

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v12.n20.35743>

## **Talleres literarios en Cuba. Conversando sobre los espacios de Jorge Alberto Aguiar Díaz (JAAD)**

### **Literary workshops in Cuba. Talking about the spaces by Jorge Alberto Aguiar Díaz (JAAD)**

**Katia Viera**

Instituto de Humanidades-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Córdoba, Argentina.

[katiaviera4@gmail.com](mailto:katiaviera4@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-7476-3586>

Recibido 05/07/2021. Aceptado 23/08/2021

La quietud de la cuarentena, provocada por la situación de la pandemia a nivel mundial, me impulsa a dialogar por mail con los escritores cubanos Raúl Flores Iriarte (La Habana, 1977), Ahmel Echevarría Peré (La Habana, 1974) y Jorge Enrique Lage (La Habana, 1979) desde La Habana; mientras, la misma condición permite que converse por mail con Lizabel Mónica (La Habana, 1981) y por WhatsApp con Orlando Luis Pardo Lazo (La Habana, 1971), ambos desde Estados Unidos. El diálogo transcitado y cibernético que establezco con todos ellos desde Argentina persigue indagar en la función de los talleres literarios que ofreció el narrador cubano Jorge Alberto Aguiar Díaz (en lo adelante, JAAD) en La Habana durante los años 1999-2004 y su importancia para nuclear a un grupo de escritores cubanos que luego (des)encontrarán cobijo en la etiqueta “Generación Año Cero”.

Ante la ausencia de un texto que recoja el paso de algunos de estos narradores por los talleres literarios dictados por JAAD y debido a la importancia que esta travesía tuvo para la formación escritural de cada uno de ellos, pretendo que esta conversación adquiera una particular “utilidad” para quienes estudian, o están interesados en conocer, la formación de algunos nombres de “jóvenes” escritores que hoy integran el campo literario cubano. Han guiado este diálogo algunas preguntas relacionadas con los espacios físicos en lo que se desarrollaron los talleres, qué particularidades tuvieron, quiénes participaron en ellos y la resonancia que aquellos adquirieron en sus modos de pensar y hacer la literatura y lo literario.

Como se verá, este diálogo ha exigido de los entrevistados un profundo trabajo de memorias y recuerdos que por momentos se traslucen en los modos discursivos de un “me parece, creo, no recuerdo bien”, desde los cuales intuyo también una falta: algo que no se les pregunta o de lo que no se habla con regularidad y ya han pasado cerca de 20 años.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Estos testimonios, por otro lado, dan cuenta de la importancia de estos talleres literarios para crear una comunidad de intereses y afectos, y, a la par, para compartir una cultura literaria común, “atravesada por medios materiales como libros, diarios, revistas” (Heilbron y Sapiro, 2018); que los han provisto de “un legado duradero de inversión en el proceso literario, amistades y conexiones con personas que luego considerarían ser miembros de su grupo literario o generación” (Messha, 2010). Veamos entonces, *in extenso*, el testimonio de cada uno de ellos.

Katia Viera: De los espacios (taller literario, laboratorio) que ideó Jorge Alberto Aguiar Díaz (JAAD), ¿en cuáles participaste?

Ahmel Echevarría: Participé en todos. Estos son: Taller Literario Salvador Redonet (no recuerdo si se llamaba Taller de Formación Literaria Salvador Redonet); Laboratorio de Escritura Creativa Enrique Labrador Ruiz; La Clínica o Clínica, que tuvo varios momentos, y se hizo en varias sedes según la disponibilidad del lugar en cuestión.

Rául Flores: Solo la Clínica.

Lizabel Mónica: Participé en todos.

Jorge Enrique Lage: En todos.

Orlando Luis Pardo Lazo: Creo que participé de todos, aunque no necesariamente de una manera ciento por ciento. A veces fui simplemente como estudiante, en los primeros, en otro éramos más activos como participantes todos. En otros, era casi como un invitado. Como en el tercer y cuarto ciclo del taller era más bien un invitado que iba, leía, daba una charla, invitado por JAAD, y me iba. Estuve muy cerca de todos como tal.

JAAD ideaba espacios de una manera indetenible: no solamente el taller de Técnicas Narrativas Salvador Redonet, el Laboratorio de Escritura Creativa Enrique Labrador Ruiz y la Clínica. También recuerdo otros espacios que hizo, por ejemplo, en su propia casa, para estudiantes de preuniversitario, jovencitos y jovencitas en los que él siempre quiso influir mucho. Esto lo hizo por muchos motivos: de atractivo físico, pero también pedagógico. Siempre pensó en influir en quién va a pensar Cuba en el futuro, desde temprano: el verdadero pedagogo.

Había algo llamado Juana Borrero, taller literario Juana Borrero, que él hizo en su casa. Yo también participé varias veces y de ahí salieron muchos, muchos amigos, amigos que tenían hasta 20 años más jóvenes que nosotros y de repente se lograba una madurez intelectual y una atracción, ¿por qué no?, una fascinación mutua grande, donde la literatura era como un sol que iluminaba el sentido de cualquier cosa, de una relación afectiva o sexual o de una relación de amistad o de una relación monetaria, de ayudar a alguien económicamente, muchas veces viajar, dar dinero. A propósito de esto último, cuando JAAD tenía la librería Sancho Panza en la calle Obispo y ganaba algo más de dinero, pues muchas veces lo vi ayudar a poetas y jóvenes que pasaban por allí: los ayudaba con dinero y con libros y de manera completamente desinteresada. Más allá de que en muchos sentidos a JAAD sí le interesaba la persona, o sea, esa extraña cualidad que ya no la veía en Cuba ni la he visto cuando salí de Cuba, de que él es un poco obsesivo por la gente. Se interesaba en la gente, los llamaba, quería ir a tomarse un café o ir a la casa a almorzar. Había una atracción fuerte, magnética, gravitatoria de él hacia la gente. Si alguien quiere acusarlo de qué sé yo, promiscuo, o lo que sea, ese no es mi tema. Mi tema es que él estaba vivo y los cuerpos vivos colisionan: los cuerpos y las mentes vivas colisionan y se atraen y se buscan. Y yo creo que ya él estaba un poco solitario en una época donde la gente está más en su computadora: en Cuba no tanto todavía el internet y los móviles en esa época; pero ya la gente estaba un poco en su onda, en su propia cuerda, en su propia salida del país y JAAD era verdaderamente lo que se podía decir, un hombre social, casi te podía decir un socialista, un hombre que creía en el efecto de la comunidad, en el efecto del grupo de crear una avanzada de guerra, crear un frente de guerra; y, para eso necesitaba

