

Disrupciones de la insularidad en la novela cubana *La autopista: the movie* de Jorge Enrique Lage: la justicia estética de secar el mar¹

Disruptions of Insularity in the Cuban Novel *La autopista: the movie* by Jorge Enrique Lage: The Aesthetic Justice of Drying Up the Sea

Resumen:

El presente artículo examina las reconfiguraciones del espacio insular cubano en la novela *La autopista: the movie* de la autoría de Jorge Enrique Lage (1979). Bajo los preceptos teóricos de Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault y el investigador puertorriqueño Juan Carlos Quintero Herencia, se propone una lectura archipelágica del texto y analizar sus potenciales vectores de desterritorialización. *La autopista: the movie* juega de manera perturbadora con el paisaje simbólico de la isla al atravesarla con una gran carretera y conectarla con las orillas continentales. Por tanto, se difuminan las fronteras entre el adentro y el afuera mediante la escritura de la resaca (Quintero), que mezcla y confunde referentes locales y foráneos en la narrativa. El texto se agencia de las heterotopías y la nomadología para anular las contundencias del territorio. Donde había una isla, ahora habrá un desierto expandido como espacio de posibilidad.

Palabras clave: Cuba; heterotopías; isla; narrativa; territorio.

Abstract:

This article examines the reconfigurations of Cuban insular space in the novel *La autopista: the movie* by Jorge Enrique Lage (1979). Drawing on the theoretical frameworks of Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault, and Puerto Rican scholar Juan Carlos Quintero Herencia, the article argues for the archipelagic condition of the text and analyzes its potential vectors of deterritorialization. *La autopista: the movie* disruptively engages with the island's symbolic

¹ El artículo se deriva de la tesis doctoral: "Heterotopías para otro reparto de lo sensible en la narrativa cubana de la Generación Cero: de cómo saltar en la cama de los padres y caer fuera de una isla", investigación financiada por ANID, folio: 21221299.

landscape by traversing it with a massive highway and connecting it to continental shores. As a result, the boundaries between inside and outside become blurred through what Quintero (2016) terms “the writing of the undertow,” which merges and confounds local and foreign referents in the narrative. The text mobilizes heterotopias and nomadology to dissolve the solidities of territory. Where there once was an island, there will now be a desert—expanded as a space of possibility.

Keywords: Cuba; heterotopias; island; narrative; territory.

Bienaventurada o maldita, *locus amoenus* o espacio de tierra carcelario, la isla constituye un topos habitual en la literatura cubana y uno de nuestros más intensos caprichos literarios. Ya lo apunta el escritor Antonio José Ponte en entrevista concedida a Mónica Bernabé cuando afirma: “En casi todas sus formulaciones, la insularidad no es más que ombliguismo. Cuba es una isla subrayada por pura soberbia” (263).

En efecto, para gritar la asfixia o enarbolar lo cubano, ese “huevo de mar” (Deleuze 18) ha representado un espacio del que huir o en el que salvarse y el binarismo se ha metastatizado en las producciones estéticas nacionales. La investigadora Nancy Calomarde en su artículo “Fuera de obra, fuera de territorio. Escrituras cubanas del después” identifica una parte eufórica de este binomio en José Lezama Lima y Cintio Vitier, mientras que el lado disfórico lo integran Virgilio Piñera y Lorenzo García Vega (140). Por mencionar solo los referentes más reconocidos y polarizados en este sentido. “¿Se puede permanecer en la isla sin sentir la euforia de una irreal plenitud o la aguda claustrofobia; o podrá vivirse fuera de ella sin llorar con puntualidad, diariamente, su ausencia o considerarse ‘salvado’ de su presunto terror?”, se pregunta la investigadora Odette Casamayor-Cisneros (317).

Sin embargo, la narrativa cubana más reciente, específicamente la rotulada como Generación Cero², ya no parece responder al giro espacial bajo la lógica disyuntiva del adentro y el afuera, tampoco al malestar del agua que rodea como un cáncer³, quizás porque aprendieron a caminar

² Etiqueta empleada por la crítica literaria en Cuba para referirse a autores que publican después del 2000 y nacieron a finales de la década del setenta y principios de los noventa.

