

Radicantes en una ciudad de culto. Personajes de Jorge Enrique Lage

Radicants in a City of Cult. Characters of Jorge Enrique Lage

Radicantes em uma cidade de culto. Personagens de Jorge Enrique Lage

KATIA VIERA*

Conicet / Universidad Nacional de Villa María, Argentina

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202415.32.03>

Fecha de recepción: 31 de octubre de 2023

Fecha de aceptación: 26 de febrero de 2024

Fecha de modificación: 28 de febrero de 2024

RESUMEN

En este texto me propongo caracterizar la manera en que el escritor cubano Jorge Enrique Lage configura La Habana. El análisis propuesto busca reconocer en la novela de este autor, *Carbono 14. Una novela de culto*, las estrategias de configuración de la ciudad habanera, a partir de los personajes que en ella aparecen. Parto de la premisa de que el escritor construye un relato que pone en marcha la identidad y la especificidad habaneras y las reenvía a otros universos deslocalizados al intercambiar y traducir referentes. Los sujetos de La Habana en esta escritura de Lage, errantes, exiliados, migrantes, turistas, robots y zombies transplantan comportamientos, transcodifican imágenes de aquí y de allá y construyen un relato portátil, movable y expandido del terruño en el que es difícil ubicar una identidad.

PALABRAS CLAVE: ciudad, siglo XXI, literatura, Cuba, radicante, personajes, Nicolás Bourriaud, identidad

ABSTRACT

In this text I propose to characterize the way in which the Cuban writer Jorge Enrique Lage configures Havana. The proposed analysis seeks to recognize in this author's novel, *Carbono 14. Una novela de culto*, the strategies of configuration of the Havana city, based on the characters that appear in it. I start from the premise that the writer constructs a story that sets in motion the identity and specificity of Havana and forwards them to other delocalized universes by exchanging and translating referents. Subjects in Lage's writing, wanderers, exiles, migrants, tourists, robots, zombies transplant behaviors, transcode images from here and there and build a portable, movable and expanded account of the terroir in which it is difficult to locate an identity.

KEYWORDS: city, 21st century, literature, Cuba, radicante, characters, Nicolas Bourriaud, identity

*katiaviera4@gmail.com. Doctora en Letras, Universidad Nacional de Córdoba (UNC).

RESUMO

Neste texto, proponho caracterizar o modo como o escritor cubano Jorge Enrique Lage configura Havana. A análise proposta busca reconhecer no romance desse autor, *Carbono 14. Una novela de culto*, as estratégias de configuração da cidade de Havana, com base nos personagens que nele aparecem. Parto da premissa de que o escritor constrói uma narrativa que coloca em movimento a identidade e a especificidade de Havana e as encaminha para outros universos deslocalizados, trocando e traduzindo referentes. Os sujeitos de Havana na escrita de Lage - errantes, exilados, migrantes, turistas, robôs, zumbis - transplantam comportamentos, transcodificam imagens daqui e dali e constroem um relato portátil, móvel e expandido do terroir no qual é difícil localizar uma identidade.

PALABRAS CHAVE: cidade, século 21, literatura, Cuba, radicante, personagens, Nicolas Bourriaud, identidade

¿He cambiado yo o ha cambiado la ciudad?
(Tomás Gutiérrez Alea, *Memorias del subdesarrollo*)

1. Apertura: una novela (un autor) de culto

La obra del escritor cubano Jorge Enrique Lage (*La Habana*, 1979) ha recibido una fortuna crítica nada despreciable en el entorno de los estudios literarios recientes. Una parte considerable de los estudios críticos alude al deseo del autor por construir un universo transnacional capaz de unir y poner a dialogar países (Bolognese, Aguilar, Rubio). También se han dedicado a indagar el contacto con el mundo anglosajón del que su obra abreva lingüística y culturalmente (Couso, Price, Medina), elemento este que muchos críticos han aprovechado para justificar la idea de la reformulación de la identidad nacional en los textos de Lage y que les permite sostener que aquella deja de ser solo nacional para convertirse en global (Bolognese). Resultan significativos, igualmente, los trabajos que postulan que la obra de este escritor realiza una crítica del poder en Cuba y la capacidad que tienen sus textos para cuestionar ese poder (Padilla, Calomarde, Aguilar, Maccioni). Asimismo, sobresalen los trabajos que argumentan que en sus textos se configura una Cuba distópica y apocalíptica (De la Nuez, Price, Medina, Dorta, Maguirre, Timmer) y un espacio donde los lectores se sienten más o menos cercanos al mundo descrito en ella (Tamayo, Quesada).

El conjunto de estos acercamientos críticos ha iluminado el modo de leer la obra de este autor en el contexto cultural, estético e ideológico en el que se ha desarrollado, al tiempo que ha permitido posicionar mi propia lectura. Muchos de los trabajos críticos serán aquí retomados por el grado de vinculación con las ideas que desarrollo. Sin

embargo, me interesa poner el foco de atención en la manera en que la novela *Carbono 14. Una novela de culto* configura La Habana entendida como capital simbólica de la nación.

