que desata la risa es la torpeza de las actitudes rígidas en el momento en el que decaen. Una persona que intenta caminar con elegancia, y de pronto tropieza, hace reír. En este caso, la caída equivale a la devaluación del sistema doctrinal del Estado, y en particular a su intento de legitimarse a través de la ciencia. Para que surja la burla no se requiere más que el movimiento borgeano (pierremenardesco) de transponer y reinscribir, cortar y pegar. Nótese la riqueza del documento para un uso satírico. El solo hecho de que este curso de comunismo se imparta en un psiquiátrico basta para su carnavalización, y mejor aún si quien lo imparte lleva el nombre de un antiguo geómetra griego. El efecto farsesco se presta al juego asociativo, ya que cada elemento de esta imagen, por el solo hecho de situarse en la revista, se disocia de su sentido original. El escenario psiquiátrico no puede resultar más conveniente para abrir este juego que pasa muy rápidamente de la irrisión a la denuncia.

A su vez la foto está enmarcada por dos citas que le dan un entorno serio. La primera, en la parte superior, dice: “Yo otra patria espero, la de mi locura”. La segunda, en la parte inferior, reza: “Mi patria es la irrealidad”. Según se aclara más abajo, estos enunciados pertenecen a José Kozer y Reinaldo Arenas respectivamente. Aquí ya no hay doble sentido, sino que el montaje vira hacia la tragedia. El hecho de que en ambas citas la patria haya sido localizada en la locura o la irrealidad, dialoga con el ámbito psiquiátrico de la imagen, que dentro de este marco ya no produce risa. La cuestión de la locura ahora toma otro significado: si el territorio insular, así como el espacio de la portada, estás dominados por una pedagogía normalizadora, entonces la patria de los escritores no puede estar dentro, sino fuera, donde se encuentran las “escorias” y los “anormales”. En este lugar se reconoce *Cacharro(s)*, en el punto de vista de una antigua figura de la literatura: la del loco, el pícaro, el filósofo desengañado que al estar afuera de las convenciones puede jugar con la norma y reírse de ella. La figura conlleva un mensaje: no tomar en serio ninguna regla, *no tragarse la píldora*. Dicen en broma los editores al comienzo del número 5: “Los doctores insisten en nuestra reclusión en un hospital siquiátrico, pero nosotros nos oponemos porque allí se estila la cura de caballos, y no estamos para jueguitos”. Quien dice “nosotros”, en este caso, es el “buen loco” que resiste, el que no se deja “curar”.



1

Figura 2. Tapa del segundo número de *Cacharro(s)*, septiembre-octubre 2003, <https://in-cubadora.com/2020/03/02/revistas-%C2%B7cacharros-2003-2005%C2%B7/>

Junto con el homenaje a Piñera, el número inicial de *Cacharro(s)* contiene una dedicatoria a los escritores Guillermo Rosales y Reinaldo Arenas. La dedicatoria no dice “a los escritores” sino “a los suicidas” Guillermo Rosales y Reinaldo Arenas. Esto añade a la comicidad y los guiños farsescos de la revista, un componente trágico. Esta clave se profundiza en el segundo número, dedicado a la memoria del poeta Luis Marimón y del

cinasta Nicolás Guillén Landrián, ambos perseguidos, censurados y exiliados (el primero muerto por alcoholismo, el segundo sometido a institucionalizaciones psiquiátricas). La alternancia tragicómica es constante en *Cacharro(s)*, así como las remisiones a la locura en sus múltiples sentidos, ya sean estéticos, morales, sociales o políticos. La locura como audacia, desvío y figura de emancipación, pero también como pulsión de muerte y exilio. Los escritores a los que *Cacharro(s)* rinde homenaje se encuentran, de una forma u otra, fuera-de-lugar. Virgilio Piñera, escritor del absurdo y negador impenitente de normas y convenciones; Guillermo Rosales, autor de una gran novela sobre la fragilidad mental, *Boarding Home*, esquizofrénico y asiduo paciente psiquiátrico; Reinaldo Arenas, perseguido, disidente y exiliado a través del Mariel como “escoria” social junto con dementes, delincuentes y prostitutas. Otro de los grandes referentes de *Cacharro(s)* fue Lorenzo García Vega, quien dejó un amplio testimonio de sus crisis nerviosas en textos autobiográficos de enorme lucidez. El auténtico desquicio, parece finalmente insinuar la revista, no es la de estos “buenos locos”, sino la del orden dominante, incapaz de mirarse a sí mismo con distancia o ironía.

