

Archivo: “Vivir en el interior de una memoria portátil”

Lizabel Mónica

The Lawrenceville School (Lawrenceville, New Jersey, Estados Unidos)

lizabelmonica@gmail.com, lmonica@lawrenceville.org

ORCID: 0000-0003-1900-6528

Recibido 12/03/2023 Aceptado 20/05/2023

Resumen

La novela *Archivo*, de Jorge Enrique Lage, es un documento literario que no sigue una estructura tradicional. Tanto en términos formales como de contenido, el autor enfatiza su intención de utilizar la plataforma literaria que ofrece la novela como un archivo que refleje las imbricaciones entre la historia personal y la colectiva, entre el individuo y la nación. Con herramientas propias de la ficción, Lage analiza las nociones de ciudadanía, sociedad civil y defensa nacional. Al hacer esto, el autor superpone los imaginarios sobrenaturales del fantasma, el zombi, el doble y el cibernético, por un lado, a historias narradas con tono realista que recrean el cuerpo queer y la figura del espía, por el otro, convocando un espacio de alteridad para la literatura cubana. Este trabajo demuestra que el espacio propuesto por Jorge Enrique Lage en *Archivo* es uno de intervención política a través de la memoria.

Palabras clave: *literatura cubana, cuerpos queer, medios de prensa, memoria*

Archive: “To live inside a memory stick”

Abstract

Jorge Enrique Lage’s novel *Archive*, is a document that does not follow a conventional literary structure. Both formally and thematically, the author emphasizes his use of the literary platform as an archive that reflects the interweaving of the personal and the collective, and the individual and the nation. Through the tools of fiction writing, Lage explores notions such as citizenship, civil society, and national defense. He juxtaposes supernatural imaginaries like ghosts, zombies, doppelgängers, and cyborgs with realistic narratives that depict the queer body and the figure of the spy, creating a space of alterity within Cuban literature. This study reveals that Jorge Enrique Lage’s *Archive* offers a literary space for political intervention through memory.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Keywords: *Cuban literature, media, memory, archive*

La novela *Archivo* de Jorge Enrique Lage, apareció en el entorno literario cubano en el año 2015, publicado por Editorial Hypermedia, una empresa editorial cubana radicada en Madrid que utiliza el sistema de impresión bajo demanda. Esta novela, cuyo género es reconocible como tal por haber sido clasificada de tal forma en la nota de prensa de la editorial que circuló vía correo electrónico (Hypermedia: “Nota de prensa”, Buzón Personal), así como en las entrevistas concedidas por el autor, es un documento literario redactado en forma de lista, que consta de 152 acápites. Dentro de los límites de la caja de imprenta preparada por la editorial, el texto alcanza apenas unas ciento once páginas. Al decir de su autor, fue un impulso literario “fallido” que partió del deseo de contar historias personales: “Quería hablar también de historias personales, familiares, desenterrar lo que alguna vez vi o escuché, agregar otras capas de memoria. Fue un pulso que no pude sostener en términos de sintaxis literaria (o lo que entiendo yo por eso), pero sigo pensando que la idea era de lo más buena” (Aguilera, 2017, p. 6D).

Desde el inicio, el texto se enuncia como una práctica procesual y personal, en pos de la constitución de un archivo: “Nunca supe bien por qué lo hacía. Siempre confié en averiguarlo durante el proceso. Había algo desesperado ahí. Pero no era tanto la desesperación de vivir anclado en La Habana como de vivir en el interior de una memoria portátil” (Lage, 2015, p. 9).

Más allá del proceso de construcción de un archivo que lleva a cabo el narrador y personaje principal, a medida que vamos leyendo, en el texto aparecen otros personajes y subtramas. Estos elementos diegéticos descansan sobre una plataforma retórica multimedial, contenida en el *archivo* que leemos a través de un espectro que va desde los recortes de papel hasta la inteligencia artificial. La palabra *archivo* alude en este texto de Jorge Enrique Lage a la memoria, con cruces que se manifiestan entre lo personal y lo institucional, y entre lo biográfico y lo histórico. Alude, además, a la materialidad del proceso de *archivar*, donde lo digital se superpone a lo analógico. Finalmente, *archivo* convoca a una lectura meta, donde la escritura y el rol de la literatura es revisado como dispositivo de intervención histórica. De ahí que la novela tenga en sus primeras páginas una mención a Tania Bruguera y su célebre performance de 2014, cuya manifestación última fue la de una intervención cívica a varios niveles, que abarcó tanto a actores individuales como a la Seguridad del Estado y las instituciones culturales: “La escritura es *low profile*. Autoficción. Autismo. Interesa más el arte contemporáneo cubano, a lo Tania Bruguera” (p. 10).

Para los lectores de Jorge Enrique Lage, *autismo* no es una palabra casual: hace referencia a la novela previa a *Archivo*, donde el Autista es un personaje fundamental. Al incluir en su reflexión sobre la literatura a su novela anterior, *La Autopista*, Lage está denotando además lo que considera una falta de potencial político en su obra; comparada con la pieza performática de Tania Bruguera, la eficacia de su escritura es *low profile*. Como es obvio, también denota su interés en el potencial político de la literatura. Con *Archivo*, Jorge Enrique Lage pretende “una desconexión”, una obra que se distancie de su escritura anterior.¹ Para lograr este objetivo y potenciar la capacidad política de su escritura, Lage escribió *Archivo* como una “lista negra”, confundiendo su estilo de esta manera con aquel que es empleado por la Seguridad del Estado y las instituciones culturales para vetar todo aquello a lo que no se quiere reconocer como entidad, sino, por el contrario, sustraer o recortar de lo real.