pupilos, gente, snobs, todo, masa crítica, para poder trabajar sobre esa masa crítica, en ese sentido, pues, era un hombre muy social, un muchacho social: yo lo sigo viendo como muchacho.

Katia Viera: ¿Qué diferencias hubo (si es que las hubo) entre el Taller Literario Salvador Redonet, el Laboratorio de Escritura Creativa Enrique Labrador Ruiz y La Clínica, que ideó JAAD?

Ahmel Echevarría: Taller Literario Salvador Redonet era un taller de formación literaria abierto al público. Ingresaba todo aquel que quisiera. Sin límites de edad ni profesión. Allí JAAD impartía charlas de técnicas narrativas. Se leían y analizaban cuentos de algunos talleristas dispuestos a leer en público. JAAD además invitó a escritores cubanos —Raúl Aguiar, Rito Ramón Aroche, Ismael González Castañer y Antonio Armenteros entre otros— a que dialogaran con los talleristas. Formé parte del II Taller Literario Salvador Redonet, que concluyó con un concurso literario (lectura-debate) donde solo participaban los talleristas del curso.

El Laboratorio de Escritura Creativa Enrique Labrador Ruiz no tenía matrícula abierta. Para formar parte del laboratorio, que si mal no recuerdo solo tuvo una edición, era necesario entregar textos a JAAD para luego ser seleccionados. Participaron talleristas del Redonet I y del Redonet II. JAAD impartió charlas de técnicas narrativas, y nos fue introduciendo a la obra de Deleuze, Guattari, Spinoza, Foucault, entre otros. JAAD deseaba que nuestra manera de pensar la ficción, de hacerla y de opinar sobre lo que leíamos rebasara lo que usualmente sucedía en los talleres literarios: una crítica que se centraba solo en el gusto, en aquello que en los talleres se consideraban errores: queísmo, lugares comunes, repeticiones de palabras, asonancias, etc. Su propósito no fue otro que el de Umberto Eco: “Pensar difícil”. En el laboratorio debíamos todos (incluyendo a JAAD) trabajar en un libro de narrativa a lo largo de un año. Debíamos presentar un cuento o capítulo de novela al mes, con la posibilidad de no entregar nada en solo 1 de los 12 meses. Si en la lectura el texto leído tenía una mala evaluación, en el mes siguiente se leía la reescritura del texto y se entregaba uno nuevo. El que no cumpliera debía dejar el laboratorio. Durante la lectura, el que consideraba que lo escuchado era fallido, debía tirar un objeto al centro del círculo de lectura. Si consideraba que el texto mejoraba podía retirar el objeto lanzado. Pero era obligatorio escuchar hasta el final para luego exponer los motivos por los cuales consideraba que era buena o mala la obra leída.

La Clínica o Klínica tenía matrícula abierta. Para los que hicieron el recorrido con JAAD desde el Taller, los contenidos impartidos allí no resultaron demasiado “arduos” ni “raros”: literatura menor, cuerpos sin órganos, dispositivo colectivo de enunciación, rizomas... Por estos términos puedes inferir qué autores se manejaron allí. La primera fase de la Klínica, en la que éramos pocos, incluyó ejercicios individuales para ser realizados en clase o en la casa. Se reflexionaba sobre temas que nacían en la misma clase a partir de una polémica o la opinión de algún participante en la Klínica, o algún tema que JAAD traía preparado de antemano. Todo aquel que empezó la formación con JAAD a partir la Klínica se las vio negra. Allí solo se impartieron contenidos relacionados con el pensamiento, con la crítica, es decir, no se impartieron charlas de técnicas narrativas.

Raúl Flores: La Klínica se centraba más en el estudio de algunos filósofos contemporáneos (Deleuze, Guattari, Foucault, Barthes, Derrida) y las implicaciones de varias corrientes filosóficas y/o políticas en la literatura. Se discutían temas como la literatura menor, líneas de fuga y las poéticas del grupo *Diáspora(s)*, entre las cosas que recuerdo. Se recomendaban lecturas y nos prestábamos libros unos a otros, pero, claro, esto es desde la distancia de casi veinte años y puedo estar equivocado. El taller y el laboratorio de escritura tenían un ambiente más acorde a sus denominaciones, según tengo entendido. Discusión de textos, uso de técnicas narrativas, ese tipo de cosas. Pero yo no estaba allí.

