

Nuevos sentidos para una ficción habanera. Jorge Enrique Lage: La(s) Habana(s) del porvenir



Katia Viera

Universidad Nacional de Córdoba, Instituto de Humanidades / CONICET,
Argentina

*Recibido: 22 de marzo de 2019.
Aprobado: febrero/2019*

Resumen

La narrativa cubana, con algunas excepciones, ha estado caracterizada por dos vertientes fundamentales: una heroica y una irónica (Álvarez-Tabío, 2001). El presente texto parte de la idea anterior para dar cuenta de los nuevos modos de configurar la ciudad habanera desde la poética del joven narrador cubano Jorge Enrique Lage, quien pareciera imaginar en muchos de sus textos La Habana como un “plan B, un lugar efímero, imaginado” (Luiselli, 2010).

PALABRAS CLAVE: La Habana, Generación Cero, narrativa cubana, Jorge Enrique Lage

New senses for Havana's fiction. Jorge Enrique Lage: Many Havana(s) of the future

Abstract

The Cuban narrative, with some exceptions, has been characterized by two main ways: one heroic and one ironic (Álvarez-Tabío, 2001). The present text starts from the previous idea to demonstrate new forms of configuration the Havana city from the poetics of the young Cuban narrator, Jorge Enrique Lage, who seems to imagine in many of his texts Havana as a “plan B, an ephemeral place” (Luiselli, 2010).

KEYWORDS: Havana, Zero Generation, cuban narrative, Jorge Enrique Lage

Novos sentidos para uma ficção havaneira. Jorge Enrique Lage: A(s) Havana(s) do porvir

Resumo

A narrativa cubana, com algumas exceções, tem sido caracterizada por duas correntes fundamentais: uma heroica e uma irônica (Álvarez-Tabío, 2001). O presente texto parte desta ideia para dar conta dos novos modos de configurar a cidade havaneira, tendo como lugar de problematização a poética do jovem narrador cubano Jorge Enrique Lage, que parece imaginar, em muitos dos seus textos, Havana como um “plano B, um lugar efêmero, imaginado” (Luiselli, 2010).

PALAVRAS-CHAVE: Havana, Geração Zero, narrativa cubana, Jorge Enrique Lage

Heroica / irónica: dos sentidos de la ficción

A lo largo de los años, la narrativa cubana –que se ha ocupado mayoritariamente de representar, simbolizar o imaginar el espacio ciudadano habanero– ha estado caracterizada, con algunas excepciones, por dos enfoques esenciales. El primero está vinculado con una visión positiva e idílica de la ciudad en la que subyace La Habana como objeto de deseo; mientras que el segundo entiende el espacio habanero desde una instancia negativa en la que existe una noción velada de una realidad que surge de la censura, el miedo, los intereses de poder, las carencias de todo tipo; es decir, una perspectiva que tiene como fin último poner al descubierto lo sucio y lo oculto; ya no una imagen de la ciudad como *locus amoenus*, sino como galería del goce y la perversidad, del desvío y la debilidad, la laxitud, lo *queer*, lo bastardo, lo apático, lo disfuncional. El crítico y bloguero cubano Gilberto Padilla reconoce que frente al gran relato monumental y edificante de la cubanidad se colocó un discurso perturbador y liminal, quizás hasta alternativo, que ha entendido la Isla (y la ciudad, como parte de ella) como espacio bastardo, como resto y como ruina (Padilla, 2014).

A la par de este fenómeno, en los últimos diecinueve años de narrativa cubana se viene integrando al macrodiscurso literario otra textualidad de signo diferente a aquellas visiones positivas o negativas de la ciudad. Actualmente, la construcción del espacio urbano en la narrativa joven asiste a un cambio crucial que anuncia una metáfora teórica diferente y que parece concebir el espacio ciudadano como *no-lugar* (Augé, 2002), término que ha venido pensándose para los espacios globalizados. Aún sin serlo totalmente, como sí puede apreciarse con mayor claridad en megalópolis latinoamericanas por excelencia, como Ciudad de México, São Paulo o Buenos Aires, La Habana parece estar protagonizando un ensayo, al menos discursivo, de aquella noción.

Un conjunto de textos que constituyen antecedentes de este planteo son aquellos dedicados a estudiar la manera en que a lo largo de los años una amplia gama de autores cubanos residentes o no en la Isla han abordado ficcionalmente el espacio habanero. Estos estudios (Ineke Phaf, 1990; Álvarez-Tabío, 2001; Fornet, 2006), a los cuales se suman ya monografías (Gómez, 2010), o análisis puntuales de dos o tres narradores cubanos (Casamayor 2004), examinan las diversas representaciones textuales de la ciudad habanera desde los años de la Colonia hasta los dos mil. Todos ellos tienen en común el hecho de trazar un recorrido por las distintas formas en que La Habana ha sido fuente de inspiración, ya sea para relacionar la noción de identidad nacional con el espacio urbano (Álvarez-Tabío, 2001), o para hablar de los conflictos políticos y sociales del país (Ineke Phaf, 1990; Casamayor, 2004; Gómez, 2010; Fornet, 2006).

