

Incendiar las imágenes cubanas. Una mirada a *Archivo* de Jorge E. Lage

Por Nancy Calomarde

UNC

¿No deberíamos reconocer en cada documento de la barbarie (por ejemplo de la barbarie que nos rodea) algo así como el documento de la cultura que nos arroja no tanto la historia en sentido estricto como, mucho más, su arqueología?” Didi- Humernan, G (2012)

En 2013, un magazine electrónico realizado en Pittsburg, *Sampsonia Way*, invita a uno de sus columnistas, Orlando Luis Pardo Lazo, escritor y bloguero a editar una antología con los nombres clave de lo que empezaba a denominarse en la literatura cubana como “Generación 0”. Pese a la resistencia de muchos de ellos por verse incluidos en la etiqueta, en su desarreglo generacional y obsesión por búsquedas individuales, en estas escrituras urbanas-habaneras existen concurrencias visibles que exceden el encuentro “viral” en el espacio cibernético. Por cierto, buena parte de estos relatos expresan-continúan expresando- la incomodidad ante las matrices culturales de la teleología y la identidad nacional aunque producen un desplazamiento respecto de las operaciones frente al archivo nacional de sus predecesores. Estos jóvenes “0” ya no ejercerán la obsesiva operación de relectura que había intentado la generación anterior, en especial el grupo Diáspora(s), construyen, sin embargo, un locus de enunciación descentrado, desde un imaginario territorial que lee críticamente las ficciones de globalidad y de localía y no obstante, las integra y reelabora produciendo un giro ético y estético que denominamos resistencia performática. *Nuevarrativa*, sería el nombre con el que estos escritores irrumpen en el espacio literario; una forma conceptualizada como operación de resistencia discursiva organizada en la dinámica estructuración y desestructuración y, como respuesta escritural a una propuesta política reformista que intenta el proceso postrevolucionario:

Nueva narrativa o *nuevarrativa* es un término retador. En especial si viene de Cuba, una isla más bien claustrofóbica todavía hoy, en estos tiempos post-revolucionarios en que el general Raúl Castro trata de reformar toda la vida social para preservar todo el control sobre la misma (incluida la cultura, por supuesto, y la literatura).

La *nuevarrativa* cubana emerge, pues, no como reacción pasiva sino como resistencia activa. Y emerge desde cero, inesperada, desde los márgenes de la tradición literaria y el mainstream, casualmente justo durante los llamados años cero en Cuba: la década decadente de los 2000's. (Pardo Lazo 2013)

Estas escrituras, entonces, producen un giro particular sobre aquel trabajo de desclasificación del archivo imagético que habían iniciado los escritores de los 90, al hacer del corpus (el canon cubensis) un dato precario y desaturatizado-lejos del mito y del hito- sobre el que puede operar la parodia, del gesto kistch o el anacronismo tecnológico. Desde ese espacio vacío y sin aura, entonces, el punto cero que parece abrir el nuevo milenio, los escritores van a intentar una reinención de la densa cartografía de imágenes insulares que guardó la tradición. Los autores de esta generación, por otra parte, cambian la lógica de construcción de legitimidad y valor al interior del espacio literario, en la medida en que construyen un sistema de reconocimiento por pares, prescindiendo de los procesos de legitimación del oficialismo cultural. Por lo demás, como un tercer gesto díscolo, optan por la prosa, un gesto revulsivo no solamente frente a la gran tradición poética insular encarnada por *Orígenes*, sino de sus propios precursores-los autores de *Diáspora (s)*-, que siguieron prefiriendo la poesía. A esa irreverencia le suman la ocupación de espacios públicos y privados con sus lecturas performáticas, lecturas que asumen una mirada transdisciplinaria trasvasando los límites de lo literario y asumiendo un entre lugar de la escritura en la red de otras expresiones artísticas como la música y el video-clip¹.