³ Alusión a uno de los versos de *La isla en peso* (1943), de Virgilio Piñera.

sobre ella, en lo cual han incidido las circunstancias diaspóricas y un contexto más globalizado donde se inscriben estas escrituras. Por lo que este artículo propone pensarlas desde el efecto archipiélago, concepto del crítico puertorriqueño Juan Carlos Quintero Herencia:

De este modo, la abertura archipelágica vincula cual intersticio, la abertura es más de un dos (), una pluralidad, un multiverso sensorial: abismo para lo representable y lo irrepresentable donde persiste un lenguaje. Cual intersticio se abisma en ella lo que no puede contarse, distinguirse con exactitud. La abertura despeja, relaciona y moviliza; hendidura especular donde un cuerpo pudiera simultáneamente percibir y lanzarse fuera de lo ya reconocido, donde un sensorium afirma su estar y niega el contenido definitivo de sus percepciones. Este sensorio como perspectiva liminal orientada hacia la materialidad inmediata cambia de registro los sentidos del aislamiento que ha cristalizado una imagen de la isla. (Quintero 54)

En este mar como sustancia vinculante se inscriben las narrativas de la Generación Cero, “flotantes” (140) como las cataloga el investigador Rafael Rojas, que buscan “salir de la claustrofobia isleña, para crear las posibilidades de anticipar un futuro posible” (Timmer 12). Por ejemplo, ¿dónde ubicar las fronteras de la isla si una gran autopista la conecta con la masa continental? Esta es la provocación literaria de Jorge Enrique Lage en la novela *La autopista: the movie*, un texto escrito para secar el mar. Literatura contaminada con otros referentes, pues, como ha afirmado el autor en varias ocasiones, su escritura nunca será inocua.

Cyberpunk, apocalíptica, distópica, *road-movie* del absurdo (Timmer 165), *bizarro fiction* (Dorta 53); la novela es todo eso y en especial, “una consola de juegos en donde se pueden combinar las claves del realismo y la del resto de los subgéneros” (Echevarría párr. 36). De hecho, cuando uno de los personajes en el texto caracteriza la narrativa de los lugareños, Lage no hace otra cosa que compartir mediante ese pretexto sus propios mantras literarios: “Los sucesos narrados no pueden encuadrarse en marcos espaciales ni cronológicos de corte realista. Transcurren por otras dimensiones (¿pero cuáles?). Sin embargo, puede demostrarse empíricamente que ocasionan *curvaturas* en lo real” (Lage 151).

Varias opiniones de la crítica literaria proponen pensarla desde la transnacionalización (Viera 155; Timmer 15); pero cabe preguntarse qué pasa con las configuraciones espaciales si se tiene en cuenta que, aparentemente, la isla desaparece porque una autopista la atraviesa y la priva de sus condiciones insulares más inherentes. Sin embargo... ¿acaso desaparece totalmente la isla de Cuba o se trata más bien de una provocadora apertura del espacio?

La autopista: the movie podría pensarse desde la misma perspectiva que Juan Carlos Quintero Herencia analiza los siguientes versos piñerianos pertenecientes a *La isla en peso*: “Hay que saltar del lecho y buscar la vena mayor del mar para desangrarlo. / Me he puesto a pescar esponjas frenéticamente, / esos seres milagrosos que pueden desalojar hasta la última gota/ de agua/ y vivir secamente” (en Quintero 391-392). Para el crítico puertorriqueño es una esponja puesta a trabajar contra el mar como manifestación de la justicia estética y vivencial. Esta investigación propone basarse en ese planteamiento y extenderlo de forma recontextualizada a obras que funcionan como textos esponjas en el Caribe, movidos por esa misma justicia estética, siendo el caso de *La autopista: the movie*, una novela que proyecta un camino de piedras sobre las aguas marinas. Secar el mar es una especie de frenesí isleño y una línea muy atractiva para abordar el tratamiento espacial en estéticas caribeñas contemporáneas, que esta obra de Jorge Enrique Lage muy bien ejemplifica: “Pienso en infinitos carriles que parten desde el continente cercano, en infinidad de luces brillantes, en la pesadilla de hormigón que ya viene rugiendo por el mar y que pasará por encima de esta franja de tierra despoblada y seguirá rumbo al sur, rumbo al mar otra vez” (Lage 19).

El texto se instala en el “efecto archipiélago”, en este caso el mar no se navega, pero sí se transita y aunque se menciona muy poco en el relato, permanece en un estado de latencia inevitable para corroer cualquier contundencia de territorio. Además, en la novela se distingue notablemente lo que Quintero Herencia ha nominado como efectos de la resaca en el discurso literario:

La resaca enrarece la localidad del aquí, al transferirle a la percepción del paisaje de lo distante los sentidos de la erosión, del amontonamiento o del desorden. La lógica sensorial que moviliza la resaca, ese avanzar de la corriente hacia la mar afuera mientras retrotrae materiales de la orilla, es un modo de asediar el acto de escritura. (Quintero 177)

En este caso, la autopista sustituye al mar y el texto se enfoca en lo que llega, se arrima y se amontona a orillas de la gran carretera. “En su arrastre toda resaca ensucia cualquier relato de limpidez” (Quintero 181) y si hablamos de una constelación de heterogeneidades dispuestas a un lado del camino, se explicará entonces la diversidad de formas heterotópicas que proliferan en el espacio narrado. Pudiera afirmarse que la resaca, en su lógica de extracción de lo diverso, condiciona la presencia de las heterotopías⁴ como congregación de esas otredades y así se evidencia en el texto: “Como es natural, ahora los márgenes de la autopista se van llenando de gasolineras, talleres, cafeterías, restaurantes, moteles, tiendas de bisutería y souvenirs. De costa a costa. Una franja de civilización, una cinta aislante entre la autopista y el desierto” (Lage 89).

Cabe detenerse en esa multiplicidad de objetos y sujetos que llegan por la autopista en los que repara el autor. Sobre esta línea y en relación con el texto, la investigadora Katia Viera señala:

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. (Viera 155)

La autopista no solo vincula a Fidel Castro con Roberto Goizueta, expresidente de la Coca Cola, el texto se articula como una especie de pasarela de los más inusitados referentes foráneos (ya no tan foráneos para esta novela): el productor musical David Foster, el rockero Marilyn Manson, indios seminolas de Estados Unidos en el Hard Rock Café Havana, científicos mexicanos, estrellas porno albanesas, el ajedrecista Bobby Fischer... entre tantísimos otros, mezclados en el amontonamiento y desorden de una resaca que, tampoco responderá a lógicas temporales. Por ejemplo, Simón Bolívar es una especie de Frankenstein reconstruido por un millonario venezolano con partes de distintos cadáveres. “Sobra decir que el multimillonario venezolano no vino hasta aquí ni en avión ni en yate: vino por la autopista” (Lage 184). En este sentido Quintero Herencia considera que: “Lo extranjero como disposición singular del ethos archipelágico es uno de sus puntos de ensamblaje cultural más productivos y recurrentes” (108); sin embargo, el mismo efecto

⁴ El artículo se adscribe a los postulados conceptuales de Michel Foucault cuando afirma que se trata de contraespacios, lugares reales fuera de todos los lugares. Para este autor las heterotopías constituyen representaciones polifónicas de la vida.

archipiélago terminará por diluir procedencias espaciales y temporales, en el relato analizado los personajes parecieran formar parte y pertenecer a un mismo espacio, a una misma cosa, aunque no se sepa a ciencia cierta de qué se trata. Ya lo advierte el mismo Quintero Herencia:

Por su parte, colocada ante las corrientes marinas, la sensibilidad insular del litoral, afectada y orientada por la lógica de la resaca, materializa contradictoriamente un movimiento en retroceso, una tropicalidad discursiva que en vez de alejar lo cercano o acercar lo lejano, expone su contigüidad somática y la alternancia indiscernible entre ambos espacios. (178)

Por otro lado, el texto se apoya en el huracán como fuerza arrasadora para desorganizar el orden de lo mismo. Signo del ethos sensorial del archipiélago, el huracán es “un ojo que nada ve mientras en traslación aglomera su potencialidad destructiva y procede a dispersarla. El personaje es una de las figuraciones simbólicas, personaje y deidad rotatoria, más poderosas del asombro, la diseminación y la naturaleza caribeña” (Quintero 71). En la novela adquiere forma femenina, específicamente de una muñeca inflable gigante y esta potencia ciclónica tiene la capacidad de dislocar, de traer y llevar consigo. Así consta en el texto:

Alrededor de Katrina y Hu Jintao, girando como proyectiles: pedazos de tablas, planchas de cinc, tanques de plástico, cascos y herramientas, ladrillos, cuerdas, cables, sacos viejos, bolsas de un supermercado en el fin del mundo, montones de basura y algún que otro humilde trabajador antillano, náufrago y desnudo y con las vértebras rotas. (Lage 54)