Estas investigaciones parecen apuntar a un mismo lugar: los trabajos con la espacialidad habanera están guiados, según Emma Álvarez-Tabío, por una vertiente “heroica” que ha prevalecido en el imaginario del devenir nacional, y una vertiente “irónica”, por momentos negativa, que cuestiona la escritura positiva de la nación en pos de exaltar, como en el caso de Julián del Casal, la ciudadanía, “el tumulto urbano” (2001: 260-261). La primera de estas dos vertientes vendría a significar la construcción de una ciudad ideal que implica una *cubanidad* positiva y lineal, cuyo discurso impone una idea esencialmente histórica de la nacionalidad, como un proceso en el tiempo, una serie de acontecimientos que se dirigen hacia una consumación; mientras que la segunda vertiente tiene que ver con el pesimismo, la enajenación, la amargura, el sentimiento de frustración; de ahí que se produzca un cuestionamiento sistemático, con tintes cínicos o sombríos, del discurso positivo e idílico sobre la ciudad (Álvarez-Tabío, 2001). Ambas directrices marcarán los enfoques que sobre la ciudad son presentados en las distintas narrativas cubanas, desde la Colonia hasta los años ochenta.

De acuerdo con la tesis formulada por Álvarez-Tabío, puede notarse que aquella línea irónica, pesimista y negativa no concluye con Piñera en los años ‘70, ni con Reinaldo Arenas en los ‘80, sino que continúa mostrándose en un autor como Antonio José Ponte en los ‘90, quien ha venido desarrollando un discurso del deterioro de la ciudad fundamentado en el “fracaso” del proyecto revolucionario y su desinterés por el espacio ciudadano. Pocos años después, Jorge Fonet vislumbró, en su libro de 2006, que la “poética del desencanto”¹ tendría un final más o menos previsible, puesto que todo desencanto presupone tanto la creencia como la extinción de la fe en una utopía. Los escritores cubanos nacidos a partir de 1959 y llegados a la literatura hacia finales de la década del ochenta realizan una especie de literatura post-revolucionaria o de la transición que, en no poca medida, parece obnubilada por los conflictos del presente. Los narradores del desencanto enfrentan la transformación de un mundo ante sus ojos; sin embargo, “aquellos que les vienen sucediendo parecen avizorar una utopía agotada, y quizás sin saberlo ni proponérselo estén abogando por otra de signo diferente. No ya la del Hombre Nuevo, sino la de ese no-lugar invisible en los periódicos del día, los libros de texto, los augurios de las cartománticas y las guías de turistas despistados” (Fonet, 2006: 92).

La ciudad generada

En medio de este entorno narrativo ha surgido un grupo de escritores jóvenes, entre los que se encuentran Ahmel Echevarría, Dazra Novak, Jorge Enrique Lage, Lizabel Mónica, Jamila Medina, Raúl Flores, Orlando Luis Pardo Lazo, Osdany Morales o Legna Rodríguez, quienes pertenecen a la generación de los nacidos entre los años setenta y ochenta.² A diferencia de quienes los han antecedido, no participaron de la construcción del proyecto de sociedad que entró en crisis a fines de los ochenta y

1 Entendida como un cambio de perspectiva al historiar el proceso revolucionario en novelas que muestran un grado mayor o menor de afinidad hacia la revolución, y que posiblemente se haya iniciado en los escritores a partir del desvanecimiento de una sensación de comenzar la historia (Fonet, 2006: 68) y además, poética propia de autores como Pedro Juan Gutiérrez, que quizás sustenten su desencanto en las insuficiencias y contradicciones de una revolución en la que creyeron o creen; o como un autor de la envergadura de Antonio José Ponte, quien desde un tempranísimo exilio basaba su desencanto en el síndrome de la revolución “traicionada”, pues la revolución realmente existente para él y otros exiliados era, casi desde el principio, espuria e ilegítima.

2 Por cuestiones de espacio, no me es posible profundizar en las características de esta agrupación. Pueden ser útiles, en este sentido, los numerosos trabajos que se han venido publicando recientemente, tales como el monográfico “Literatura cubana contemporánea: lecturas sobre la Generación Cero”, coordinado en 2017 por Mónica Simal y Walfrido Dorta, el más reciente Dossier “Literatura cubana hoy”, coordinado por Walfrido Dorta, para *Cuadernos hispanoamericanos*, en su edición de julio-agosto de 2019 o, los textos de Jamila Medina, Orlando Luis Pardo Lazo, Lizabel M. Villares, Gilberto Padilla, Ángel Pérez y Javier L. Mora, Caridad Tamayo, Ariel Camejo, Rafael Rojas o Rachel Price, citados en la bibliografía final de este artículo.

principios de los noventa. Quizás para ellos, la disolución de la utopía se presente como un hecho consumado, que otros, de alguna manera, contribuyeron a materializar. Sus obras son una muestra –una, entre otras posibles– de cómo se percibe actualmente el espacio habanero, manera que se aparta de las tendencias apuntadas por la crítica hasta los años noventa. Sus obras toman nota de un movimiento centrífugo en la literatura cubana contemporánea que desvirtúa el realismo de los espacios, elemento tan socorrido en la mayor parte de la literatura anterior, para trazar un recorrido que puede ir desde la construcción rutinaria, violenta, metafórica, intemporal de los espacios habaneros, hasta el cuestionamiento de discursos políticos e históricos que se conciben desde aquellos, o la configuración de la ciudad como no-lugar, como muro, como “una Habana que ya no existe y apenas importa”, tal y como la piensa Jorge Enrique Lage, uno de los narradores más irruptores de esta generación.

Esta reciente narrativa cubana está protagonizada por autores que empezaron a publicar sus textos a partir de los 2000.

A diferencia de lo que venía notándose con respecto a la narrativa cubana precedente, para estos nuevos narradores, la Isla [entiéndase aquí, ciudad] ya no es más que un sitio X, una referencia fortuita: un no-lugar; y el contexto de “lo cubano” constituye un mero dato anecdótico, un desafío, más que un mecanismo de legitimación. Muchos de estos autores y sus libros ya no participan de la recurrente fantasía compensatoria del *factor Cuba*, ya no ven la necesidad de ese residuo romántico ni decadente, que a estas alturas se ha vuelto embarazoso. El auténtico escándalo de estos escritores reside en el atentado no tanto a la moral como al principio de realidad de “lo cubano”. Para ellos, esa Cuba (La Habana) de vademécums –como la de las guías turísticas de Christopher P. Baker o la que reproducen los aparatos ideológicos del Estado (AIE), como diría Louis Althusser– es el espejo del vampiro: un sitio donde no se ven reflejados, esto es: un no-lugar, un muro. (Padilla, 2014: 116)

En este contexto puede pensarse a estos nuevos/jóvenes escritores cubanos como heterodoxos, puesto que la heterodoxia, si bien no está asociada directamente a la juventud de sus integrantes, sí lo está a las formas desviadas, a la desestructuración de lo establecido, al cuestionamiento, como se deduce del texto *Heterodoxias y contracultura*, del crítico y profesor español Fernando Savater. Aunque desde poéticas muy particulares, La Habana vuelve a algunas de las ficciones de estos narradores ya no para ser entendida solo desde una dimensión irónica o heroica como apuntaba Álvarez-Tabío en su estudio sobre las narrativas precedentes; sino desde una perspectiva posnacional,³ tal y como la entiende el crítico Bernart Castany. Al parecer, la ciudad queda al margen de contenidos esencialistas (tan del gusto de discursos de carácter nacionalista), para ser un “plan B” o, si se quiere una metáfora más literaria, una Ítaca cuya fuerza atractiva consiste en estar siempre lejana, en ser siempre un lugar efímero, imaginado” (Luiselli, 2010: 15).

3 Algunos de los rasgos característicos de esta literatura de corte posnacional son presentados en su libro de 2010. Entre aquellos destacan los siguientes: textos producidos por escritores identitariamente problemáticos (biculturalismo, cosmopolitismo); obras heterogéneas (negociación conflictiva entre lo local y lo global, lo nacional y lo cosmopolita); lector implícito mundial y no nacional (intertextualidad cosmopolita); textos que desesencializan la nación; escepticismo identitario; recuperación de la primacía del individuo sobre la colectividad (individuo vs sociedad, tradición vs familia); los textos proponen que el mapa del mundo no tiene espacios, esencias, o privilegios; “mundialismo literario” (estilo que da cuenta del mundo en su totalidad); enumeraciones de noticias internacionales, marcas comerciales, películas, comidas, aparatos electrónicos, lugares; mezcla lingüística provocada por las migraciones, exilios, desplazamientos, comunicaciones; así como violentos cambios de enfoque espacial o temporal que obligan a pensar la realidad desde perspectivas más generales en las que no tiene sentido distinguir entre naciones o etnias.

Jorge Enrique Lage: Las Habanas “del porvenir”

Jorge Enrique Lage es uno de los jóvenes escritores cubanos que aborda de una forma desviada el tópico de la ciudad. Su obra muestra una Habana que va desde lo grotesco, monstruoso e irreal de lo cotidiano (*Carbono 14. Una novela de culto*, 2012); a otra marcada por la fragmentación de una escritura “picoteada” por los buitres de y sobre la ciudad (*Vultureffect*, 2011); a otra que se concibe desde la perturbación, el extrañamiento de un territorio minado por los vicios de la globalización, del lugar de paso (*La autopista: the movie*, 2014), hasta llegar a una Habana pop, espía-fantasma, vigilada-vigilante, represiva, transexual (*Archivo*, 2015). Al interior de la narrativa del escritor, todos estos fragmentos “habaneros” parecen estarse pensando desde una instancia deslocalizada; puede ser La Habana, en la misma medida que es cualquier otra ciudad del mundo. La referencia al espacio citadino es solo un dato, porque se apuesta por violar un territorio que ahora parece estar altamente marcado por la globalización, por dinámicas propias de otras ciudades europeas o norteamericanas profundamente pop, cosmopolitas, ciudades de los no-lugares (a la manera que los concibe Marc Augé: supermercados, aeropuertos, autopistas).

Su primera novela, *Carbono 14. Una novela de culto*, es una historia que tiene como plataforma La Habana de cualquier año del siglo xxi, y que constituye un ejemplo de lo que ha venido esbozándose en líneas anteriores. La Habana es vista en este texto desde una instancia absurda, bajo el halo de una atmósfera irreal. Evelyn y JE, sus protagonistas, son dos personajes que buscan un sentido que se ha perdido para siempre, y es muy significativo que este sentido perdido esté vagando por La Habana más inmediata, que es la de ahora mismo, y la de unos años más, la de una Habana futura. El texto muestra la realidad de lo irreal en la cotidianidad “habanera”, o en otro cualquier lugar. Se desdibuja la ciudad porque pasa a ser un territorio que no existe, y apenas importa. Evelyn, “cae del cielo” en la historia, ha llegado al texto (y a La Habana) sin saber cómo, viene de un planeta del que tiene muy poca memoria llamado Cuba, que todo parece indicar que se ha desintegrado, y ha caído de pronto en La Habana, “una ciudad que vive el siglo XXI entre tecnología y sinsentido”.

De otro calibre es la ciudad que aparece en *Vultureffect*, extraños relatos cortos en los cuales La Habana está “sin el color del verano, una ciudad de la que estamos ausentes, en la que hay que poner algo de pop, de jerga personal, de insoportable” (Lage, 2011: 92). Ciudad inscrita-escrita en el picoteo carroñero de buitres que la sobrevuelan y que poseen la esencia circular del regodeo, del estar en medio de sustancias descompuestas y no salir de ese movimiento cotidiano. Existe en este texto un collage “caótico” de referencias políticas, científicas, literarias, una pasarela de actores relevantes del mundo del espectáculo que quizás esté hablando a sus lectores de la posibilidad de (re)crear un territorio, un espacio (una ciudad, un país) que es el laberinto en cuyas paredes nos proyectamos a nosotros mismos, al tiempo que es el lugar que intentamos perpetrar y fundar en/desde la literatura.

En este libro de Lage subyace una relación conflictiva entre lo local y lo global, lo nacional y lo cosmopolita. La Habana es también Nueva York, Madrid, Buenos Aires, espacios todos en los que conviven, naturalmente, los buitres que vuelan sobre la ciudad habanera, con Jackson Pollock, Peter Handke, Kurt Cobain, Charles Darwin o Wendy Darling. Estos cortos relatos del libro parecen ser pequeños archivos de noticias del mundo, de películas, de aparatos electrónicos; todo lo cual da cuenta de la posibilidad de romper con la oposición entre lo nacional y lo mundial, y de instaurar el mapa del mundo como lugar que no tiene espacios, esencias, o privilegios definidos. Estos textos desenziman la idea de nación (y la de ciudad) asociada con referentes de muy larga data a los que recientemente ha aludido de manera certera Catalina Quesada-Gómez en su “Arqueologías globales en la literatura cubana: de las ruinas al chicle”.