Lizabel Mónica: Varias. Salvador Redonet fue el primero que creó, e intentaba homenajear a la figura de Redonet y su contribución a la literatura cubana. Redonet era la última referencia conocida acerca de un movimiento, generación y/o estilo literario, los novísimos. Los novísimos fueron conceptualizados por Redonet a inicios de la década de los noventa, basado en la literatura que surgió a finales de los años ochenta. Jorge quería partir de aquí, y continuar la exploración de lo que podía hacerse desde la literatura casi una década después, a finales de los años noventa. En términos de contenido, el Taller Salvador Redonet siguió los materiales que Jorge recibió cuando formó parte del primer curso del taller Onelio Jorge Cardoso. Este primer curso fue creado por Eduardo Heras León en 1998 con escritores de la generación de los novísimos, Jorge entre ellos. Los materiales que se ofrecieron en el primer curso fueron textos de narratología, más otros textos escritos por escritores del Boom (Vargas Llosa, García Márquez), entre otros. A estos, Jorge añadió otros textos que buscó por su cuenta, e incluyó como material de lectura a autores cubanos poco conocidos y reconocidos por el canon nacional, tales como Enrique Labrador Ruiz, un escritor experimental de los años cincuenta. Enrique Labrador Ruiz era además uno de los escritores prohibidos dentro de Cuba, por no ser adepto a la Revolución. Coincidió, sin embargo, que en 1999, el año en que Jorge hacía su taller literario, se publicó dentro de Cuba por primera vez durante la época de la Revolución un libro con dos novelas de Labrador Ruiz. Esto ayudó a la relectura del autor por los integrantes del taller, y dio pie al nombre del segundo tipo de taller.

El Laboratorio de Escritura Creativa Enrique Labrador Ruiz tenía como objetivo un trabajo más de taller, donde los miembros se dedicaran a la creación y revisión de sus textos. Aquí hubo poco material de lectura y pocas “clases”. El taller era también más reducido, concentrado en una selección de los miembros del primer taller.

La Clínica fue un taller inspirado en la literatura de los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari. Gracias a su relación con *Diáspora(s)*, Jorge recibió estas lecturas, y fue particularmente de su interés el libro *Mil mesetas*, y la teoría del cuerpo sin órganos. La Clínica intentó llevar el laboratorio de escritura creativa a un nivel más avanzado, donde se cuestionara y reconceptualizara la literatura misma como idea y como producto social.

Jorge Enrique Lage: Era como una escalada en la complejidad de los temas alrededor de la escritura, una especialización en el entrenamiento, por decirlo de algún modo. Algo así como: licenciatura, maestría, doctorado... Desde la dinámica habitual de un taller literario estándar, de perfil más técnico, hasta espacios (Laboratorio y Clínica) más de tipo seminario, donde el centro era la teoría y el pensamiento en torno a la lectura y las prácticas literarias a nivel más amplio, y sobre todo, el eje literatura-política.

Orlando Luis Pardo Lazo: Sería muy pretencioso de mi parte tratar de establecer las diferencias entre estos tres espacios. Realmente no puedo o tal vez nunca lo supe. Pero sí, sí la había. JAAD en el Taller Literario Salvador Redonet era un maestro. Tenía toda la información. Comenzó a escribir un libro sobre técnicas narrativas inspirado, e inspirando también un poco, en el taller Onelio Jorge Cardoso de Eduardo Heras León y Amir Valle. Coleccionó y compartió muchísima información teórica que él manejaba y libros que tenía y que él digería. Popularizaba, vulgarizaba, pero tenía la información; y lo mismo nos caía la teoría de los actantes que algo estructuralista o posestructuralista, que nos caía Gerard Genette hablando de textos y paratextos y qué era la narrativa y la narratividad. Nos llevaba materiales de Humberto Eco, por supuesto; cosas de Calvino, Roland Barthes, Foucault y Derrida y Guattari. Era como una tormenta de nombres que, para nosotros, ignorantes (que todavía lo soy) era una bendición. Él no quería que fuéramos sabios, teóricos, era solo para mostrarnos una herramienta de trabajo.

En el taller de técnicas narrativas había que saber qué cosa era un personaje, por lo menos qué cosa son las funciones del diálogo; qué cosas son las funciones de la descripción; cómo se

alterna esto con lo otro. Algunas ideas de Piglia sobre la corriente subterránea de sentido, sobre el narrador, sobre la historia como algo que está desplazado siempre poquito a poquito; pero sobre todo, coge el lápiz y escribe. Hacía concursos literarios, se discutían los cuentos, un análisis muy de taller literario, malito como eran los talleres literarios en Cuba, pero no malito en su caso, pero ahí, despacito. Si alguien me hablaba de querubines y ángeles, bueno, pero ¿por qué esta palabra entra ahí? ¿Y este final no terminaría mejor allá?

Su intención fue, despacito, envalentonar a la gente a que hablaran, que no tuvieran miedo a ningún tema político, sexual, literario, estético y recuperar la memoria en medio de un país desmemoriado. Al taller los que íbamos éramos zombis, descentrados, descuartizados, invertebrados y poquito a poquito nos constituyó como sujetos. Poquito a poquito también nos ayudaba a reconstituir un poco una tradición, una memoria de lo que pasó aquí, lo que pasó allá, la censura de esto, la censura de aquello, la perversión o la complicidad de cierto escritor respecto a cierto tema; o sea, él nos tradujo el campo literario cubano de los 80 y los 90. También hizo esta labor de los 80 para atrás, pero como ya él no lo vivió, era más a modo de sus lecturas. Nos fue traduciendo las experiencias que tuvo con Eduardo Heras León, César López, con Marcelo, un profesor del taller literario José Lezama Lima de Centro Habana. Él no fue traduciendo y nos creó unas coordenadas donde ubicarnos y crear rupturas. Por supuesto, la más reciente de esas coordenadas era el grupo *Diáspora(s)*, documento de Carlos Alberto Aguilera y Rolando Sánchez Mejías y Pedro Marqués de Armas, entre otros. Pero también, por supuesto, Juan Carlos Flores, Ismael González Castañer.

Si nos concentramos en el Taller Literario Salvador Redonet te diría que allí JAAD nos impulsó para que tuviéramos valor de pararnos, leer un textico de mierda y pensar que habíamos hecho algo y defenderlo. Ganamos una figura política, ganamos una figura pública, nos convertimos en animales civiles, animales cívicos. Podíamos discutir sin ponernos bravos, sin deprimirnos, sin huir. Toda esta ansiedad y neurosis y mediocridad un poco del vacío contemporáneo; nada de eso, yo creo que nos fuimos constituyendo y diciendo: este es mi tribuna, este es mi estadio, este es mi trampolín, este es mi espacio. Nos convertimos en fundamentalistas de la literatura, en fundamentalistas del texto en muchos sentidos, en filólogos analfabetos, teníamos un total amor, una total filia por el logos, siendo analfabetos, no teníamos ningún entrenamiento para hacerlo, ni él nos lo daba. No creo que estuviera dando un entrenamiento, nos estaba dando una audacia, un deseo de que fuera el filólogo teórico académico el que viniera después a comer de nuestros textos narrativos y de ficción y de ahí sacara su teoría y, de hecho, pues le dábamos un poco de pasto, le poníamos dos o tres bombitas para que el filólogo ahí se trucara y encontrara tesoros. Ese fue el taller, un espacio de iniciación, un rito de iniciación.

La diferencia del Laboratorio y la Clínica con respecto al Taller, fue básicamente un cambio cualitativo. En el Laboratorio de escritura y en la Clínica él dejó de ser el maestro en nosotros y comenzó a ser más un actor. Nosotros dejamos de ser pupilos simplemente y comenzamos a ser actores ya con una personalidad pública, literaria, estética. Comenzó el teje y maneje, el toma y dame, las tensiones, el deseo de matar al maestro, de imponerse al maestro y también, por supuesto, de enamorar al maestro, de fascinarlo, de que el maestro dijera: tú eres mi mejor alumno.

Katia Viera: ¿Cuándo ocurrieron y dónde se brindaban estos talleres, laboratorios?

Ahmel Echevarría: Soy muy malo para las fechas. Creo que entré en el Redonet en el 2000. El Taller se hizo en el segundo piso de la librería que está justo al lado del parque Fe del Valle. Si mal no recuerdo se llamaba Librería Vietnam. Ahora es el Centro de Promoción del Libro y la Literatura de La Habana (CPLL).

Bien avanzado el Redonet surgió la idea del Laboratorio. No tengo manera de establecer límites temporales. El laboratorio debe haber comenzado luego de terminar el Redonet.

Pongamos que fue en el 2002. Se realizó en el mismo lugar donde JAAD impartía el Taller. Duró un año.

La Clínica fue “itinerante”. Tuvo lugar luego de que el Laboratorio concluyera. Los primeros encuentros se realizaron en un espacio en la calle Neptuno, que ni recuerdo qué era en ese momento, luego se convirtió en la librería Camilo Cienfuegos. El segundo momento de la Clínica aconteció en La Madriguera, y terminó en el Centro Árabe de Cuba, en Prado.

Raúl Flores: La Clínica se daba, si no recuerdo mal, cuando se podía y dónde se podía. Al final del encuentro, JAAD ponía la fecha del siguiente y se brindaba donde se podía. Una se hizo en casa de Orlando Luis Pardo, otras en las casas de Ariadna Rengifo y de Sandra Vigil. Incluso algunas creo se hicieron en la sede del Centro Provincial del Libro. No recuerdo bien pero es muy probable que alguna también se haya realizado en casa de JAAD. Eran reuniones bastante informales donde no era importante la asistencia y uno se sentaba donde se pudiera e interactuaba de la manera en que quisiera.

Lizabel Mónica: Creo que el Taller Salvador Redonet ocurrió en 1999, en la Casa de Cultura de Centro Habana. El Laboratorio Enrique Labrador Ruiz tuvo lugar en la librería más cercana al parque Fe del Valle, en el boulevard de San Rafael. La Clínica se celebró con un grupo aún más reducido, en otra librería de San Rafael, cercana a la calle Escobar.

Jorge Enrique Lage: Yo entré en el Salvador Redonet en el 2001; creo que JAAD ya estaba conduciendo ese taller —en la librería (no recuerdo el nombre) del boulevard de San Rafael, de Centro Habana—, desde uno o dos años atrás. No estoy seguro. Los otros espacios se realizaron en un local del Centro de Promoción del Libro y la Literatura de La Habana (CPLL) de Centro Habana, primero, y en casas particulares, después. Sin lugar fijo. Era algo itinerante.

Orlando Luis Pardo Lazo: El Taller Salvador Redonet tuvo lugar en varios espacios. Empezaron en la Casa de la Cultura de Centro Habana, que está en Carlos III y Castillejo. Aquello era un castillejo, literalmente, de la burguesía cubana, abandonado, medio en ruinas, con murales proletarios, baño con peste a cucarachas y un piano comprado por el Estado cubano y desafinado. Ahí, en ese castillejo, muchas veces en aulas que eran habitaciones sin luz, recuerdo cómo se ponía la noche y JAAD seguía hablando y aquello era magia pura. La noche cayendo y nosotros hablando de literatura y afuera la ciudad cayendo en ruinas: la ciudad ardiendo y nosotros cantando.

También creo que algunas sesiones de ese taller, el primero de ellos, en el año 2000 o finales del 99, sí, finales del 99, se dieron en el Palacio del Segundo Cabo, aunque es posible que en el Palacio del Segundo Cabo haya sido el segundo de los talleres. Después se estabilizaron los talleres de la exlibrería Viet-Nam, que se terminó llamando Centro Cultural del Libro o de la Promoción del Libro. Pertenecía al Centro Provincial del Libro y la Literatura de Ciudad de La Habana y era la antigua librería Viet-Nam, en el boulevard de San Rafael, al lado del parque Fe del Valle, esquina Galiano.

Algunos de estos espacios, la Clínica y el Laboratorio tuvieron lugar, sobre todo la Clínica, en La Madriguera. Creo que te había dicho en la Quinta de los Molinos, coordinado por la Asociación Hermanos Saíz. También gracias al Centro Provincial del Libro y La Literatura en Neptuno se abrió un espacio para ellos, que era como una casona donde yo creo que pusieron una de las *risograph* y otras cosas. En ese espacio de Neptuno, cerquita de la casa de JAAD, donde había una buena institución que era como una especie de almacén y hasta creo que estaban en venta algunas cositas del Centro Provincial del Libro y la Literatura, ahí también hicimos ya estos espacios avanzados, sobre todo la Clínica, que se movió entre Neptuno y la Quinta de los Molinos.

El Laboratorio Enrique Labrador Ruiz, hasta donde yo recuerdo, fue también en la antigua librería Viet-Nam que fuimos ocupando. A veces estábamos en un espacio atrás al fondo y

después se liberó todo el piso de arriba y ahí teníamos todas nuestras mesas y nuestros audios. Después ese centro se empezó a usar también para otros talleres de otra gente, como de Sergio Cevedo Sosa, si mal no recuerdo, y puede que hasta de Raúl Aguiar. Se empezaron a hacer otros talleres gracias a que JAAD había creado un espacio ahí. Había unas sillas y unos micrófonos y se empezaron a usar en diferentes días para diferentes presentaciones de libros y diferentes actividades. Esos son los espacios que recuerdo.

También el Taller Salvador Redonet en un segundo o tercer año ya, tuvo lugar en la Unión Árabe de Cuba, en Prado, y Trocadero. Ahí trabajaba Pedro Oscar Godínez, poeta cubano, publicado, interesante en muchos sentidos, después olvidado. Pedro Oscar Godínez coordinó como promotor cultural que JAAD pudiera ir ahí y yo fui a varias sesiones, ya sobre todo como invitado algunos días o como ayudante. Ahí, es posible que también tuviera lugar alguna sesión de la Clínica.

Creo que no se me está quedando ningún espacio: su casa y todo lo que te he mencionado. Es posible que alguna vez en el Centro Cultural de España, más como invitado, se haya hecho algo. También en alguna de nuestras casas, sobre todo en la mía, nos reuníamos a veces; pero los espacios institucionales serían esos. No creo que haya habido otros. No recuerdo algún otro espacio significativo de encuentro; claro, podíamos coincidir en el Chaplin, podíamos coincidir en el Estadio Latinoamericano. Por ejemplo, recuerdo que una de las sesiones del Laboratorio, si mal no recuerdo, pero pudiera haber sido la Clínica, ocurrió en el jardín central del Estadio Latinoamericano del Coloso del Cerro. Hablando con JAAD nos pusimos de acuerdo y para allá fueron todos los escritores: Jamila Medina, Ariadna Rengifo, Dimitri Samsonov, yo, Ahmel, Lage, Lissy [Lizabel Mónica], Lía [Villares], Ivón Cotorruelo. No recuerdo muchos nombres de algunos desaparecidos. No sé si Michel Encinosa fue. Gente que no tenía nada que ver con la pelota se aparecieron ahí; nos sentamos debajo de la pizarra en un juego de pelota y estuvimos discutiendo de literatura hasta que empezó el juego. Llamamos la atención de algunos policías que venían y veían los papeles que estábamos circulando y eso tiene que haber sido como en el año 2002 o el 2003.

Katia Viera: ¿Cómo te enteraste del taller, laboratorio?

Ahmel Echevarría: Del Taller Redonet me enteré cuando hice amistad con el escritor Michel Encinosa Fú en mi etapa de Servicio Social. Trabajé como Ingeniero Mecánico en una Unidad Militar en el Cacahual. Encinosa era traductor de inglés, yo inversionista. Era 1998, yo comenzaba a escribir. Michel me recomendó el taller de JAAD. Me dio muy buenas referencias de JAAD y del Taller.

Del Laboratorio supe por el propio JAAD. En uno de los encuentros en el Redonet habló del proyecto. Explico en qué consistiría y cómo haría la selección de los integrantes.

El Laboratorio tenía una doble intensión: la creación y la formación. JAAD estaba preocupado por nuestra formación, una formación que aspiró a la densidad, a la complejidad, a la observación y la asociación, y que exploró no solo la literatura o la cultura, porque se abrió a lo político y a la política.

Raúl Flores: A través de Jorge Enrique Lage. En ese tiempo éramos muy cercanos (teníamos un grupo literario llamado Polaroid con su espacio agregado en el Pabellón Cuba donde leíamos nuestros cuentos como *rock stars*) y él me habló de JAAD y su Clínica. Ya él había pasado por el Laboratorio y el Salvador Redonet. También me habló de la Peña de Eduardo del Llano en la sede de Revolución y Cultura pero eso se va completamente del tema y no me lo has preguntado. Solo es relevante porque en Revolución y Cultura conocimos a Elena V. Molina en el 2003 y a partir de ahí comenzó a gestarse el grupo Polaroid y, más adelante, el proyecto *33 y un tercio*.

Lizabel Mónica: Vi los anuncios del primer taller en la calle Obispo, en formato *flyer*. Jorge trabajaba vendiendo libros en un local de Obispo, y puso muchos de estos *flyers* alrededor de su librería particular.

Jorge Enrique Lage: Del taller me enteré por una amiga de la universidad, que ya asistía. Una vez allí conocí a JAAD y él mismo me habló de su idea del Laboratorio y me invitó a formar parte.

Orlando Luis Pardo Lazo: Yo me enteré de todos estos talleres cuando conocí a JAAD. Lo conocí caminando por la calle Obispo, en la librería Sancho Panza, en la primera cuadra de Obispo, cerca de Teniente Rey. A partir de ahí nos quedamos como amigos. Los talleres se difundían por los medios que podíamos: el escaso mail, pegando algunos papeles en algunos lugares, dejando la noticia en algunas instituciones más o menos amigas o por lo menos donde teníamos amigos; y más nada que eso, de voz en voz. No había internet, no había *text messages*, no había móviles. Yo después de conocer a JAAD no me enteraba de los otros talleres, sino que yo creaba los otros espacios con él.

Katia Viera: ¿Qué leían y cómo transitaban por los textos en estos espacios creados por JAAD?

Raúl Flores: Él tenía una inmensa biblioteca en la que los libros circulaban de mano en mano, complementados por otros volúmenes de bibliotecas de Orlando Luis Pardo y Lizabel Mónica. Con relación a la Clínica nos leímos y comentamos, si no recuerdo mal, *El grado cero de la escritura* de Roland Barthes, *AntiEdipo*, *Mil mesetas...* y *Kafka: por una literatura menor* de Deleuze, varios libros de Michel Foucault y, en lo que respecta a literatura cubana, la obra Juan Carlos Flores, José Kozer y la del grupo *Diáspora(s)*, incluyendo las revistas y los autores foráneos que allí estaban publicados. A través de él también (yo, por lo menos, que no era muy seguidor de la narrativa latinoamericana) descubrí la obra de Saer, Arlt, Piglia, y Felisberto Hernández e incluso Lino Novás Calvo. A través de Orlando nos leímos una gran colección de libros de Milán Kundera y Guillermo Cabrera Infante. Era un tiempo en que la internet no estaba generalizada y los libros solo circulaban en formato físico, de mano en mano. Había que hacer cola, esperando turno para leer lo que uno deseaba.

Lizabel Mónica: Creo que he respondido parcialmente esta pregunta en algunas de mis respuestas anteriores. No obstante, me gustaría agregar que precisamente por ser Jorge librero, por un lado, y contar con una excelente biblioteca, y por otro lado, debido al hecho de que Jorge fue de la generación que saqueó la biblioteca nacional durante los años ochenta y noventa fue una fuente de lecturas para todos los miembros del taller. Jorge prestaba sus libros y los miembros del taller hicieron lo mismo. A esta red se sumaban las amistades de Jorge (otros escritores de la generación de los ochenta que también poseían bibliotecas personales) y las amistades de los miembros del taller. Estas redes informales son típicas de Cuba, y especialmente en el contexto de la Revolución, donde la circulación de información ha sido monopolizada oficialmente por el gobierno, en una combinación fatal con la falta de recursos y la autoexclusión de los mercados internacionales. Todo esto hace que en Cuba hayan proliferado diversos modos informales de circulación de información. A finales de los años noventa e inicios de los años 2000, el consumo y circulación de información digital se sumó a los anteriores métodos analógicos.

En cuanto al contenido mismo de las lecturas, leímos los materiales divulgados por el taller Onelio Jorge Cardoso, más lecturas de escritores cubanos poco conocidos incorporadas por Jorge. También leímos, a partir del segundo taller y con más devoción en el tercero, las obras de Deleuze y Guattari (y con ellas, las de Foucault, Derrida, y otros que anteceden o continúan la escuela francesa de la deconstrucción). El postmodernismo y postvanguardismo estaban al centro de nuestra atención, sobre todo hacia el final. Algunos miembros del taller



buscaron lecturas más afines a intereses personales, como fue en mi caso las lecturas asociadas con los estudios de género.

Jorge Enrique: En el taller era una discusión de los textos a la manera habitual, para escritores principiantes. En los otros dos espacios la discusión de textos nuestros, aunque la había, era secundaria. Más importante era ahí la discusión de ideas y ensayos sobre literatura de otros autores, por ejemplo, Piglia, Deleuze y Foucault, mucho material proveniente del grupo *Diáspora(s)*...

Katia Viera: ¿Con qué personas de tu generación escritural coincidiste allí?

Ahmel Echevarría: No todos estuvimos en el mismo Redonet. Pero Sí coincidimos en Laboratorio y Clínica: Orlando Luis Pardo, Jorge Enrique Lage, Lizabel Mónica, Polina Martínez con toda seguridad en todos los espacios. Jamila Medina, Abel Fernández Larrea, Evelyn Pérez, Luis Alfredo Vaillant, Maykel Paneque pasaron por la Clínica en su última etapa.

Raúl Flores: Jorge Enrique Lage, Orlando Luis Pardo, Ahmel Echevarría, Adriana Zamora, Lizabel Mónica, Lia Villares, Elena V. Molina. Polina Martínez Shvietsova fue alguna que otra vez, al igual que Igor Wong Calixto y un poeta llamado Néstor Cabrera. Las ya citadas Ariadna Rengifo y Sandra Vigil, Michel Encinosa fue tal vez. Un escritor que ahora vive en Brasil, Demis Menéndez, también asistía y hasta creo que Raúl Aguiar estaba de vez en cuando.

Lizabel Mónica: Lien Carrazana, Jorge Enrique Lage, Ahmel Echevarría, Orlando Luis Pardo Lazo, Lia Villares, y Jamila Medina. Desafortunadamente, es posible que esté olvidando algunos nombres.

Jorge Enrique Lage: Con muchos, pero la mayoría de forma intermitente, y la mayoría se distanció posteriormente de la escritura. Los más constantes en esos espacios, y que se mantienen en activo: Orlando Luis Pardo Lazo, Ahmel Echevarría y Raúl Flores.

Katia Viera: ¿En qué medida piensas que te sirvieron esos espacios creados por JAAD? ¿Qué lecturas te siguen resonando hoy?

Raúl Flores: Aquí me gustaría ampliar el concepto de la palabra *espacios* tal como lo estamos empleando e incluir el proyecto *Cacharro(s)*. Fue algo que, a mi entender, revolucionó el panorama cultural tal vez a pequeña escala (según algunos puedan verlo), pero para nosotros fue algo grande. Esta fue la primera revista digital literaria alternativa en Cuba (en caso de haber alguna precursora (fuera de algunos fanzines de sci-fi), no la recuerdo ahora). Sentí que había un vacío en el panorama cuando se dejó de hacer ese proyecto y es entonces que surge *33* y *un tercio*, con Lage, Elena V. Molina y yo en el equipo de redacción de los primeros números. *33* fue la segunda revista digital alternativa y, como el único referente anterior era, evidentemente, *Cacharro(s)* pues fue lo que usamos para guiarnos para la nuestra. El número de páginas de *Cacharro(s)* y *33* y *un tercio* era casi igual (alrededor de 120 cuartillas), interlineado sin espacios y tamaño de letra 12. Muchos autores se repetían.

Ajustándome a tu pregunta, los conceptos de literatura menor, escritura rizomática, líneas de fuga sobre los que hablamos en la Clínica todavía muchas veces los tengo a mano para pensar la (y escribir) literatura. Un sentido de cuestionar las vías de poder, cierta anarquía, responsabilidad (a)política, evitar discursos nacionalistas (provincialistas, provincianos) innecesarios y buscar la multiplicidad de otras literaturas fuera de los conceptos mármoreos de PATRIA, NACIÓN, REVOLUCIÓN del discurso nacional(ista) en Cuba.

Las lecturas continúan siendo las mismas. Me siguen gustando los mismos autores.

Lizabel Mónica: Esto espacios, en mi caso, fueron formativos. Yo tenía 18 años cuando ingresé en el primer taller de Jorge. Mi vocación de escritora estuvo desde mucho antes (había concursado y ganado concursos infantiles y escrito en casa constantemente para el público cautivo de mi familia y amigos), pero no fue hasta entonces, entrando en la adultez, que pude

verme realmente como escritora, trabajar en textos que serían publicados en revistas para adultos, etc. También fue importante formar parte de un círculo de escritores.

De las lecturas que quedan, creo que todas han contribuido a mi formación intelectual. Aún son relevantes algunas de las teorías deleuzianas, textos relacionados con las técnicas y estrategias literarias y ahora que lo pienso, en general, casi todo. No creo que haya nada que leyéramos entonces que desecharía sin pensarlo dos veces. Luego descubrí por cuenta propia otras maneras de continuar la conversación con estas primeras lecturas filosóficas, ampliar o adaptar hacia la perspectiva latinoamericana o de países en desventaja, complementar con reflexiones globales, continuar mi búsqueda y perenne investigación sobre género, orientación sexual y raza, entrar en el mundo de los estudios de la tecnología digital y del arte transdisciplinario, así como mi dedicación a la poesía, únicamente compartida con Jorge —y brevemente con Orlando— dentro del grupo.

Jorge Enrique Lage: Para mí fueron casi todo: formación y deformación. No diría que me resuenan lecturas específicas a día de hoy, sino que los gustos creados en aquellos años, los autores y los libros a los que me acerqué, instalaron en mí una suerte de núcleo de apreciación de la literatura (indisociable de lo político) y del campo literario cubano, que se mantiene vigente hoy.

Katia Viera: ¿Cómo estos espacios (taller, laboratorio) pudieron haber incidido no solo en tus gustos literarios, sino en las modas escriturales que suelen poder diseñarse desde allí?

Ahmel Echevarría: Los contenidos impartidos por JAAD fueron vitales para entender la política y lo político, lo Menor, el rizoma, el fragmento, la ironía. Supongo que ese fue el germen de lo que luego sería una marca en algunos autores de la Generación Cero ¿Fue una moda diseñada en el Taller de JAAD? ¿Fue un ideólogo? Quizá. Mejor digámosle Maestro. Porque luego cada cual cogió su rumbo, su estilo, su propio “Tercer Mundo”... Fuimos deleuzianos, derridianos, pero de la peor manera posible. Llegados a un punto, decidimos traicionar todo aquello de la mejor manera posible.

Raúl Flores: JAAD era muy buen profesor, pero igual creo que hace falta más que eso para incidir en las modas literarias, cosa que a él no le interesaba mucho. De hecho, publicó su único libro *Adiós a las almas* bastante tarde, después de que nosotros hubiéramos publicado los nuestros, si no recuerdo mal. Sí puedo decir que su discurso era casi opuesto al arborescente instituido por Eduardo Heras León y difundido en el centro Onelio Jorge Cardoso. Allí el concepto de literatura menor era manejado no a la manera de Deleuze, sino como algo peyorativo. Por el Centro Onelio pasaron algunos de los graduados de los espacios sucesivos de JAAD y la división de criterios muchas veces era notable. Pero fuera de algunos textos publicados por nosotros (queriendo decir JE Lage, Orlando, Ahmel y yo), no creo que haya ido muy lejos. Puede que esté equivocado al respecto. Es más, deseo estar equivocado al respecto.

Parte de la pregunta también creo haberla contestado más arriba al hablar sobre el proyecto 33 y *un tercio* y, más indirectamente, también estaba *The Revolution Evening Post*. Pero esa vino después, cuando Jorgito Lage dejó 33 en el quinto número para ir a trabajar a *TREP* con Orlando y Ahmel. Lizabel Mónica, Elena V. Molina y yo seguimos entonces con 33. No digo que esta última o *TREP* marcaran modas pero, si lo hicieron, la sombra de *Cacharro(s)* andaba por allí, junto a restos de la Clínica, supongo.

Lizabel Mónica: Creo que influyeron en todos los que participamos. Terminamos siendo un grupo, y como tal, recibimos las ventajas y desventajas de la endogamia cultural. Creo que nuestro modo de entender qué es la literatura, una pregunta que afloró varias veces en nuestras indagaciones colectivas, fue el legado más importante. El consenso al que llegamos, más cercano a la literatura como producto de alta cultura, con salpicaduras de pop y literatura de género que sería reconceptualizada al estilo de la literatura postmodernista de los años

ochenta en Estados Unidos, ha moldeado a mi generación. De espaldas a cualquier mercado editorial, y a cargo de la repartición de premios y publicaciones, mi generación ha continuado las ideas estéticas de la generación de los ochenta, y ha incorporado pequeños detalles, pero que no la separan del afán de superioridad intelectual; el clasismo involuntario ("el buen gusto" y los productos de consumo de la clase blanca educada priman); el machismo (las voces masculinas y en más de una ocasión la misoginia explícita, con personajes "diversos", llenan las páginas de la literatura cubana contemporánea); y el desinterés por el lector en términos que vayan más allá del colega escritor marcan esta escritura.