Como se ha mencionado, la escritura de la resaca posibilita una ficción heterotópica. Lo que importa no es a dónde se va por la gran autopista, sino lo que llega, sobrevive y se retuerce en sus zonas aledañas. Según plantea Michel Foucault la sociedad puede desmontar una heterotopía determinada o incluso organizar otras que no existían todavía (23), pues no se trata solo del espacio, sino del modo en que se habita. En este caso, el desierto reemplaza a la otrora ciudad de La Habana que queda sepultada bajo los escombros de la autopista, se modifica un espacio común en lugar heterotópico, el espacio de lo mismo en espacio de lo otro: “Con las autopistas ocurre lo

siguiente: no importa por dónde pasen, a cada lado empieza a crecer (como mala yerba del espacio, como posibilidad) el desierto” (Lage 3).

Y es que la construcción de esta gran carretera pareciera escupir hacia el desierto a sujetos residuales, descartables en lógicas biopolíticas: “la Dirección había establecido normas muy claras con relación a las personas que convenían o no al proyecto constructivo de la Gran Autopista” (Lage 40). Por consiguiente, el desierto funcionará como una especie de heterotopía madre que aloja otras microheterotopías, donde se congregará lo otro, lo diverso y personajes que de alguna manera han sido barridos del proyecto hegemónico.

Y la construcción avanza, indetenible, y a medida que va cogiendo forma la autopista desplaza hacia sus márgenes toneladas de desechos. Montañas de desechos que se han ido dispersando y alejando kilómetro tras kilómetro del rugido permanente de la construcción. A una de estas formaciones, la más grande, le llaman el Vertedero. Alberga vida inteligente: algunos están de paso (exploración, aburrimiento, fatiga), otros son residentes fijos. (Lage 59)

La metáfora del Vertedero constituye una manera de problematizar en la novela la dinámica centro – periferia y las relaciones de poder que se establecen a partir de esta. ¿Quiénes están de paso y quiénes son residentes fijos del Vertedero? A esta interrogante nos convoca Jorge Enrique Lage cuando agrupa acá a un autista, rastas y a los “sin autos” confinados siempre al margen.

Resulta interesante también la elección del desierto como espacio de interés para el relato, ya que funciona como impugnación clave de la configuración insular instituida, pues tanto el mar como el desierto “comparten las certezas indiferentes de los abismos, la explanada y las grietas” (Quintero 56). Un espacio liso para Gilles Deleuze y Félix Guattari, quienes además plantean lo siguiente:

El mar será el lugar del *fleet in being*, en el que ya no se va de un punto a otro, sino que se ocupa todo el espacio a partir de un punto cualquiera: en lugar de estriar el espacio, se le ocupa con un vector de desterritorialización en constante movimiento. Y del mar, esta

estrategia moderna, pasará al aire como nuevo espacio liso, pero también a toda la Tierra considerada como un desierto o como un mar. (390-391)

Por tanto, mar y desierto constituyen vectores de desterritorialización, *La autopista: the movie* apuesta por este último para difuminar los límites aduanales de la ficción y abrirse a la multiplicidad que llega con la resaca. “El desierto de arena y el de hielo se describen en los mismos términos: en ellos ninguna línea separa la tierra y cielo; no existe distancia intermedia, perspectiva ni contorno [...]” (Deleuze y Guattari 386). A esa borradura de fronteras responde el siguiente fragmento de la novela:

El vigilante sale a nuestro encuentro apuntándonos con una linterna:

—¡Alto! ¿Quiénes son ustedes?

No respondemos esa pregunta. Teoría del silencio reflejo.

Por otra parte: ¿Quiénes somos nosotros?

—¿Cómo entraron?

—Siempre estuvimos adentro —dice el Autista. (Lage 13-14)

Si la resaca enrarece el aquí y el allá, el desierto terminará por desvanecer cualquier límite en su constante amplitud, por eso el autor se refiere a él justamente como un espacio de posibilidad.

Además, es presentado como un gran cementerio, “absolutamente el otro lugar” (Foucault 23), donde el cadáver de la ciudad de La Habana se yuxtapone en espacio y tiempo con lo que arrastra y amontona la autopista. En términos de Foucault: “Los cementerios constituyen, entonces, no ya el viento sagrado e inmortal de la ciudad, sino la ‘otra ciudad’, donde cada familia posee su negra morada” (75).