La escritura fragmentada que conforma este libro deja entrever aquella crisis de la historicidad de la que hablaba Jameson (1991), toda vez que trasluce la incapacidad del sujeto posmoderno de extender activamente sus pro-tensiones y re-tensiones en las diversas dimensiones temporales, y en la incapacidad de organizar su pasado y futuro en forma de experiencia coherente. La forma fragmentada y desarticulada de este libro hace pensar en una especie de relato esquizoide de la ciudad, de la nación, puesto que se establece una ruptura con los referentes identitarios de la ciudad (nación), y se crean, en forma de deshechos, significantes perturbadores que imposibilitan relacionarlos coherentemente entre sí. Es este un libro que parece desterritorializar la ciudad y la nación, al tiempo que las reterritorializa en un intento de sumarlas a un espacio global en el que sean coherentes aquellas referencias culturales allí aludidas, puesto que los mensajes, los símbolos, en fin, la cultura suelen circular hoy con cierta libertad por redes desconectadas de este o aquel lugar (Ortiz, 1998).

Con otra intensidad es explorado el tópico ciudadano en *La autopista: the movie* (2014). Aquí el territorio está minado por la irrupción en La Habana de una autopista que conectará México con el Caribe, y Nueva Orleans y Miami con las islas antillanas; lo cual hará de este territorio una ciudad de paso, reducida a un trozo de autopista. En esta metáfora de entre-lugar y no-lugar que es la autopista y los submundos que Lage logra presentar en el texto percibo la intensidad de las conexiones transnacionales. Por ello, resultará natural encontrarse con personajes en tales circunstancias: Fidel Castro conversando con el presidente de la Coca Cola; empresarios mexicanos con nombre de jefes comunistas chinos; pederastas americanos con nombre de mascotas y de robots; o mafias de Miami y de La Habana. El propio narrador escribe: “Lo que fue La Habana. Lo que nunca fue. Lo que sea que haya sido. La autopista lo ha borrado del mapa” (Lage, 2014: 107). Se está en presencia, entonces, de una ciudad donde nadie sabe “dónde está parado”, pero en la que se distingue que La Habana es solo un dato circunstancial y anecdótico; no ya el eje de la ficción, sino una “instancia” de la que se han disipado los legados y se ha vuelto transnacional. Aquí todo está íntimamente conectado: los colores de la Pepsi (cola) son los mismos que los de la bandera cubana; Fidel (como símbolo insigne de lo local) establece conexión con la Coca Cola (como símbolo de lo global) y ambos se unen por extraños diálogos que los traspasan. La ciudad que aquí se presenta es una urbe desterritorializada (Ortiz, 1998), en la cual se han borrado las restricciones (realistas) que impone el medio físico, en la cual se han difuminado los límites, las fronteras que ahora la propia autopista conecta.

Irónicamente, en un viaje memorístico hacia el pasado, cuando en realidad se está hablando de un proyecto futuro, con este texto, Lage realiza una especie de “memorable de cuando la isla [la ciudad] parecía un tour lunático. De cuando la isla [la ciudad] era, en lo profundo, un tour traumático” (Lage, 2014: 31). En esta novela está trazada la anticipación de un estado físico, económico, social y cultural en el que la ciudad “real” aún no está, pero que se resuelve estéticamente como posibilidad. Esta ciudad parece ser imaginada desde la heterotopía, esa instancia que para Foucault (1984) es la posibilidad estética, donde el estilo, esa nueva forma de vida, permite al sujeto cierta práctica de su libertad, y una posible transgresión a los sistemas de nominación, exclusión, identificación y procesos de subjetivación. Lage en *La autopista* está practicando una heterotopología (ciencia que para Foucault describiría los espacios otros) para materializar una ciudad otra en la escritura. Todo ello permite leer La Habana como la expresión posible de otro territorio (ahora global, transnacional, comprimido temporal y espacialmente, perdido de toda identidad fija posible), al tiempo que permite también, con uno de los personajes de la novela, escuchar “el silencio debajo del ruido de las máquinas, que es el sonido de La Habana resistiendo” (Lage, 2014: 60), la posibilidad de un acto estético perturbador.

Por su parte, *Archivo* (hasta el momento de escritura de este artículo, última novela de Lage) ficcionaliza una Habana decrepita, decadente, vigilada y vigilante, represiva, transexual. Este libro parece estar colocando “voces que insultan a una nación (a una ciudad) no solo entendida como símbolo y como rito (no solamente como objeto pedagógico, como fábula retrospectiva del Estado o como mito autoritario) sino como sentimiento-territorio-lengua” (Ludmer, 2010:161). Al final de la lectura de los fragmentos que aquí presenta Lage, de este libro que parece escribirse para ser destruido en la lectura misma, del libro y el archivo en clave performática, podría preguntársele a esta Habana que aquí se delinea si ella realmente se ha convertido en una distopía, en un sinsentido, en un no-lugar, en un fantasma, si se ha destruido en su lectura misma.