En este texto acudiré a la metáfora de “radicante”, propuesta por Nicolás Bourriaud, con el fin de caracterizar la estética de un autor que apuesta por expandir los límites y los sentidos de aquella urbe, por practicar un “relativismo generalizado” y un “comparativismo crítico despiadado para con las certezas” (Bourriaud 17). Esta noción me permitirá dar cuenta del cuestionamiento perpetuo que realiza la escritura de este autor para con una identidad inamovible de La Habana, es decir, una imagen monumental y estática de ella. Transfiero al análisis literario la noción de “radicante” para aludir a la experiencia de los sujetos contemporáneos en Cuba. Esta metáfora teórica —proveniente, curiosamente, como el “rizoma” deleuziano, del entorno disciplinar de la biología— permite “poner en marcha las propias raíces en contextos y formatos heterogéneos, negarles la virtud de definir completamente nuestra identidad, traducir las ideas, transcodificar las imágenes, transplantar los comportamientos...” (Bourriaud 24-25). Concebir esta noción para el caso particular de los sujetos que escriben y transitan La Habana resulta de particular importancia toda vez que los personajes de la ciudad de Lage son sujetos errantes, exiliados, migrantes, turistas que encarnan ellos mismos la posibilidad de establecer vínculos (problemáticos, atormentados, líquidos) entre su entorno y los múltiples desarraigos, entre lo global y lo local, entre “la identidad y el aprendizaje del Otro” (59). Apostar por este tipo de figuras en un trabajo como este implica el reconocimiento de una reescritura de la Historia nacional cubana, una puesta en escena de otra Historia (posible), que estos sujetos móviles-movibles, errantes, transitorios, viven en experiencias cotidianas propias y reenvían a la escritura a través de relatos “portátiles”¹ y plurales.

2. La Habana y sus personajes radicantes

En una entrevista del año 2021, el escritor cubano Jorge Enrique Lage declaraba lo siguiente: “Me interesa La Habana como *oopart* (acrónimo de “out of place artifact”) y como sitio donde se pueden encontrar *ooparts* ... 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” (Viera 1). Estas palabras transparentan el carácter de los personajes, los narradores, los temas y la ciudad que construye este escritor a lo largo de sus obras de ficción.

1. Retomo este concepto de Graciela Speranza por la potencialidad que hay en la *portabilidad* para pensar en relatos abiertos, extendidos, heterogéneos que no necesitan de un anclaje espacial o temporal determinado para significar.

Esos *artefactos fuera de lugar* que, en la primera novela publicada por Jorge Enrique Lage, *Carbono 14. Una novela de culto*, los personajes principales encarnados en los nombres de Evelyn y JE evidencian lo que el escritor declara en la entrevista. Evelyn, “cae del cielo” en la historia y llega al texto (y a La Habana) sin saber cómo. Ella viene de un planeta del que tiene muy poca memoria llamado Cuba. Este planeta se ha desintegrado y ha provocado que Evelyn irrumpa de pronto en La Habana, “una ciudad que vive el siglo XXI entre tecnología y sinsentido” (5). Tanto Evelyn como JE y los demás personajes con los que ellos interactúan a lo largo de la historia (Dimitri, La Productora, Clon Juan) parecen situarse al margen de la norma del lugar, por fuera de la ciudad *de concreto* y así desbordan, en la textualidad, su carácter de personajes *ooparts*.

Este carácter de los personajes conecta proteicamente con la idea de introducir a partir de ellos elementos y referencias también “fuera de lugar”, descolocados-descolocadores para concebir una Habana “realista”. A pesar de lo que algunos textos críticos han propuesto acerca de la difuminación total de la ciudad (y la nación) en la narrativa de Lage (Padilla) o de que su ficción no puede ser considerada hoy como “guía identitaria de lo cubano” (Dorta 39), considero que las intervenciones de La Habana en la escritura de este autor se constituyen en contaminaciones y mediaciones que, a través de otros referentes culturales, enriquecen y oxigenan la ciudad presente y futura que el narrador proyecta. Ese sentido de la contaminación de la urbe fáctica a partir de la inserción de otras referencias y referentes culturales del mundo pop norteamericano, colocados al lado de otras referencias y referentes de La Habana (la intersección de las calles 23 y Paseo, la Manzana de Gómez, los estudios de televisión de 23 y M, el Hospital Calixto García), evidencia que en la escritura hay un intento por diseminar los referentes de la ciudad y la cultura en Cuba. Asimismo, esta contaminación de referencias produce una mirada de La Habana (y del país) que, tanto al escritor como a quienes leen sus textos, les permiten “descubrir” una ciudad que encuentra en la descontextualización y el montaje un modo de “reactivación” de ella misma. Considero que las palabras del propio Lage iluminan lo que pretendo sostener aquí: “me interesa que La Habana (y Cuba) estén ahí, que no se me diluyan demasiado y que sean hasta cierto punto ‘creíbles’... me gustaría que el lector aún sostuviera algo, aunque sea vagamente familiar, entre las manos” (Viera 1). En esta idea reconozco por tanto una fuerte intencionalidad por mantener la referencia y el referente (La Habana), pero ya alejados de la estética realista mimética que le permita descolocar y sacar fuera del lugar común, del Factor Cuba, a la propia ciudad y a los personajes que por ella transitan.