¿Qué ira a parar a esta ‘otra ciudad’? ¿Qué nos dice la arqueología de sus cadáveres? El siguiente fragmento así lo ilustra:

Nos habla de otros cuerpos enterrados, de un lugar que él conoce, donde acude la gente (los tipos que no pagan una mierda, los tipos

que pagan de verdad) a deshacerse de los cuerpos en la noche. Prostitutas. Mendigos. Testigos. Y cuerpos que lanzan los helicópteros, también, y fugitivos desesperados que se entierran a sí mismos escarbando con las uñas. Cadáveres que nadie encontrará nunca, asegura el coronel. Todo esto, hasta donde alcanza la vista, dentro de poco estará cubierto por toneladas de asfalto. Todo. (Lage 18)

Entierros sin epitafios, anonimias compartidas como distingue Gabriel Giorgi entre: “vidas que merecen el reconocimiento comunitario, su inscripción simbólica, su memorialización, de aquellas vidas cuyo final no merece, no requiere ni amerita ninguna inscripción jurídica ni simbólica” (198). Uno de los esqueletos que desentierra El Autista es el fósil del “*Homo cubensis*”, otro cadáver bajo el desierto, otro residuo de un proyecto utópico. Capas y tiempos superpuestos, restos de mundo, más que restos de país.

Como se ha mencionado anteriormente el desierto aloja otras microheterotopías que constituyen recortes singulares de esa constelación heterogénea que arriba con la resaca. Por ejemplo, el *fast food* “EL PITCHER FRÍO”, que en realidad funciona como portal a la cárcel ubicada en la Base Naval de Guantánamo donde se castiga a los que intentan salir del territorio; la *sexshop* “La Gusanera”, controlada por la mafia de Miami, un lugar donde se es y no se es al mismo tiempo; el patio de juegos para exóticas patinadoras y un motel en el que se juega una partida de ajedrez como si se decidiera el destino del mundo, mientras en la habitación contigua se ha reconstruido a Simón Bolívar con pedazos de diferentes cadáveres. La utopía de la unidad latinoamericana ahora es más parecida a un Frankenstein diverso y ha sido resucitada nada más y nada menos que en un lugar de paso.

Llama la atención también la polivalencia de los espacios heterotópicos, desierto – vertedero – cementerio y *fast food* – *sexshop* – patio de juegos. En este último caso se hace más notorio en el texto que se trata de un mismo sitio que pasa de una función a otra. El lugar es el mismo, pero el espacio no; pues como afirma Michel de Certeau: “Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad” (129). Mientras que: “El espacio es un cruzamiento de movilidades. Está de alguna manera animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan” (129). Estas variaciones evidencian las múltiples maneras en que un mismo

sitio puede abrazar la otredad, una idea sostenida o más bien defendida por el autor durante todo el relato⁵.

Sin embargo, cabe señalar que, aunque se trate del mismo sitio con varias funciones, los sujetos siempre parecen trasladarse en cada una de ellas. La polivalencia y diversidad heterotópica viene aparejada con la idea de desplazamiento. El personaje del Autista y el narrador van de un espacio a otro, deambulan sin mapas de recorrido ni trayecto fijo, pero sus pasos constituyen cartografías del deseo pues: “El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación es a la lengua” (Certeau 109). Por tanto, la retórica de este andar en *La autopista: the movie* habla de un país en movimiento, de perforar las geografías monolíticas del poder insular con la nomadología del desierto.

Los pasos de El Autista y el narrador conducen siempre a paraderos heterotópicos (Vertedero, *fast food*, *sexshop*, motel, taller de mecánica), por lo que el caminar en esta novela busca y procura el encuentro con la otredad, que llega bajo el efecto de la resaca por la gran autopista. En el relato se recorren cada una de estas heterotopías como una cadena de operaciones espacializantes (Certeau, 2000) que cartografía la diferencia y actualiza la organización del espacio instituido. Donde había una isla delimitada como suelen ser todas las islas, ahora habrá un desierto extendido, quién podría saber hasta dónde.

En consonancia, cabe detenerse entonces en los sujetos nómades del relato (el Autista y el narrador), que constituyen vectores de desterritorialización tal como lo consigan Deleuze y Guattari (386). Como ha sido mencionado estos dos personajes deambulan por el desierto, ya sea por necesidad o consecuencia, para desenterrar o enterrar un cadáver, ser jueces de un *reality* de patinadoras o filmar un documental tan inconcluso como su trayecto.