Este libro vuelve, aunque parezca contradictorio con las ideas que he venido esbozando más arriba, al archivo de la nación, a la localización de una específica ciudad, de su gente, en un intento quizás de dialogar en negativo con todos aquellos referentes que antes se invisibilizaron. Es un libro de fragmentos (quizás porque la propia retórica del archivo lo es), que discurre sobre la desmemoria, la necesidad de deconstruir y desintegrar mitos, sobre el poder en Cuba. El fragmento del también escritor cubano Lorenzo García Vega, que Lage utiliza como exergo, conduce al lector al tipo de personajes que encontrará en la historia: personajes que solo por su nombre remiten a un archivo espía-detectivesco-del poder. Los fantasmas de García Vega convertidos en espías, la historia detectivesca e invertida de un país (también invertido), la interrogación y paranoia *de* y *con* los otros, son lo que representan el Agente, Baby Zombie, Yoan-Yoanis, Obama, el Mendigo, VirginBot y el resto de los personajes de esta historia (histeria) habanera. Personajes todos que parecen tener un doble (espía y fantasma), y que alcanzan su máxima expresividad en el par Baby Zombie-Baby Lores, Yoan-Yoanis o VirgenBot-Virgen de la Caridad del Cobre.

En el primero de estos dos pares, se establece un paralelismo entre Baby Zombie, que al igual que Baby Lores –cantante reguetonero cubano que se tatuó la imagen de Fidel Castro en su cuerpo–, es un fanático del Jefe de Estado. Mientras que Yoan-Yoanis resulta ser él mismo un travesti, es decir, su doble en identidad. La imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre, reactualizada hasta el cansancio en la historia del arte y la literatura cubanos,⁴ en Lage aparece robotizada bajo la figura de VirgenBot, es decir, como un “aparato” al que se le pregunta, y responde; una “máquina-estatuilla” que ve y habla.

Todos estos personajes toman cuerpo bien en los pasillos de la Unidad Militar Villa Marista, una de las sedes de los encargados de la Seguridad del Estado; o bien en las calles distópicas, virtualizadas, arruinadas, vigiladas, “surrealizadas” de La Habana. Estos lugares y los personajes parecen estar espiados por un narrador que sale y entra (como el espía) del propio listado que va conformando su historia. Este narrador-escritor intenta en su nota 2 contar un diálogo que ha sostenido un Agente de la Seguridad del Estado con él, en el que aquel le aclara que, para él, “la escritura es *low profile*, Autoficción. Autismo” (Lage, 2015: 10). En esta declaración metacrítica del propio acto de escritura, y en la nota 1 –en la que el narrador sitúa los hechos que narrará y en la que además comenta que ha recogido de la basura, recortado y guardado las *Reflexiones del Compañero Fidel*– subyacen dos ideas altamente significativas: por un lado, el recorte, el fragmento, la recogida; y por otro, el Agente, la Seguridad del Estado, Fidel Castro en el año 2009 (momentos en los que ya se encontraba fuera del poder); es decir, archivo y poder de una nación puestos en escena.

4 Virgen a la que se le hacen toda clase de peticiones, según se lee en *Archivo*: “prosperidad para la familia, el amor de mi vida, irme del país, terminar de leerme *Paradiso*, superpoderes, parir un bebé mesiánico” (Lage, 2015: 14-15).

Quizás uno de los aspectos más sobresalientes de este libro sea su estructura ficcional. Es muy coherente con la idea del archivo (también podría decirse del Canon y de la Tradición) –como instancias que viajan del documento oficial a su propia desaparición, pasando por lo *trash*, el desperdicio– que este texto indague a nivel estructural en la nota, en el recorte, en el detalle, en el fragmento, al tiempo que en la propia devastación de todas esas formas. Ello es perceptible no solo a partir de las declaraciones del propio narrador: “Si las notas se resisten a organizarse en forma de libro, entonces lo mejor es escribir únicamente las notas, el supuesto plan del supuesto libro, el borrador que borra cualquier posibilidad de escribirlo” (Lage, 2015: 22); sino que también son visibles en la forma numerada en la que están escritos estos fragmentos y que puede ejemplificarse con la nota 151, en la que el narrador-escritor apunta: “lo hice convencido de que una larga lista numerada era lo único que iba a poder escribir, lo más lejos que iba a poder llegar” (Lage, 2015: 110-111), e igualmente con la nota 153 cuando el narrador (y con él el lector) se enfrenta al espacio vacío, a lo inacabado, a la aniquilación del propio archivo, al fin de la historia.