Lo anterior tiene una deriva interesante cuando se pone en diálogo con la noción de “radicante” (Bourriaud) que he presentado con anterioridad, pues los ambientes y personajes *ooparts* introducen en el contexto de lo narrado la potencialidad de concebir los

cosmopolitismos, las portabilidades y las *glocalidades* (Robertson). En ese punto resultan muy significativas las construcciones de los perfiles de los dos personajes-protagonistas de *Carbono 14...*, Evelyn y JE, pues ellos buscan en toda la trama de la novela un sentido que se ha perdido para siempre. Es muy relevante en el relato, además, que este sentido perdido esté vagando por La Habana más inmediata, que es la de “ahora mismo” y la de unos años más, es decir, una Habana presente-futura. En ese entorno comienzan a insertarse no solo referencias que hacen reconocible el perfil fáctico de la ciudad actual, sino también otras, que sugieren conexiones con el cine, los *reality shows* (a los que se refiere la novela como *Irreality show 47: IS-47*), y la “sociedad del espectáculo” (Debord). El siguiente fragmento de la novela da cuenta de lo anterior al referir, por un lado, localizaciones de uno de los barrios habaneros y, por otro, señalar allí mismo el emplazamiento de una pantalla que reproduce anuncios de productos globales. De esta manera, en el texto se funda un espacio marcado por la referencia directa a la ciudad efectiva e inserta en él referencias espaciales y simbólicas de una cultura neoliberal en la que no es reconocible La Habana (carteles luminicos, publicidad, montaje):

Se detuvo en una fachada publicitaria en 23 y Paseo ... Los productos variaban, pero la fem-fetish era la misma. La lencería en el cuerpo de la fem-fetish también variaba, pero aquí la lencería no era el producto. Evelyn Z anunciaba otras cosas para hombres: máquinas de afeitar, lociones contra la impotencia o la calvicie, corbatas Calvin Klein, balones de fútbol ... Ella sabía ser como una bomba de hidrógeno y al mismo tiempo como una letra desnuda. Eso se llama inteligencia. Artificial, qué más da. Como todo lo demás. (Lage 10)

Este fragmento demuestra además el lugar protagónico que asume en la escritura de Lage la tecnología y los nuevos modos de la comunicación, (des)conexión y publicidad mundial. En ella observo un trabajo meticuloso con un conjunto de referentes simbólicos y culturales muy influidos por la cultura mediática de Estados Unidos: las series, las mujeres fetiches del cine o los *reality shows* televisivos; todos ellos dialogando con la cultura libresca de ese propio país a través de autores como William Burroughs, Raymond Chandler o David Foster Wallace, a los que el propio texto alude. La vinculación de estos elementos instaura un sentido perturbador en La Habana, una ciudad ella misma *oopart* en la obra de Lage comparada con la ciudad fáctica y con otras imágenes metafóricas de la ciudad en el canon de la literatura producida en Cuba. En esta Habana de Lage se tensionan semas asociados con lo que hay en ella (uniformes escolares, “pioneros”², policías, carteles en las calles, el

2. Un pionero es toda niña y niño que curse desde el 1.º al 9.º grado de la enseñanza primaria y media básica del sistema educacional cubano, es decir, todos aquellos que tienen entre 6 y 15 años. Están agrupados en la Organización de Pioneros José Martí y tienen deberes y derechos precisos que Fernando Fernández y Teresa Guzmán desarrollan exhaustivamente.

mar, el río Almendares, las calles con sus nombres o sus números, el entusiasmo turístico) y lo que falta en ella (“barras de chocolate Toblerone, publicidades con luces de neón, tráfico atascante” (Lage 16), es decir, elementos todos que reenvían a una cultura del consumo, lo transnacional y lo global.

Aunque el lector considere desde el inicio de *Carbón 14...* que los personajes están en “la misma Habana del realismo, un día cualquiera de cualquier año del siglo XXI” (Lage 1), esta certeza se va diluyendo en el conjunto de lo narrado, pues en el libro comienzan a entremezclarse hechos ocurridos en la serie cinematográfica que se escribe (el *Irreality Show-47*), los sucesos por fuera de la serie, el montaje de esa serie y la escritura misma. Esto trae consigo que en la novela los personajes muestren una indeterminación de sus identidades, que se travistan, se escondan, se coloquen máscaras en un proceso creativo en el que a la par del montaje de los sucesos se pone en tensión el concepto de identidad fija para esos personajes y, en cambio, sean sujetos “radicantes” también porque devienen perpetuamente en unos y otros. Sus modos de estar en el mundo se definen por sus constantes y sucesivos arraigamientos, siempre simultáneos, constantemente alternados.

Las múltiples Evelyns, “Evelyn Z, Evelyn B, Evelyn M, Evelyn H” (10) son representativas de esas diversas máscaras identitarias, siempre en tensión, que propone esta escritura de Lage. Ellas mismas, agentes publicitarias, son puestas en el abismo de identidades y personajes multiplicables *ad infinitum*. Es significativo que muy avanzado el relato, en la página 79, aparezca una lista casi interminable de posibles Evelyn Z. En esta enumeración he leído no solo la capacidad del sujeto en su “radicantidad”³, sino la posibilidad de ese concepto metafórico para describir los personajes de La Habana de los años 2000 en su reconversión identitaria constante, su capacidad para traducir, trasplantar y transcodificar ideas, imágenes, referencias culturales y modos de estar en el mundo. Este fragmento de *Carbón 14...* apunta hacia la idea que aquí sostengo:

Todas ellas son iguales, pero todas son diferentes. Lo único que la Z compartía con sus antecesoras era la apariencia Evelyn. Yo no tenía ninguna razón para concentrar la mirada en ella, pero lo hice. En los violentos comerciales de las avenidas, en las proyecciones 3D de las pasarelas y los supermercados, en los programas de participación nocturnos, cada vez que me encontraba con su imagen aumentaban mis dosis de ansiedad y de esperanza puesta en nada. Mucha gente termina así.

Evelyn Z en la arena, un jeep, los relámpagos.

Evelyn Z una secretaria unas uñas junto al teléfono.

3. El propio Bourriaud define este término como la capacidad de desplazamiento tanto de la obra de arte como de los sujetos para “mantener diálogos fecundos con contextos diversos” (124).

Evelyn Z al otro lado de los telescopios potentes.
Evelyn Z toda de Benetton en un casino film noir
Evelyn Z perfecta con el creyón de labios movido.
Evelyn Z apuntándonos con una pistola láser.
Evelyn Z devorando el tenedor, los dulces.
Evelyn Z practicando un 69 con ella misma.
Evelyn Z rodeada de extras y habanadies. (79-80)

El listado sigue en una profusa referencialidad de Evelyn y sus posibles escenarios y acciones, y se extiende por más de tres páginas de la novela. Las disímiles y múltiples identificaciones de Evelyn en el espacio central del libro entran en tensión con la Evelyn que es “mostrada” al inicio. En el primer momento, Evelyn, una niña de 11 o 12 años, “desnuditísima”, con “pelo erizado de hojas secas y gajos de matas” (5), tiene entre sus manos una tabla periódica de elementos químicos. No tarda el narrador en hacerle saber a los lectores que Evelyn le pega con una piedra puntiaguda “talla S” (5) a un niño, un pionero uniformado, lo mata, lo desviste y, ensangrentada, se coloca el uniforme escolar de aquel. Coincido con Ahmel Echevarría cuando, al aludir a la portada de otro libro de Lage, dice: “Esa niña no necesita abrir la boca para traducirse en amenaza. No se trata de suprimir la palabra, sino de ir más allá: al dramatismo en los movimientos. Se busca concentrar, en el gesto, la intensidad de cuanto vendrá” (1). A pesar de que esta idea se propone para un texto diferente al que aquí observo, resulta significativa para explicitar el carácter de este personaje femenino que a lo largo de la novela irá (de)(re)construyéndose.

Si como reconocía Bourriaud hace unos años el paisaje cultural mundial se ha ido “modelando, por un lado, por la presión de una sobreproducción de objetos y de información y, por el otro, por la uniformización vertiginosa de las culturas y de los lenguajes” (21), sería posible transferir esta consideración a lo aquí analizado y sostener que el personaje de Evelyn es un sujeto que participa activamente de esta sobreproducción de objetos y de información sobre o en contacto con ella misma. Una de las escenas más significativas en este sentido se presenta cuando el personaje llega a la Manzana de Gómez y se encuentra con el espacio que regentaba Dimitri. Allí el lector asiste a la descripción de un lugar enrarecido, casi mafioso y típico de un burdel, en el “corazón de La Habana Vieja”: “una barra con televisor, mesas, jukebox, billar, máquinas expendedoras de materia...Salían muchachas de varios maquillajes” (16). Más adelante, el narrador de la historia cuenta que Dimitri, un personaje “de acentuada tristeza” (16), invita a Evelyn a su casa. “Ella nunca había estado en un piso tan alto. Dimitri le dijo que lo que se veía allá abajo era un río de lava negra llamado Almendares” (16). Y acto seguido, el narrador introduce en la ficción no solo la referencia a un espacio de la ciudad habanera, sino

también la relación de su nombre con una marca registrada, símbolo de la comercialización transnacional. “Almendares TM [marca registrada] es también un diseño de camas de agua termorreguladoras como la que Dimitri tenía en su piso” (17).

Por otro lado, en el mismo sentido de la cita de Bourriaud, es posible afirmar que Evelyn en la novela es símbolo y síntoma de una cultura vertiginosa que muestra la uniformización de un contexto globalizador. Sucede, por ejemplo, en la profusa lista que he citado con anterioridad en la que se refieren las múltiples Evelyn que pueden ser reconocidas en —e intercambiadas por— otras, tal como el narrador apunta cuando se refiere al carácter uniformizador de todas ellas: diferentes e iguales a un tiempo. Lo propio sucede cuando JE, buscando datar la lencería de Evelyn, se renta en un hotel, un espacio que puede ser leído como local, global y homogéneo al mismo tiempo. Así lo describe el personaje-narrador:

No sé (nadie lo sabe) por cuántos hoteles va la cadena HH solo en los distritos Vedado y Habana Vieja. Como todos los hoteles están conectados en red (navegador HH-Explorer), me daba lo mismo hospedarme en uno o en otro y era igual de inútil porque una vez *adentro* el espacio-oferta tiende a una geografía infinita, llena de rincones y de recovecos web...Me encerré en la habitación. Cama supsize, jacuzzi, microondas, bar surtido. Abrí los roperos y las gavetas. (116-117)

