

**Devenir/Escribir Cuba en el
siglo XXI: (post) poéticas del
archivo insular**

Devenir/escribir Cuba en el siglo XXI: (post) poéticas del
archivo insular / Graciela Salto... [et al.]; compilado por
Graciela Salto; Nancy Calomarde - 1a ed. -
Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Katatay, 2019.

336 p.; 20 x 14 cm.

ISBN: 978-987-46975-3-0

1. Ensayo Literario. 2. Literatura Cubana. 3. Crítica Literaria.
I. Salto, Graciela, comp. II. Calomarde, Nancy, comp.

CDD 864

El presente libro fue sometido a referato externo anónimo bajo el sistema de
doble ciego

© Graciela Salto y Nancy Calomarde

© Ediciones Katatay

© Julio Bariani

© María Eugenia Dalla Lasta

© Graciela Savino

ASOCIACIÓN DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS KATATAY

(C.U.I.T. N°: 30-70990915-7)

Email: contacto@edicioneskatatay.com.ar

<http://www.edicioneskatatay.com.ar>

Diseño Logo Editorial: Julio Bariani

Diseño de Tapa: María Eugenia Dalla Lasta

Diseño de interior: Graciela Savino

Supervisión editorial: Florencia Bonfiglio

ISBN: 978-987-46975-3-0

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autori-
zación escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas
en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o
procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

IMPRESO EN ARGENTINA / PRINTED IN ARGENTINA

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

Índice

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Introducción..... | 7 |
| <i>Nancy Calomarde y Graciela Salto</i> | |
| Ponte y sus efectos de lectura | |
| Unas cuantas fichas del <i>Diccionario de la lengua suelta</i> <i>Antonio José Ponte</i> | 17 |
| Los relatos de Ponte <i>Jorge Luis Arcos</i> | 39 |
| La novela de espías y las tecnologías de poder en <i>La fiesta vigilada</i> de Antonio José Ponte <i>Ignacio Iriarte</i> | 55 |
| Las escrituras de Antonio José Ponte: entrevista <i>Antonio José Ponte, Teresa Basile y Nancy Calomarde</i> | 81 |
| Nuevas escrituras y lecturas en el siglo XXI | |
| Una torre y una autopista: distopías y territorialidades en novelas postcubanas de Carlos A. Aguilera y Jorge Enrique Lage <i>Nanne Timmer</i> | 105 |
| Fuera de obra, fuera de territorio. Escrituras cubanas del después <i>Nancy Calomarde</i> | 129 |
| Berlín, contrapunteo cubano <i>Irina Garbatzky</i> | 157 |
| Mapa, ensayo y museo en Iván de la Nuez <i>Guadalupe Silva</i> | 175 |

Reconfiguraciones del archivo

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Una temprana figuración del desengaño: astucia y disimulo en <i>Mapa dibujado por un espía</i> de Guillermo Cabrera Infante <i>Celina Manzoni</i> | 197 |
| ‘Aún así derribamos algunos templos’: lecturas en torno a la isla, Virgilio Piñera y los nuevos escritores cubanos <i>Ana Eichenbronner</i> | 219 |
| Debates sobre el canon latinoamericano del siglo XXI: la representación de José Martí en el ensayo y el cine cubanos <i>María Fernanda Pampín</i> | 243 |

Devenir del archivo

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Dos ensayos de Carpentier: génesis del realismo mágico <i>Roberto González Echevarría</i> | 267 |
| Otro modo que ser: poesía y misticismo en Severo Sarduy <i>Denise León</i> | 283 |
| La ‘guerra de Angola’ en la literatura: circuitos transculturales entre Angola y Cuba <i>Ineke Phaf-Rheinberger</i> | 307 |
| Sobre los autores | 327 |

Fuera de obra, fuera de territorio. Escrituras cubanas del después

Nancy Calomarde

El cuerpo de la literatura cubana¹ podría ser concebido como un territorio (geopolítico y geocultural pero también metafórico) y como una obra. En los procesos de constitución de ese rostro bifronte, es posible localizar una poderosa pulsión centrípeta como dinámica que intenta reponer, en el plano de las formas, la Teleología Insular y cuyos signos se manifiestan en un corpus extremadamente complejo y diverso. Esa operación se visibiliza en los modos en que el discurso cultural se esfuerza por delimitar los bordes de la cubanía, en reconstruir la ficción del origen (el viaje a la semilla) y en diseñar una “tradición por futuridad” (Lezama 1947: 194) para la nación, en especial, en el espacio literario. “[L]a literatura escrita por cubanos ha girado incesantemente –como una noria perpetua, complacida en sí misma– alrededor de un centro, de un significado apropiado y figurado hasta el vértigo, Cuba”, señala Dorta (2012). Como su oxímoron, en el interior de una tradición tan claramente regida por el movimiento autocentrado, la dinámica cultural cubana registra su contracara en la pulsión adversa de una de sus escrituras más diseminantes, la que provino de la pluma de Virgilio Piñera, escritura del descentramiento y la in-sustancialidad (de “la maldita circunstancia del agua”). A mediados del siglo pasado, el niño terrible de la literatura cubana, mientras afirmaba la in-existencia de esta, denunciaba en su par argentina, el envés, su hiper-existencia como una tautología que la vuelve igualmente opaca en la hipertrofia del archivo, metaforizada en el gesto autofágico de Tántalo.² (Piñera 1946, 1947). En este

¹ Algunas partes de este trabajo han sido publicadas con el título “Islas en transe. Ficciones de desterritorialización en la literatura cubana reciente”, *Celebis. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 37 (2019): 4-17.

² El mito de Tántalo en la mitología griega narra que siendo rey de Lidia e hijo de Zeus, los dioses lo honraron más que a ningún otro mortal. Él comió a su mesa en el Olimpo, y en una ocasión fueron a cenar en su palacio. Para probar su omnisciencia, Tántalo mató a su único hijo, Pélope, lo coció en un caldero y lo sirvió en el banquete.

“después del después” (De la Campa 2017) –post revolución, post era soviética, post periodo especial, post caída de las torres gemelas–, y, en particular, después de que el archivo cubano experimentara el agenciamiento neonacionalista de los noventa, la pulsión hipertélica no ha dejado de producir escrituras. Entre ellas, algunas de las que me ocupo en este trabajo y que se vinculan de manera clara con esa tradición “exílica”, diaspórica,³ piñeriana, la de los escritores de la llamada “Generación 0”.⁴ La misma actitud de autodevoración, que Virgilio ve en Macedonio o Borges, quizá hoy aliente a pensar el modo en que ciertos narradores –díscolos en sus lecturas y “exílicos” en sus estéticas– revisitan el archivo, intentando, precisamente, eludir la mueca de la obsesión origenista y el peso de la tradición insular. Tal vez en su carácter de *estéticas post todo*, o *estéticas desobradas* puedan proporcionarnos una imagen y un dispositivo lector para ingresar a la literatura por la zona –quizá más proteica– de su precariedad.

Como una deriva de lo hasta aquí planteado, caben los siguientes interrogantes: en el contexto de una literatura como la cubana donde las funciones del Estado se imbrican con las de la escritura de modo ostensible y donde la heteronomía ha predominado en los modos de constitución de su desigual modernidad (Ramos 2003), ¿sería posible imaginar el gesto (estético y político) de la dislocación escritural como un intento por erosionar el imaginario de un Estado escritor y productor de textos

³ El adjetivo aquí utilizado juega no solo con la tradición de los escritores de la diáspora cubana en general, sino en particular con la tradición en la que estos autores se leen que es la del grupo y Revista *Diáspora(s)* (1997-2002), cuyo núcleo principal estaba constituido por Rolando Sánchez Mejías (Holguín, 1959), Carlos A. Aguilera (La Habana, 1970), Ricardo Alberto Pérez (La Habana, 1963), Pedro Marqués de Armas (La Habana, 1965), Rogelio Saunders (La Habana, 1963), José Manuel Prieto (La Habana, 1962), Radamés Molina (La Habana, 1968) e Ismael González Castañer (La Habana, 1961).

⁴ Señala Dorta (2014): “esta etiqueta, o más bien su variante ‘Generación Año Cero’, fue promovida principalmente por el escritor Orlando L. Pardo Lazo a la altura del 2006, cuando publica una reseña en el medio digital *La Jiribilla*, y alude a “los jóvenes nacionarradores de nuevo siglo y milenio: esa autodenominada ‘Generación Año Cero’ que comienza a fraguarse con el *crac* del cambio de fecha”. La entrevista (“Año 0. Los benditos se reúnen”) fue realizada por Rafael Grillo y Leopoldo Luis y publicada originalmente en *El Caimán Barbudo* digital (5 de noviembre de 2008).

—o de antitextos— en el interior de un cuerpo social en el que este imaginario parece no haber perdido centralidad? Recordemos, en una parábola de casi diez años, la presencia de textos como *La fiesta vigilada* (2007) de Antonio José Ponte y la novela *Archivo* (2015) de Enrique Jorge Lage en los que se registra esa tensa malla que sujeta el vínculo de la Literatura y el Estado, como el índice de la asfixia y la enfermedad. Por último, ¿sería posible proponer que estas dos interrogaciones se articulan desde un *locus diaspórico* en la medida en que las escrituras, al elidir el *locus* de enunciación insular, asumen las formas de la voz desde una territorialidad y corporalidad transnacionalizadas que, sin embargo, operan desde una experiencia local? ¿Y sería posible, entonces, leer la(s) isla(s) con ojos atravesados por la experiencia de la fuga? Visto de este modo, desde un adentro-afuera de la territorialidad insular y del *canon cubensis*, parece ponerse en escena *un entrelugar* triplemente excéntrico: por fuera del canon de la literatura cubana, del contracanon del exilio y de la factura (ficción) global (Rojas 2014). De modo que, en las líneas que siguen, procuraré responder, al menos parcialmente, estas preguntas por las formas en que las escrituras des (re)territorializadas se procesan en el interior de una tradición articulada en su propia configuración insular como matriz de la cultura nacional; vale decir, cómo el gesto literario de la dislocación lee la relación entre escritura y Estado en clave de una trama de poder y deseo que se juega en la escritura y en el cuerpo (individual y colectivo) inter-venido(s). En este sentido, mis reflexiones podrían resumirse en torno a las maneras en que las escrituras traman un archivo diaspórico que, al tiempo que recoge una larga tradición cubana de escrituras del No, forja otras formas del diálogo con estéticas que eluden la fijación nacionalista, el *telos* regional y la genealogía canónica para ordenarse en la serie que denominamos “estéticas fuera sí” (Escobar 2004). Los textos que conforman este corpus pertenecen al conjunto de las narrativas cubanas recientes, entre las cuales he seleccionado relatos de Ahmel Echevarría y Jorge Enrique Lage porque sus ficciones se ligan en el deseo —que atraviesa cuerpos y territorios— de deconstrucción de las narrativas del poder, y se ligan también en el recorte de algunas metáforas que aluden a la zona de precariedad donde se encuentran subjetividades

migrantes y escrituras desobradas (Nancy 2000; Escobar 2004; García Canclini 2010).

Escribir, cartografiar, territorializar

En un ejercicio de organización de archivo, podríamos señalar los marcos de las preguntas que me formulo en este trabajo. Cabe destacar que el diálogo entre teoría, crítica y literatura está urdido en los mismos textos ficcionales. Ellos “hablan” metalingüísticamente con la lengua de la teoría, de manera directa o no, aluden a ciertas nociones que el discurso teórico había venido interrogando. Desde el discurso crítico, Román de la Campa se detiene en la cuestión del nacionalismo por considerarlo crucial para la política y la estética cubanas. En *Rumbos sin telos* (2017) regresa a la pregunta por la Nación en tanto referente de la vocación utópica, viva en buena parte del espacio intelectual tanto insular como diaspórico, unidos, más allá de las diferencias, por una visión hipercrítica respecto de las políticas públicas del Estado nacional. Su trabajo interroga, desde la convergencia de campos como la literatura, la historiografía y la política, el espacio agrietado del presente cubano –al que Rojas había denominado *transición postsocialista* (2014)–. De la Campa alerta sobre cierta visión nostálgica de un pasado inexistente de “autenticidad” que se observa todavía no solamente en parte del debate de la ensayística y la crítica cultural, también en antologías transnacionales que, paradójicamente, procesan el inestable mapa de la literatura cubana de la desterritorialización. Advierte, por otra parte, en su lectura de los nacionalismos recientes, una idea elaborada por ensayistas y narradores en los años 90 (De La Nuez 1996), la del reemplazo de la asfixia de la teleología y el pensamiento historiográfico por el *imaginario de la geografía*. Esta sustitución del dispositivo teleológico por el del imaginario espacial se instala como el principal gesto de dislocación dentro de una cultura sofocada por el metarrelato teleológico. La escritura de autores como Jorge Enrique Lage o Ahmel Echevarría pone en cuestión precisamente esa visión (utópica, nostálgica y homogeneizadora) de la insularidad, en la medida en que toda idea de totalidad está elidida y, en su reem-

plazo, se proyecta un dispositivo centrífugo, que problematiza la dinámica autocentrada de la vida cultural y política de la Isla.⁵

En su ya clásico trabajo Deleuze y Guattari (2004) habían reflexionado acerca del vínculo entre escritura y cartografía en tanto prácticas que se implican, se remiten y se expanden en sus significaciones y metaforizaciones, de manera recíproca y rizomática. Escribir no tiene que ver con significar sino con cartografiar, concluyen, produciendo una vuelta de tuerca en ambas nociones y en la producción semiótica de esa convergencia. Como continuando una conversación, pocos años después Didi-Huberman (2010) retoma y profundiza en esa idea de construcción de imaginarios territoriales como tarea propia de la literatura y el arte contemporáneos. Entonces, si ambos –arte y territorio– se conciben como espacios de indagación, experimentación y ruptura, dicha coparticipación supone la presencia

⁵ Es preciso señalar la pervivencia de una visión acerca de los vínculos entre escritura y nación más vinculada a los protocolos diseñados por el proyecto de modernidad crítica latinoamericana (Calomarde 2017) dentro de la cual funciona como paradigma explicativo la relación triádica entre territorio, escritura y sujeto, dinámica intrínsecamente constituyente de la literatura nacional y continental. En esta línea, señalo solamente dos lecturas en las cuales es posible detectar esa matriz. Por una parte, la que puedo leer en la *Antología de los nuevos narradores cubanos* (Strausfeld (2000), en cuyo prólogo se afirma que “existe una literatura cubana”, aquella que trasciende ampliamente los procesos de exilios y diásporas de décadas, y que es concebida desde un gesto estético un tanto homogeneizador. Pese a esa advertencia, es probable que en la tensión entre el esfuerzo por pensar “una literatura” que incluya su afuera, el pasado de vocación autodeterminada y los efectos de diseminación y desterritorialización que producen las estéticas, los sujetos y las modos de circulación, se esté forjando una territorialidad otra que no solamente reescribe sus orillas sino, principalmente, discute la posibilidad de un territorio y una obra en términos diferentes a los que forjó la tradición. Por otra parte, Jorge Fornet, al indagar en la narrativa de los últimos veinte años, se detiene en textos de autores (Margarita Mateo Palmer, Leonardo Padura y Alberto Guerra) que, viviendo en la isla, detentan una obra reconocida dentro y fuera de Cuba. En sus novelas percibe continuidades, en particular la reedición del modelo de la modernidad crítica latinoamericana (Calomarde 2017) configurado ahora en el juego inescindible entre isla y palabra: “Como regla, en estos años irse del país no es una conducta inusual o reprochable, sí entraña el riesgo de perder el derecho a la palabra” (Fornet 2014: 186). De un modo u otro, desde las estéticas exilicas y desde el edificio triádico, en el discurso crítico del presente, el hilo de Ariadna de la Nación continúa funcionando como un discurso legitimador de las formas de lo común o como el blanco de los disparos de la literatura.

de un mismo estatuto estético y político al que podríamos denominar por su pulsión de ruptura y cuestionamiento del orden instituido, al menos provisoriamente, *ethos* vanguardista. En la intervención que es parte de su tarea curatorial para la muestra *Atlas. Como llevar un mundo auestas*, señalaba: “Hacer un mapa es reconfigurar el espacio, redistribuirlo, desorientarlo” [...] “dislocarlo allí donde pensábamos que era continuo, reunir-lo allí donde pensábamos que había fronteras” (Didi-Huberman 2010: 3). Así planteado el problema, si ni escritura tiene que ver con representación ni cartografía con inscripción mimética, ambas nociones negocian una zona de desborde y contaminación. Territorializar, mapear, al igual que escribir, implicaría para Deleuze y Guattari, así como para Didi-Huberman, forjar “otro territorio”, vale decir, desafiar el archivo de imágenes fijas de la tradición, volver a mirar, a reconfigurar el espacio no para retornar a otra ficción de archivo sino para desandarla, para poner en jaque los recortes conocidos y el sistema de coordenadas a través de las cuales se ordenaron los lugares, sujetos y discursos. Es a partir de esta forma de pensar la territorialidad en estrecho vínculo con la práctica escritural que la noción de experiencias de territorialidad abre otro camino posible: el de una forma-concepto que explora y expande las ficciones de poder.

Como haciendo un remate a la ya larga discusión acerca del paradigma espacial y su vínculo con la escritura, el cubano Iván de la Nuez postula a finales de los años 90, desde el espacio diaspórico de la revista *Encuentro de la cultura cubana*, una noción espacial de arte: la de una geografía de circunnavegación que permita cancelar la marca del fatalismo telúrico de los calibanes:

Desde su transterritorialidad, los cubanos tienen ahora la posibilidad de vivir de frente a la geografía. Comienza un punto en que el arte aparece como una geografía para circunnavegar, para entender ese asunto delicado que es el de saber estar en el planeta. Y al revés, se torna al punto fundador del espacio cubano, en el que la geografía –una ciencia bastante despreciada por la modernidad insular– operaba como un arte para morar en el mundo. (1996: 140)

El planteo se hace eco, entonces, de una larga discusión que

en los 80 cobró renombre como giro geográfico –un gesto historicista y geocultural que abarca desde los estudios de Rama a los de Abril Trigo y Renato Ortiz– y que, a partir de la siguiente década, adopta nueva forma, como giro territorial (Calomarde 2017), ahora bajo un paradigma estético transdisciplinario al reelaborar los aportes de diferentes campos, en especial los del psicoanálisis, la antropología y la filosofía.

Volviendo a la noción de cartografía que acuña Didi-Huberman, en términos de desfiguración, tropelía, travesía y metáfora, ella configura un claro gesto de quiebre con la tradición topográfica (nacional) de demarcación de territorios en vistas a la construcción de sentido y sujeción al poder. En la misma línea, el cubano de la Nuez concibe la geo-grafía como un acto poético y político que se asienta en una visión posteleológica y desterritorializada en la cual el paradigma espacial configura una epistemología poética que permite zafar de los condicionamientos que provinieron de la fijación nacionalista, como asimismo, de las definiciones culturales del paradigma hegemónico de la modernidad occidental. Para ello, apela a la vía de la reterritorialización de la experiencia estética. Así entendida, la territorialidad se vuelve forma (estética), escritura de un modo de habitar y registro performático de un mundo atravesado por una hiperconciencia del *topos*. Si reunimos estas perspectivas acerca de la territorialidad,⁶ es posible avanzar en algunas reflexiones que asumo frente a los textos. En primer lugar, no imagino territorios exteriores al sujeto (por tanto no hay proyecciones posibles) sino procesos de construcción y deconstrucción de experiencias de territorialidad; vale decir, de una *performance* que involucra la dimensión procesual, dinámica y creativa de las subjetividades en contacto abierto con el mundo. Esas experiencias se vuelven forma/imagen, rastro/resto en la escritura, inscripción de la imagen en su deriva espacial, en su carácter de ficción territorial. La serie-otra podría abrirse con la contraseña deleuzeana: “Escribir no tiene nada que ver con significar sino con deslindar, cartografiar incluso futuros parajes”

⁶ En el contexto del proyecto de investigación “Territorios y cuerpos en las escrituras latinoamericanas” (Secretaría de Ciencia y Técnica, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina) indagamos en esas tensiones.

(Deleuze y Guattari 2004: 11) como advertencia a considerar que el proceso de escritura se produce en una relación de contigüidad creativa entre los imaginarios territoriales (colectivos, plurales) que funcionan en el archivo común y las experiencias de territorialización/subjetivación a las que abre el proceso de producción de un texto-obra. La frase “incluso futuros parajes” alude además a una temporalidad abierta que deja ingresar lo anacrónico y lo por venir. Se trata, en suma, de eludir el sesgo de “lo dado” porque “territorio no es objeto”, según afirma Raúl Antelo (2017).