La obra se sitúa en la segunda década de los años 2000, sin embargo, la primera fecha que leemos en el libro es la de 2009, y la última es la de 2012. Mientras 2009 marca el momento



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 23 (Enero-Junio 2023) ISSN 2718-658X. Lizabel Mónica, *Archivo: “Vivir en el interior de una memoria portátil”*, pp. 47-58.

en que comenzó a gestarse este libro para el narrador/autor o narrador autorial (el momento en que comenzó a recoger y recortar periódicos), no es hasta 2012 que comienza a escribirse “la lista”, denominación que el autor usa para describir la estructura de la novela. Dicha “lista” está ubicada geopolíticamente en el escenario de la Cuba de entonces, el mismo que inspirara al escritor Orlando Luis Pardo Lazo y los posts para su blog *Lunes de Post-Revolución*. Al igual que para Pardo Lazo, la nación es una preocupación del autor de *Archivo*, pero a diferencia de este, es el Estado —y su retórica— la entidad que se privilegia en la novela:

Los puntos 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. (p. 25).

La obra parece transcurrir en un binario espacial, donde el Estado y su mecanismo de seguridad nacional, la Seguridad del Estado, están contrapuestos a la población civil y su mecanismo de expresión de la cotidianeidad bajo el régimen: El escritor. El libro es un diálogo que establece un contrapunteo entre el agente de la Seguridad y el escritor. No obstante, en este contexto, ambos son “agentes” de poderes mayores (el Estado y la Literatura).

La conversación sobre los medios se extiende en este libro a quién posee o no acceso a los mismos. En *Archivo*, el presidente del país publica en la prensa, mientras el escritor y protagonista, la primera persona del relato, recoge periódicos y los recorta:

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. (p. 9).

Este proceso de “edición” de las noticias oficiales, mediante la fragmentación, es lo que ocurre estéticamente en la novela, donde el escritor, sin acceso a los medios, sólo alcanza a hacer listas, trabajar con retazos, y publicar en una editorial nacional alternativa que reside fuera del país. El quehacer del escritor remite también al buzo, ese personaje cubano que se hizo popular en el imaginario colectivo dentro de la isla en los años noventa, cuando el Periodo Especial visibilizó a los vagabundos y sus continuos esfuerzos por encontrar comida u objetos útiles en los basureros de la ciudad. A estas pesquisas de los basureros, en las que las personas en cuestión parecían sumergirse en los latones, se les denominó popularmente como *bucear*, y a sus sujetos, los *buzos*. Similar a los buzos, el escritor de *Archivo* parece condenado a vivir de sobras, víctima de una miseria mediática. El bucear del autor es consecuente con las circunstancias de muchos buzos, los cuales carecen de hogar. El escritor de *Archivo* se declara partícipe de una “memoria portátil”, un archivo móvil. Hemos de suponer que la memoria portátil es la suya, una memoria contingente que se enriquece a medida que el escritor se mueve por la ciudad, acumula vivencias, “edita” el paisaje de lo posible.

La confusión de la actividad literaria con aquella generada por la Seguridad del Estado no se detiene en el estructurar de la novela en tanto lista negra. En la novela, según leemos de la voz del agente de la Seguridad, quien es el principal interlocutor del escritor, hay una organización similar a la de Alcohólicos Anónimos, pero para agentes de la Seguridad que son



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 23 (Enero-Junio 2023) ISSN 2718-658X. Lizabel Mónica, *Archivo*: “Vivir en el interior de una memoria portátil”, pp. 47-58.

adictos a medios específicos. Los AAA, Agentes Anónimos Adictos, “estaban enganchados a varios tipos de materiales basados en papel: revistas, folletos, documentos, expedientes, archivos...” (p. 22). Estos agentes adictos se reúnen en un aula que está dentro de Villa Marista, lugar que es introducido en el texto como “Instalaciones centrales de la Seguridad del Estado”. La reunión de estos agentes no es para amortiguar la adicción, sino para “dirigirla”, le dice el Agente. A partir de la introducción de Villa Marista, mucho de la novela ocurrirá dentro de estas instalaciones, donde el escenario está constituido por pasillos, celdas y oficinas. Otro espacio de similar protagonismo será La Unidad: “un conjunto de instalaciones ocultas en una finca de las afueras de La Habana” (p. 50). En La Unidad, al igual que en Villa Marista, el escritor se encuentra con personajes que le narran su historia, pero en el caso de La Unidad, se trata de “pacientes”, en lugar de los “prisioneros” de Villa Marista. En contraste tanto con Villa Marista como con La Unidad, otros escenarios y personajes se hallan en las calles de La Habana, el Malecón, así como el cuarto de Baby Zombi y Yoanx. El autor dialoga en estos espacios urbanos con los trabajadores sexuales Baby Zombi y Yoanx. Estos espacios *de la calle*, en contraste con Villa Marista, reciben el tratamiento de *desordenados*. Pero dichos espacios civiles de desorden también están intervenidos por la Seguridad del Estado, siendo los interlocutores del escritor en los espacios civiles, personajes informantes, quienes usan la prostitución y el sexo para ubicar micrófonos en lugares públicos y privados del cuerpo civil.

