

## **Insulto al sentimiento-territorio-lengua nacional. Diálogo con el escritor cubano Jorge Enrique Lage**

---

Katia Viera\*

Universidad Nacional de Córdoba – CONICET

FECHA DE RECEPCIÓN: 11-03-2021 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 10-06-2021

Jorge Enrique Lage (La Habana, 1979) es uno de los más destacados y perturbadores escritores de la narrativa reciente que se escribe en Cuba. En el conjunto de su obra escritural destacan los libros de cuentos: *Yo fui un adolescente ladrón de tumbas* (Cuba, 2004), *Fragmentos encontrados en La Rampa* (2004), *Los ojos de fuego verde* (2005), *El color de la sangre diluida* (2008), *Vultureffect* (2011) y las novelas: *Carbono 14. Una novela de culto* (2010), *La autopista: the movie* (2014), *Archivo* (2015) y *Everglades* (2020). Ha sido además redactor de la revista *El Cuentero*; editor de Ediciones Cajachina, del Centro de Formación Literaria “Onelio Jorge Cardoso” (La Habana, Cuba), compilador del libro *La zona y la mezcla: Nueve novelistas cubanos* (2015); coeditor de la revista digital, ya desaparecida, *The Revolution Evening Post* (eZine de ESCRITURA Irregular); y colaborador de las revistas digitales *Cacharro(s)*, *33 y 1/3*, *La noria*, *Oncuba News* e *Hypermedia Magazine*.

Caracteriza a su obra narrativa un estilo fragmentado y múltiple; que, desde mi punto de vista, es perceptible en la construcción de sus atormentados y atípicos personajes y en los atolondrados diálogos que se construyen al interior de la propia obra. Sus textos rompen con los realismos escriturales, tan del gusto de las narrativas cubanas de los 90, y son la evidencia simbólica de un intento consciente por subvertir los valores estéticos de la narrativa cubana, enfocada en trabajar con el espacio habanero. Por otro lado, es este un autor que dialoga en negativo con los referentes cubanos, lo cual implica un traspaso de los límites del imaginario ciudadano (y nacional), para dialogar con él y, a un tiempo, “superarlo” y ensancharlo. 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; que, sin dudas, es otro de los

aspectos que lo hacen un autor heterodoxo en el contexto particular del canon de la ficción cubana.

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 esboqué en líneas anteriores. Como he dicho en otras oportunidades, 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 *Vultureffect*, extraños relatos cortos en los que existe un collage “caótico” de referencias políticas, científicas, literarias, una pasarela de actores relevantes del mundo del espectáculo; que quizás estén 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. 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.

Por su lado, en *La autopista: the movie* (2014), guía la lectura la construcción (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. Esta metáfora de entre-lugar y no-lugar que es la autopista y los submundos que Lage logra presentar en el texto sirve para percibir la intensidad de las conexiones transnacionales. Allí, nos encontraremos con 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. 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.

Mientras, *Archivo* (2015) 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 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. 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.

Por último, en su nueva novela publicada, *Everglades* (2020), cuyo título, desafiante, perturbador, extraño, no parecería decirnos mucho del presente, el escritor apela a un relato de corte fantástico y por momentos surreal. Una historia “central” relacionada con el asesinato de un hombre, el Ginecólogo, quien necesita de la “histeria” de diez mujeres para escribir un libro, recorre todo el texto de Lage. A la par, se introduce en el desarrollo del relato anterior, otras historias que marcan no solo el espíritu fragmentario, esquizoide, clínico de este libro, sino de aquel que suponemos que quiere escribir/leer el propio Ginecólogo. Un diálogo entre el Agente que investiga el caso (un detective de cómic, un ser oscurísimo, empastillado) y algunas figuras, en su mayoría escritores, del mundo norteamericano (David F. Wallace, Stephen J. Gould, Philip K. Dick, Denis Johnson, Richard Brautigan, Kurt Vonnegut, Joseph Cornell, David Markson, William S. Burroughs y Ross Macdonald); la historia personal y colectiva de cada una de las diez jóvenes y hermosas mujeres (Cristabel, Majela, Legna, Vanesa, Ana Laura, Dunia, Gretel, Roxana, Carla y Yelena) que parecen, por momentos, las principales sospechosas de la muerte del Ginecólogo; o un relato de corte más intimista entre el Agente y su entorno sociocultural, insinúan la fauna “cenagosa”, pantanosa, el gran everglades, en el que nos encontraremos como lectores y agentes de esta Historia.