4. Teoría de las dos risas

Al igual que *Diáspora(s)*, *Cacharro(s)* se coloca dentro de un mapa que excede la isla y que sitúa a Cuba en el ámbito geocultural de la Guerra Fría, como una pieza lejana del campo comunista y un resto vigente de los totalitarismos del siglo pasado. Una de las zonas preferidas dentro de este mapa es China, país con el que Cuba ha mantenido lazos históricos debido a la inmigración. Me detengo ahora en una de las múltiples referencias a la patria de Mao dentro de la revista, a través del cuento de Gao Er Tai publicado en el número 2: “Sobre la obligación de sonreír en los campos de trabajo chinos”. Este relato trata de una manera a la vez irónica y perturbadora la cuestión de la risa bajo un régimen totalitario. El texto fue tomado de la revista *Autodafé* del Parlamento Internacional de los Escritores, con traducción de Javier Calzada. Proviene por lo tanto de un proyecto nacido con la misma voluntad de trascender fronteras y prestar “refugio para la creación”, según advertía Christian Salmon en su texto introductorio (14).

El cuento narra la historia de un recluso en un campo de trabajos forzados de la China comunista que sufre el tormento de ser obligado a sonreír. “Los habitantes de Jiabiangu han creado una sonrisa que no tiene parangón en el mundo, y una forma de correr que también es única” (Gao 29), cuenta el narrador en la primera línea con la naturalidad mordaz que caracteriza su relato. En efecto: esa risa había sido conquistada con un gran esfuerzo debido al terror. Al ver que los reclusos no mostraban la obligada

alegría que debían expresar por su reeducación, las autoridades del campo deciden corregirlos imponiendo medidas gestuales estrictas. Todos los reclusos debían sonreír, gritar y saltar mientras trabajaban, tarea que, ante la amenaza del castigo, se llevaba a cabo con auténtico vigor:

En las pequeñas, medianas y grandes brigadas, todo el mundo sonreía; sonreía de la mañana a la noche; en todo lugar, en todo momento: al levantar el pico, al manejar el taladro, al transportar los capazos corriendo cuesta arriba o bajando por la pendiente. Se sonreía, se corría, se gritaba. Al principio, los gritos se acompasaban a la cadencia de la carrera: “hai..., hai..., hai”. Poco después algunos, a partir de este ritmo, inventaron un canto para acompañar el trabajo. Hacían falta dos para ello; el que iba detrás lanzaba una frase, y el que iba delante se hacía eco de ella, y respondía: “hai... hai”. Las frases variaban según la inspiración del momento. (31)

Animado por el terror, el entusiasmo no tardó mucho en convertirse en un espectáculo grotesco de muecas exageradas. “La sonrisa debe nacer de la alegría, correr requiere tener fuerzas... Para poder, pues, hacer ambas cosas sin ninguna de las dos condiciones previas, cada uno de nosotros debía librar contra sí mismo una lucha áspera y tenaz. Los ojos tenían que achicarse lateralmente y curvarse hacia abajo, en tanto que las comisuras de la boca, transformada casi en un trazo recto, habían de subir hacia arriba” (32). El gesto finalmente se torna tan rígido que los reclusos parecen marionetas vaciadas de personalidad. Al terminar el cuento, el narrador se imagina a un extranjero que se encuentra imprevistamente con estos esperpentos y se horroriza ante la visión de aquellos rostros de gestos congelados. Todo el relato apunta a subrayar este efecto de deshumanización que resulta de la reeducación en los campos.

En “Delito por bailar el chachachá” Cabrera Infante había hecho también referencia al fenómeno maoísta de las sonrisas obligadas, justamente para subrayar esta imposible alianza entre la risa y el cumplimiento del deber. La referencia se encuentra a pocas líneas de la cita sobre Marx que referí al principio de este trabajo. “Alguien me dijo, Chilo Martínez creo, que fue funcionario en la embajada de Pekín, que Mao ordena a cada chino que se fotografíe que sea sonriendo: unas seis, no como mil millones de sonrisas al año” (Cabrera Infante 67). Lo que no se puede dejar de advertir, en ninguno de los dos casos, es que esas denuncias se hacen con un tipo de humor opuesto al de esas risas petrificadas, recurriendo al ingenio y la ironía.