Si los autores de *Mil mesetas* habían reflexionado acerca de esa idea de territorio como proceso que interpela no solamente al espacio físico sino más bien a una idea de territorialización de la existencia, Nancy, en cambio, expone su negación, su abertura, exhibe la condición de abismo que convoca el territorio y la percepción de lo que no es: “Los *lugares* están deslocalizados y puestos en fuga por un espaciamiento que los precede y que, solamente más tarde, dará lugar a lugares nuevos. Ni lugares ni cielos ni dioses: por el momento es la declusión general” (2008: 228). De este modo, el espacio es la nada y también el desborde, una abertura que a partir de *topoi* –topos y tropos del pensamiento– se percibe como salida de sí de la existencia, hacia la coexistencia (o la comparecencia). En ese entre-lugar los cuerpos, las figuras y lugares se confunden en su literariedad y metafóricidad como un umbral que afecta la noción misma de existencia porque “El hombre es eso que se espacia y que acaso jamás habita en otro lugar que en ese espaciamiento, en esa arealidad de su boca” (Nancy 2007: 183). Como podemos advertir, la serie de territorializaciones críticas –desde De la Campa hasta Nancy– rompe con la política de materialización espacial, deja de ser contenido y objeto y opera desde la emancipación de las series de atribuciones, de las significaciones fijas y miméticas para sustituirlas por otro registro: plusvalía, devenir y aumento de valencia en la fuga. Entre la negación y la afirmación constructiva, cada texto interroga formas no predeterminadas de territorialidad, imagina modos de vivir en un espacio fracturado, relocalizado o dislocado y violentado en la ficción global.

En los párrafos que siguen, indago el modo en que algunas narrativas del presente ponen en jaque (y en fuga) esta pulsión

unitiva de la tradición cubana y el imaginario espacial –la teleología insular y la teleología revolucionaria–. Como veremos, los textos ficcionalizan su apertura y desterritorialización como parte de un proceso que se había legitimado y archivado en el interior de las reinventiones del nacionalismo cubano y de las operaciones de construcción del canon, ejecutadas en el tenso diálogo entre el nacionalismo cultural y el impacto del paradigma de la modernidad crítica latinoamericana (Calomarde 2017).

1. Ficciones *Hi Fi*. Notas sobre el *Archivo* de Jorge Enrique Lage

El mismo año en que el cubano Ahmel Echevarría publica su colección de relatos, *Insomnio -the fight club-*, ve la luz la novela *Archivo* de Jorge Enrique Lage,⁷ un relato que juega a hablar con la lengua de los textos críticos, a punto tal que parece conversar con la escritura de Deleuze o Nancy. Narra, en la forma de reescritura de apuntes, los registros de un investigador a través de los diálogos que mantiene con un agente de la Seguridad del Estado y una zombi-travesti, llamada Baby Zombi (enamorado perdidamente de Fidel Castro), cuya contracara parece configurar Baby Lores (reguetonero cubano en cuyo cuerpo se tatuó al líder revolucionario). La novela construye personajes que, en un gesto esquizoide y sarduyano, eluden la fijación subjetiva: Baby Zombi- Baby Lores, Yoan- Yoanis (en la ambigüedad travesti de su cuerpo y nombre). Montada sobre fragmentos ordenados numéricamente, configura la *performance* estética y política de una Cuba de entre siglos, mientras los personajes

⁷ Jorge Enrique Lage Jiménez nació en La Habana en 1979. Licenciado en Bioquímica, ha colaborado con *Revolución y Cultura*, *La Letra del Escriba* y *La Jiribilla*. Es miembro y coordinador del proyecto de narrativa Espacio “Polaroid”. Cuentos suyos aparecen en varias antologías. Entre sus títulos se destacan: *Fragmentos encontrados en La Rampa*, Casa Editora Abril, 2004; *Yo fui un adolescente ladrón de tumbas*, La Habana: Extramuros, 2004; *Los ojos de fuego verde*, Casa Editora Abril, 2005; *El color de la sangre diluida*, Letras Cubanas, 2008; *Carbono 14. Una novela de culto*, La Habana: Letras Cubanas, 2010; *Vultureffect*, La Habana: Ediciones Unión, 2011; *La Autopista: The Movie*, La Habana: Editorial Caja China, 2014. La crítica ha venido considerando su trabajo como parte de la llamada “Generación 0”.

anfibia y ambigua conversa en una peripatética deriva por La Habana del siglo XXI. Los diálogos aluden a las formas del sistema político, principalmente la censura discursiva y el control de los cuerpos y subjetividades. Se inicia la novela con una escena donde el narrador recoge de la basura la escritura de un Fidel senil y grotesco, escribiendo su columna verde en *Juventud Rebelde* (espacio paradigmático de la revolución). Con ella abre la reflexión acerca de los vínculos entre escritura y poder, literatura y archivo, ya que la literatura y la política comparten en el texto los mismos procedimientos. Así, guardar, archivar, ordenar resultan prácticas que in-forman acerca de la escritura; Fidel escribe en la prensa, el escritor recoge y recorta.