Libro que pareciera estar compuesto de multiplicidades de sentido que se conectan con otros y forman ese rizoma del que hablan Deleuze y Guattari (2004). Un libro que está conformado por fragmentos que se comunican unos con otros a través de ideas espías, de ideas fantasmas que al fin conforman un archivo. En este texto se le aplica a la literatura una drástica operación de vaciamiento; puesto que la escritura (y el propio archivo) queda sin densidad, sin indecidibilidad y es ocupada totalmente por la ambivalencia: es y no es literatura, es ficción y realidad. Puede leerse este libro como autobiografía, como borrador, como novela, como diario, como no-texto y, también, como una video-instalación con imágenes de archivo relacionadas con la tradición oral, los imaginarios colectivos de un país (de un Estado); imaginarios que se crean desde los discursos de los espías, de Fidel Castro, de la religiosidad popular, de los diarios.

Al final de la lectura de estos fragmentos de Lage, de este libro que parece escribirse para ser destruido en la lectura misma, del libro y el archivo en clave performática, podría preguntársele a esta Habana distópica y al archivo que Lage (de)construye y (re)configura desde ella, si i) “¿Valdrá la pena recordar tanto?”; si ii) “¿La memoria es un arma defensiva?”; si iii) “¿Estamos llenos de sospechas?”; y si iv) como entes de esta Historia, vamos “¿Hasta la sospecha siempre?”.

La Habana: desvíos, confluencias, extensiones

¿Es, acaso, Jorge Enrique Lage ese hombre del que hablaba Samuel Johnson que “cansado de preparar, de vincular, de explicar, ha llegado a escribir solo fragmentos”? La manera fragmentada, anotada y múltiple de la escritura que aquel concibe y los personajes al interior de esa pluralidad y fractura de perspectivas, junto a la ruptura de los realismos escriturales tan del gusto de las narrativas cubanas de los ‘90, son la evidencia simbólica de un intento consciente por subvertir los valores estéticos de la narrativa cubana, enfocada en trabajar con el espacio habanero. Leyendo a Lage no se está en presencia de una ficción cómoda, anodina, común. Sus textos evidencian a nivel temático y estructural una forma desviada de afrontar la ficción, la literatura y por consiguiente la “propia” Habana. Tal y como plantea el investigador argentino Francisco Marguch a propósito de un texto introductorio sobre el espacio, el territorio estético y los modos de habitarlos, en Lage, “allí donde pareciera que hay límites infranqueables, siempre hay contaminación con un afuera. Allí donde creemos que no hay cambios de estado, hay latencias insospechadas, vectores y fuerzas virtuales de animación. El espacio [sus múltiples Habanas] se nos presenta como algo dinámico, inmenso, inacabable e infinitamente divisible” (2016: 1).

La literatura, el cine, las múltiples ciudades, la música, la televisión, la política, las ciencias, la flora y la fauna, la fotografía, las artes plásticas, las series para la televisión forman parte de los imaginarios con los que trabaja Lage, porque, como bien apunta Ahmel Echevarría, a propósito de un texto sobre el escritor, “¿acaso es posible entender al *Homo Sapiens Sapiens 3.0* sin echar mano a esta nueva manera de analizar, entender y acoplarse a la cultura, la política, la economía?” (2015: 1). Este narrador, junto a otros de su propia generación, parece estar ensayando una deconstrucción del estatuto nacionalista de la literatura cubana, para insertarse en una dimensión, problemática para el caso cubano, de una literatura posnacional (Castany Prado, 2010); que, sin dudas, es otro de los aspectos que lo hacen un autor heterodoxo en el contexto particular del canon de la ficción cubana. Que La Habana aparezca como dato anecdótico, como urbe cosmopolita y globalizada es quizás un intento de hacer esta literatura transnacional, cosmopolita, universal. Es en el diálogo en negativo con los referentes cubanos que se actualizan los textos de Lage (y los de muchos de su generación), lo cual implica un traspaso de los límites del imaginario ciudadano (y nacional), para dialogar con él y, a un tiempo, “superarlo” y ensancharlo.