En el número 4 de *Cacharro(s)* se publica una entrevista a Milan Kundera, traducida y editada por Pia McHabana (Orlando Luis Pardo Lazo). Se trata, en realidad, de un *collage* de tres entrevistas con un introito desopilante de McHabana lleno de burlas

sobre los desvíos y travestimos forzados por la censura. Ese introito lleva como título “La importancia de publicar en chino a Kundera”. En su tren bufonesco, el texto no define qué significa exactamente publicarlo “en chino”. Puede referirse a la necesidad de traducirlo al idioma de la ideología oficial, camuflarlo hasta volverlo irreconocible, como quien trafica un artículo prohibido o puede significar también leerlo “a la luz de Mao”, es decir, bajo amenaza de castigo. Al igual que ese extranjero que descubre horrorizado en el cuento de Gao a los pobres reclusos convertidos en marionetas, se trataría de poner en escena un retorcido acto de mímica y extrañamiento³. Algo semejante a lo que proponía *Diáspora(s)* en su manifiesto: “Hacer de cada (con)texto una Pequeña China” (Sánchez Mejías).

De esa larga entrevista a Kundera publicada en *Cacharro(s)* tomo el fragmento donde el escritor checo se refiere a los resortes del humor y elabora una teoría de la risa que parece inspirarse en Henri Bergson, a cuya tesis agrega una reflexión sobre la sonrisa en el totalitarismo. Kundera comienza con un ejemplo similar al del filósofo francés y lo contrasta con otro tipo de sonrisa, la de los santos y entusiastas:

A alguien se le cae el sombrero sobre el ataúd de una tumba recién cavada, y el entierro pierde su significado y nace la risa. Dos amantes corren por el prado, las manos tomadas, y ambos ríen. La risa de ellos no tiene nada que ver con los chistes o el humor, esta es la risa seria de los ángeles que expresan su alegría de ser.

Ambos tipos de risa pertenecen a los placeres de la vida, pero también pueden apuntar hacia un apocalipsis dual: la risa entusiasta de los fanáticos-ángeles —tan convencidos de la importancia de su mundo que están dispuestos a ahorcar a cualquiera que no comparta su goce— y la otra risa —resonando del otro lado—, que proclama que todo se ha vuelto un sin sentido, que incluso los entierros son ridículos y que el sexo en grupo es apenas una pantomima cómica más. La vida humana queda delimitada entre dos abismos: de una parte el fanatismo, y de la otra un escepticismo absoluto. (Pardo *et al.*)

De modo que según Kundera existen dos maneras de reír: por un lado, la risa sin sentido ante el absurdo de la existencia; por otro, la risa angelical que reúne todo bajo una única razón, hasta el extremo del fanatismo. *Cacharro(s)* no se sitúa ni de un lado ni de otro. Si bien está claro que rechaza la serenidad arrogante de los santos que sonríen con superioridad, tampoco se identifica con la burla satánica que niega sentido a todo. De hecho, no podría adherir a un “escepticismo absoluto”, en tanto insiste en el diálogo y la

3. Sobre el efecto de extrañamiento como poética política en los escritores cubanos de los años noventa y dos mil, remito a Garbatzky “Teorías del archivo” y “Supervivencia de las cucarachas” y Silva “Teoría del alma china”.

pluralidad, cree en el poder transformador de la cultura y apuesta por la apertura del sentido. Ni de un lado ni de otro de esos dos abismos de los que habla Kundera, *Cacharro(s)* se inclina por una risa ambivalente: la risa tragicómica del loco, el pícaro o el marginal, el que se burla de las convenciones mientras sufre las consecuencias. La contraparte del gesto medido y moralista de los ángeles de Kundera es la fiesta del carnaval. Antisublime, antiidealista, horizontal, sin jerarquías, grotesca, irreverente, popular y bajtiniana, la risa de *Cacharro(s)* encuentra en esa clase de humor una “(sin)táctica de guerra”, una manera de funcionamiento crítico y de acción conspirativa. En palabras de Laura Maccioni: “... la apuesta por la risa [de *Cacharro(s)*] es una apuesta por des-controlar las formas del acceso a la cultura, reivindicando el libre tráfico y circulación de sus materiales; es una forma sutil de expropiar a las instituciones estatales de su derecho exclusivo a administrarla” (“Un recorrido por la ciudad negada” 33).

La teoría de la risa de Kundera tiene también su lugar en *Diáspora(s)*. En el último número (2002) se publica un ensayo de Duanel Díaz sobre el sentido del *kitsch* y la risa, según el autor de *La insostenible levedad del ser*, con su crítica del lugar común, la obediencia ideológica y la represión del humor. Si se pone en perspectiva, este texto de Díaz y se imagina que su ensayo “Kundera, el kitsch, la risa” es una invitación abierta para futuras intervenciones, se diría que *Cacharro(s)* toma la posta de *Diáspora(s)* para desplegar un espacio crítico y literario algo más bufonesco. Debe entonces recordarse la presentación de JAAD: “*Cacharro(s)* es eso: cachirulos y chirimbolos ... Bártulos y cachivaches en el uniforme (y a veces uniformado) campo literario cubano” (Aguar Díaz). Una nueva “avanzadilla” con algo de comparsa en los túneles de la ciudad letrada. Una forma aguda de herir riendo, que deconstruye la sonrisa petrificada de las marionetas y los ángeles.

Bibliografía

- Aguar Díaz, Jorge Alberto. “Preliminar”. *Cacharro(s)*, núm. 1, 2003, s/p.
- Aguilera, Carlos A. “El arte del desvío (apuntes sobre literatura y nación)”. *Cacharro(s)*, núm. 1, 2003, s/p.
- Arenas, Reinaldo. *El color del verano*. Tusquets, 1999.
- Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*. Traducido por Julio Forcat y César Conroy, Alianza, 1994.
- Bergson, Henri. *La risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*. Traducido por Amanda Haydée Raggio, Losada, 2003.
- Cabrera Infante, Guillermo. *Delito por bailar el chachachá*. Alfaguara, 1995.

- Campos, José Aníbal, y Carlos A. Aguilera. “Inhumar o exhumar? Algunas reflexiones sobre el concepto ‘patria’”. *Cacharro(s)*, núm. 3, 2003, s/p.
- Castro, Fidel. *Palabras a los intelectuales* [1961]. Departamento de versiones taquigráficas del Gobierno Revolucionario, <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>.
- Díaz, Duanel. “De la casa del ser al callejón de las ratas: Diáspora(s) y la ‘literatura menor’”. *La Habana Elegante*, 2002, <http://www.habanaelegante.com/Summer2002/Verbosa.html>.
- Díaz, Duanel. “Kundera, el kitsch, la risa”. *Revista Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, editado por Jorge Cabezas Miranda, Linkgua, 2013, pp. 672-675.
- Dimkovska, Lidija. “Entrevista a Carlos A. Aguilera”. *Cacharro(s)*, núm. 6-7 (y medio), 2004, s/p.
- Dorta, Walfrido. “Without Initiation Ceremonies. Cuban Literary and Cultural E-xines, 2000-2010”. *Cuba’s Digital Revolution. Citizen Innovation and State Policy*, editado por Ted A. Henken y Sara García Santamaría, UF Press, 2021, pp. 285-305.
- Duong, Paloma. “Bloggers unplugged: Amateur Citizens, Cultural Discourse, and Public Sphere in Cuba”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 22, núm. 4, 2013, pp. 375-397.
- Eco, Umberto. “Ur-Fascismo”. *Cacharro(s)*, núm. 1, 2003, s/p.
- Fernández Fe, Gerardo. “Fragmentos de Benjamin”. *Cacharro(s)*, núm. 8-9, 2005, s/p.
- Gao, Er Tai. “Sobre la obligación de sonreír en los campos de trabajo chinos”. *Cacharro(s)*, traducido por Javier Calzada, núm. 2, 2003, pp. 29-33.
- Garbatzky, Irina. “Supervivencia de las cucarachas. Kafka en Cuba a finales de siglo xx”. *452F*, núm. 17, 2017, pp. 47-65.
- Garbatzky, Irina. “Teorías del archivo, formas de la huida: sobre teoría del alma China de Carlos A. Aguilera”. *Acta literaria*, núm. 53, 2016, pp. 77-93.
- González Fernández, Abel. “Tres escritores”. *El estornudo*, septiembre de 2018, <https://revistaelestornudo.com/tres-escritores/>.
- Hermanos, Juan. “El fin de la esperanza”. *Cacharro(s)*, núm. 2, 2003, s/p.
- Kundera, Milan. *La broma*. Traducido por Fernando de Valenzuela, Planeta, 2004.
- Maccioni, Laura. “Las formas de lo nuevo: revistas literarias digitales en Cuba y el caso de 33 y 1/3”. *Caracol*, núm. 22, 2021, pp. 408-36, <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i22p408-436>.
- Maccioni, Laura. “Un recorrido por la ciudad negada: revistas digitales y nuevos sujetos en La Habana de principios del nuevo siglo”. *Recial*, vol. xiv, núm. 23, 2023, pp. 19-33.