Por otra parte, desandando las ficciones de autonomía, la voz del Agente de la Seguridad del Estado es la encargada de hablar de arte: de escritura como *low profile* (bajo perfil), poniendo en escena las posibilidades de la enunciación y las condiciones de visibilidad autorial en un sistema cultural con reglas tan específicas como el cubano –“la escritura es low profile. Autoficción. Autismo. Interesa más el arte contemporáneo cubano, a lo Tania Bruguera” (2015: 10)–. Escritura y subjetividad se entraman en las posibilidades de pensar la matriz de la autoficción –como la forma por antonomasia de la ficción del yo– y la clausura de ese yo en la enfermedad. Los cuerpos y subjetividades enfermas (autistas) organizan la respuesta cultural a un sistema totalitario. Las bases espurias del arte entonces serán –en el desvío martiano– la conspiración y la performativización “sin rarezas conceptuales”, dos matrices que se materializan en la ironía y la objetivación (aclaran las fuentes), en las operaciones de localización y datación de las prácticas de archivo, las cuales se vuelven los procedimientos propios de la ficción borrando así las fronteras entre ficción y no ficción, entre verdad y no verdad. La Seguridad del Estado pues funciona como el Síndrome de Estocolmo de la literatura en el interior de una economía discursiva donde escritura, censura y Estado se interpelan:

Si los apuntes se vuelven demasiado literarios, pensé, mejor detenerse y recordar qué significa escribir. Escribir tiene que ver con la Seguridad del Estado. Con ninguna otra cosa. Lo que importa no es la pregunta por la Literatura, lo que importa es la pregunta por el Enemigo. (2015: 25)

A lo largo de la narración, se desfigura la imagen del territorio insular y la experiencia de esos cuerpos en el devenir temporal de los parámetros occidentales para habitar y sobrevivir en un espacio-tiempo intersticial que no pertenece de modo pleno ni a la vida ni a la muerte. De este modo, la escritura nos ubica en la forma de territorialización de los cuerpos a partir de una noción de vida problematizada, desagregada de las versiones estandarizadas de los idealismos antropocentristas y de los biologicismos objetivantes. La ficción parece, entonces, empujarnos a articular nociones de vida por fuera de la reducción naturalista “lo viviente”. Los personajes que atraviesan la ficción habitan un territorio de espacio-tiempo como apéndice, excedente y resto, un más allá de la vida y más acá de la muerte. Son los quedados, los sembrados, los zombis desenterrados y deslocalizados que habitan una memoria portátil, desoyen la teleología insular y naufragan en la ficción global. En este contexto, la ideología y el mito son apenas fetiches sin valor de uso ni densidad histórica:

14. No me entiendas mal, dijo Baby Zombi. Como Fidel no habrá otro. Fidel es nuestro Padrenuestro. Yo a Fidel lo amo con locura. Yo me llamo Baby Zombi por dos cosas: porque estoy muerto y desenterrado, y por Baby Lores. ¿Te acuerdas de Baby Lores, el reguetonero? Yo siempre digo que Baby Lores fue el primero que nos enseñó a pensar. Él se tatuó a Fidel en el hombro izquierdo. Eso es Alta Fidelidad. Hi-Fi. Un ejemplo para mí. (2015: 18)

La novela plantea, de este modo, otra relación entre subjetividad y territorialidad. Estar muerto y enterrado y desenterrado es un *entrelugar* entre la vida y la muerte, un exceso y un resto espacial y temporal: es también una marca de relocalización que integra la saturación de relatos (desde el paraíso terrenal a la capital latinoamericana de la revolución) sobre la ínsula y su deslocalización al convertir a los sujetos que la habitan en zombis, los personajes mediáticos y globalizados de la industria cultural del siglo XXI. Por otra parte, la cultura reguetonera funciona como un dispositivo totalizador y desterritorializado que borra la épica y se relocaliza en un imaginario –ni global ni local– que deconstruye la retórica exotista y color-localista del Caribe.

Como exceso y como desvío, entonces, el espacio que inventa la ficción opera críticamente sobre la imagen tradicional de insularidad cubana en sus versiones eufóricas (Lezama-Vitier) y disfóricas (Piñera-García Vega). Reelabora la imagen paraíso-cárcel para pensar a la isla como “una memoria portátil”, vale decir, una imagen ubicua y excesiva –desencializada y desterritorializada– con capacidad de relocalización en diferentes contextos; que es al tiempo un reservorio finito de archivos y pura materialidad regida por la lógica de lo perenne, susceptible de daño, de contaminación, de enfermedad y de muerte. Desprovista de los contenidos míticos, la imagen de la isla se vuelve un mero dispositivo material, transportable, bio-degradable; un dossier. Porque “no era tanto la desesperación de vivir anclado en La Habana como de vivir en el interior de una memoria portátil” (2015: 9).

En la ciudad abandonada en la que transcurre la acción, dos configuraciones espaciales marcan la política de diseño urbano y la habitabilidad de esos espacios: la Villa Marista⁸ y el santuario *vip*. La Villa Marista es un espacio emblemático de la política revolucionaria, no solamente es el edificio donde funciona el Ministerio del Interior, vale decir, el aparato burocrático por antonomasia del Estado, sino una sala de operaciones que marca de manera indeleble el modo de circular y habitar los espacios. Su diseño se vuelve epítome del sistema de ideologemas y prácticas que distribuye la gestión central. La Villa Marista aparece también en la memoria del cubano como un aparato de ficcionalización de la experiencia, como un artefacto que distribuye roles y funciones en una economía de ciencia ficción, la gran maquinaria de desrealización de la experiencia y de los espacios que configura la política revolucionaria.⁹

⁸ La Seguridad del Estado ha tenido desde 1963 su sede en el edificio conocido como Villa Marista. En ese espacio han sucedido episodios dolorosos que se vinculan a la difícil relación de los escritores con la política cultural revolucionaria. Solo por mencionar uno de ellos, Heberto Padilla permaneció detenido allí y en ese lugar realizó también su tristemente célebre *mea culpa*.

⁹ Advierte sobre el asunto en una entrevista realizada por Carlos Aguilera: “Quise escribir sobre Villa Marista –donde pasé mi Servicio Militar– como si fuera un decorado de ciencia-ficción; sobre órganos neoplásicos de inteligencia y recontrainteligencia, sobre agentes de la Seguridad del Estado haciendo cosas increíbles por todas partes. La Seguridad del Estado cubana vela en realidad por la seguridad de un gobierno, un monolito de gobierno, y por tanto es una labor

Por otra parte, los espacios que designo como Santuario *vip* son los espacios desacralizados que encierran, dislocadas, las marcas de la religiosidad caribeña: el santuario de la virgen de la Caridad del Cobre con las ofrendas colgadas y pedidos con errores de ortografía o la casa de Baby Zombi, como santuario mediático atravesado por fetiches, imágenes y restos de una cultura global leída desde los márgenes de una isla, desde el recorte paradójico y desmitificado de la época cubana del siglo XX: “El apartamento de Baby Zombi era un inmenso santuario donde el objeto de veneración no era Baby Lores ni Cristiano Ronaldo, sino Fidel Castro. Fotografías. Pinturas. Posters. Collages. Caricaturas. Calcomanías” (2015: 19). El Santuario-casa resulta, así, un escenario artificial, una escenografía barroca para la gran *performance* cubana que, si por un lado expone el proceso de afantasmamiento de la experiencia del presente, por el otro, a través del recurso de la ironía, relee el proceso de relocalización del imaginario insular a partir de una economía de imágenes que coquetea con los lugares comunes de la cultura postnacional para mostrar su carácter de ficción grotesca. Si escribir nada tiene que ver con significar sino con cartografiar como propuso el autor de *El Anti-Edipo*, la escritura emerge como el espacio privilegiado para interrogar los diseños del poder y la construcción de experiencias de territorialidad en un presente literario que ha puesto en jaque el archivo espacial. Escritura, territorio y archivo entonces pueden ser metáforas para volver a pensar la inscripción del destierro, del abandono y de la experiencia del quedarse; como en la novela de Lage, que no es sino una especie de Atlas tensionado entre dos pesadumbres: la de la mirada extraviada en el mar del olvido, y la experiencia (dignificadora, tal vez) del plantado: “El amanecer sorprendía a Amy mirando el mar, extrañando a su marido que allá en Miami se había olvidado de ella al 100% pero no importaba porque ella seguía y seguiría aquí, de pie, orinando contra el muro del Malecón” (2015: 32).

tan reñida con la entropía que siempre va a tener las narices pegadas al ridículo, a la caricatura” (2017: s/n).