Jorge Enrique Lage: De modas, no creo que esos espacios hayan generado ninguna. En mis gustos literarios incidieron muchísimo, como te digo en la respuesta anterior: eran los años en que empezaba a meterme en la literatura, y ahí uno es como una esponja: lo absorbe todo.

Orlando Luis Pardo Lazo: Influyeron de manera absoluta, o sea, no que se hayan metido dentro de mi cabeza y hayan cambiado una manera o un deseo, pero ciertamente, dejando saber que cualquiera que fuera ese deseo y esa moda o esa tendencia, pues valía la pena. Valía la pena estimularla, pero, a la misma vez, sobre todo en cierto nivel, cuando se llega a la noción de *ghetto* literario, de frente de guerra, escribir no era escribir; que un escritor probablemente no puede escribir nada y que por lo tanto se trataba también de posicionarte, de posicionarse, de provocar una fractura, una ruptura. Por lo tanto, no solamente fue un estímulo de conocer escrituras que sonaban. Me acuerdo de que JAAD siempre decía: "Mastica para que veas cómo cruje esa muela en ti", sino que fue un aprendizaje de cómo posicionarse ante el lenguaje: ¿Qué vas a hacer ahora con el lenguaje?

Había una conciencia del lenguaje muy alta o por lo menos se intentaba fomentar; de manera tal que la influencia es total, no porque se me dijo: "Tú vas a escribir así y Ahmel va a escribir así y Lage va a escribir así", sino porque se detectaba cierto brillo en cada una de nuestras locuras individuales, se estimulaba ese brillo, esa locura, y se trataba de que ese brillo fuera menos infantil, menos tímido, más osado de ser llevado a un extremo.

Katia Viera: ¿Crees que la participación, en estos espacios, de algunos de los autores de la llamada Generación Cero marcó la obra de algunos de ustedes?

Ahmel Echevarría: El Taller de JAAD, que en realidad fueron tres espacios (El Taller, el Laboratorio y la Clínica) me sirvió no solo para conocer y entender las herramientas, o el oficio del narrador. En ese espacio se transitó de las técnicas narrativas a la reflexión, al ejercicio de la crítica. Pero no solo la crítica literaria. JAAD fue una suerte de mesías en formato terrenal y nacional. Y no porque hiciera milagros, sino por el ejercicio de la fe, por la duda, y por el sacrificio en los predios de la Literatura. A propósito de la Literatura y los Centros de Poder, nos habló de un camino, del calvario, del paraíso y del infierno que le deparan al escritor.

Raúl Flores: No puedo hablar por los demás pero, en mi caso, la respuesta es positiva. Ya el hecho de ser amigos y aprender mutuamente las cosas que escribíamos, colaborar en textos ajenos, criticar lo escrito y compartir las mismas lecturas de hecho marcaba de cierta manera nuestra obra. Todavía lo sigue haciendo, me parece.

Lizabel Mónica: En lo personal, considero que pude librarme de las directivas generales del grupo buscando mi propio camino. Quizás este camino fue facilitado por la afiliación a otros géneros y disciplinas. Al "fugarme" hacia la poesía, pude encontrar otros campos de afinidades. Lo mismo con la literatura transdisciplinar y mis investigaciones poético-visuales. Cuando fundé la revista *Desliz*, internacional y transdisciplinaria, descubrí otra(s) comunidades. Esto sin duda me ayudó. No en balde es la narrativa, que aún escribo, pero en la que menos me siento cómoda, donde aún no siento que he encontrado lo que pudiera llamar mi voz.

Jorge Enrique Lage: Creo que, además de la mía, marcó fuertemente la obra y la visión de la literatura de Orlando Luis y de Ahmel (quizás en ellos, más que a mí). En menor medida, también la de Raúl Flores.

Orlando Luis Pardo Lazo: Creo que está respondido de alguna manera. Sí la marcó en muchos sentidos, pero de una manera muy específica en cada cual. No creo que nos dejamos invadir por JAAD. Nos burlábamos de JAAD, nos burlábamos del surrealismo y nos burlábamos de cada uno de nosotros también: de las manías, de los dejos, parodiábamos a Lage, parodiábamos a Raúl Flores y su melomanía, parodiábamos a Ahmel y sus palabras cheas y antiguas que sacaba de debajo de un reverbero y una coqueta o una vitrina y las usaba hablando de palabras que no se usaban y de registro cubano, escapando de la coloquialidad cubana contemporánea y hablando del “bordillo” para referirse al “contén” y palabras así que entraban raras. Lage, de otra manera, importando una serie de elementos de la cultura pop norteamericana y trayendo una tecnología a una Habana no existente. Y bueno, cada cual con lo suyo, sí, pero cada cual. No nos dejamos meter “las putas en miniatura”, según un relato de JAAD, ni el realismo sucio, ni la guapería del pobre muchacho poeta caminando con una novela pornográfica bajo el brazo por La Habana: ese Pedro Juan Gutiérrez pasado por JAAD, que realmente es al revés. JAAD antecede a Pedro Juan Gutiérrez, pero ya nunca se va a poder hacer justicia con eso.

No creo que haya un realismo sucio en nuestra literatura, ni un realismo violento, ni una desesperación un poco trascendental y solemne de esa literatura más profundamente política de JAAD. Creo que cada cual eligió rápidamente su propia línea de escape, su propia línea de fuga, su propia esencia. Simplemente teníamos una conciencia alterada, una conciencia excitada, sobredimensionada, de que siempre se va a hacer el ridículo, hagas lo que hagas, te arrepentirás, dijo Séneca; pero al menos, es un ridículo meditado.