

Distopías porcinas y la reinención del cimarronaje: diálogos postrevolucionarios entre Cuba y Angola

Magdalena López*

Resumen. El artículo propone una recomposición del diálogo trasatlántico entre Cuba y Angola en el escenario postutópico de ambas naciones. A través de una lectura comparativa de las nouvelles *Quem me dera ser onda* de Raul Rui y *Las bestias* de Ronaldo Menéndez se muestran distopías porcinas que metaforizan el desgaste revolucionario. Partiendo de la condición ambigua de las distopías, se sostiene que en dichas narraciones sería posible recuperar la figura del cimarrón ya no como el personaje épico de los discursos oficiales del pasado, sino como el pícaro que resultaría irreductible al disciplinamiento del Estado. Esta política de resistencia sentaría las bases de comunidades que pudiesen hacerle frente al pasado y a la transición hacia un modelo capitalista en ambos lados del Atlántico.

Palabras Claves: Cuba, Angola, revolución, distopía, cimarrón.

1. ¿Fin de un diálogo trasatlántico?

La revolución cubana planteó el restablecimiento de su vínculo histórico con África como una reparación cultural, étnica y política pendiente desde los tiempos de la trata trasatlántica. Tan temprano como en 1965, Ernesto “Che” Guevara se trasladaría al Congo para apoyar la lucha anticolonial; una acción que constituyó una suerte de prelude a la decidida labor internacionalista cubana en Angola y Etiopía una década después. En el terreno discursivo, África fue esgrimida como un elemento constitutivo de la nación caribeña. La publicación en 1971 del ensayo-manifiesto “Calibán” de Roberto Fernández Retamar es, tal vez, la expresión más emblemática de esta idea. Como se recordará, en el conocido ensayo

* Centro de Estudios Comparatistas, Universidad de Lisboa
E-mail: magdalenalopez626@gmail.com

se proponía que la identidad cubana y latinoamericana eran equivalentes a la cimarrona tanto en términos étnicos como éticos. La imagen del esclavo rebelde, mestizo o negrofuncionó para metaforizar las históricas luchas de los sectores subalternos frente al colonialismo europeo y el imperialismo estadounidense. Esa lucha por la que abogaba Fernández Retamar iba a materializarse dramáticamente a partir de 1975. Se calcula que entre ese año y 1990, Cuba envió aproximadamente 300.000 soldados para cumplir misiones militares en Angola y Etiopía (Domínguez, 2004). Si, dentro del imaginario de izquierda de la época, Cuba se pensó como el lugar de la utopía después de 1959, lucía lógico que su apoyo a las luchas revolucionarias africanas se interpretase como una traslación o proyección de esa utopía a aquel continente. La ignominiosa trata trasatlántica de esclavos se revertiría en el siglo XX con la “exportación” de un orden liberador.

El modo en que la propuesta identitaria de filiación con África se proyectó en la política exterior de la isla ha sido un tema poco explorado en los estudios literarios o culturales latinoamericanos¹. Apenas, con el surgimiento de nuevas narrativas tras las debacle del Período Especial en los años noventa, se ha comenzado a señalar las insistentes alusiones a las intervenciones militares en Angola. En este contexto finisecular, el tema aparece como un rasgo más en la caracterización de una Cuba postutópica en la que ya no habría interés en reestablecer una narrativa transhistórica con aquel continente. La legitimidad de las misiones militares en África resulta, así, fuertemente cuestionada en la literatura actual. Lejos de entrañar formas de solidaridad y de resarcimiento de la experiencia colonial esclavista, tal como lo sostuviera el discurso oficial cubano, se representan como experiencias negativas o sin sentido en obras como *Sueño de un día de verano* (1998) de Ángel Santiesteban, *Dulces guerreros cubanos* (1999) de Norberto Fuentes o *Mata* (1995, 2004) de Raúl Aguiar. En tales libros, el paradigma de Calibán luce anacrónico ante la imposibilidad de una identificación con la causa angoleña y mucho menos con figuras como las de cimarrones y mambises. Estas narraciones, sin embargo, no apuntan a una reflexión sobre las intervenciones militares en sí, sino más bien a un trasfondo existencial relacionado a la pérdida de fe en la utopía revolucionaria.

¿Es posible, entonces, recuperar hoy una conciencia crítica compartida entre

¹ Una valiosa excepción la constituye el ensayo “Pasajes del Congo: la deriva trasatlántica de Ernesto Che Guevara” de Juan Duchesne Winter en su libro *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento, sujeto* (2010).

Cuba y África? Este ensayo plantea que sí, resituando el fracaso de una experiencia común como lugar de reencuentro. Se trataría de establecer un diálogo ya no desde una épica liberacionista como lo planteara Fernández Retamar, sino desde la común experiencia de la pérdida de la utopía socialista. Para tal fin se propone una lectura comparada de las nouvelles *Quem me dera ser onda* (1982) de Manuel Rui y *Las bestias* (2006) de Ronaldo Menéndez y el modo en que ambas resignifican la imagen distópica de cerdos criados en espacios urbanos.

2. Distopías porcinas

Ancladas en cierta historicidad, las distopías advierten un paisaje posible como radicalización negativa de nuestro presente y, desde luego, de los ideales utópicos de quienes las imaginan. Tal es el caso de las distopías que se derivan del incumplimiento de las expectativas generadas por los regímenes revolucionarios en Cuba y Angola. En ellas, lo grotesco, lo escatológico o lo paródico funcionan para desmitificar los discursos oficiales por oposición a los ideales abstractos de pureza y un animidad que éstos esgrimen. En cierto sentido, los imaginarios distópicos actuarían de manera ambigua: al tiempo que subvierten el estatus quo, podrían neutralizar la potencialidad emancipadora de la utopía al desvirtuarla. Fredric Jameson intenta resolver esta ambigüedad a través de dos categorías diferenciadoras: “antiutopías” y “distopías críticas”. Mientras la primera renegaría de toda posibilidad utópica, la segunda le deja una puerta abierta advirtiendo sobre sus riesgos o deformaciones (2009, 241). Sin embargo, esta clasificación a veces se hace difusa ya que la presencia de imaginarios coincidentes hace difícil diferenciar una propuesta utópica de su total ausencia.

Del repertorio de imágenes distópicas más recurrentes hallamos la del cerdo; un animal cuya supuesta suciedad y voracidad metaforizarían la antítesis del idealismo. Denostado tradicionalmente por aquellas religiones con fuerte énfasis en nociones de pureza; el animal reaparece como significativo negativo de ideologías modernas. En su clásica parodia del estalinismo, *Animal Farm* (1945), George Orwell plantea una historia en la que los cerdos inician, dirigen y finalmente destruyen su propia utopía revolucionaria. En el orden resultante de la granja, ya no es posible distinguir entre los dirigentes actuales y los antiguos amos, entre los cerdos y los seres humanos que en el pasado explotaban al resto de los

animales. Orwell invirtió así los lugares comunes del imaginario de izquierda — “cerdo capitalista” o “cerdo burgués”— para elaborar una crítica feroz al comunismo soviético. Pero aún en él, tan claramente crítico del comunismo, no deja de advertirse cierta ambigüedad con respecto al animal. Recuérdese que el personaje de Old Major era un viejo cerdo cuya sabiduría posibilita una toma de conciencia colectiva sobre las propias condiciones de subalternidad frente a los humanos. A pesar de que fácilmente esta obra puede ser identificada como una “antiutopía”, no hay ninguna línea en ella que sugiera que la rebelión en la granja era ilegítima o carecía de sentido. Esta “ambigüedad porcina” al momento de ficcionalizar lo distópico servirá también para entrever la complejidad con la que se reconfiguran las subjetividades en Cuba y Angola tras la pérdida de la utopía socialista. Una complejidad que rehúye el maniqueísmo de los discursos épicos revolucionarios y que nos lleva a una práctica hermenéutica en la que las limitaciones reales de la historia y de la ideología entran en relación con un entramado de aspiraciones y deseos colectivos tal como proponía Jameson en *The Political Unconscious*. Un develamiento del “inconsciente político” detrás de la imagen del cerdo permitiría romper con la inevitabilidad del presente en el que se sitúan los personajes literarios.

3. Un puerco en Luanda

Creada como una colonia de suministro de esclavos, Angola podría ser considerada hoy como el locus por excelencia de la máquina trasatlántica capitalista. A lo largo de tres siglos, desde las costas de Luanda salieron los barcos negreros que iban a abastecer las colonias de Brasil y Cuba. Con la independencia de Portugal en 1975, el Movimiento Popular de Liberación de Angola (MPLA) — una de las tres facciones que se disputaron el control de aquel país—, se planteó la fundación nacional sobre la consciencia de esta memoria histórica esclavista. Ideológica y militarmente vinculado a Cuba, el MPLA resultó vencedor en las guerras internas por el poder, estableciendo un sistema de Partido Único marxista-leninista. Hubo, así, una clara sintonía entre la identidad fundacional angoleña y la revolucionaria cubana. El discurso antirracista y la revalorización de una África por encima de sus diferencias étnicas fueron aspectos que se vieron reforzados a través de la lucha angoleño-cubana contra tropas sudafricanas en

plena época del apartheid durante los años setenta. Para la década siguiente, sin embargo, la utopía angoleña da muestras de resquebrajarse. Ello no sólo se debió a las guerras civiles que intentaban socavar la hegemonía del MPLA, sino también a las fallas del propio régimen revolucionario.

En 1981 el escritor angoleño Manuel Rui publica la que es, quizá, su obra más conocida, *Quem me dera ser onda*. Se trata de una parodia en la que se nos narran los diversos acontecimientos que tienen lugar cuando en un edificio de apartamentos en Luanda, una familia decide criar un cerdo para paliar los efectos del racionamiento. El argumento le sirve a Rui para mostrar las difíciles condiciones de vida cotidianas en la capital bajo el régimen del PMLA. La crianza clandestina del animal en el escenario urbano nos muestra que el idealismo socialista no bastaba para cubrir las necesidades y deseos de los angoleños. En un acto de indisciplina, Diogo, el pater familiae, llega a denostar al “peixefritismo”, es decir; al racionamiento impuesto que lo obliga a comer sólo pescado frito. Así se lo expresa a su esposa: “Deixa lá os ismos, mulher, que isso não enche barriga. Ismo e peixefritismo, fungismo e outros ismos dá barriga da gente” (9). Diogo parodia el discurso oficial que se inviste de toda clase de “ismos”: socialismo, marxismo, igualitarismo o leninismo para denunciar un dogmatismo distanciado de las necesidades reales del ciudadano de a pie. Necesidades que tendrán que ver sobre todo con algo tan básico como la alimentación. El racionamiento que no “llena la barriga de la gente” actúa como una forma de control corporal que, en términos foucaultianos, buscaría la formación de sujetos funcionales al nuevo Estado. En una distorsión paródica del discurso estatal, Diogo se escuda, además, en la legitimidad ideológica cubana para justificar la tenencia ilegal del animal: “Vejam só: um povo revolucionário como o de Cuba tem a mesma opinião, come bué de carne de porco” (53).

La demistificación de Diogo señala una tensión entre el disciplinamiento partidista y la autodeterminación individual y colectiva. Como si esta última configurase una resistencia desde el propio cuerpo hambriento de los personajes. La violación de la ley que prohíbe criar animales para el consumo en plena ciudad da lugar a toda una serie de peripecias cuyo desenlace resulta positivo para los infractores. Los choques continuos entre la familia de Diogo y los varios personeros del gobierno que sancionan la tenencia del animal son narrados de una manera hilarante imponiéndose siempre la transgresión. Sirva uno de los episodios para ilustrar esto. Cuando los asesores populares del edificio de Diogo, Ruca y Nazário, se enteran de que su vecino está criando un cerdo hacen llamar al fiscal.

Éste se aparece en el apartamento de Diogo en un momento en que sus dos hijos pequeños están solos. Antes de abrir la puerta, los niños encierran al cerdo en el baño bajo la ducha. Al entrar el fiscal, le explican que quien está en el baño es un familiar y que la persona que posee puercos es el asesor popular que vive en un apartamento contiguo. Cuando aquél insiste, receloso, en la presencia oculta del animal, los niños lo acusan públicamente de ser un ladrón en cubierto; lo que lo obliga a una abrupta retirada por la furia de los vecinos. La habilidad de los niños para eludir o engañar a las autoridades se revela igualmente en otro evento en el que falsifican los memos oficiales para conseguir restos diarios de carne que provienen de un hotel al que no tienen acceso la mayoría de los angoleños. Como en el género de la picaresca, las travesuras de los niños tienen de trasfondo toda una realidad social en la que privan el abuso de autoridad, la existencia de privilegios y la corrupción. En este orden falsamente igualitario, el humor nos conmina a cierta celebración de las prácticas transgresoras que posibilitan la sobrevivencia diaria. El comportamiento de los niños así como el del padre apuntan, además, a una práctica delchoteo que desestabiliza la jerarquización social y política del ordenamiento revolucionario. Asistimos al colmo de la *parejería*², cuando los niños se atreven a corregir el cartel escrito por Nazário:

— Desculpe camarada Nazário, mas suíno é com ésse, disciplina é antes de vigilância e antes da luta continua tem de pôr pelo Poder Popular e no fim acaba no ano da criação da Assembleia do Povo e Congresso Extraordinário do Partido!
 — Onde isto chegou! Nazário falava com a mão direita a ameaçar chapada—, miúdos a mandarem bocas nos mais-velhos. Se não fôssemos nós vocês não tinham nem independência nem escola.(21)

El camarada Nazário reclama su autoridad basado en la edad y en su supuesta participación en la revolución. Pero lejos de acatarla, los niños insisten en burlarse con comentarios jocosos. Este constante desafío de la autoridad podría leerse como la reescritura de una picaresca que no desembocará tanto en la aceptación y reinscripción final del protagonista al status quo —a la manera del *Lazarillo* o del *Guzmán de Alfarache*³—sino, paradójicamente, en una recuperación de aquello de

² Tanto el *choteo* como la *parejería* aluden a características idiosincráticas de la cultura popular cubana que tienden a horizontalizar las relaciones sociales. De allí que intelectuales como Jorge Mañach las hayan caracterizado de manera negativa debido a cierta ansiedad por la pérdida de la autoridad letrada que éstas entrañarían.

³ Como se recordará, en la picaresca del Siglo de Oro español, el género apuntaba hacia el disciplinamiento del protagonista mediante la narración de su reinscripción final al orden del

la utopía que parece perdido entre los formalismos burocráticos, el tráfico de influencias, la rigidez estatal y el vacío del *teque*⁴. Esta vuelta a una utopía originaria mediante la deconstrucción del orden revolucionario es precisamente lo que hace que la narración pueda ser identificada más como una “distopía crítica” que como una “antiutopía” en los términos de Jameson. Es decir, lejos de una eliminación del deseo utópico, asistimos a una reactivación del mismo mediante la crítica. Y es que, como veremos, todas las acciones de los niños tienen el propósito idealista de salvarle la vida al cerdo. Mientras el padre ve al animal como el pedazo de carne que le permitirá romper el ayuno del “peixefritismo” y los funcionarios sólo buscan ejercer su autoridad o sacar partido de la situación; para los niños, el puerco es un ser con el que tienen una relación afectiva. Esta diferencia de perspectivas respecto a la manera de concebir al animal nos lleva a interpretarlo como una especie significativa en el que confluyen diversos significados tanto utópicos como distópicos. Vayamos por partes.

El nombre del cerdo es Carnaval da Vitória. Si, por un lado, se alude aquí a la inversión de jerarquías que estableciera Bajtún respecto a la fiesta popular⁵; por el otro, el calificativo “da Vitória” refiere a la reapropiación estatal de tal celebración. En el contexto de la primera década de la nación angoleña en la que se sitúa la historia, el carnaval ha sido reconvertido en Carnaval da Vitória para sentar las bases de una épica nacionalista. La tradicional fiesta ha pasado a rememorar la derrota de los sudafricanos de 1976 en el Sur de Angola (Salgado, 2003). ¿Qué implica entonces que semejante suceso histórico acabe siendo el nombre de un puerco? ¿De qué manera la parodia de la celebración oficial no resulta una depreciación de la propia victoria contra la dominación y el racismo neocolonial sudafricano? La dimensión negativa del animal parece reafirmarse con su asociación al estereotipo del burgués. Debido a los chillidos del animal, Diogo le reclama: “Cala-te, porco pequeno-burguesque na Corimba só cheiravas espinhas de peixe. Agora tens casa, não pagas renda e comes do Trópico tudo eu e que aguento” (55). Carnaval da Vitória se ha convertido, entonces, en la antítesis del buen revolucionario: es el que come todo cuanto puede sin trabajar; un ser cebado, parasitario e insaciable. Es posible advertir en esta descripción una crítica también al propio régimen socialista y a su distanciamiento de los ideales

Estado. La picaresca así, tenía una función ejemplarizante. Al respecto véase el libro de John Beverley.

⁴ Expresión popular cubana para referir un discurso o argumentación panfletaria y vacía.

⁵ En su conocido estudio *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*.

originarios. No escasean los funcionarios que subsisten de su posición política y que, desde luego, se alimentan mucho mejor que el resto de los ciudadanos. Sin embargo, Carnaval da Vitória no sólo constituye la visión negativa que de él tiene Diogo. Para sus hijos, es una víctima cebada por ellos mismos y extraída de su ambiente natural con fines meramente utilitarios. Por tanto, la salvación del animal está movida por una motivación al truísta opuesta a la del padre, empeñado en satisfacer su estómago. Si la animalización de la fiesta oficial sugiere una devaluación de la utopía nacionalista (antirracista), el rescate del cerdo implica la necesidad de preservación de esa misma utopía. La relación entre los niños y el animal apuntaría a la existencia de formas de solidaridad, afectos y desprendimiento, que no han sido “contaminadas” por el pragmatismo reinante.

Ahora bien, los niños no logran impedir la muerte del animal. Éste, que hubiese podido ser un desenlace pesimista respecto a la impotencia de aquéllos, supondrá una vuelta de tuerca por las consecuencias que desencadena. En un arranque de generosidad inusitada, Diogo convoca a todos los vecinos, incluyendo a los funcionarios con los que se había enfrentado, a compartir el cerdo asado. Diversos personajes acuden contribuyendo con enseres y colaborando en la cocción. Lo que Diogo llevaba meses alimentando clandestinamente, apenas alcanzará para una sola comida debido al número de comensales. La cena nos remite a formas de colectivismo rurales que persisten por encima de la reciente modernización dirigida por el PMLA. Este banquete *transculturador*⁶ resulta muy diferente del de la escena final en la novela *Animal Farm*. En este último caso, lo que se retrata es un fenómeno meramente aculturador en el que los cerdos replican el antiguo orden de opresión de los humanos. Por el contrario, la cena angoleña sirve para reunificar una comunidad que estaba escindida por intereses personales y jerarquías partidistas. Se trata entonces de una transgresión ya no individual sino colectiva en la que resurgen los valores que impulsaron la utopía revolucionaria. Es un evento que sucede ya no por la vía de la disciplina ideológica sino por una suerte de hedonismo revitalizador. El banquete del cerdo asado en pleno escenario de carestía y “peixefritismo” sugiere la revalorización de cierta autarquía o espacio de autonomía por fuera de los límites del Estado-Partido. La transgresión resultaría, así, un elemento originado en una comunidad prenatal que pervive en el

⁶ En su libro *Transculturación narrativa en América Latina*, Ángel Rama establece la transculturación como un proceso de plasticidad cultural que permitiría incorporar elementos autóctonos o rurales al discurso modernizador.

presente como resistencia. Esta comunidad de comensales, sin embargo, sólo se establece temporalmente: el banquete apenas durará lo que la carne del cerdo, es decir, una sola noche. En consecuencia, el espacio utópico se perfila como algo que seguirá pendiente. La condición de algo que permanece irresuelto es justamente la que se revela a través del deseo de los niños que le da título a la nouvelle. “Quem me dera ser onda” es la frase que uno de ellos formula al observar las olas del mar rompiéndose sobre la costa. De este modo, expresa el deseo de las nuevas generaciones por una libertad que el puerco, siempre amarrado y sujeto a la voluntad de otros, no tiene. La imagen marina se reinventa como reverso y continuidad de la memoria histórica sobre la cual sigue siendo necesario cimentar la utopía. Otrora escenario de la violencia colonial esclavista, el mar se ofrece como apertura emancipadora hacia el deseado cumplimiento de un verdadero Carnaval de la Victoria.

4. Un puerco en La Habana

En la orilla opuesta de la trayectoria trasatlántica situamos la crianza de otro puerco en la nouvelle *Las bestias*. En pleno Período Especial, Claudio Cañizales, un profesor de historia del arte, decide criar uno de estos animales acuciado por los rigores alimenticios del racionamiento. A diferencia de *Quem me dera ser onda*, el contexto de la historia ya no es el de los primeros años del régimen revolucionario sino más bien los de su decadencia⁷. Si en la obra de Rui se asomaba cierta productividad positiva en la yuxtaposición de hábitos rurales en el escenario urbano, en la de Menéndez el drama campo/ciudad no ofrece una resolución optimista. La crianza del puerco en Luanda suponía una transgresión empoderadora que restituía un sentido de comunidad prenatal; mientras que la crianza del animal en La Habana implicará un desplazamiento regresivo ya no a antiguas formas de comunidad sino más bien a un estado de naturaleza hobbesiano

⁷ En este sentido, la obra corresponde a una generación de escritores que ya no resultan los hijos de utopía. Como señala Jorge Fomet, los narradores llegados a la literatura “hacia finales de la década de 1980 no arrastran consigo el encantamiento que marcó la vida de sus predecesores” (90). Por otro lado, la nouvelle de Menéndez puede ser identificada con la corriente distópica que propone Odette Casamayor-Cisneros para referirse a un tipo de narrativa postsoviética donde la magnificación del caos da cuenta de la crisis del *telos* histórico (22-23, 29).

donde las leyes morales y sociales se disuelven ante la necesidad de sobrevivir. No asistimos, entonces, a un proceso de negociación y reacomodo entre lo rural y la modernización en los términos positivos de la *transculturación* de Ángel Rama; sino a un desquiciamiento total que niega la humanidad de los personajes, animalizándolos.

El puerco criado en la bañera de Claudio Cañizales es apenas el fragmento de una ciudad en la que las personas hambrientas se dedican a cazar gatos, desaparecer avestruces del zoológico y procrear cuantiosamente. En ella, el hambre colectiva se alterna con apagones de luz que dejan la ciudad inmersa en total oscuridad. Los sonidos de esta jungla siniestra comprenden una amplia gama que va desde los alaridos de los cerdos criados en los apartamentos, hasta la voz única del Líder que se intercala con la de las mesas redondas emitidas por viejos televisores soviéticos. En suma, la ciudad constituye una suerte de distopía en la que lo humano ha sido devorado por lo animal: las personas son descritas por sus maneras “simiescas”, constituyen “mandriles”, “manadas”, “linceces” o “babosas”.

La satanización de la ciudad no es nueva en la literatura latinoamericana. Generalmente viene asociada a cierta resistencia frente a los procesos de modernización y/o a una crítica del capitalismo como disolvente de los tejidos sociales tradicionales. Un antecedente a la obra de Menéndez la encontramos en el cuento “Los gallinazos sin plumas” (1955) del peruano Julio Ramón Ribeyro. En él, un abuelo cría a un marrano en un arrabal limeño para poder venderlo. El título de cuento alude a la condición de sus nietos; dos niños que, como el ave carroñera, tienen que procurar alimentos en los basurales obligados por el tiránico anciano. En extremas condiciones de insalubridad incluso sometidos al hambre, los nietos sufren lo inimaginable, incluyendo la pérdida de un perro que el abuelo da de comer al marrano. Al final de la historia, los niños consiguen huir de casa mientras el cerdo devora al abuelo, quien ha caído accidentalmente en el chiquero. Para Ribeyro, los arrabales y basureros son el escenario propicio del desamparo de miles de personas obligadas a abandonar sus lugares rurales de origen para desplazarse a una ciudad que los relega a sus márgenes. La voracidad del cerdo, paralela a la codicia del abuelo, señala la deshumanización capitalista detrás de la promesa modernizadora peruana. Lo que hará Menéndez es retomar esta distopía porcina para hacer de La Habana un lugar tan hostil como la Lima de Ribeyro. Sin embargo, ejecutará una torsión sobre la imagen del cerdo porque lo que denunciará son los efectos perversos del socialismo cubano. Esta peculiaridad, que lo distancia de una tradición anticapitalista latinoamericana, lo acerca a la

propuesta orwelliana. Tanto en *Animal Farm* como en *Las bestias*, cerdos y seres humanos dejarán de ser distinguibles tras la descomposición del orden revolucionario.

Esta descomposición se muestra de múltiples maneras, pero uno de sus rasgos más visibles, cuando se la compara con la nouvelle de Rui, es que el protagonismo ya no descansa sobre un núcleo familiar, ni sobre ninguna otra estructura colectiva, sino sobre un único personaje que está absolutamente aislado. Tanto es así, que el cadáver de Claudio Cañizales se descompone en su apartamento casi de manera inadvertida. La imagen de soledad y putrefacción es extensiva al tipo de sociedad que se nos retrata; lo que prima es el individualismo para sobrevivir ya que no existe ningún cobijo estatal. Se trata de una situación que se patentiza en el drama de Claudio. Éste descubre un día que existe un complot para asesinarlo. De allí en más, y sin saber las razones del complot, tendrá que evadir a sus victimarios o bien adelantarse a ellos y matarlos. Paralelamente, con muchas dificultades dada la escasez generalizada, alimenta a su puerco con un asqueroso sancocho hecho de residuos que calman momentáneamente su voracidad exacerbada. El animal encerrado en una bañera se nos describe una y otra vez como “una máquina de devorar todo lo que no sea su propio cuerpo” (12, 17, 29, 46, 72, 80, 87 y 118). Agobiado por sus chillidos, Claudio contrata a un veterinario para que le extraiga las cuerdas vocales. La máquina devoradora, entonces, se vuelve siniestramente silenciosa. La abyección alcanza su punto culminante cuando Claudio consigue encerrar a uno de sus perseguidores junto al puerco silencioso. Su intención inicial era que confesara por qué querían asesinarlo, pero rápidamente descubrimos que las razones dejan de ser importantes en un mundo tan absurdo como el de una ficción kafkiana⁸. A partir de entonces, el prisionero no sólo deberá competir con el cerdo por el alimento, también deberá evitar ser devorado por aquél. Durante la segunda semana de cautiverio, el protagonista radicaliza la crueldad. Cuando el prisionero comienza a gritar, llama al veterinario para que proceda igual que con el puerco. El prisionero pierde la mayoría de sus cuerdas vocales en una imagen atroz: van cayendo pedacitos de carne que el animal engulle. Para empeorar su tormento se le insinúa que podría ser sacrificado en el marco de las celebraciones del 26 de Julio. A diferencia de lo que sucedía con el “Carnaval da Vitória” —una celebración oficial que se teñía de

⁸ En varias ocasiones Ronaldo Menéndez ha reconocido su deuda literaria con el escritor checo.

ambigüedad—, aquí la conmemoración revolucionaria aparece totalmente devaluada al ser asociada con la fecha de un posible asesinato. Pasado el primer mes, el cautivo ya ha perdido casi toda su humanidad. Entre los desechos de comida y los excrementos, el prisionero, amenazado, purulento y herido empieza a desdibujarse. En palabras de Claudio, ha dejado de ser “el negro”, en una clara alusión despectiva a su color, para convertirse en “lo negro” (Menéndez, 2006, 100). Deja de ser humano y se confunde con el puerco.

“Lo negro” y “el negro” resultan medulares para la caracterización de una distopía postrevolucionaria en la que los propósitos “luminosos” por así decirlo, de una revalorización del legado africano han dejado de existir. África o Angola ya no representan lugares enaltecidos sino, por el contrario, son una continuidad de esa oscuridad sobre la que Claudio está escribiendo su tesis doctoral. Al pensar en Angola, él no la concibe como un espacio diferenciado o alternativo a la isla distópica en la que vive. De allí que, angustiado por la imposibilidad de salir de la isla, se nos diga: “¡Había salido del país! ¡Había viajado! (así lo pensaba, con exclamación y todo). Y nunca más, él lo sabía, volvería a hacerlo. Era imposible que aquel gobierno absoluto volviera a regalarle otro viaje de estímulo a Sudamérica. Acaso sí a África, a Angola, donde había una guerra, pero...” (13). El abandono de un ideal emancipador trasatlántico tiene su equivalencia en la visión racista de Claudio y en la manera denigrante en la que se nos retrata la sociedad secreta abakuá, dedicada a una limpieza social asesinando sidosos. Pero el colmo de la desvalorización racial se muestra en la visión de Claudio sobre su prisionero: “...el cautivo es un negro. De modo que me he convertido en el celador del cautivo. Por consiguiente, **yo poseo un negro**. Mejor aún: **no sólo se diferencia del resto de los mortales en varios grados de inferioridad, sino que ni siquiera se trata del individual estatuto de un negro**. Aquello, la vivencia oblicua, el prisma oscuro capaz de descomponer la luz del potens, el bulto suplicante del ángulo, es Lo Negro. (negritas mías, 98)

La oscuridad, “Lo Negro”, sobre la que Claudio escribe en su tesis se “pigmenta” y se literaliza hasta tal punto que la debacle social sugiere una vuelta a la esclavitud. Para Claudio ya no se trata simplemente de saber las razones por las cuales iban a asesinarlo, sino de “poseer un negro”. Tal frase nos devuelve a la propuesta identitaria de Fernández Retamar mencionada al inicio de este ensayo. Si, amparado en una épica descolonizadora, el crítico cubano proponía una identificación con la figura del esclavo rebelde, en el relato de Menéndez se produce una regresión hacia la legitimización de los Prósperos. Al igual que el

personaje shakesperiano, Claudio es un intelectual y su visión del “negro” reproduce el estereotipo colonial como un ser bárbaro y antropofágico. Confundido con el cerdo, el cautivo es también una “máquina de devorar todo lo que no sea su propio cuerpo” porque ha dejado de ser humano. La devoración que en términos simbólicos se traducía en un reciclaje empoderador para Fernández Retamar, aquí se ha vuelto fratricida. La Habana de finales de siglo XX es el locus perfecto para el crimen entre los coetáneos de una misma debacle. Al final de la narración, Claudio acabará asesinando a su prisionero a machetazos al tiempo que suponemos que la sociedad abakuá seguirá exterminando a enfermos con SIDA.

Lo abyectode *Las bestias* señala el colapso de los significados que estructuraban la revolución. Entre ellos, el de la necesidad de un proceso de emancipación sostenido sobre una memoria colonial común con África. Si, en la nouvelle de Rui, lo que se desmitifica es la praxis revolucionaria, en la de Menéndez, la desmitificación alcanza los principios mismos de la utopía. Uno y otro relato se sitúan en momentos distintos de sus respectivos regímenes revolucionarios. A diferencia del escenario planteado por Rui, no hay próximas generaciones en la narración de Menéndez. La epidemia de SIDA que acaba con el mismo Claudio se asocia a un mundo apocalíptico en el que ya no habría mañana. Por esta razón, el relato cubano podría ser identificado como una “antiutopía”. Sin embargo, incluso en este oscuro escenario, la imagen del cerdo se escabulle como posible significante positivo. En los manuscritos de su tesis, Claudio relata un sueño o un pensamiento, no sabe distinguir con certeza. Volvía a ese único lugar fuera de la isla. La atmósfera era placentera. Al pasear por una calle durante una mañana observó a una niña y a su padre asomarse a un par de vitrinas de restaurantes y maravillarse ante un cerdo asado hasta el punto de decidir entrar en uno de los lugares para comer. La imagen, que acompaña otras dos igualmente idílicas, señala la pervivencia de un deseo utópico que es irreductible. Aunque, dado el fin del personaje, sabemos de la imposibilidad de este deseo, resulta difícil obviarlo para concluir que la narración reniega totalmente de él. Es aquí cuando la clasificación de Jameson parece insuficiente para resolver la ambigüedad de los imaginarios distópicos. Incluso una narración tan desesperanzadora como *Las bestias* ofrece un resquicio para el deseo por un mundo mejor.

5. Actualización de un cimarronaje trasatlántico

Un reportaje de julio de 2013 publicado en el *New York Times* (Burnett, 2013) resume un discurso reciente de Raúl Castro frente a la Asamblea Nacional. A lo largo de su alocución, el anciano mandatario critica lo que él llama un retroceso en la cultura y el civismo. Los cubanos hoy, denuncia, construyen casas sin permiso, pescan especies en peligro, orinan en las calles, destruyen teléfonos públicos, aceptan sobornos, se visten sin decoro, acosan turistas, arrojan piedras a los trenes cuando éstos pasan, atormentan a los vecinos con música a todo volumen y crían puercos en las ciudades. El artículo viene acompañado por una fotografía de José Goitia en la que dos jóvenes con el torso desnudo limpian y destazan un puerco frente a la puerta de una casa o apartamento habanero, mientras otro hombre de mayor edad los observa. La imagen fotográfica nos ofrece una reformulación del imaginario distópico postrevolucionario. Ocho años después de la publicación de *Las bestias*, ya no es un escritor sino el mandatario nacional quien esboza un mismo escenario para hablar de la situación cubana. Sus palabras constituyen un reconocimiento oficial de la debacle revolucionaria; sin que, a diferencia del personaje de Claudio Cañizales, este escenario parezca alcanzarlo o atañerle directamente. Evadiendo cualquier responsabilidad propia o de su gobierno, Raúl Castro califica la situación como de “ambiente de indisciplina”. Invariablemente, denunciar la indisciplina desde el poder del Estado nos levanta suspicacias respecto a una posible legitimación de políticas correctivas, punitivas y, últimamente, represivas.

En la nouvelle *Quem me dera ser ondase* abordaban los mecanismos de regularización estatales con los que la población angoleña tenía que bregar para comer carne de puerco. Precisamente, era *esedisciplinamiento* el que quedaba en entredicho a lo largo de las peripecias de los personajes al evadir la ley y reconstituir nuevas formas de comunidad por fuera del Estado. ¿De qué manera, entonces, interpretar la falta de disciplina por la que reclama Raúl Castro? A propósito de su discurso, Haroldo Dilla (2013) interpreta las reales razones del llamado a un *disciplinamiento* contra la falta de “cultura y civilidad” cubana. Argumenta que lo que el gobierno persigue es crear las condiciones propicias para una restauración del capitalismo. Habría pues, tal como lo establecía Foucault, un imperativo normalizador que buscaría sujetos eficaces en la economía del sistema político. No otra sería la intención de fondo bajo el eufemismo de “actualización”

en la política estatal reciente. De seguir el argumento de Dilla, tendríamos que volver sobre la ambigüedad semántica de la distopía porcina, ahora replanteada en la fotografía del *New York Times*. Si los jóvenes que destazan al animal en la imagen de muestran hasta dónde el estado socialista resultó incapaz de asegurarles una dieta digna o deseable a sus ciudadanos, por otra parte exhiben una conducta *indisciplinada*, un comportamiento que escaparía tanto al control socialista como a un eventual capitalismo de estado. He aquí donde una picaresca, al modo en que la propone la obra de Rui, podría ser reactualizada en los escenarios angoleño y cubano. Desde 1992, el país africanose abrió al neoliberalismo abandonando su utopía inicial. Es posible que a partir de las recientes reformas económicas, el país caribeño también esté recorriendo un camino similar. Si, como sostenemos, las distopías son ambiguas al integrarsu reverso positivo, podríamos proponer que ellas contienen su propio antídoto. La anomia social denunciada en la nouvelle de Menéndez podría revertirse en una picaresca empoderadora que se conecte con una tradición de cimarronaje. El pícaro ya no sería aquella figura absorbida por el Estado como en los textos del barroco peninsular, sino la del *indisciplinado* irreductible. Una reconexión entre América Latina y África encontraría útiluna recuperación de la rebeldía del esclavo de antaño. Se trataría de una rebeldía que ya no se cifre en la epopeya nacionalista tan cara a los discursos que fundaron los regímenes socialistas de Cuba y Angola, sino a formas de resistenciabasadas en la fortaleza de la propia debilidad. La indisciplina, la falta de docilidad supondrían “tácticas del débil”⁹ para un accionar político agenciador. A principios del siglo XXI, el “Calibán” de Fernández Retamar sería asídeglutido para dar lugar a subjetividades que, igualmente conscientes de una memoria histórica compartida, puedan restablecer los vínculos trasatlánticos entre el Caribe y África desde el lugar distópico postrevolucionario.

Bibliografía

- Beverly, John. (1987). *Del “Lazarillo” al sandinismo: estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minneapolis: Prisma Institution in cooperation with the Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- Burnett, Victoria. (2013, July 23). “Harsh Self-Assessment as Cuba Looks Within”. *New*

⁹ Aludo a la categoría propuesta por Michel De Certeau en el libro incluido en la bibliografía.

- York Times*. Recuperado en: http://www.nytimes.com/2013/07/24/world/americas/harsh-self-assessment-as-cuba-looks-within.html?pagewanted=all&_r=0
- Casamayor-Cisneros, Odette. (2012). *Utopía, distopía e ingravidez. Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- De Certeau, Michel. (1979). "La invención de lo cotidiano". *El arte de hacer*. Tomo I. México: Universidad Iberoamericana, 1996.
- Dilla Alfonso, Haroldo. (2013, 22 de julio). "Raúl Castro, el Chapulín Colorado y los buenos modales". *Cubaencuentro*. Recuperado en: <http://www.cubaencuentro.com/cuba/articulos/raul-castro-el-chapulin-colorado-y-los-buenos-modales-288149>
- Domínguez, Jorge I. (2004). "La política exterior de Cuba y el sistema internacional." *América latina en el nuevo sistema internacional*. Tulchin, Joseph S. y Ralph H. Spach(eds). Barcelona: Edicions Bellaterra, 255-286.
- Fernández Retamar, Roberto. (2003). *Todo Calibán*. San Juan: Ediciones Callejón.
- Fornet, Jorge. (2006). *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*. La Habana: Letras Cubanas.
- Foucault, Michel. (2003). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Jameson, Fredric.(2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Ediciones Akal.
- _____. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. (1981). Ithaca: Cornell UP.
- Menéndez, Ronaldo. (2006). *Las bestias*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Orwell, George.(1978). *Animal Farm*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Rama, Ángel. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México D.F.: Siglo Veintiuno.
- Ribeyro, Julio Ramón. (2011). *Los gallinazos sin plumas y Alienación*. Lima: Ed. Septiembre.
- Rui, Manuel. (1999). *Quem me dera ser onda*. Lisboa: Ediciones Cotovia.
- Salgado, María Teresa. (2003). "O riso na literatura angolana de língua portuguesa". *O Ponto*. Recuperado el 3 de agosto de 2013 en <http://www.ponto.altervista.org/Livros/recensioeni/quemmedera.html>

■ submission of manuscript: el 6 de agosto de 2013

■ manuscript accepted: el 29 de noviembre de 2013

■ final manuscript: el 3 de diciembre de 2013