En estas escenas, tanto Evelyn como JE simbolizan personajes “radicantes” en el sentido de que ellos mismos, y los escenarios por los que transitan, aparecen *des-identificados*, maleables, borrosos y en los que hay una pérdida de especificidad muy profunda. Aquellas Evelyns travestidas en múltiples Evelyns Z, M, H, B; aquellas otras que se llevan la caracterización de las tres páginas a las que me he referido con anterioridad, la referencia al inicio del libro al carácter provisorio del nombre de Evelyn, ese enunciado que reza “A falta de otro nombre se llama Evelyn” (5) o la propia sigla del nombre (recortado, sintético, en clave) del otro personaje principal de la novela, JE (que puede ser leído también como un guiño al propio nombre del escritor: Jorge Enrique), se constituyen indicios discursivos sobre los cuales proyectar la indeterminación de un nombre y de una identidad única, esencial y específica para ellos. En cambio, el texto muestra una constante puesta en abismo de esas identidades, en un proceso siempre inacabado, movable, móvil, que alterna entre una sobreexposición de objetos y referentes culturales de La Habana y de cualquier otro espacio del mundo, y una suerte de homogenización de todo ello en medio del caos referencial (y narrativo). De acuerdo con lo expuesto, corroboro que estos personajes en la constante puesta en tensión de sus identidades, de sus dependencias a las industrias del ocio, de sus coqueteos con el turismo, de sus guiños a veces críticos al entorno neoliberal, se constituyen a un tiempo en sujetos “radicantes”. Ellos mismos ponen en escena la capacidad de adaptación, de construcción de

identidades e identificaciones movibles cada vez que se (de)construyen en cada una de las escenas. El territorio del que provienen —la “raíz”, el “origen” — no parece estar presente en la descripción de cada uno de los personajes del libro. No sucede con los dos protagonistas ni tampoco con Clon Juan, Dimitri, La productora, ni con cualquier otro personaje que va sumándose al montaje de la serie, de la novela. El texto entonces podría ser pensado desde un modelo rizomático (Deleuze), puesto que la novela de Lage no construye un origen para estos personajes ni para sus discursos, sino que los instala en un mundo referencial caótico, atormentado, yuxtapuesto, anacrónico del que no emerge referencia al árbol raíz como ordenador de experiencias y constructor de identidades.

Sin embargo, el texto de Lage provoca una salida del modelo rizomático: se presenta en él no solo la fractura de las identidades, el rompimiento de la búsqueda de los orígenes y en su lugar una apuesta por lo extendido, lo ramificado, lo rizomático. Hay, sobre todo, búsqueda incesante de un desprendimiento de cualquier referencia que ancle identidades y signos reconocibles. Se ponen en tensión, en marcha, “crecen como la hiedra” (Bourriaud 59) cada una de las identidades que se van presentando en el texto: lo esencial de los personajes está en su capacidad de ser móviles y movibles, de luchar contra toda representación estereotípica de lo habanero y —por extensión— de lo cubano.

Estos sujetos que recorren La Habana —una Habana modificada “desde un interior manipulado desde un exterior” (Lage 39)— exhiben un despojo de valores culturales “esenciales” o “específicos” de la ciudad (y de Cuba), y en su lugar apuestan por abrir caminos hacia una construcción mutante de la identidad y de los símbolos y referentes del ser humano contemporáneo. La condición de estos seres “humanos” en constante desplazamiento les exige tensionar los esencialismos identitarios y construir a su vez la posibilidad de las pertenencias simultáneas, sucesivas, cambiantes. Lo anterior hace de ellos sujetos constructores de sí mismos, a partir de toda referencia cultural que les llega desde cualquier lugar del mundo.

En consonancia con lo que vengo sosteniendo, frente a la concepción de raíz, de origen “mitificado a un suelo” (Bourriaud 23), Evelyn concentra la idea de “radicante”, término que “designa un organismo que hace crecer sus raíces a medida que avanza” (24). En ese sentido, Evelyn se convierte en toda la novela en un sujeto “radicante” al colocar en entredicho su identidad y trasplantar comportamientos de una era prehistórica a una época marcada por la posmodernidad. Es elocuente en este punto el contraste que se da en el texto entre darle muerte a un niño con una piedra puntiaguda, instrumento que se usaba para abrir frutos, conchas o para acompañar la caza en la Prehistoria, y, al mismo tiempo, ser actriz de un *reality show*, un elemento que conecta fuertemente con la temporalidad del presente global.

Es igualmente expresivo el gesto de intercambiar el uniforme escolar del pionero varón y colocarlo en su cuerpo de mujer “desnudísima” de 11 o 12 años (¿“No tienes más ropa? ¿O es que prefieres ser varón?”) (Lage 9), o que el narrador interrumpa el relato para apuntar: “Ella (a primera vista y de acuerdo con la ropa, era ÉL) ...” (48). Hay en ambas escenas una alusión a la indeterminación de los atuendos que la norma dicta que les son propios a uno y otro género-sexo, lo cual habla de la construcción y codificación cultural del sexo y el género hoy ya tan discutida, y que es retomada en esta novela de Lage con otro matiz. Aquí las fronteras genéricas y sexuales se difuminan porque Evelyn viene sin norma, sin recuerdo, desconociendo cualquier detalle codificador de actitudes sociales. Por esto el uniforme escolar en Lage se conforma, también como el propio sexo-género, como un atuendo, una categoría entreabierta y en constante devenir. Tal como reconocía Richard y Lage trae a la ficción, mujer y varón son nociones que deben ser “permanentemente rearticuladas mediante versátiles políticas de conversión-traducción entre cuerpos que combaten la idea de que la identidad y la diferencia son entidades absolutas y cerradas sobre sí mismas” (Richard 72). Si bien la discusión teórica sobre sexo-género tiene una larga trayectoria, solo la retomo aquí para reconocer al sexo-género como una construcción performativa (mediada por una repetición de actos intencionales), es decir, como una construcción discursivo-cultural (Butler).

Por otro lado, la inserción en el texto del referente “uniforme escolar del pionero” desliza una lectura ideológica de esta novela de Lage que podría conectarse con una zona de la obra de la artista plástica cubana Sandra Ramos (Figura 1), quien pertenece a la generación de los 90 y quien con la figura de “La pionerita” expresa “la voluntad política de dialogar sin complacencias con el contexto social” (Fernández). Tanto en la referencia al uniforme escolar de la obra de Lage como en la de Ramos, leo la apertura a un espacio de connotaciones ideológicas muy profundas, pues ambos parecen realizar una crítica al Estado-Nación cubano en su intento por uniformar y homogeneizar la educación. Así, este referente sitúa al receptor tanto de la obra plástica como al lector del libro de Lage hacia el contexto más inmediato, el de Cuba, que es ineludiblemente histórico y cultural. El uniforme escolar como indicio codificado del lugar del pequeño hombre nuevo guevariano —y digo pequeño porque usan este uniforme los niños de seis a doce años de edad aproximadamente— y al propio tiempo como símbolo de la igualdad de derechos, esta vez uniformada, que históricamente se ha promovido en Cuba. Podrían leerse, entonces, en ambos “textos” el diálogo implícito con la historia pasada, presente, futura, como lo muestra Lage, de este país. El traje escolar en ambas obras opera como indicio para desautomatizar, desfamiliarizar y deconstruir referentes nacionales que vienen al menos desde los años 60 en Cuba. Lage —y por extensión también Sandra Ramos— dialoga en

negativo con el uniforme escolar, como referente, para ponerlo en tensión y presentar una crítica a la *igualada* educación. Esta ya no solo como creadora de conocimiento, sino como forjadora de ideologías e incluso, de “adoctrinamiento”. En el caso de Lage, este atuendo es el modo de desacralizar el peso simbólico de un pionero como un ser “bueno, inteligente y aseado”⁴ o de un pionero que lucha “por el comunismo y será como el Che”⁵. En su lugar, este escritor pone en *Carbono 14...* una pionera asesina, “ensangrentada, monstruosa” (6) que deconstruye todos los semas anteriormente explicitados.



Figura 1. Ramos, Sandra. “Dos Islas peleando”, 2017, imagen cedida por la artista.

Todas las veces que el lector se propone atrapar una esencia originaria para Evelyn, un reconocimiento de su especificidad “planetaria”, del lugar del que viene, de sus atuendos, de sus referencias contextuales —esa obsesión del siglo XX modernista por encontrar el origen— el narrador interrumpe esa posibilidad a partir de una puesta en abismo constante de los comportamientos y gestualidades de Evelyn. Esa niña, que como sostenía Echevarría, “no necesita abrir la boca para convertirse en amenaza” (1), exhibe la intensidad de un perfil

4. Esta idea sobre el modelo de niño y niña en la educación primaria en Cuba es tomada de un fragmento de José Martí. En muchas escuelas, se enseña de memoria en los primeros años de la edad escolar. Específicamente dice: “Un niño bueno, inteligente y aseado es siempre hermoso”, y es extraído de “A los niños que lean la Edad de Oro”.
5. Estas ideas son parte de un lema que se recita a viva voz todas las mañanas de clases en la primera reunión antes de entrar a las aulas. El lema completo es: “Pioneros por el Comunismo: seremos como el Che”.

construido de modo “radicante”, es decir, una silueta que muestra a un sujeto que avanza en su multiplicidad de identidades e identificaciones y lo hace en la misma medida en que el relato va dirigiéndose hacia otras zonas, lugares, referencias y referentes planetarios puestos en La Habana. Las múltiples Evelyns y los demás personajes que aparecen en la novela se convierten en símbolos de sujetos “radicantes” que construyen identidades en función del suelo, de los espacios y los escenarios que los reciben. De este modo, entonces, una nueva relación con el territorio es aquí fundada. Estos personajes ya no solo son *oopart*, sujetos *fuera de lugar*, fuera de La Habana fáctica, tal como los pensaba y definía Lage en la entrevista, sino que se constituyen como sujetos “radicantes” en este territorio de la ficción. Son entes capaces de trazar nuevas cartografías, que se muestran errantes, que esbozan trayectos (identitarios y espaciales) y que por ese camino se dedican a traducir (se) y tensionar (se) el mundo (y ante sí mismos). En el acto de profunda traducción cultural que realizan estos personajes al intercambiar referentes culturales de espacios deslocalizados o del universo televisivo y digital, al yuxtaponer temporalidades diversas (prehistoria-posmodernidad), al disociar drásticamente los significados y los significantes, subyace el gesto de tensionar todo aquello que fije límites y ataduras a territorios demarcados, “a raíces que suelen hacer sufrir a los individuos” (Bourriaud 23). Si ser “radicante”, retomando a este pensador, implica favorecer la multiplicidad de arraigos identitarios siempre simultáneos y sucesivos, proceder por selección, agregados y multiplicaciones, hacer que lo esencial radique en lo movable y en lo intercambiable, entonces, es posible sostener que los personajes de Lage son “radicantes” en todos estos sentidos. Estos son sujetos errantes, exiliados, migrantes, turistas que encarnan ellos mismos la posibilidad de establecer vínculos (problemáticos, atormentados, líquidos) entre su entorno y los múltiples desarraigos, entre lo global y lo local, entre ellos mismos y los otros.

3. El poder de los radicantes: expansión de los límites

Todo lo anterior me ha permitido sostener que la obra de Lage realiza un montaje entre referencias locales y otras más cercanas al universo de lo global y cosmopolita. Ello está muy relacionado con la idea de deshacerse de los fuertes y obstinados límites imaginarios del archipiélago y expandir, así, las referencias culturales que de modo centrípeto y centrífugo llegan y se van, se despliegan en/ se repliegan de/ ese territorio, de esa ficción del territorio cubano y habanero, en particular. En relación con todo lo argumentado, propongo que en *Carbono 14. Una novela de culto* el montaje entre lo local y lo global se presenta a partir del tratamiento de los personajes, de sus consumos culturales y su vida performática. Esto me ha permitido sostener que los personajes como *opparts* son entes que no solo están

fuera de lugar, sino que encarnan, al mismo tiempo, la caracterización de figuras próximas a los “radicantes” que antes he retomado de Bourriaud. Ellos, al ser sujetos que participan alternativa y simultáneamente de contextos y referencias culturales múltiples, ponen en marcha y en la propia escritura sus incesantes conflictos con la identidad y con la identificación con los otros. Son “radicantes” en el punto en el que, yuxtaponiendo en sus propias vidas pasados y futuros indeterminados, se muestran como sujetos “atormentados entre la necesidad de un vínculo con su entorno y las fuerzas del desarraigo, entre la globalización y la singularidad, entre la identidad y el aprendizaje del Otro” (Bourriaud 57).

Como he podido describir a lo largo de este texto, Jorge Enrique Lage en *Carbono 14. Una novela de culto* desterritorializa los referentes culturales de muy larga data en la historia de la cultura cubana, tanto aquellos que se refieren a “la fruta tropical, el café o el azúcar de los abuelos, como de las ruinas de los padres” (Quesada 305). En su lugar coloca otros semas más cercanos al universo capitalista neoliberal, como he procurado demostrar antes. Sus personajes además de ser símbolos de lo que es capaz de hacer y ser el capitalismo global deshumanizante, son también la encarnación de la imposibilidad de identificar lo esencial, lo identitario en medio de un contexto de signos desdibujados, sin marcaciones referenciales que los conecten a un solo lugar, sin certezas, sin mantener fijeza identitarias frente a un mundo que los lanza a fragmentos y opciones culturales otras.

De este modo, el texto de Lage produce una reterritorialización de La Habana, toda vez que los sujetos *opparts* y “radicantes” que él construye se alejan de una definición del territorio, y en su lugar actualizan una dimensión para esta ciudad en la que se tensionan constantemente las relaciones entre el territorio físico, la nación, los límites geográficos de las culturas de fuera, así como la ficción que se crea desde ese espacio. El límite geográfico de La Habana (y de Cuba) queda entonces resemantizado a partir de la inserción de un entramado caótico y esquizoide de referencias y referentes culturales diversos (Calvin Klein, carteles publicitarios de marcas transnacionales, la tabla periódica de elementos químicos, carteles de terroristas *World Wide Wanted*, lenguaje encriptado, aeropuertos de Moscú, Manchester, Vancouver, Denver, Estocolmo, Praga, Hoteles de la cadena HH, Chocolates Toblerones, pioneros, chinos, calle Infanta de La Habana, grupo de música rock cubana Hipnosis, Yoss, Iron Maiden, etc.).

En medio de este caos de referencias, pierde especificidad La Habana y se funda para ella en la ficción un espacio que, al poner a circular todas estas referencias en la conciencia del lector, repliega cualquier intento de construir estereotipos, marcas y esencialismos en torno a lo habanero (y cubano). La Habana se convierte entonces en una nueva ciudad del mundo que dialoga con otras en su contacto con lo global, los cosmopolitismos, las deslocalizaciones y los múltiples modos de estar en el mundo. Todo ello me ha llevado a sustentar que en la

caracterización de los personajes de Lage hay un modo de poner en tensión las restricciones locales y nacionales de sus ficciones. Al abrir nuevos caminos para remover los territorios y las identidades de los sujetos contemporáneos, Lage como escritor devuelve y reenvía un relato para La Habana que sea capaz de “narrar sin fronteras” (Noguerol) los dilemas del ser humano en un mundo que da la idea de ser, y se exhibe cada vez más como transnacional.