Con los dedos y con la pinga-émbolo, Yoan maniobraba para empujarles el micrófono hasta el intestino grueso. Antes o después del sexo, ella se ocupaba de colocar los micrófonos en la casa o en la habitación del hotel. Si era necesario, ponía micrófonos hasta en el carro que la recogía en el Malecón y la llevaba a la casa o al hotel. Iba soltando los micrófonos como si fueran feromonas. (p. 27).

Mientras el cuerpo prácticamente desaparece en Villa Marista y en La Unidad, en las calles ocupa el rol central de la narración. Los personajes se miran “de arriba abajo”, se hacen comentarios que van de lo sensual a lo obscuro, e interactúan mediante el tocarse, penetrarse, agarrarse y otras manifestaciones intercorporales. Los cuerpos transicionan de un sexo a otro en la calle, mientras que en las celdas y sanatorios parecen constar de una fijeza heteronormativa estereotípica. Aparecen escenas sexuales en las celdas y sanatorios, pero en los sueños relatados por los prisioneros/pacientes (p. 55) o en sus confidencias al escritor acerca de lo que ocurre “por las noches” (p. 51). La intervención del Estado en los cuerpos y sus sexualidades tiene lugar en la Cuba real mediante el Centro Nacional de Educación Sexual (CENESEX), dirigido por la hija del ex presidente Raúl Castro, también diputada a la Asamblea Nacional del Partido Comunista de Cuba. Esta organización, fundada en 1990, comenzó en el año 2005 el programa denominado *Estrategia Nacional de atención integral a personas transexuales*, y ejerce una gran influencia en las decisiones sobre quién puede recibir un cambio de sexo y una nueva personalidad jurídica en el país.² Cuando el personaje que parece ser el protagonista de la línea del libro que más se acerca a una trama de ficción, Yoan/Yoanis, llega a una suerte de revelación en la página 53, leemos:

Yoanis tomó decisiones. Dijo que no quería tener nada que ver con la Patrona de Cuba, ni con los Patronos de Cuba, que en el fondo eran los patronos de los



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 23 (Enero-Junio 2023) ISSN 2718-658X. Lizabel Mónica, Archivo: “Vivir en el interior de una memoria portátil”, pp. 47-58.

géneros: biológicos, políticos y literarios. Ahora iba a buscarse y reconstruirse a sí mismx en otra parte.

Como el documento *Archivo* tiene una preocupación política que trasciende lo corporal, la transexualidad es entendida como claustrofobia existencial devenida de la opresión ideológica: “Hombres y mujeres atrapados en el cuerpo de un país. Eso sí es transexualidad, todo lo demás es cirugía y psicología plástica” (p. 36).

La reflexión sobre la capacidad de intervención de la política gubernamental sobre el cuerpo de los individuos puede verse en el cuarto de Baby Zombi, un gay que ejerce la prostitución, también informante, y que venera y desea a Fidel. Baby Zombi tiene una suerte de altar multimediático e interactivo dedicado al exmandatario:

Una estatua de cera a la que se le podía quitar y poner la barba y la ropa (la ropa que uno quisiera): Revolución es cambiar todo lo que debe ser cambiado.

Una videoinstalación con imágenes de archivo y remix de infinitos discursos.

Un holograma profundo con todos los tejidos, los huesos, los órganos, los sistemas de órganos: Fidel era un país (p. 20).

El cuerpo de Baby Zombi es particularmente útil para explorar la visión de *Archivo* en torno a una sociedad sobreviviente de un desastre epidemiológico, desastre donde lo orgánico y lo ideológico se confunden. La figura del zombi habla, en el contexto del neoliberalismo actual, de nuestra incapacidad para elegir por nosotros mismos o siquiera reflexionar sobre nuestra falta de agencia (Pielak y Cohen, 2017, p. 69); esta incapacidad es particularmente útil en el contexto de un país totalitario como Cuba, hiperideologizado, hipervigilante en relación con sus ciudadanos, y arruinado económicamente.

La narrativa apocalíptica que acompaña al zombi en la literatura y el cine contemporáneos permite hablar de circunstancias de crisis económicas a un tiempo que políticas. No obstante, la figura contemporánea del zombi ha evolucionado desde su aparición en historias orales tan lejanas en el tiempo como el siglo VIII, o a través de esos monstruos góticos que manifiestan a personas que siguen vivas después de la muerte o que “pasan por la muerte”-, hasta los zombis que aparecen en el Caribe relacionados al *voodoo*. La figura del zombi sufrió una transformación en los años sesenta, con la película *Night of the Living Dead*, de George Romero, la cual inscribió a los zombis culturalmente como devoradores de cerebros. Más adelante, en los años noventa, comienza a generarse una nueva visión del zombi con instancias como el videojuego *Resident Evil*, que vincula al zombi con la epidemiología (Verran y Reyes, 2018, p. 7). Lo sobrenatural, y en particular el zombi, continuó evolucionando en el siglo XX. En fechas recientes, nuevas preocupaciones como el género, la orientación sexual y la raza son exploradas a través de una suerte de gótico contemporáneo.

En *Archivo* la interseccionalidad de género acontece para el personaje femenino de Claribel, gracias a una escena donde su cuerpo desnudo es tomado por una fuerza mayor, que le hace sacudirse y hablar con una voz masculina y desconocida. Yoan/Yoani también parece ser víctima del virus de la “inmunodeficiencia cerebral humana” o el “sida del cerebro”. Luego de decir al escritor que estar en la calle “es exponerse a un peligro: el virus” (Lage, 2015, p. 28), Yoan/Yoanis se recluye en su cuarto, y su compañero de cuarto, Baby Zombi, dice de ella que “La puta está que ni se levanta de la cama”, y que “Se ve peor que si estuviera muerta” (p. 45). Yoan/Yoanis se recupera, pero a partir de su enfermedad detiene el proceso de cambio de sexo



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 23 (Enero-Junio 2023) ISSN 2718-658X. Lizabel Mónica, *Archivo*: “Vivir en el interior de una memoria portátil”, pp. 47-58.

que estaba llevando a cabo, y comienza una crisis de identidad para él/ella (3). Mientras Baby Zombie parece ser blanco (su raza no se nombra, lo cual permite asumir que es —por contraste con otras clasificaciones raciales que aparecen en el libro tales como mulato o negro— de la raza asumible o normal: la blanca), Yoan/Yoanis se introduce como “un mulatico vivo, delgado y suave” (p. 21). Peter Odell Campbell ha analizado la potencialidad del personaje sobrenatural para explorar la interseccionalidad, la cual contempla tanto la diversidad sexual como la racial (Campbell, P. O., 2013). Estudios recientes sobre lo sobrenatural y su popularidad en la cultura contemporánea apuntan además a una renovación de lo gótico para abarcar “nuevos territorios”, como la comedia y el romance, donde hay un giro hacia la ligereza debido a que estas manifestaciones del género tienden a la exploración personal y la autoexpresión más que a la explotación de temores colectivos (Spooner, 2017).

En *Archivo*, por otro lado, lo sobrenatural parece estar más asociado al poder del Estado sobre los individuos, o los entramados políticos de instituciones nacionales y estatales cuya larga sombra se extiende de manera nociva e ineludible sobre la vida de los personajes. También parece ser la manera de procesar el trauma de una comunidad, en este caso, la de los escritores. Como afirma Enrique Ajuria Ibarra “reconocer la presencia de un fantasma es admitir la relación entre fantasía y trauma nacional” (6). En el documento de Lage, muchos de los personajes parecen ser la sombra o fantasma de alguien más. Entre pacientes, prisioneros y trabajadores sexuales tenemos a varios dobles, como Amy (Whinehouse) y Obama, por mencionar solo a dos. En la introducción al estudio reciente sobre el gótico latinoamericano y la figura del doble dentro de este, los autores reconocen que, para Freud, el doble puede darse a través de diferentes tipos: vidas paralelas, fantasmas, personalidades dobles, el reflejo del espejo, entre otros. La lectura que los colaboradores del libro *Doubles and Hybrids in Latin American Gothic* hacen de muchos relatos y novelas latinoamericanas como gótico, aplica a *Archivo*, ya que, en este como en los otros, “*History reenacts through the contemporary through the bodies of the living in order to play out the trauma recurrently*” (p. XX).

Además de las figuras históricas que aparecen mediante los dobles en el libro, tenemos “La Mano de Washington”, la cual acecha a uno de los pacientes: “Le costaba trabajo dormir sabiendo que allá afuera estaba La Mano de Washington, acechando. ¿Acechando qué? Eso no lo sabía con exactitud, pero sin duda se trataba de un acecho mortal” (p. 54). Este fantasma recrea la retórica oficial, y específicamente aquella presente en la prensa impresa nacional que se encuentra bajo el monopolio del gobierno. La mano de Washington es una de las maneras más comunes que utiliza el discurso oficial para referirse a acontecimientos que ocurren en el entorno local, y que según el discurso oficial han sido propiciados por el influjo de la política estadounidense, o debido a la “manipulación” que los representantes de esta política ponen en acción para imponer su ideología en territorios foráneos. También está el personaje de la Médium, quien fuera informante, y ya retirada, es visitada por la Seguridad del Estado, la cual parece concederle un lugar especial o considerar que ella es poseedora de un poder especial. La Médium nos habla de la importancia de las voces de los muertos:

Los muertos no hablan, dijo la Médium. Los que hablan son los vivos. Los muertos no hablan pero sus voces están siempre ahí. Las voces de los muertos hacen interferencia con las voces de los vivos. Por esa interferencia, que puede ser un chirrido, o una suciedad, se cuele todo. Entra un segundo nivel. Hay muertos cuyas voces se escuchan claramente. No son mensajes bonitos ni



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 23 (Enero-Junio 2023) ISSN 2718-658X. Lizabel Mónica, *Archivo*: “Vivir en el interior de una memoria portátil”, pp. 47-58.

agradables. A veces son como botellas lanzadas para este lado con furia, para que se hagan añicos. Para que los trozos de vidrio hagan correr la sangre (p. 86).

Pero, aunque las voces de los muertos son fundamentales y canalizan mensajes furiosos, las voces de esos muertos no hablan. Esto coincide con lo que dice Nicolas Edelman en sus *“Notes on the Phantom: A Complement to Freud’s Metapsychology”*. Traducido por Nicholas Rand, en este texto Edelman escribe que el fantasma es una manifestación de las lagunas o cabos sueltos que yacen en la biografía personal y/o familiar. Aunque el fantasma es un hecho metapsicológico, como afirmara Freud, lo que acecha no es el muerto, sino *“the gaps left within us by the secrets of others”* (Edelman, 2018, p. 287). En otras palabras, el delirio del paciente que se corporiza a través del fantasma y escenifica (*stages*), las agitaciones verbales de un secreto “enterrado vivo” en el subconsciente familiar (p. 289). Las palabras que el fantasma usa *“to carry out its return”* no se refieren a una fuente del discurso, sino que apuntan a una laguna, una ausencia, o lo impronunciable (*the unspeakable*) (p. 290). La lectura psicoanalítica de *Archivo* vía Edelman coincide con las señales que deja la novela para la lectora atenta, por un lado, mientras por otro, ayuda a entender áreas de la novela donde lo corporal parece ser secundario o una mera herramienta para canalizar el trauma político nacional. Ante esta lectura, se hace más clara la cita antes mencionada de la página 36, cuando el personaje de Yoan/Yoanis, al ser interpelado por el escritor acerca de su condición de ser “una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre” responde: “Hombres y mujeres atrapados en el cuerpo de un país”, y luego “Eso sí es transexualidad, todo lo demás es cirugía y psicología plástica” (Lage, 2015, p. 36). La palabra psicología en este fragmento resulta chocante, ya que establece una zona de ruido, similar a aquellas discordancias que describe el personaje de la Médium como la manera de expresión de lo que denomina “las voces de los muertos” (p. 86). Pero el fantasma, como expresa Edelman, es sostenido por palabras que no pueden expresarse clara o directamente: *“the phantom is sustained by secreted words, invisible gnomes whose aim is to wreak havoc, from within the unconscious, in the coherence of logical progression”* (p. 291).

La estructura de *Archivo* rompe de manera eficiente con la progresión lógica, al ser desplegado en forma de lista, y corporiza además la *Historia* a través de estas “voces de los muertos” y *dobles* que pueden ser una vía para expresar las palabras ocultas: *“These are often the very words that rule an entire family’s history and function as the tokens of its pitiable articulations”* (Edelman, 2018, p. 292). Finalmente, el intento de escenificar las palabras impronunciadas a través de ruidos que alteran la lógica de los sistemas en orden es una suerte de exorcismo que busca liberar el inconsciente mediante el recolocar del fantasma y las palabras ocultas en el campo de lo social.⁴

“Los que saben de verdad están muertos” dice la Médium, “pero están sus voces” (87). Al colocar las voces de los fantasmas al centro del documento, Jorge Enrique Lage usa deliberadamente un discurso desfigurado, que trata de dar cuenta de lo “inexpresable” en las circunstancias políticas del país. El autor/escritor, también sujeto a esta lógica, es un doble de sí mismo cuando literalmente se duplica para acceder a su yo más joven, e intentar dejarle un mensaje, o cuando usa un espejo para desvirtuar su imagen actual. El doble, siguiendo la perspectiva de Otto Rank, es recreado para enfrentar la amenaza de la muerte, y el “estado del espejo” lacaniano ayuda a reconocer una unidad a un tiempo que aliena el yo. Según Rank, la imagen del espejo lleva consigo además el mensaje de la muerte (XX). El espejo de *Archivo*, descrito como “una preciada reliquia de la Revolución” y “una antigüedad muy valiosa” (p. 58), es ofrecido al escritor por el Agente. La aparición y desaparición de la sangre en el



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 23 (Enero-Junio 2023) ISSN 2718-658X. Lizabel Mónica, *Archivo*: “Vivir en el interior de una memoria portátil”, pp. 47-58.

reflejo mientras el escritor de *Archivo* se contempla, da cuenta de este mensaje de mortalidad: “probé afeitarme y terminé con la cara llena de cortes sangrantes. Y ante mi reflejo, la sangre no hizo nada por coagular” (p. 71).

¿Por qué es el escritor quien usa el motivo del doble del espejo? Por la misma razón que hace al autor/escritor llamar al objeto “el Espejo Que Deforma & Pone En Crisis La Primera Persona”. Desde el exergo, el fantasma es una figura clave conectada con la Seguridad del Estado y con la comunidad literaria: “Ese pasado de los fantasmas que investigan los espías. Pero ahora somos nosotros, los fantasmas, los que investigamos a los espías” (p. 7).

La cita de Lorenzo García Vega que abre el documento *Archivo* equipara a los “fantasmas” con un nosotros que puede asumirse como referencia a la comunidad de escritores, siendo Lorenzo García Vega un escritor exiliado de gran influencia para la generación de Lage. Lorenzo García Vega escribió esta cita en el contexto de una nota dedicada a otro escritor, Antonio José Ponte:

Al Antonio José Ponte, le pasé el siguiente telegrama navideño:
FELICIDADES, DESDE ESTA VILLA MARISTA QUE TODOS
LLEVAMOS DENTRO.

... El fantasma de los espías, fantasmas de los cuales ya somos sus espías. ...
¿Villa Marista ha inaugurado una era imaginaria? La respuesta la pudieron dar los espías, y nosotros, aunque ahora somos los espías de los espías, no acabamos de saber, bien, cómo es la cosa. Hay que esperar. (García Vega, 2010).

El texto fue publicado en diciembre de 2010, con motivo de las fechas navideñas, en un blog del que Lorenzo García Vega participó durante sus años finales gracias a la coautoría con Margarita Pintado Burgos, estudiante graduada que estableció una relación de amistad con García Vega a partir de investigarlo como sujeto de su tesis de doctorado.⁵ El texto se muestra como una correspondencia sostenida vía correo electrónico, pero que participa de diferentes medios: comienza con lo que Lorenzo García Vega nombra como “telegrama”, y sigue con dos comunicaciones que García Vega dirige a Ponte. La respuesta de Ponte y final de esta entrada del blog acusa brevemente de recibo, celebra la comunicación, y pide republicarla íntegramente en *Diario de Cuba*, el periódico en línea que dirige Antonio José Ponte. El periódico virtual *Diario de Cuba* se promueve como el sitio para “Noticias de última hora sobre la actualidad en Cuba y el mundo: política, economía, deportes, cultura, opinión, entrevistas y literatura”. El rol privilegiado de la literatura en esta autopresentación hace obvia la relevancia del género no sólo para Ponte, su director, sino para el equipo que produce *Diario de Cuba*. Además de Ponte, en el equipo trabajan Lien Carrazana Lau y Ladislao Igualado, director de la Editorial Hypermedia. Como ya hemos leído, Jorge Enrique Lage es a su vez director de la revista virtual *Hypermedia*, la cual forma parte de la misma institución que produce *Diario de Cuba*.

La comunicación de Lorenzo García Vega fue inspirada a su vez por el libro de Antonio José Ponte *Villa Marista en plata: Arte, política, nuevas tecnologías* (Editorial Colibrí, 2010). Este libro, definido por su autor como el estudio de una época caracterizada por “la exposición mediática de la violencia estatal”, estudia como “las labores” de la Seguridad del Estado es el tema de obras de cineastas y artistas visuales, y en el análisis de Ponte “la relación entre vigilantes y vigilados, entre agentes secretos e intelectuales, es estudiada en cada uno de estos ejemplos” (p. 9). No obstante, seis años antes de publicar *Villa Marista en plata*, Antonio José Ponte había dedicado un artículo a los fantasmas y espías que menciona Lorenzo y Lage replica en *Archivo*. En “Permanencia del espía y del fantasma”, publicado en Letras Libres, el 31 de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

diciembre de 2004, Ponte habla de la literatura fantástica y de cómo les fue proclamada la muerte a los fantasmas dentro de este género durante los años treinta del siglo XX. El artículo revela en qué medida los avances tecnológicos de entonces (la electricidad, la radio, el teléfono) desplazaban a los *fantasmas* y las *apariciones*. Más adelante, continúa Ponte en su artículo, John Le Carré, escritor que se benefició de la popularidad de los espías durante la Guerra Fría, se cuestionaba la continuidad del subgénero después de la histórica caída del Muro de Berlín. Sin embargo, con Le Carré, Ponte considera que fantasmas y espías siempre permanecerán vigentes. Seguirán surgiendo “De la interacción entre la realidad y el autoengaño que se encuentra en la base misma de nuestras vidas secretas”, escribe Ponte citando a Le Carré:

De la confianza ciega que los políticos, por desesperación o impaciencia, depositan en unos servicios de inteligencia supuestamente intocables, con resultados desastrosos. De nuestra capacidad común, sea cual sea la nación a la que pertenezcamos, para torturar la verdad hasta que nos diga lo que queremos oír. Del modo en que una historia de espionaje nos lleve al centro de cualquier conflicto, aunque luego resulte que el conflicto está dentro de nosotros mismos. (Ponte, 2004).

En este artículo, Ponte trata al fantasma y al espía como “figuras de infiltración” que responden a la “tendencia a considerar peligrosa toda alteridad”, y recalca, para contradecir el argumento tecnológico, que “la electricidad no hace más que marcar de otra manera el perenne contraste entre claridad y oscuridad”. ¿Y qué rol juega la tecnología digital, en el panorama contemporáneo, con respecto a fantasmas y espías? En su libro *Villa Marista en Plata*, seis años después de publicar este artículo, Ponte hace una lectura de los correos electrónicos que formaron parte de la Guerrita de los Emails, para mostrar cómo la *aparición* del ex funcionario represor Luis Pavón en la televisión cubana era narrada como “una pesadilla” y “cosa de un remoto pasado”, escribe Ponte, citando a Ambrosio Fornet (Ponte, 2016, p. 141). Los sucesos alrededor de la emisión de Pavón, “Quien fuera descrito en varios mensajes electrónicos como un fantasma, como un muerto insepulto o como un vampiro” (p. 141), y que dieron lugar a un fenómeno tan relevante como la Guerrita de los Emails, parecen ser una evidencia de que las nuevas tecnologías no frenan, sino que potencian lo fantasmagórico. O, en otras palabras, y tal y como Ponte había concluido en su artículo, fantasma y espía “continúan viniendo, visitándonos, desde los nacionalismos y desde la muerte” (Ponte, 2004).⁷

Por medio del exergo que abre la novela, *Archivo* dialoga a un tiempo con el libro de Antonio José Ponte y la lectura que hace de este Lorenzo García Vega. Vía García Vega, Lage se inscribe además en dos tradiciones creativas: la literaria que busca “nuevas eras imaginarias” (García Vega), y la de los artistas visuales y cineastas que Ponte estudia en su *Villa Marista en Plata*, para quienes “los órganos de represión” se han convertido en el tema central de la obra (Ponte, 2010, p. 9).

El interrogante central de *Archivo* está dirigido a analizar el rol de la literatura en un contexto nacional represivo, donde no solo los medios, sino también el arte, se encuentran sometidos al control y escrutinio del Estado. Dicho interrogante cuestiona a su vez la relevancia política de la literatura. Para Lage en 2015, año en que la novela fue publicada, el arte, con Tania Bruguera como ejemplo y el *performance* político como su obra emblemática, poseían mayor grado de efectividad y capacidad de intervención que la literatura. *Archivo* intentó acercarse a su modelo uniendo las tradiciones literaria y artística, colocando a “los órganos de represión” al centro de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

su pieza literaria, mientras se aventuraba en el ensayo de “nuevas eras imaginarias” a través de la exploración de subjetividades ciudadanías diferentes a las tradicionales, abriéndose tanto a la diversidad política como a la sexual.

Archivo reclamó un espacio *otro* para la literatura cubana [cursiva agregada], uno relacionado con el performance artístico, la prensa y la toma de posesión del espacio público. Si durante el Periodo Especial la literatura pareció ocupar el lugar del periodismo, esta vertiente parece invertirse en el siglo XXI. *Archivo* vislumbró este devenir, y la novela fue catalogada por su propio autor como “lista”, conjunto de “anotaciones” y “memoria portátil”. Es, en suma, un documento, tanto en términos de formato como de funcionalidad. La promoción de escritores que sigue a la Generación Años Cero, sin embargo, ha radicalizado este gesto. Escritores como el narrador Carlos Manuel Álvarez y la poeta Katherine Bisquet se han dedicado a una literatura política y cuasi periodística, al tiempo que ejercen un periodismo literario. El ejercicio de ambas vertientes se encuentra profundamente intrincado con el uso de las redes sociales. Dicho de otra forma, estos jóvenes escritores han decidido hacer literatura por otros medios.

Referencias bibliográficas

- Aguilera, C. (8 de enero de 2017). Jorge Enrique Lage, la memoria portátil. *El Nuevo Herald*, 3-4.
- Ajuria Ibarra, E. (2012). Permanent Hauntings: Spectral Fantasies and National Trauma in Guillermo del Toro's *El espinazo del diablo*. *Journal of Romance Studies* 12.1, 56-71.
- Campbell, P. O. (2013). Intersectionality bites: Metaphors of Race and Sexuality in HBO's *True Blood*. En M. Levina y D. M. T. Bui (Eds.), *Monster Culture in the 21st Century. A Reader* (pp. 99-114). New York: Bloomsbury Publishing.
- Alcalá González, A. y Bussing Lopez, I. (Eds.) (2020). *Doubles and Hybrids in Latin American Gothic*. New York: Taylor & Francis.
- Edel, A. (2018). *Relating Humanities and Social Thought*. New York: Taylor & Francis.
- García Vega, L. (27 de diciembre de 2010). Cartas abiertas: Lorenzo y Ponte. Ping-Pong Zuihitsu (Proyecto de novela epistolar) [Entrada en un blog]. Recuperado de <http://pingpongzuihitsu.blogspot.com/2010/12/carta-antonio-jose-ponte.html>
- Lage, J. E. (2015). *Archivo*. Editorial Hypermedia.
- Lage, J. E. (2012). El color del verano (Mockumentary). En Maqueira, E. y Terranova, J. (Eds.). *Región. Antología del cuento político latinoamericano*. Buenos Aires: Interzona Editora.
- Lage, J. E. (2014). *La autopista: the movie*. La Habana: Ediciones Caja China.
- Rank, O. (1971). *The Double: A Psychoanalytic Study*. North Carolina: University of North Carolina Press.
- Pielak, C. y Cohen A. H. (2017). *Living with Zombies: Society in Apocalypse in Film, Literature and Other Media*. Jefferson, North Carolina: McFarland and Company, Inc. Publishers.
- Ponte, A. J. (2014). *Villa Marista en plata: Arte, política, nuevas tecnologías*. Editorial Hypermedia.
- Ponte, A. J. (31 de diciembre de 2004). Permanencia del espía y del fantasma. *Letras Libres*. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/permanencia-del-espia-y-del-fantasma>.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- Romero, G. (Dir.) (1968). *Night of the Living Dead*. Película. United States: Continental Distributing.
- Spooner, C. (2017). *Post-Millennial Gothic. "Post-Millennial Gothic: Comedy, Romance and the Rise of Happy Gothic"*. London: Boomsbury.
- Una mirada jurídica de la transexualidad en Cuba. (1 de octubre de 2010). *Ámbito jurídico*. Recuperado de <https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-81/una-mirada-juridica-de-la-transexualidad-en-cuba/>
- Verran, J. y Aldana Reyes, X. (2018). Emerging Infectious Literatures and the Zombie Condition. *Emerging Infection Diseases*, (pp. 1774-1778). Manchester: Manchester Metropolitan University.

Notas

¹ En la entrevista que le hace Carlos Aguilera a Jorge Enrique Lage para El Nuevo Herald a causa del lanzamiento de *Archivo*, Lage declara: “Archivo fue una desconexión. Tiene la estructura de una lista, y como se lee en el libro: a las listas negras, una vez empezadas, no se les puede poner fin. Introduce imágenes y motivos que fechaban lo que estaba narrando en tiempo real, para destacar el proceso de la escritura sobre el “acabado”. Tuve hasta la idea de autopublicarme, lanzarlo como pdf-panfleto a Internet. No lo veía como “libro” sino como documento autista o algo así.” (Aguilera, Carlos: “Jorge Enrique Lage, la memoria portátil”. 5 de enero de 2017. En <https://www.elnuevoherald.com/vivir-mejor/artes-letras/article124763429.html>.) Nótese que mientras el autor establece que la novela es “una desconexión”, también acota que es una continuidad al calificarla de “documento autista”, lo cual hace referencia a la persona del Autista de su novela anterior, *La autopista: the movie* (Ediciones Caja China, 2014).

² Una mirada jurídica de la transexualidad en Cuba”. 01/10/2010. En <https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-81/una-mirada-juridica-de-la-transexualidad-en-cuba/>

³ Los síntomas del virus del “sida del cerebro” son descritos de una manera que evidencia preocupaciones de orden económico, macropolítico y biopolítico: “No te mueres, pero tu vida se vuelve una gigantesca alucinación, un pozo de delirio. En suma: te conviertes en una caricatura tercermundista. La edad parece ser un factor: ninguna de las infectadas tiene más de veinte años. No se sabe por qué somos nosotras el grupo de mayor riesgo. No se sabe mucho de este virus. En lo que a mí respecta, la Seguridad lo puso en la calle para poder investigarlo. Tal vez no somos el grupo de mayor riesgo: somos las travestirratas del laboratorio. Y no podemos escapar.” (p. 28).

⁴ Ajuria Ibarra, Enrique. “Permanent Hauntings: Spectral Fantasies and National Trauma in Guillermo del Toro’s *El espinazo del diablo*”, *Journal of Romance Studies* 12.1, 2012. Ajuria Ibarra explora esta relación entre el procesar de un trauma al interior de una comunidad y fantasmas populares como los de Mochito y Frida Sofía en México, “apariciones” que emergieron durante los terremotos del 19 de septiembre de 1985 y 2012 respectivamente (Ajuria Ibarra, Enrique. “Doubles, Spectres, and Community Trauma: Collapse, Repetition, and Horror in the Mexican Earthquake of 9/19”. En Eds. Alcalá González, Antonio y Bussing Lopez, Ilse. *Doubles and Hybrids in Latin American Gothic*. Routledge, Taylor & Francis, New York, 2020.

⁵ Abraham Edel además especifica que es difícil reconocer la presencia del fantasma o abordarla durante la terapia, ya que esta revela “palabras ocultas” que usualmente penetran de manera muy indirecta las acciones conscientes del paciente. Edel pone un ejemplo que clarifica esta canalización del horror a través de una “afinidad”: “*one carrier of a phantom became a nature lover on weekends, acting out the fate of his mother's beloved. The loved one had been denounced by the grandmother (an unspeakable and secret fact) and, having been sent to "break rocks" (casser les cailloux = do forced labor), he died in the gas chamber. What does our man do on weekends? A lover of geology, he "breaks rocks," then catches butterflies which he proceeds to kill in a can of cyanide*” (p. 291).

⁶ El blog recibió contribuciones desde 2010 hasta 2011, y fue presentado a los lectores como encuentro intergeneracional y “proyecto de novela epistolar”. Lorenzo García Vega murió en 2012. En <http://pingpongzuihitsu.blogspot.com>.

⁷ En *Archivo* también se menciona a Reinaldo Arenas. Hay una cita de *El color del verano* (1999) que también se encuentra en un fragmento de *Archivo* que fuera publicado como relato bajo el título de “El color del verano (Mockumentary)” (Eds. Maqueira, Enzo y Terranova, Juan. *Región. Antología del cuento político latinoamericano*. Interzona Editora, Buenos Aires, 2012). En ambos textos la cita se introduce como “literatura



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 23 (Enero-Junio 2023) ISSN 2718-658X. Lizabel Mónica, *Archivo*: “Vivir en el interior de una memoria portátil”, pp. 47-58.

LGTB cubana”, y es Baby Zombi quien lee el fragmento, pero en el cuento que precede a la novela, Baby Zombi “lee en cámara”, mientras que en la novela la cita se introduce luego de anunciar que Baby Zombi “memorizaba y recitaba párrafos enteros del suicida Reinaldo Arenas”. Al parecer destinada a enfatizar la importancia de los cuerpos y la preocupación por el tiempo y el espacio geográfico en los que se encuentran confinados los habitantes de la isla de Cuba, la cita es la siguiente: “Ya está aquí el color del verano con sus tonos repentinos y terribles. Los cuerpos desesperados, en medio de la luz, buscando un consuelo. Los cuerpos que se exhiben, retuercen, anhelan y se extienden en medio de un verano sin límites ni esperanzas. El color de un verano que nos difumina y enloquece en un país varado en su propio deterioro, intemperie y locura, donde el Infierno se ha concretizado en una eternidad letal y multicolor. Y más allá de esta horrible prisión marítima, ¿qué nos aguarda? ¿Y a quién le importa nuestro verano, ni nuestra prisión marítima, ni este tiempo que a la vez nos excluye y nos fulmina? Fuera de este verano, ¿qué tenemos?” (Lage, 2015, p. 38).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 23 (Enero-Junio 2023) ISSN 2718-658X. Lizabel Mónica, Archivo: “Vivir en el interior de una memoria portátil”, pp. 47-58.