Bibliografía

- » Álvarez-Tabío, E. (2001). *Invencción de La Habana*. Barcelona: Casiopea.
- » Augé, M. (2000). *Los “no lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- » Camejo, A. (2012). Cartografías cubanas en el nuevo milenio. Notas para una narrativa distanciada. *La Siempreviva*, 14, pp. 25-31.
- » Casamayor, O. (2004). ¿Cómo vivir las ruinas habaneras de los años noventa? Respuestas disímiles desde la isla en las obras de Abilio Estévez, Pedro Juan Gutiérrez y Ena Lucía Portela. *Caribbean Studies*, 32/002, pp. 63-103.
- » Castany Prado, B. (2010). *Literatura Posnacional*. Murcia: Editum.
- » Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- » Dorta, W. (2019) (Coord. Dossier) “Literatura cubana hoy”, *Cuadernos Hispano-americanos*, 829/830, pp. 6-45.
- » Echevarría, A. (2015). Ezquizoanotaciones a propósito de algunos delirios de Lage. *InCubadora*. Recuperado de <<https://in-cubadora.org/2015/10/15/ahmel-echevarria-C2%B7esquizoanotaciones-a-proposito-de-algunos-delirios-de-lage%C2%B7/>>.
- » Foucault, M. (1984, octubre). De los espacios otros. *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima. Recuperado de <http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf>.
- » Fornet, J. (2006). *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*. La Habana: Letras Cubanas.
- » Gómez, I. (2010). Simulaciones de la memoria: Antonio José Ponte y *Tuguria*, la ciudad ruina. *La Habana Elegante*. Recuperado de <http://www.habanaelegante.com/Spring_Summer_2010/Invitation_Gomez.html>.
- » Jameson, F. (1991). “El posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío”. En *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- » Lage, J. E. (2011). *Vultureffect*. La Habana: Ediciones Unión.
- » Lage, J. E. (2012). *Carbono 14. Una novela de culto*. La Habana: Letras Cubanas.
- » Lage, J. E. (2014). *La autopista: the movie*. La Habana: Cajachina.
- » Lage, J. E. (2015) *Archivo*. Madrid: Hypermedia.
- » Ludmer, J. (2010). *Aquí América Latina: Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- » Luiselli, L. (2010). *Papeles falsos*. México: Sexto Piso.
- » Marguch, F. (2016). Territorios, cartografías y espacios: Presentación. *Catedral Tomada*, 4/7, pp. 1-12.
- » Medina, J. (2017) Una Cuba de Rubik: Holograma de los Año(s) Cero (hibridez, glocalidad, ¿des?posesión). *Revista de estudios hispánicos*, 2/51, pp. 245-274.
- » Medina, J. (2011) ABCDesmontajE. Los años cero y yo: este cadáver feliz, *La*

Gaceta de Cuba, 4, pp. 12-14.

- » Ortiz, R. (1998). "Territorio y Territorialidad". En *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo* (pp. 21-42). Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- » Padilla, G. (2014). El factor Cuba. Apuntes para una semiología clínica. *Temas*, 80, pp. 114-120.
- » Padilla, G. (2020, 10 de enero). *Con dos que se quieran... ya tenemos Generación Cero*. *Hypermedia Magazine*. Recuperado de <<https://www.hypermediamagazine.com/columnistas/maquinaciones/generacion-cero-2/>>.
- » Pardo, O. L. (2014). "Prefacio" a *Cuba in Splinters. Eleven stories from the new Cuba* (pp. 7-15). Nueva York: OR Books.
- » Pérez, Á. y Mora, J. L. (2017). "La desmemoria: lenguaje y posnostalgia en un selfie hecho de prisa ante el foyer del salón de los Años Cero (prólogo para una antología definitiva)". *Long Playing Poetry. Cuba: Generación Años Cero* (pp. 9-39). Editorial Casa Vacía.
- » Phaf, I. (1990). *Novelando La Habana. Ubicación histórica y perspectiva urbana en la novela cubana de 1959 a 1980*. Madrid: Orígenes.
- » Price, R. (2015) *PLANET/CUBA. Art, Culture, and the Future of the Island*. Londres, Nueva York: Verso.
- » Quesada-Gómez, C. (2016). "Arqueologías globales en la literatura cubana: de las ruinas al chicle", *Cuadernos de Literatura*, XX/40, pp. 313-324.
- » Rojas, R. (2017). La generación flotante. Apuntes sobre la nueva literatura cubana. *Cultura UNAM, Revista de la Universidad de México*, pp. 140-147.
- » Savater, F. y de Villena, L. A. (1989). *Heterodoxias y contracultura*. Barcelona: Montesinos.
- » Simal, M. y Dorta, W. (Coord.) (2017). Literatura cubana contemporánea: lecturas sobre la Generación Cero. *Letral*, nº 18, pp. 1-100.
- » Tamayo, C. (2015). Diseccionar un país. Literatura cubana en el siglo XXI. *Cuadernos del CILHA*, 16/2, pp. 20-48.
- » Villares, Lizabel M. (s/a). Cuba Siglo XXI: Literatura en Transición. Recuperado de <<http://legacy.eldiletantedigital.com/documentos/pe/articulos/lizz.html>>.