- Magris, Claudio. "De la otra parte. Consideraciones de frontera". *Cacharro(s)*, núm. 6-7 (y medio), 2004, s/p.
- Manzoni, Celina. "Prólogo". *Cuentos selectos*, de Virgilio Piñera, Corregidor, 2009, pp. 7-24.
- Pardo Lazo, Orlando Luis (Pia McHabana). "Fascismo al minuto". *Cacharro(s)*, núm. 1, 2003, s/p.
- Pardo Lazo, Orlando Luis (Pia McHabana), *et al.* "K K K en-3-vistas de Milan Kundera". *Cacharro(s)*, núm. 4, 2004, s/p.
- Pardo Lazo, Orlando Luis (Pia McHabana). "La importancia de publicar en chino a Kundera". *Cacharro(s)*, núm. 4, 2004, s/p.
- Ponte, Antonio José. *Villa Marista en plata. Arte, política, nuevas tecnologías*. Colibrí, 2010.
- Press, Larry. "The Past, Present, and Future of the Cuban Internet". *Cuba's Digital Revolution. Citizen Innovation and State Policy*, editado por Ted A. Henken y Sara García Santamaría, UF Press, 2021, pp. 29-50.
- Rojas, Rafael. *El estante vacío: literatura y política en Cuba*. Anagrama, 2009.
- Salmon, Christian. "El Parlamento de un 'pueblo que falta'". *Autodafé*, traducido por Javier Calzada, núm. 1, 2000, pp. 9-16.
- Sánchez Mejías, Rolando. "Presentación". *Revista Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, editado por Jorge Cabezas Miranda, Linkgua, 2013, pp. 174-176.
- Sánchez, Yoani. *Cuba Libre. Vivir y escribir en La Habana*. Marea, 2010.
- Saunders, Rogelio. "Zona Cero". *Cacharro(s)*, núm. 4, 2004, p. s/p.
- Silva, Guadalupe. "La política visual y editorial de la revista Diáspora(s) a través de sus cubiertas y manifiestos". *Ístmica*, 2018, pp. 11-28.
- Silva, Guadalupe. "Teoría del alma china de Carlos A. Aguilar: un viaje al interior del artefacto totalitario". *Configuraciones del trópico. Urdimbres y debates en la cultura caribeña*, editado por Celina Manzoni, Katatay, 2021, pp. 151-170.
- Simal, Mónica y Walfrido Dorta. "Literatura cubana contemporánea: lecturas sobre la Generación Cero (introducción)". *Letral*, núm. 18, 2017, pp. 1-8, <https://doi.org/10.30827/rl.v0i18.6045>.
- Timmer, Nanne. "La Habana virtual: internet y la transformación espacial de la ciudad letrada". *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, núm. 30, 2019, <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v30/timmer.htm>.
- Timmer, Nanne. "La literatura como ilegalidad en revistas cubanas: delito, Estado y derecho en *Diáspora(s)* y *Cacharro(s)*". *Netzwerke - Werknetze. Transareale*

Perspektiven auf relationale Ästhetiken, Akteure und Medien (1910-1989), editado por M. Minnes y N. Rempel, Georg Olms Verlag, 2021, pp. 349-377.

Touraine, Alain. “El totalitarismo”. *Cacharro(s)*, núm. 3, 2003, s/p.

Viera, Katia. “Talleres literarios en Cuba. Conversando sobre los espacios de Jorge Alberto Aguiar Díaz (JAAD)”. *Recial*, vol. XII, núm. 20, 2021, pp. 303-13, <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v12.n20.35743>.