El Autista habla de recorrer el desierto como un mecanismo de adaptación. Un modo de respirar, caminar, pensar...

Anduvo durante horas.

⁵ Pudiera afirmarse que también se sostiene en la propuesta estética de Jorge Enrique Lage basada en la mixtura de géneros como codificaciones del mismo registro realista y en concebir la escritura como un añadido de compuestos. Unicidad versus pluralidad.

Vio esqueletos de vacas. Huesos de ganados enteros tendidos al sol.

Vio extrañas madrigueras ocultas entre las matas de marabú.

Vio, a lo lejos, una columna de humo. Por poner rumbo a alguna parte, dirigió sus pasos hacia a ella. (Lage 140)

El autor los ubica justamente en el desierto como espacio liso y abierto en contraposición a la autopista como espacio estriado. Al respecto Deleuze y Guattari señalan que “el espacio sedentario es estriado, por muros, lindes y caminos entre las lindes, mientras que el espacio nómada es liso, sólo está marcado por —trazos que se borran y se desplazan con el trayecto” (385).

Desde esta perspectiva se entiende que el relato priorice y se enfoque en lo que queda a ambos lados de la carretera, porque esta última representa las subjetivaciones territoriales del poder. El desierto constituye un espacio para el deseo creativo (como suelen ser las heterotopías) en la posibilidad de su abertura, mientras que la autopista lo delimita y restringe:

La autopista hierve de luz. Los focos de los carros, las señalizaciones lumínicas, las luces de esos postes altísimos que parecen mástiles de una nave espacial a punto de hundirse. Y toda esa gente, hombres y mujeres y niños mirando al cielo con las bocas abiertas. Como si estuvieran mirando mucho más que la misma luna y las mismas estrellas. Como si los hubieran sorprendido a todos en una foto terrorífica. Después se meterán en sus confortables carros a dormir. La mayoría no sobrevivirá esta noche. (Lage 84)

Existen otros vectores de desterritorialización en la novela además de los personajes caminantes, por ejemplo: “el autismóvil”, una máquina defectuosa que recorre el desierto que, a fin de cuentas, constituye otro agenciamiento de la nomadología del texto.

Este auto concedido al Autista por el genio de la botella se mueve como una “oruga mecánica” por la arena y posee características muy sugerentes en cuanto a las construcciones simbólicas de la identidad nacional:

El carro aparecido de la nada es un trasto ordinario de segunda mano, sin marca reconocible, pintado chapuceramente con bandas azules, rojas y blancas.

—Los colores de la bandera —dice el Autista—. Qué detalle.

—¿Sí? Bueno... También son los colores de Pepsi —dice el Genio.

El Autista se sienta al timón. El carro no arranca. (Lage 77)

Accidentado, sin combustible ¿acaso constituye una representación de las derivaciones del proyecto utópico social cubano? La novela propone contaminarlo con otras formas de hacer y pensar: “podía decirse que reptaba como una torpe aleación de reptiles variados” (153) y echarlo a andar sobre un espacio abierto, sin límites. Es decir, si hubiese que pedir un deseo al genio de la botella para la nación, Jorge Enrique Lage elige el desplazamiento contra el estatismo insular.

De acuerdo con los criterios de Wolfram Nitsch sobre la espacialidad de los medios de transporte en la literatura pudiera afirmarse que con este recurso la novela refuerza su apuesta por el movimiento: “Casi todos los vehículos son «mediatopos móviles», a saber, lugares trasladables que nos hacen ver, entender o sentir algo que no experimentaríamos sin ellos” (Nitsch 123).

Por tanto, el auto vendría a ser en esta novela un dispositivo del entremedio cuyas fronteras se anulan en su constante traslación. El vehículo y los personajes caminantes del texto confirman el planteamiento de Deleuze y Guattari cuando subrayan lo siguiente: “La vida del nómada es *intermezzo*” (384).

Relacionado con esta línea la investigadora Nanne Timmer resume que: “En la máquina ficcional que es esta novela-autopista-roadmovie, los nómadas trazan una línea de fuga transformando la composición del espacio; deconstruyen así la idea de pensar la literatura como un territorio nacional tanto en forma como en imaginario” (171).

Sin embargo, si bien se expanden o se enrarecen los límites territoriales instituidos, el espacio permanece. La transnacionalización de estas escrituras no cancela, aunque tiende a pensarlo, una espacialidad local de la que no se desprende el relato. No se remata ni se le evoca con liturgias nostálgicas, tan solo se reconfigura y se juega perturbadoramente con su paisaje simbólico; pero

se recuerda que: “Yo era de aquí, yo estaba aquí antes de la autopista, antes de todos los carros detenidos” (Lage 82).

En efecto la novela trabaja con un “aquí” enrarecido, perforado donde parece más contundente y despojado de esa “dialéctica de descuartizamiento” (Bachelard 185) que se establece siempre entre el adentro y el afuera. De modo que la escritura archipelágica del texto, apoyada en una resaca de símbolos globales, no se propone negar el “aquí”, más bien favorece su conexión y apertura. “Escucha el silencio debajo del ruido de las máquinas. Es el sonido de La Habana resistiendo” (Lage 60).

Y es que a eso convoca el pensamiento nómada sobre el sedentario según las opiniones de Deleuze y Guattari, desterritorializarse, levantar el cerco de las subjetividades dominantes que estatizan, moverse siempre, incluso sentado. Por esas razones estos mismos autores consignan que:

El nómada no pertenece a ese global relativo en el que se pasa de un punto a otro, de una región a otra. Más bien está en un *absoluto local*, un absoluto que tiene su manifestación en lo local, y su gestación en la serie de operaciones locales de orientaciones diversas: el desierto, la estepa, el hielo, el mar. (Deleuze y Guattari 386)

A esas convicciones responde *La autopista: the movie* cuando no abandona ese absoluto local que subyace durante todo el texto, aunque lo vincule y lo exponga a la resaca. Bajo las toneladas de asfalto, la ciudad sigue respirando. Desde esta perspectiva se justifica también la presencia del auto en la novela, se desplaza, pero dentro del mismo mediatopos. “El parabrisas de un automóvil, en cambio, ofrece al conductor una vista frontal del paisaje que parece avanzar hacia él y desaparecer para hacerle sitio” (Nitsch 124).

Al final de la novela se pisa la autopista por primera vez durante todo el relato y no por ello se capitula ante el espacio estriado. De hecho, ese gesto literario constituye la reafirmación de que el texto no claudica ante ningún límite territorial y mucho menos ante el binarismo: autopista – desierto, la escritura archipelágica ha intentado barrerlo desde el inicio mediante los efectos de la resaca. Por otra parte, quedarse o irse constituyen los pasos espacializantes en la cartografía inconclusa de la nación, sobre todo porque la decisión es tomada por personajes que parecen ser dos versiones del mismo.

—¿Estás seguro? —le pregunto. —Sí, me quedo.

—¿Qué vas a hacer? Aquí no hay nada. —Te equivocas. Aquí está todo. —Sólo para ti, Autista —sonrío.

—Voy a llorar —dice el Autismóvil.

Lo veo alejarse, desierto adentro, en su carro parapléjico y parlante.

A mí me espera la autopista. El autostop.

El primer carro que pare.

¿Hacia el norte o hacia el sur?

Extiendo la mano. Levanto el pulgar. Sé que alguien lo va a entender.

(Lage 167)

El final valida ambas decisiones; está bien irse o quedarse porque no debería tratarse de eso, sino de un espacio conectado, sin límites, un “absoluto local” que no necesariamente obliga a dejar de ser.

Con todo, *La autopista: the movie* es un texto esponja que procura la justicia estética y vivencial isleña de secar el mar mediante la construcción de una autopista que atraviesa la isla de Norte a Sur y de Este a Oeste (o viceversa porque poco importarán acá las direcciones geopolíticas). Instalada en el paréntesis archipelágico y vinculante, la novela difumina no solo las fronteras entre el aquí y el allá, sino también entre el antes, el ahora y el después con una escritura de la resaca donde lo diverso llega y se amontona a un lado de la carretera. ¿Cómo distinguir entonces los límites entre el adentro y el afuera en un texto que los mezcla y los confunde? “Allí donde lo familiar y cercano se disuelve en su aparente contrario está lo que llamamos archipiélago” (Quintero 36). Se logra un ensamblaje productivo con referentes foráneos que termina por enrarecer la línea entre lo extranjero y lo nacional, todos parecen formar parte de un mismo *sensorium*.

De igual modo, los efectos de la resaca condicionan la presencia de espacios heterotópicos como enquistamientos de la otredad que llega y forma una constelación de heterogeneidades a un lado de la gran autopista. Heterotopías que convocan lo inquietante, tensionan e impugnan lo

común para visibilizar nuevos posibles ya que: “El sumergimiento en el abismo acuático o la posibilidad de enlazar entre los escombros los cuerpos del horizonte archipelágico son la potencia dialógica, la interlocución y el devenir espacio del desacuerdo entre las islas” (Quintero 42). En ese sentido, solo en las heterotopías podría darse un nuevo reparto de lo sensible⁶, como bien lo señala Jacques Rancière (52) y en esa redistribución se encuentran también las configuraciones del espacio común, las disrupciones de lo insular.

Además, esa insularidad se fractura con la nomadología de los personajes principales del relato que deambulan sin trayecto fijo y sin límites por el desierto como espacio liso. La novela apuesta por el movimiento no solo por los sujetos nómades, sino también con el auto como dispositivo del entrelugar y mediatopos que continuamente desplaza sus fronteras hasta desaparecerlas en la constante transferencia.

Podría afirmarse entonces que el texto se agencia de la resaca, las heterotopías y la nomadología, ya sea con caminantes o autos, para constituir sus potenciales vectores de desterritorialización. A la condición insular asfixiante, el relato contrapone la expansión del desierto y la autopista, ambos como posibilidad.

Sin embargo, es necesario aclarar que en *La autopista: the movie* subsiste un absoluto local en sus configuraciones espaciales. Algo sigue ahí y aún respira. Sería arriesgado afirmar que la isla desaparece totalmente, lo que sí se desmonta es la barrera insular. Se trata de pensar el espacio desde la abertura, la expansión y, sobre todo, la libertad del movimiento.

⁶ Jacques Rancière denomina reparto de lo sensible a esta distribución de espacios, participaciones, visibilidades y ostracismos.

Referencias bibliográficas

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina. 2000. Impreso.

Bernabé, Mónica. “Un puente, un gran puente: ciber-entrevista a Antonio José Ponte”. *La vigilia cubana. Sobre Antonio José Ponte*. Comp. Teresa Basile. Rosario: Beatriz Viterbo, 2009. 249-265. Impreso

Calomarde, Nancy. “Fuera de obra, fuera de territorio. Escrituras cubanas del después”. *Devenir/escribir Cuba en el siglo XXI: (post) poéticas del archivo insular*. Ed. Nancy Calomarde y Graciela Salto. Buenos Aires: Katatay, 2019. 129-157. Impreso.

- Casamayor – Cisneros, Odette. *Utopía, distopía e ingravidez: Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*. Madrid: Iberoamericana. 2012. Impreso.
- Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano: I. Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. 2000. Impreso.
- Deleuze, Gilles. *La isla desierta y otros textos: Textos y entrevistas (1953-1974)*. París: Pre-textos. 2005. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. París: Pre-textos. 2004. Impreso.
- Dorta, Walfrido. “Fricciones y lecturas del archivo cultural *cubensis*: Diálogo entre Juan Abreu y Jorge Enrique Lage”. *Revista Letral*. 18. 2017: 37-55.
- Echevarría, Ahmel. “‘La autopista: the movie’, de Jorge Enrique Lage: un libro peor que un robo”. Disponible en <https://rialta.org/la-autopista-the-movie-jorge-enrique-lage-libro-robo/>. Consultado el 25 de enero de 2025.
- Foucault, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión. 2010. Impreso.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora. 2014. Impreso.
- Lage, Jorge Enrique. *La autopista: the movie*. La Habana: Editorial Cajachina. 2014. Impreso.
- Nitsch, Wolfram. “Una provincia vehicular: transportes y transgresiones en la trilogía pampeana de Hernán Ronsino”. *Revista DeSignis*. Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica. 34 Jun. 2021: 121-133.
- Quintero Herencia, Juan Carlos. *La hoja de mar (:) Efecto archipiélago*. Leiden: Almenara. 2016. Impreso.

Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: LOM. Ediciones. 2009. Impreso.

Rojas, Rafael. “La Generación flotante. Apuntes sobre la nueva literatura cubana”. *Revista de la Universidad de México*. 1 Ene. 2018: 140 – 148.

Timmer, Nanne. *El presente incómodo: subjetividad en crisis y novelas cubanas después del muro*. Buenos Aires: Corregidor. 2021. Impreso.

Viera, Katia. “Insulto al sentimiento-territorio-lengua nacional. Diálogo con el escritor cubano Jorge Enrique Lage”. *Revista CELEHIS*. 42 Jun. 2021: 154-162.