¹ El autor realiza la siguiente y exhaustiva descripción de sus líneas relevantes e integrantes: "(...)la *nuevarrativa* comprende un amplio rango de tópicos que se mueven del realismo sórdido más que sucio de Lizabel Mónica y Jhortensia Espineta, a la ciencia ficción de Erick Mota y las intertextualidades de Osdany Morales. Algunos de estos escritores llegan incluso a expresarse directamente en inglés, como el melómano Raúl Flores, en una especie de xenofilia que aspira a escapar del fundamentalismo

El mismo año de publicación del dossier, periodo de notable actividad para el grupo, uno de sus integrantes, Ahmel Echevarria publica *Búfalos al matadero* (2013) y Dos años más tarde Legna Rodriguez y Jorge Enrique Lage, harán lo propio con *Nos sabe no contesta* y *Archivo*, respectivamente, relatos que trabajan sobre las obsesiones cubanas de la territorialidad insular y el archivo cultural nacional. Como dos caras de una misma moneda, el archivo de las imágenes cubanas atraviesa la escritura. En facturas narrativas muy diferentes, los tres textos se reúnen en un especie de gesto post derrumbe y post desencanto (Fornet 2006) que ya no aspira a horadar el peso muerto de los mitos y la tradición, sino a hacer con el humor, la irreverencia y la imaginación una especie de “contra rabo de nube”, una poética del desborde que centrifuga el espacio literario y nacional través un proceso de relectura paródica. Cambia el tono de tragedia de los desterrados por el de escrituras heréticas, disconformes, presentistas, hechas sobre el fragmento, el exceso y la mezcla de discurso. Herederos de Lorenzo García Vega, construyen escrituras neuróticas, obsesivas que trasladan al cuerpo la angustia del desvío histórico y geográfico de haber nacido en una isla profética que fagocita los cuerpos y la memoria.

hispanista. Otros, como la artista del performance Polina Martínez Shviétsova o el traductor Abel Fernández-Larrea, musicalizan su prosa narrativa con los acordes genéticos de una lengua post-soviética llegada como de otro planeta (o de una paleo-Revolución que en Cuba todavía no del todo pasó, pues nuestros gobernantes son octogenarios que sobrevivieron al Boom y a la Caída del socialismo real). Y hay hasta quienes se apropian de un francés aprendido viendo festivales de cine europeo, como la bloguera Lia Villares. Mientras que otros dan cabida en sus obras a un humor de sutiles raíces sociales, como Carlos Esquivel y Gleyvis Coro Montanet. No son pocos los que exploran el formato digital underground cubano, desarrollando peñas para la polémica como *Espacio Polaroid* (en Ciudad de La Habana) y revistas literarias y de opinión (en Cuba no son legales) al estilo de: [Cacharro\(s\)](#) de Jorge Alberto Aguiar Díaz, Lizabel Mónica y Orlando Luis Pardo Lazo; [33 y 1 tercio](#) de Raúl Flores, Michel Encinosa y Jorge Enrique Lage; [The Revolution Evening Post](#) de Ahmel Echevarría, Jorge Enrique Lage y Orlando Luis Pardo Lazo; [La Caja de la China](#) de Lien Carrazana; [Des-Liz](#) de Lizabel Mónica; y [Voces](#) de Orlando Luis Pardo Lazo junto a la reconocida bloguera cubana Yoani Sánchez y su esposo el periodista independiente Reinaldo Escobar”.

En el caso de la novela, *Archivo (2015)*, de Jorge Enrique Lage, - único de los textos de la serie al que podré referirme en esta ponencia- se narra en la forma de apuntes, los registros de un investigador sobre los diálogos que mantiene con un agente de la Seguridad del Estado y una zombi-travesti, llamada Baby Zombi, enamorada perdidamente de Fidel. Montada sobre fragmentos ordenados numéricamente, configura la performance estética y política de una Cuba de entre siglos, mientras los personajes conversan en una paripatética deriva por La Habana del siglo XXI. Los diálogos aluden a las formas del sistema político- la censura, el control de los cuerpos y las subjetividades, el control del discurso, la pobreza- a las relaciones del arte y la política, y a los modos de reinención de la tradición cultural. Como si en el fondo procurara ser lo que no será, el texto configura su propia negación: los borradores de un Libro imposible, del libro perdido de la tradición cubana, la obsesiva falta que recorre desde *Espejo de Paciencia* (1608) a *Paradiso*(1966) y desde Lezama a *El libro perdido de los originistas*(2004) de Ponte. Se trata de una escritura dislocada tanto de la función teleológica del *canon cubensis* (Rojas 2000) como de la retórica del desencanto (Fornet 2006) que organizó la literatura y el arte de los 90. En este sentido, configura una especie de Delirio-dossier- o dossier delirante- donde la parodia y la performance traman los modos posibles de un discurso sobre los cuerpos y las subjetividades dentro del mapa heterotópico y heterocrónico de la compleja contemporaneidad insular. Los personajes están así marcados por su extrema ambigüedad. Son cuerpos y subjetividades intersticiales, fronterizos, entre géneros, entre sexos, entre vida y muerte, entre lugares y entre temporalidades que nos obliga a pensar en otras nociones.