Como hemos visto hasta acá, la literatura, el cine, las múltiples ciudades, la música, la televisión, la locura, la política y lo político, 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?”. Con la excusa de indagar en algunas posibles respuestas para leerlo y encontrar en su material literario otras preguntas, he deseado a la distancia (en medio de la cuarentena por covid y por email) conversar un poco con él.

**Katia Viera: En el conjunto de tu obra leo un gusto por lo local y lo global, lo nacional y lo cosmopolita. Siento que La Habana es también Nueva York, Madrid, Buenos Aires, espacios todos en los que parecen**

convivir naturalmente Jackson Pollock, Peter Handke, Kurt Cobain, Charles Darwin, Wendy Darling, Fidel Castro, Cristiano Ronaldo, David F. Wallace, Philip K. Dick, Kurt Vonnegut, Joseph Cornell, William S. Burroughs, un ginecólogo cubano (cualquiera). Pienso que lo anterior da cuenta de la posibilidad de romper estéticamente 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. ¿Has pensado con esto desenzimar la idea de nación (y la de ciudad) asociada con referentes de muy larga data?

**Jorge Enrique Lage:** He pensado en contaminarla con otros referentes, pero sin llegar a perderla de vista. Es decir, me interesa que La Habana (y Cuba) estén ahí, que digan presente (aunque sea desde el futuro), que no se me diluyan demasiado y que sean hasta cierto punto “creíbles”. Lo cual siempre es un problema, porque no trabajo con los códigos de la verosimilitud realista, sino más bien a partir (creo) de la descontextualización y el montaje, y por ese camino corres el riesgo de que la postal se te vuelva demasiado porosa y se te deshaga entre las manos. Y me gustaría que el lector aún sostuviera algo, aunque sea vagamente familiar, entre las manos. Es decir: que sí quiero fijar espacios, esencias o privilegios de lo cubano/habanero, porque sin ellos no puedo subvertir esa postal turística, *for export*, de la manera que me interesa hacerlo. ¿Cuál es esa manera? Pues lo voy averiguando...

**K.V.:** Pienso en la mayor parte de los personajes que aparecen en tus libros, publicados hasta hoy, como “voces que insultan a una nación 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: 161)”. ¿Es esto solo una sospecha o, por el contrario, es parte de tu idea en la conformación de los caracteres?

**J.E.L.:** No escribo con ninguna idea predeterminada sobre los personajes. Más bien es al revés: arranco con el personaje y en el proceso de escritura descubro qué conformación puedo darle, o no. Dicho esto, aplaudo, en literatura, cualquier insulto al sentimiento-territorio-lengua nacional. Creo que la literatura que más me interesa empieza justamente ahí. Las voces que insultan por delante.

**K.V.:** En el Prólogo a *Teoría de la transficción* (2020), el narrador y ensayista cubano Carlos A. Aguilera apunta lo siguiente: “si leemos un texto que se desarrolle en Cuba, solemos pensarlo grosso modo como un texto sobre Cuba (sobre el complejo Cuba, el atractor Cuba, la Cuba privada), y no como un texto sobre su ficción, su producción de esquizoimaginarios, de diagramas íntimos, de falsedades” (13). Leyendo el anterior fragmento en el conjunto de tu propuesta escrituraria considero

**que hay en ella un interés por lo que Aguilera señala. Si esto fuera así, ¿cómo te acercas a esta creación ficcional?**

**J.E.L.:** No siempre entiendo lo que dice Carlos A. Aguilera, pero casi siempre tiendo a estar de acuerdo con él. Supersticiosamente. Me gustan los esquizoimaginarios (signifique esto lo que signifique) y los diagramas íntimos. Y pensar no en el texto sobre Cuba, sino la ficción de Cuba en el texto. Algo así. Puedo suscribirlo. Ahora bien: solo en tanto escritor de ficciones; como lector, disfruto también de propuestas que difieren mucho de esto.

**K.V.:** En *Everglades*, tu último libro publicado, uno de los personajes dice: “Aproximarse a la histeria. Entrar en contacto con la histeria. Hacer la ficción desde ese contacto. Traducirlo de cualquier manera. Un sentido de la urgencia” (2020: 145) ¿Sobrevuela sobre este enunciado algo a lo que aspira Jorge Enrique Lage como narrador? ¿Qué potencias narrativas y estéticas encuentras en la producción de histeria y en la escritura fragmentaria para construir tus propios relatos?

**J.E.L.:** Te respondo con otro fragmento de *Everglades*, una idea que me robé de algún libro sobre historia de la psiquiatría o de la psicoterapia (no recuerdo bien), y que intervine, como decía en las tareas de la escuela primaria, “con mis palabras”:

La histeria es proteica y camaleónica (...). Es decir: escoge un ropaje sintomático y narrativo diferente para cada ocasión, cambia de rostro en función del interlocutor, en función del escenario en el cual es escuchada. Porque la histeria dialoga siempre. Lo propio de la histeria es eso, dialogar. Es la manera que tiene de desplegarse. (...) No puede ser entendida solo como un cuadro. Ni siquiera como una estructura-desestructura de la personalidad: La histeria ha de ser comprendida como una forma de relación. Un relacionarse cómo, no un relacionarse con. Una curaduría de puentes artificiales.

Ahí está: el camuflaje, el diálogo, el hipervínculo, la curaduría. Las narrativas y estéticas a las que aspiro, más o menos tendrían que ver con eso.

**K.V.:** En *Crítica y Clínica*, Deleuze piensa la literatura como un dispositivo que “traza en la lengua una especie de lengua extranjera, un devenir otro de la lengua, una disminución de esa lengua mayor, un delirio que se impone, una línea mágica que escapa del sistema dominante” (8). A propósito de lo anterior me gustaría que me hablaras un poco sobre tu experiencia como “gestor”, “promotor” (y crítico) de literatura. ¿Qué tipo de crítica te ha interesado delinear? ¿Cómo piensas la escritura y la crítica literaria, no solo en las columnas dedicadas a la crítica que hasta hoy has escrito, sino también al interior de algunos pasajes de *La autopista: the movie*, de *Archivo* o de *Everglades*?

**J.E.L.:** Yo no soy crítico literario; en todo caso soy un escritor que ha comentado sobre libros y literatura de manera poco sistemática, aquí y allá. Me gusta el término “comentarista” porque lo asocio con la labor del comentarista deportivo: alguien que se apoya en una narración e introduce apuntes sobre ella, a manera de cuñas, mientras algo sucede. En las columnas que he escrito ha sido un poco así. Me interesa la visión del fan, pero también la del *outsider*: poner ahí una combinación de entusiasmo y de extrañeza. También hacerme preguntas sobre lo que he leído, pero sin la pretensión responderlas. Porque la mayoría de las veces, sé que no sé responderlas. El comentario antes que el análisis.

En mis novelas el deporte es distinto. Allí todo pasaje cercano a la crítica literaria o la reflexión sobre literatura tiene que ver con reflejar mecanismos presentes en la propia novela que estoy escribiendo. O con justificar, primero ante mí mismo, y ante el lector después, lo que estoy escribiendo. Ahí crítica y escritura se fusionan, por momentos se desdoblán, y así.

Y ya que citas a Deleuze, recuerdo que uno de mis primeros cuentos se titulaba “Yo también fui deleuziano”. Es un cuento impresentable, por supuesto, pero creo que sigo tirando de ese título, o especie de lema, en lo que tiene de comunidad (“yo también”) y de tiempo pasado (“yo fui”), y en una cierta duda o latencia que la afirmación arroja sobre mi presente, en plan: ¿y ahora qué?

Lo que te decía: no sé responder.

**K. V.:** En una entrevista con Rafael Grillo (2012), decías que sueles explorar estéticamente “otra forma codificada de realismo”; mientras, en *La autopista: the movie* uno de los personajes se refiere a un “espacio-tiempo surrealista: sucesos transcurridos “por otras dimensiones”, que ocasionan curvaturas en lo real”. Pensando en estos dos fragmentos, ¿te interesa ocasionar estas desviaciones en los referentes de “lo real” porque es un modo también de incidir en (y señalar) lo real? ¿La Villa Marista y la Virgenbot de *Archivo*, o La Habana Vieja y el Cristo de *Everglades* están acaso en forma de indicio o huella para producir intervenciones estéticas en el contexto de lo real?

**J.E.L.:** Son como realidades hiperbolizadas, si se quiere metafóricas, pero se quedan entre tapa y contratapa, en la página (aunque sea una pantalla: sigue siendo la página). De modo que el contexto de lo real está a salvo de toda intervención. Uno puede incidir, si acaso, en el lector. Eso sí me interesa mucho.

**K.V.:** En tus ficciones leo un interés por configurar una contemporaneidad con artificios que tensionan la representabilidad; sin embargo, en ellas también leo dispositivos cercanos a un realismo contemporáneo que abre nuevas formas de leer los registros realistas (y miméticos del siglo XIX) que no siempre tiene que contraponerse a los géneros como el fantástico o las vanguardias deconstructivas. En este

**sentido, ¿has pensado crear una ficción de este tipo? ¿La llamarías de algún modo?**

**J.E.L.:** No quiero contraponer, clasificar ni bautizar nada. Si lo he hecho en alguna que otra ocasión es porque no me ha quedado más remedio (algún panel sobre literatura al que me han invitado, cosas así). Yo no pienso en crear ficción de un tipo u otro: tengo ideas, o imágenes, invento situaciones y narraciones a partir de estas, y me lanzo a escribir de la mejor manera que puedo. Son esas ideas e imágenes las que dictan por dónde puede ir la cosa. O más bien: por dónde no puede ir. Robo estrategias de autores que me gustan, lo cual también implica alejarme conscientemente de productos literarios que no me gustan. Creo que la ficción que uno escribe en parte es una elección, a partir de tus intereses creativos, pero sobre todo es el resultado de tus incapacidades: todo lo que no puedes hacer. Todo lo que tú mismo te has prohibido hacer. Pero no es una imposición, tampoco es un plan: es fluir con el cableado (o el cablerío) que ya tienes montado dentro de tu cabeza. En materia de sentarse a concebir una ficción, yo soy de los de la evolución, no de los del diseño inteligente. Pienso cuando ya estoy escribiendo.

**K.V.:** En un texto muy valioso para entender posibles diálogos entre tu obra y la de Juan Abreu, el ensayista Walfrido Dorta (2017) decía que la literatura de una zona de la Generación Cero, a la que perteneces, es “improductiva como guía identitaria, como documento, como crónica o como suplemento de una ontología de lo cubano” (352). Tal enunciado es disparador para preguntarte hasta qué punto el capital simbólico con el que trabajas (la deslocalización, el enrarecimiento de las referencias, el absurdo, lo surrealista, lo teatral) no es hoy un modo imaginario (y a veces no tanto) para pensar y entrar en la ficción de “lo cubano”.

**J.E.L.:** Entiendo que ese asunto, el de “lo cubano” en esto y en lo otro, es importante para analizar los matices de una producción cultural, pero yo soy como un extranjero o como un turista en esos análisis. No tengo ningún problema con “lo cubano”. No me preocupa si mi ficción se asocia o no, de algún modo, a “lo cubano”. Pienso, por otra parte, que siempre habrá manera de poner “lo cubano” sobre la mesa. Te comentaba sobre ello en mi respuesta a tu pregunta 1. Esas cosas que señalas de mi trabajo, creo que muy acertadamente (la deslocalización, el enrarecimiento de las referencias, el absurdo, lo surrealista, lo teatral; ya las copié para usarlas en las respuestas a alguna próxima entrevista, si es que la hay) no son tan radicales como para esquivar del todo “lo cubano”, si bien puede que le arañen un poco la ontología.