Bibliografía

- Aguilar, Karla. “Cosmopolitismo local: aislamiento y consumo político en obras cubanas contemporáneas”. *LASA*, ponencia, Guadalajara, 2020.
- Aruca, Lohania. “La ciudad de La Habana ¿es o no caribeña?”. *Cubarte*, 2018, <http://www.cubarte.cult.cu/periodico-cubarte/la-ciudad-de-la-habana-es-o-no-caribena/>.
- Bolognese, Chiara. “El cuento cubano del siglo XXI en las voces de Ena Lucía Portela y Jorge Enrique Lage”. *América sin Nombre*, núm. 22, 2017, pp. 73-81.
- Bourriaud, Nicolas. *Radicante*. Traducido por Michèle Guillemont, Adriana Hidalgo, 2009.
- Calomarde, Nancy. “Fuera de obra, fuera de territorio. Escrituras cubanas del después”. *Devenir/escribir Cuba en el siglo XXI: (post) poéticas del archivo insular*, editado por Graciela Salto y Nancy Calomarde, Katatay, 2019, pp. 129-156.
- Couso, Sahai. “Arquitectura conjetural: visiones de La Habana y otros espacios urbanos en la narrativa cubana contemporánea”, 2016, <https://pubs.lib.uiowa.edu/iowaliteraria/article/id/2672/>.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Traducido por José Luis Pardo, Pre-Textos, 1999.
- De la Nuez, Iván. “Por un futuro contemporáneo”. *La maleta de Portbou*, núm. 5, 2014, <https://lamaletadeportbou.com/articulos/por-un-futuro-contemporaneo/>.
- Dorta, Walfrido. “Fricciones y lecturas del archivo cultural *cubensis*: diálogos entre Juan Abreu y Jorge E. Lage”. *Letral*, núm. 18, 2017, pp. 37-55.
- Echevarría, Ahmel. “Retrato de Lage”. *Hypermedia Magazine*, 2018 <https://www.hypermediamagazine.com/critica/retrato-de-lage/>.
- Fernández, Hamlet. “De islas y otros relatos... la vertiente ‘feminista’ de Sandra Ramos”, 2011, <https://www.sandraramosart.com/bio/texts/123-de-islas-y-otros-relatos-la-vertiente-feminista-de-sandra-ramos-hamlet-fernandez-2011>.
- Fernández, Hamlet. “Lecciones de Historia”, 2012, <https://elscorchea.com/lecciones-de-historia/comment-page-1/>.

- Fernández, Fernando y Teresa Guzmán. "La organización de pioneros 'José Martí'. Antecedentes y evolución". *EduSol*, vol. 5, núm. 13, 2005, pp. 19-37.
- Lage, Jorge Enrique. *Carbono 14. Una novela de culto*. Letras cubanas, 2012.
- Maccioni, Laura. "Intervenciones desde la ligereza. Notas sobre escritura y política en Osdany Morales y Jorge Enrique Lage". *Orbis Tertius*, vol. 25, núm.30, 2020, pp. 165.
- Maguirre, Emily. "Freeze-frame: temporalidades especulativas en la escritura de la Generación Año Cero". *Letral*, núm. 18, 2017, pp. 9-22.
- Medina, Jamila. "Una Cuba de Rubik. Holograma de los Año(s) Cero (hibridez, glocalidad, ¿des?posesión)". *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 2, núm. 51, 2017, pp. 245-274.
- Noguerol, Francisca, editora. *Literatura más allá de la nación: de lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Iberoamericana, 2011.
- Padilla, Gilberto. "El factor Cuba. Apuntes para una semiología clínica". *Temas*, núm. 80, 2014, pp. 114-120.
- Price, Rachel. *Planet/Cuba. Art, Culture, and the Future of the Island*. Verso, 2015.
- Quesada, Catalina. "Arqueologías globales de la literatura cubana: de las ruinas al chicle". *Cuadernos de Literatura*, vol. 20, núm. 40, 2016, pp. 301-312.
- Richard, Nelly. *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Metales pesados, 2018.
- Robertson, Roland. "Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad". *Cansancio del Leviatán: problemas políticos de la mundialización*, compilado por Juan Carlos Monedero, Trotta, 2003, pp. 261-284.
- Rubio, Javier. "Un registro de la post-havana: notas sobre ficción y globalización en *La autopista: the movie* de Jorge Enrique Lage". *Perífrasis*, vol. 13, núm. 27, 2022, pp. 50-66.
- Speranza, Graciela. *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Anagrama, 2012.
- Tamayo, Caridad. "Disecionar un país. Literatura cubana en el siglo XXI". *Cuadernos del CILHA*, vol. 16, núm. 2, 2015, pp. 20-48.
- Timmer, Nanne. *El presente incómodo. Subjetividad en crisis y novelas cubanas después del muro*. Corregidor, 2021.
- Viera, Katia. "Insulto al sentimiento-territorio-lengua nacional. Diálogo con el escritor cubano Jorge Enrique Lage". *Revista CeLeHis*, vol. 30, núm. 42, 2021, pp. 154-162. <https://fh.mdpu.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/5800>.