Cartografías insulares: Lo que (no) guarda el archivo: investigación y escritura

Archivos configura un metarrelato sobre las relaciones entre el arte (la literatura) y la cultura (política) en la Cuba finisecular: La paranoia de la escritura, el archivo como

memoria individual y colectiva y el espacio trazado por los delirios de la historia y la geografía. La práctica de investigación- archivo, a lo largo de la lectura, se convierte en el modelo de la ficción. Paradojalmente, ese paradigma es provisto por el modo de operación de la Seguridad del Estado y se vuelve la matriz de construcción estética. Afirma el narrador-investigador:

Quise escribir sobre el núcleo opaco del interior del Ministerio del Interior, en plan de burla (ese núcleo, fuente de ensayos y testimonios, es una deuda en la ficción cubana contemporánea: hay que ir allí donde lo dejó Reinaldo Arenas, hay que seguir contándolo).(....). La Seguridad del Estado cubana vela en realidad por la seguridad de un gobierno, un monolito de gobierno, y por tanto es una labor tan reñida con la entropía que siempre va a tener las narices pegadas al ridículo, a la caricatura. En *Archivo* quise estirar esa visión. Y dándole una vuelta: la verdadera Seguridad del Estado comienza cuando la Seguridad del Estado que conocemos termine. Cuando los archivos por fin se abran... no sabremos nada todavía (Lage 2015: 10)².

La novela plantea una relectura de los vínculos entre arte y política mediados por la pulsión investigativa y la dinámica de investigación y desrealización, digamos la batalla discursiva por la construcción de alguna forma de verdad o su develamiento que permita acceder a lo que llamamos “real” y el proceso de abolición de cualquier forma posible de ese verdadero-real . Desde el epígrafe, tomado de la desterritorializada, díscola y paranoica escritura de Lorenzo Garcia Vega, nos ubicamos en una zona de afantasmamiento de los cuerpos y subjetividades: los fantasmas investigan, invirtiendo la lógica de la economía detectivesca al dejar de ser objeto para volverse sujetos de la praxis investigativa, sujetos que, además, profanan el archivo y lo diseccionan. Entre el deseo de archivo y su descomposición intelectual, la escritura emerge como *performance crítica* ya que comparten (escritura y des-archivo) el mismo estatuto y a la artista-perfomer Tania Bruguera como su modelo. Por este camino, al centrarse la escritura en el procedimiento de investigación, recolección y organización de los datos que realizan los servicios de inteligencia del Estado, la Seguridad se torna su paradigma, y los modos de la ficción en este registro, el debate acerca de las relaciones entre el

² En adelante, las referencias a la novela corresponden a esta edición

archivo y las configuraciones de lo real que ordenan la ley del género, su posibilidad de ficción, de mentira y de verdad.

Nos detengamos en el título y en las operaciones metacríticas que habilita el des-archivo. Por una parte, la misma noción (de archivo) nos reenvía en el texto a la de “dossier paranoico”, una especie de sistema regido por la lógica conspirativa y persecutoria del Estado. En este contexto, un conjunto de documentos - informes acerca de un determinado asunto o persona, cuya función sería la de herramienta para guardar e intercambiar información, funciona en la novela como dispositivo de gestión biopolítica que parte de la administración central y que es- como su síndrome de Estocolmo- reapropiado por las subjetividades para conformar un paranoico dispositivo de archivo cultural y un procedimiento de escritura, que desoculta en rigor, la forma posible de la praxis literaria en Cuba. .

El juego de sentido que abre la noción de Seguridad en tanto que información y su revés, desinformación, se replica en otros juegos: investigación- ocultamiento, persecución –protección, para configurar un oxímoron irónico que desnuda su impotencia. En la medida en que en lugar de cumplir su función, la “seguridad” oculta y obtura los documentos de la memoria, los servicios de inteligencia del Estado ficcionalizan- falsean la historia individual y colectiva. De este modo, Lage construye el rostro de un territorio deforme en los desvíos ideológicos, donde la Seguridad del Estado funciona como una caricatura que produce la desfiguración de cuerpos, subjetividades y memorias.

La novela comienza con una escena donde el narrador recoge de la basura la escritura de un Fidel senil. Focaliza así a un Castro decadente y grotesco, escribiendo su columna verde en *Juventud Rebelde* y abre la reflexión acerca de los vínculos entre escritura e investigación, restos y archivos, ya que literatura y la política comparten

los procedimientos y operaciones de selección. Guardar, archivar, ordenar son prácticas que in-forman acerca de la escritura como un espacio poroso que interpela a diferentes discursos: la prensa, la política y ecología y la gestión de la materia y los cuerpos en el contexto de una isla postrevolucionaria.

A principios del año 2009 recogí de la basura un ejemplar del periódico Juventud Rebelde y recorté media página: las Reflexiones del Compañero Fidel. Eran los tiempos en que Fidel Castro colaboraba regularmente con la prensa (el sucedáneo de prensa nacional). Eran los tiempos en que yo siempre estaba recogiendo y recortando, recogiendo y recortando (9)

De este modo, las relaciones entre escritura y vida se colocan en primer plano. Así como la escritura es sometida a un proceso de reelaboración, con la noción de “vida” sucede algo similar ya que “se ha vuelto el terreno de una nueva inestabilidad y una nueva exigencia crítica” (Giorgi 2016). 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 las que organizan el sistema literario cubano. Por otra parte, 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 que es el autismo del personaje. Los cuerpos y subjetividades enfermas organizan, así, la respuesta cultural excéntrica y deforme a un sistema social totalitario.

Las bases espúreas del arte entonces serán -en el desvío martiano- la conspiración, y no la libertad, y la performativización “sin rarezas conceptuales”, y no el arte poética sobreabundante y excesiva de la tradición barroca. Estas dos matrices se materializan a partir de recursos fundamentales: la ironía y la objetivación (aclara las fuentes), y la localización y datación de las prácticas de archivo que se vuelven los procedimientos propios de la ficción, borrando así las fronteras entre realidad y ficción,

ficción y no ficción, verdad y no verdad. La Seguridad del Estado entonces funciona como el Síndrome de Estocolmo de la literatura al interior de una economía discursiva donde apuntes, literatura, censura, estado rearticulan bajo la lógica del simulacro panóptico :

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” (25)

De este modo, la dinámica censura- perversión modeliza para la ficción las condiciones de la escritura en Cuba, se torna prerrequisito de la propia poética de Lage. Y una de las formas posibles que adquiere el debate acerca de la gestión de la tradición literaria y las posibilidades de la literatura en un universo cultural cuyas reglas aparecen regidas por el anacronismo y el simulacro.

El Agente arrancó la cubierta de la revista, la estrujó y se la metió en la boca. Masticó. Tragó. Arrancó la primera página. Le quedaban más de cien. No puedes parar, dijo. Empiezas con volantes clandestinos, boletines impresos, fanzines, publicaciones alternativas, revistas independientes. Después quieres más. Cuando te vienes a dar cuenta ya es demasiado tarde. Ya olvidaste tu dieta original. Ya cruzaste al Lado Más Oscuro (19)

Bibliografía

Didi Huberman, George (2012) “El archivo arde”.

<https://filologiaunlp.files.wordpress.com>. Fecha de consulta: 10-10-2017.

Fornet, Jorge (2006) *Los nuevos paradigmas*. La Habana: Letras cubanas

Giorgi, Gabriel (2017) “Paisajes de sobrevida”, *Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*. Vol4, °7, 1-16.

Lage, Jorge E (2015). *Archivo*. Madrid: Hypermedia.

Pardo Lazo, Orlando Luis (2103). *Antología Nuevarrativa cubana*. <http://www.sampsoniaway.org>. Fecha de consulta: 8-10-2017

Rojas, Rafael (2004). *Un banquete canónico*. México: FCE.