**K.V.:** Por último, debido a la investigación que he venido realizando en estos últimos años, me gustaría preguntarte por cómo conecta tu experiencia estética, una experiencia signada por “el después del después” (del que ha hablado Rafael Rojas, 2017), que olvida y no olvida Cuba como

referente “real”, (Dorta, Padilla, Fornet, et al. de un lado y Medina, et al. del otro), que “busca la multiplicidad de otras literaturas por fuera de los conceptos Patria, Nación y Revolución” (Flores Iriarte en Grillo y Leopoldo Luis 2008: 1) con la narración y configuración de una ciudad, La Habana, que es epicentro de los debates político-culturales de la nación y que ha sido largamente fundada en la literatura? ¿Qué Habanas has leído y lees? ¿Sobre cuáles Habanas se instalan los personajes y narradores de tus escrituras? ¿En qué recursos literarios piensas para (des)figurar, (con)figurar tus Habanas(s)?

J.E.L.: Me ha interesado imaginar e inventar una Hipotética Habana del futuro cercano, a ratos distópica, como de una ciencia-ficción “colachera” (de *collage*, palabra que tanto le gustaba a Lorenzo García Vega). Y una Habana fantasmal también, medio anacrónica, entre la devastación y la fatiga (o el delirio) de los materiales.

En un cuento titulado “Diario de un asesino del Jurásico”, la ciudad moderna se superpone a la prehistoria. Es una Habana con dinosaurios. Me interesan esas capas de sentidos. Esa arqueología fantástica.

En *La autopista: the movie*, La Habana está borrada: es un desierto. En *Carbono 14*, La Habana es a la vez futurista y de cartón. En fin.

La Habana con metro, y con chorros de publicidad de neón. Aquello que La Habana no tiene.

Salvo en algún texto escrito por encargo o con pie forzado, nunca he querido saber nada de La Habana como escenario realista. En todo caso, prefiero los escenarios surrealistas.

Me interesa La Habana como *oopart* (acrónimo de *out of place artifact*) y como sitio donde se pueden encontrar *ooparts*.

A cada rato pienso en esa Habana-Limbo de *Trastiendas*, la novela póstuma de Miguel Collazo. Una ciudad hecha de voces y vapores de azufre.

Me interesa también traer a La Habana voces de personajes reales que jamás pondrían un pie en esta ciudad. Los personajes como *ooparts*. Una suerte de cosmopolitismo de laboratorio.

La Habana como tubo de ensayos.

---

\* **Katia Viera** (Instituto de Humanidades-CONICET/UNC) es licenciada en Letras por la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Se desempeñó como profesora de Literatura en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, de 2012 a 2016. Actualmente, realiza su Doctorado en Letras en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina (UNC) y es becaria del CONICET. Es miembro del proyecto de investigación “Territorios y cuerpos en las escrituras latinoamericanas contemporáneas (1990-2021)”, integra el programa de investigación “Escrituras latinoamericanas. Literatura, teoría y crítica en debate” y es becaria del proyecto “Democratización y modernización en Córdoba desde la recuperación democrática”. Ha sido profesora adscripta de la cátedra de Literatura

Latinoamericana II y actualmente lo es en las cátedras de Literatura Latinoamericana I y en Teoría y Metodología de la Investigación Literaria II; todas ellas en la carrera de Letras Modernas de la UNC.

### Bibliografía

- Aguilera, Carlos A. (2020). *Teoría de la transficción. Narrativa(s) cubana(s) del siglo XXI*. Madrid: Editorial Hypermedia.
- Deleuze, Gilles (1996). *Crítica y Clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Dorta, Walfrido (2017). "Narrativas de la Generación Cero: escenas de traducción, cosmopolitismo y extrañamiento". *Revista de Estudios Hispánicos*, 51, 2. 349-368.
- Grillo, Rafael (2012). "Conversando con Jorge Enrique Lage (I): La toxicidad de la ficción, una idea que me persigue...". *Isliada.com*, 9 de julio. Disponible en: <http://www.isliada.org/articulos/2012/07/la-toxicidad-dela-ficcion-una-idea-que-me-persigue/>
- Grillo, Rafael y Leopoldo Luis (2008). "Año 0. Los benditos se reúnen". *El Caimán Barbudo*, publicado el 5 de noviembre.
- Ludmer, Josefina (2010). *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.



*Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons*