

LECTURAS/ESCRITURAS
DEL FIN DE SIGLO

**EL ASALTO DE ARENAS Y GARBAGELAND DE ABREU: DOS
VERSIONES DEL FUTURO DE LA ISLA**

**Mariela Alejandra Escobar
Instituto de Literatura Hispanoamericana /
Universidad de Buenos Aires
Argentina**

No existe un arte mercantil, como no hay un arte doctrinario. La literatura no es siquiera un oficio; es un sacrificio y una fatalidad, un placer y una maldición. Toda obra es arte es un desafío y, por lo tanto, implícita o explícitamente, es una manifestación y un canto de libertad. (Editorial Mariel.1983)

Mariel

La generación Mariel se establece como tal con la publicación de la revista y, fundamentalmente, con su primer editorial que hace las veces de manifiesto; un manifiesto que no propone una estética particular pero que recorta con claridad las intenciones de la revista: dar voz a aquellos cubanos que llegaron a través del puente Mariel- Key West, desmentir el “relato” periodístico que los describía como adictos y delincuentes y proponer la libertad como principio absoluto. En esa generación, convivieron Reinaldo Arenas, Miguel Correa, Juan Abreu, Carlos Victoria, Reinaldo García Ramos, Roberto Valero. En la búsqueda de poéticas individuales, puede percibirse un entramado de temáticas y procedimientos que se entrecruzan para exponer una especie de canto coral en el que desfilan una determinada visión de su tierra, un punto de vista determinado acerca de la multiculturalidad, una idea clara de la marginalidad y de la intemperie, temáticas tejidas a través procedimientos que se repiten como las prosas metafóricas o metonímicas, la conversión de escritores en personajes de novelas, la intertextualidad como método poético para refundar el canon cubano tradicional y bosquejar su espacio en la nueva tradición.

Reinaldo Arenas y Juan Abreu

Entre los escritores de la generación Mariel se destaca la figura de Reinaldo Arenas quien, indudablemente, se convierte en la voz de la generación. José Felipe Abreu, escritor cubano, hermano de Juan y amigo de Arenas sintetiza su opinión en un reportaje otorgado a Enrique del Risco:

Pienso que Reinaldo Arenas es el escritor cubano más importante de la segunda mitad del siglo pasado. Por su talento, por su originalidad, por la

monumentalidad de su obra y por la poesía que hay en ella. También porque lo veo como modelo de escritor insobornable, fiel a sus principios. Rebelde, iconoclasta e inabarcable. El único genio que ha dado la debacle. (Del Risco,2017: s/n)

José Abreu es el hermano de Juan y Nicolás. Los tres hermanos Abreu forman parte de la galería de escritores convertidos en personajes de ficción en las novelas de Reinaldo Arenas; en *El color del verano*, son las hermanas Brontë. En el capítulo “A la salida del morro”, Arenas relata, con el humor ácido que caracteriza el tono general de la novela, cómo las hermanas Brontë lo auxilian cuando Arenas se refugia en el Parque Lenin, luego de su paso por la cárcel. La narración enfatiza el intercambio que se produce entre las hermanas y el protagonista: intercambian comida por lectura, la protección de las Brontë exige compartir la lectura de “cientos de mamotretos infinitos” (Arenas,1999:281). Menciona a los tres pero se detiene, sobre todo, en el menor, Nicolás, quien persigue a todos con su novela “La perlana” que ya tiene 5237 páginas; luego en el mayor, José, “que dirigía al grupo familiar” (Arenas,1999:281) y leía cuentos, finalmente, en el del medio, Juan, quien leía poesías. Esta escena jocosa encierra una historia de admiración, amor y compromiso que se reproduce en otra clave en el capítulo “La fuga” de *Antes que anochezca*: “Al día siguiente, Juan me trajo una cuchilla de afeitar, un pequeño espejito, *La Ilíada* de Homero y una pequeña libreta para que escribiera” (Arenas,2006:196). En el relato se menciona, además, que le llevaba comida y otros libros, así como también objetos para la supervivencia. En otro momento, narra las escenas de lectura compartidas, se refiere a la presión que debieron sufrir los hermanos por parte de las fuerzas de Seguridad del Estado y también de viejos compañeros de Arenas que, en las circunstancias por las que estaba pasando, temieron y comenzaron a colaborar con la seguridad. Puede reconocerse que estos personajes con nombre y apellido, a los que los une una enorme amistad, aparecen parodiados en *El color del verano*.

Juan Abreu también relata estos días compartidos en Parque Lenin en una clave similar a la de la autobiografía de Reinaldo Arenas, en su libro *A la sombra del mar. Jornadas cubanas con Reinaldo Arenas*: “En manos de la seguridad deben haber caído algunas ropas, unos espejuelos, un cuchillo que le llevé, algunos libros. *La Ilíada*, *La Odisea*, *La montaña mágica* (...)” (Abreu,2016:48). El relato expresa, fundamentalmente, la angustia de pensar permanentemente en la captura del compañero de lecturas escondido en el parque, la sucesión de encuentros y desencuentros, los miedos, la presión que ejercía la Seguridad en su familia y la empatía con el amigo escritor perseguido.

Este recuento solo pretende ilustrar cómo ambos escritores se ocupan de testimoniar o ficcionalizar una amistad que entrelaza sentimientos de afecto con peligros, persecuciones, escondites, hambres y literatura. Esta amistad continúa en el ochenta y tres cuando fundan la revista *Mariel* y se establece esa especie de

declaración de principios que se verá reflejada en las escrituras posteriores de muchos de sus integrantes.

Géneros dispersos

Ambos escritores recorrieron con sus textos diversos géneros literarios y los llevaron al límite. El relato íntimo se lee en *Antes que anochezca* de Arenas así como en el ya mencionado *A la sombra del mar*, narraciones autobiográficas en las que la ficción se cuela por las hendidias o irrumpe con fuerza se leen en *Accidente* o *Habanera fue* de Abreu y el las cinco novelas de a *Pentagonía areniana*. A estos ejemplos se deben agregar las experiencias de ambos con el género de ciencia ficción, un género con poca tradición en la Isla. Natalia Vilalta hace un recorrido por la historia del género y establece una clasificación entre las obras de ciencia ficción “hard”, aquellas que presentan una postura positivista y una visión que se basa en la descripción minuciosa de los adelantos tecnológicos así como en teorías científicas que justifican el progreso basado en la tecnología, y una ciencia ficción “soft” que fija su punto de vista en los efectos sociales, políticos y ambientalistas que provoca el uso de la tecnología. Tanto una clase como la otra ubican sus tramas en un futuro más o menos lejano: la primera puede presentar utopías o distopías; el segundo tipo presenta, fundamentalmente, relatos distópicos (Castro Villalta, 2008: s/n). Arenas y Abreu adscriben al género, aunque con ciertas distorsiones o desplazamientos.

En la literatura de Arenas pueden encontrarse escenas incluidas en diferentes novelas que participan de la ciencia ficción, algo así como relatos enmarcados en sus mundos ficcionales en los que la técnica avanza y crea escenarios futuristas como las escenas de “En el jardín de las computadoras” en *El color del verano* o el acontecimiento de la cola del pan en el delirio del personaje femenino de *Otra vez el mar*. Pero, además, decidió cerrar su *Pentagonía*, esa serie de novelas autobiográficas, con *El asalto*, un texto que responde claramente a los principios de la ciencia ficción de tipo “soft”, que puede vincularse con la clásica distopía orwelliana.

El mundo que se describe en la novela ha sobrevivido a la última Gran Guerra y se compone de la Reprimería, la capital, las primerías, las viceprimerías y las postprimerías, todas gobernadas por el gran dictador el Reprimero o Reprimerísimo. Puede observarse a través de las denominaciones que la atmósfera se caracteriza por una fuerte represión ya que gobernante y espacios derivan de la misma raíz “primero” a la que se le agregan prefijos y sufijos que diferencian funciones y jerarquías. Los espacios habitados se degradan según el orden dado, tanto por el trabajo que se realiza en cada lugar como por la aparición de cárceles y campos de rehabilitación. Toda la maquinaria social se desarrolla en función del trabajo

permanente para la producción permanente por lo tanto, los espacios han sido diseñados para que nadie descansa ni disfrute:

La idea del noparque y los nobancos llenos de púas fue desde luego del Reprimero, los desafectos suelen gustar de la vagancia y se traicionan inconcientemente; sentándose en un nobanco (el único asiento público que existe) entonces quedan taladrados por las púas y son aniquilocapturados al mismo tiempo; noble labor heroica cumple la elogiada invención reprimerísima. (Arenas, 1999:28)

Puede leerse con claridad la alegoría crítica al régimen castrista llevado al extremo. El espacio creado desmonta una ideología de Estado que desprecia la condición humana en tanto, si seguimos a Deleuze y Guattari, reconoce a los seres sólo como partes de una máquina productiva en su devenir animal (1983). Lo demuestra también la forma de conformar las guaguas, elemento que liga a los más viejos con el pasado en el que se montaban al transporte; en el mundo de *El asalto*, los seres forman la guagua tomándose unos a otros de los brazos y corriendo al mismo paso. Cada ser ostenta su condición animal a través de la obediencia ciega y del ejercicio desmedido del trabajo. La bestialidad fue adquirida a causa del régimen represor que conformó la idea de la “Mancomunidad” anulando las identidades individuales, la capacidad de pensar y cualquier posibilidad de imaginación.

Por otro lado, se hace referencia irónicamente a que ese mundo es el “mundo libre”, “el universo libre”, planteo que destaca la desconexión con otros espacios. Es difícil reconocer el paisaje cubano, sin embargo, el aislamiento de esta sociedad reproduce la idea de insularidad, si bien no se describe como lo hizo Virgilio Piñera: “La maldita circunstancia del agua por todas partes”, sí se percibe el vínculo isla-cárcel. El detalle que señala el paisaje de Cuba aparece al final. El protagonista recorre la Isla persiguiendo a un enemigo mortal, su madre. Luego de culminar la persecución, asesinar a su madre, que se esconde en la figura del Reprimero, y desencadenar una nueva revolución, el personaje narrador cierra su relato: “Y cansado (...) puedo llegar hasta el extremo de la ciudad. Camino hasta la arena. Y me tiendo” (Arenas, 1999:191) Es el primer elemento de la naturaleza, la arena que remite a la playa y al mar con el que el protagonista se conecta y lo encuentra, solamente, en el final del relato.

Juan Abreu escribe su primera novela, *Garbageland* en 2001. La narración es una distopía que presenta, en un futuro muy lejano, un mundo en el que Tierra Firme con su capital New Manhattan ha triunfado sobre el resto del mundo y dispone de los destinos de otras tierras: África ha sido liberada de sus habitantes y, ya limpio, está siendo preparado para el turismo; Asia prácticamente no aparece, a no ser por China, lugar marginal y rebelde donde se producen los comics de Orlán Veinticinco, superhéroe antisistema, para que clandestinamente se distribuyan en Tierra Firme. El Caribe se ha convertido en el basurero de Tierra Firme, solo sobreviven algunos pocos habitantes que son sometidos a constantes cacerías que entretienen a los

privilegiados habitantes del primer mundo, quienes se muestran felices y entretenidos, en un constante estado de consumo. La humanidad, para habitar este mundo perfecto ha debido modificar ciertas costumbres dado que se ha perdido la posibilidad de disfrutar de la naturaleza, el agujero de la capa de ozono es tal que cualquier exposición a los rayos solares acaba con la vida de cualquier ser vivo y el cielo ha sido reemplazado por una serie de pantallas con publicidades.

Según Isabel Exner, la novela puede considerarse la primera novela larga cubana que participa del género cyberpunk (Exner, 2015). Para Walfrido Dorta: “(...) contiene muchos elementos que autorizan la inclusión de la novela en el cyberpunk.” (Dorta; 2017, 40) Este subgénero, que se desprende de la ciencia ficción, surgió en los años 80 en Estados Unidos.¹ Mezcla aspectos del “hard” con otros del “soft”; para Villalta forma parte de los subgéneros de la new wave, influidos por el movimiento beat. Los autores del cyberpunk desplazan el punto de atención y convierten a la tecnociencia como parte del contexto de la acción.

La novela de Abreu despliega una serie de descripciones de un mundo en el que la tecnología organiza la cotidianidad de los personajes y en el que la realidad real y la realidad virtual se confunden. La frontera entre lo real y lo virtual se diluye, tanto en torno al transcurso de la vida cotidiana (lo que parece ser una anécdota de la vida de un personaje, se convierte en parte de una película o una serie) como en el reconocimiento de la realidad (dos sparrownes, que son unos pájaros enormes, se convierten en una ilusión que conlleva un arma explosiva). Lo cibernético aparece en los ciudadanos adaptados y felices de Tierra Firme y en los personajes de la Resistencia que conviven con la sociedad triunfante: tanto Orlán Veinticinco, como la Hermana Impoluta de la Santa Cofradía de la Suma Blancura obtienen de su vínculo con lo cibernético sus poderes. En cambio, los habitantes de Garbageland son humanos de la vieja era que no tienen ninguna relación con la tecnología; ellos son los encargados de conservar el legado de la humanidad a través de objetos que en el nuevo mundo son considerados obsoletos, los libros.

Así como Reinaldo Arenas, en su futuro distópico solo señala un detalle de la naturaleza para vincular el nuevo mundo con el viejo y deja de lado uno de los recursos más usuales de su literatura, la intertextualidad (solamente en el índice del libro se despliega una profusa lista de intertextos); Abreu se hace cargo de ese procedimiento y encara su relación con la cubanía citando dos clásicos que representan, en el mundo de la novela, lo sagrado: *El diario* de José Martí y *El monte* de Lydia Cabrera. Además de dibujar como personaje de la reescritura de este último a un muchacho enrulado que escribía los árboles, en franca alusión a *Celestino antes*

¹ Según Isabel Exner: “Como texto fundacional del género cyberpunk figura la novela de culto *Neuromancer* del autor estadounidense William Gibson, publicada en 1984, que es también el texto que ha acuñado el término ciberespacio (cyberspace) para la realidad virtual generada por computadoras. Philip K. Dick (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*) y Bruce Sterling (*Crystal Express*) son otros nombres de importantes escritores del género, *Blade Runner* (Ridley Scott 1982) o *The Matrix* (hermanos Wachowski 1999) películas conocidas del mismo” (2015)

del alba de Reinaldo Arenas. Ambos autores se preocupan para que sus textos ofrezcan una clara crítica política pero está dirigida a sistemas distintos: Arenas propone el desastre que causaría la perpetuidad del régimen castrista y Abreu plantea lo inhumano de los superpoderes de un capitalismo furioso. La elección de cada subgénero de la ciencia ficción señala dos formas distintas de encarar el futuro y propone una serie de procedimientos diferentes. La distopía orwelliana critica el autoritarismo y el ciberpunk, la deshumanización, la ignorancia y el individualismo. Ahora bien, la elección no ha dependido de una estética diferente sino de las condiciones de producción en las que se generaron ambos relatos. La distopía areniana fue escrita en la Cuba revolucionaria de los setenta en la que los vínculos con la tecnología eran una ilusión innecesaria dado que la urgencia era hacer visible una situación de creciente vigilancia y represión que tendía a la perpetuidad. Abreu, en cambio, escribe *Garbageland* en el 2001, aunque nostálgico, ya alejado de la realidad cubana, habiendo vivido en los Estados Unidos y en Barcelona por casi dos décadas, vislumbra la proyección del otro sistema político y económico que tampoco le da tregua al ser humano. Imaginar los avances genéticos, los mundos virtuales en una sociedad deshumanizada forma parte de las posibilidades de su mundo. Orígenes nacionales y estéticos similares, trayectorias disímiles pero un detalle que los reúne: un desvío por la ciencia ficción para presentar la idea del hombre de ningún lugar, el exiliado total.

Bibliografía

- Abreu, Juan (2001). *Garbageland*. Barcelona. Mondadori.
- _____. (2016) *A la sombra del mar. Jornadas cubanas con Reinaldo Arenas*. Buenos Aires. Editores Argentinos.
- Arenas, Reinaldo. (1999) *El color del verano*. Barcelona Tusquets.
- _____. (1999) *El asalto*. Barcelona. Tusquets.
- _____. (2006) *Antes que anochezca*. Barcelona. Tusquets.
- _____. (2001) “Martí en el bosque encantado”. En: *Necesidad de libertad*. Miami. Universal.
- Cabrera, Lydia (1993). *El monte*. La Habana. Letras cubanas.
- Castro Villalta, Natalia (2008). “‘Ciencia, tecnología y sociedad’ en la literatura de ciencia ficción”, *Revista Iberoamericana de ciencia, tecnología y sociedad*, CABA, v. 4, n°11. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-00132008000200010. Consultado el 12 de marzo de 2018.
- del Risco, Enrique (2017). “Arenas es el único genio que ha dado la debacle” *Hypermedia Magazine*. Disponible en: