

XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires - marzo de 2018.

Trilogía de un futuro cubano: *El gen de Dios* de Juan Abreu

Mariela Escobar

Instituto de Literatura Hispanoamericana (ILH).

Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires (UBA)

El gen de Dios del escritor cubano Juan Abreu es una trilogía compuesta por *Garbageland*, *Orlán Veinticinco* y *El ángel caído*. El primer libro se publicó en 2001, es el que sienta las bases para los siguientes ya que describe un mundo en un futuro muy lejano después de las Guerras del Reorden. La segunda novela de la saga se publica en 2003: presenta el mismo mundo y establece la continuidad con la novela anterior a través de dos personajes, Orlán Veinticinco y Alfil Tres. Estas dos novelas vieron la luz en ediciones tradicionales de papel. La última historia de la Trilogía aparece solamente en la edición digital que compila los tres relatos y les da el título general, *El gen de dios*; la publicación está a cargo de Linkua y es del 2011. La poética de los tres relatos propone una narración fragmentaria que se articula aleatoriamente para dar cierta continuidad a las historias que no manifiestan finales cerrados sino que sugieren líneas de lectura que continúan en los tres textos y otras que se difuminan y desaparecen sin cerrarse.

Las tres novelas presentan un futuro distópico que, en la primera novela es indefinido pero que se ajusta en *Orlán Veinticinco* para ubicarse exactamente en 2563 y de ahí avanzar unos años. La sociedad ha encontrado una forma de orden feliz basado en el consumo permanente y el estado aparece diseminado en las grandes empresas que son las que detentan el poder económico e ideológico, la fuerza y la violencia. Esa violencia se ejerce sobre los subordinados que varían en las tres novelas al igual que los espacios donde transcurren las historias. En *Garbageland*, se presenta el Caribe como el basurero de Tierra Firme cuya capital es New Manhattan; es este el mundo en el que la civilización se desarrolla; este tipo de civilización descarta toneladas de basura tóxica que se descarga, principalmente, en la antigua Cuba donde, sin embargo,

sobreviven algunos pocos humanos en un mundo subterráneo que consigue, a pesar de los peligros, conservar trozos de la antigua civilización, son ellos los insubordinados forzosos, los que luchan por sobrevivir. En ese submundo existe El Black, un río que atesora en sus aguas negras y pestíferas elementos perdidos de la cultura cubana desaparecida y añorada, que ciertos valientes exploradores rescatan como, por ejemplo, una grabación con la música de Benny Moré. En las profundidades del Black, se resguarda el segundo libro sagrado. El primero es custodiado por El Gran Dharma en los pasadizos ocultos de Garbageland. Este mundo es permanentemente atacado por las fuerzas armadas de Tierra Firme y los habitantes son puestos a prueba por civiles de Tierra Firme mediante un juego cuyo premio es cazar una presa (un humano de la Isla). Todos los habitantes de la sociedad triunfante hiperconsumista y superentretendida son virtuales humanos y su genotipo ha sido mejorado mediante el gen de dios, salvo los sobrevivientes de Garbageland.

Las acciones de *Orlán Veinticinco*, la segunda novela, ocurren en Tierra Firme; los habitantes de Garbageland, supuestamente, han desaparecido pero un grupo de insurgentes se resiste a adaptarse a la sociedad de extremo consumismo y diversión. Por un lado, está Orlán Veinticinco, quien ya había sido presentada como terrorista en la novela anterior; en estas circunstancias llevará a cabo su ataque más feroz al intentar destruir al hijo de Dios que se presenta al público en un multitudinario evento atlético-místico, “La santa misa anual deportiva”. Sus armas son su propio cuerpo y la propuesta de un soporífero aburrimiento. El otro enemigo del sistema también se continúa de la novela anterior, se llama Alfil Tres y es una cría del viejo Garbageland, secuestrada y modificada genéticamente: su lucha consistirá en despojarse de sus genes implantados y enfrentarse cuerpo a cuerpo con el hijo de Dios (Dios y su hijo fueron concebidos a imagen y semejanza del ratón Mickey, la corporación Disney es una de las que maneja la seguridad y la ideología en esta sociedad). Forman parte del grupo sedicioso las Hermanas Impolutas de la Santísima Cofradía de la Blancura Impoluta, monjas guerreras que se enfrentan al enemigo hasta morir y que utilizan la música como arma. En este mundo, los ciudadanos aspiran a ser cada vez más virtuales a través del consumo del gen de dios para poder resucitar en la virtualidad y acceder a vivir en Webland Tierra Santa, un paraíso de internet.

La última novela, *El ángel caído*, tiene como protagonista a Guntaar, un viajero del tiempo que establece, también una continuidad con la primera historia. Los hechos

ocurren ya en Webland Tierra Santa donde él trabaja en una especie de parque temático que reproduce mundos antiguos y donde los turistas pasean, consumen y cazan. Guntaar no está absolutamente adaptado y no sabe por qué. Se suicida permanentemente y es resucitado de inmediato, su único placer es ingresar en el Masturbador, un aparato de la vieja Tierra Firme que permitía vivir o alucinar historias sexuales, su obsesión era sodomizar viejos dictadores de la antigua historia: Hitler, Franco y, obviamente, Fidel Castro.

La Trilogía despliega una serie de descripciones de un mundo en el que la tecnología organiza la cotidianeidad 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 sparrows, 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 Alfil Tres y las Hermanas Impolutas de la Santa Cofradía de la Suma Blancura obtienen de su vínculo con lo cibernético sus poderes. Según Isabel Exner, *Garbageland* 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 Unidos¹. Según George McKay, los jóvenes estadounidenses se apropiaron de la estética y la postura punk británica, la adaptaron y la vincularon con la pasión por las novelas gráficas y las computadoras de su país; Dani Caballero lo define como un híbrido de la terminología usada para el mundo cibernético y el mundo urbano cultural que rodean la contracultura del punk de los años ochenta. Frederic Jameson lo define como la expresión posmoderna de la paranoia frente a las elusivas entidades multinacionales del capitalismo tardío. Para Isabel Exner:

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)

(...) los textos y las películas llamadas cyberpunk no se basan en la suposición que el desarrollo tecnológico, en términos generales, hará cada vez más cómoda la vida humana en el futuro sino que es un género radicalmente oscuro y distópico: las tecnologías hipermodernas contrastan con una sociedad y relaciones humanas degradadas en un universo ficticio que extrapola los rasgos peores del capitalismo liberal; la convivencia es muy controlada y fuera de control, al mismo tiempo, pintada a través de ambientaciones neo noir en escenarios urbanos que tienen como trasfondo casi siempre la catástrofe ecológica.(Exner, 2016:s/n)

Todas estas concepciones del género que, en diversos autores interesados por los fenómenos de la literatura del Caribe son la base para analizar el fenómeno de la novela cyberpunk en los jóvenes escritores cubanos de fines de siglo XX y comienzos del XXI, dan cuenta de las características de *Garbageland* y de la Trilogía completa. Aunque Juan Abreu no responda a las mismas condiciones de producción de los jóvenes novelistas cubanos, cultiva el género en su novela, sin embargo, lo entreteje con una visión personal de la cultura artística europea y la tradición literaria cubana, como forma de trasgresión a la sociedad que bosqueja en sus textos.

Como ocurre con otros escritores de la Generación Mariel, el recurso que le permite exponer sus vínculos con su propia tradición cultural es la intertextualidad. Este concepto que Kristeva deriva del dialogismo bajtiniano y que implica una concepción del texto como mosaico de citas es entendido de una manera particular en la trilogía de Abreu. No solamente la entiende como los vínculos entre otros textos y el texto propio sino también como la relación con la obra del otro escritor al incorporarlo como personaje de la historia narrada. Además, la intertextualidad no solo es literaria, sino que entran en la composición, también, las artes plásticas. En *El gen de Dios*, los diferentes intertextos serán las armas con las que los personajes construyen sus formas de resistencia. Los intertextos pictóricos entran en escena de tres maneras diferentes, siempre en relación con la terrorista Orlán Veinticinco. La primera forma es la figura misma del personaje basado en la artista Mireille Suzanne Francette Porte, conocida como Orlan quien inventa el concepto de Carnal Art en 1990 al realizar una *performance* que exponía la primera de una serie de cirugías de su rostro; para la reconstrucción de su cara eligió diferentes detalles de obras de arte que los cirujanos reproducían creando una suerte de collage en el que su rostro se combina con la barbilla de *Venus* de Botticelli, la frente de la *Mona Lisa*, la boca de *El rapto de Europa* de Boucher, los ojos de *Psique* de Gerome y la nariz de una escultura de Diana.² El personaje de Abreu destruye y construye su propio cuerpo en los espectáculos pero,

² Información que aparece en diversos artículos de internet, ver bibliografía.

además (y este sería la segunda forma de introducir intertextos plásticos), viaja y se conecta con sus aliados a través de pasajes de una realidad otra a la realidad de diversos cuadros, que se describen minuciosamente, cuyos nombres se citan en las novelas y que aparecen en el paratexto final de *El gen de Dios*. El primero es *Cabeza y botella* de Philip Guston, lo utiliza Orlán para salvar de una muerte segura a Alfil Tres y a otros dos personajes: “El cuadro empezó a crecer hacia ellos. Alfil Tres saltó hacia atrás para evitar ser engullido. (...) Ray y Asún quedaron dentro. Echaron a andar, internándose en el insólito paisaje. (...) Era como caminar dentro de un *toon*”. (Abreu,2011:133) El recurso se reitera y multiplica en la segunda novela en la que Alfil Tres viaja al pasado para encontrar a Pierre Bonard, llevarlo al futuro y hacerlo participar de la preparación del espectáculo de Orlán, Además, Alfil Tres viajará por los cuadros de Bonard en los que encuentra un arma para resistir, la belleza si ningún propósito. Esa sensación se reitera al entrar en cuadros de Johannes Vermeer y de Rembrandt. La selección de autores no se vincula con un período ni con una tradición determinada sino con las circunstancias en las que las pinturas se invocan. La tercera forma, que aparece solamente en la segunda novela es la reproducción de la obra, por ejemplo, en el caso de estos últimos dos cuadros, *El arte de pintar* de Vermeer y *La ronda nocturna* de Rembrandt, así como *El ojo* de Philip Guston se reproducen sin epígrafes, simplemente después del paso del personaje por la obra, aparecen las pinturas.

El recurso se repite con la literatura. En *Garbageland*, son dos los intertextos literarios más importantes: por un lado, el *Diario de Campaña* de José Martí, el primer libro sagrado que atesora el Gran Dharma y que contiene la verdad y, por el otro, *El monte* de Lydia Cabrera, el segundo libro sagrado que abre una puerta secreta a la antigua civilización en el fondo de El Black. Protegiendo el primer libro de los Micks y de los Cánceres Disney, llegarán los pocos niños que se salvan de la destrucción de la vida en la isla, a través de las aguas negras. La historia culmina cuando un libro toca al otro libro; no se sabe lo que ocurre después de ese encuentro mágico. La narración abandona a los niños y pasa a describir el otro lado de *El monte*, una anciana que aguarda a la sombra una ceiba y dos viejos negros, los guardianes que le preguntan si vendrán, a lo que la anciana responde “-Vendrán.”. Esta aserción permite vislumbrar que, de manera subterránea, la vida de la antigua civilización continúa y esa permanencia no es otra cosa que la cultura cubana encerrada en ambos libros sagrados. Los aspectos que se recuperan de ambos textos son diferentes y se proponen de distintas

formas. El *Diario* de Martí es citado en el transcurso de toda la novela; las citas, generalmente pertenecientes a la segunda parte del diario *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*, se emplean como una suerte de “separadores” entre los fragmentos de la novela, se mencionan de manera desordenada (en tanto el orden cronológico del libro) y se vinculan aleatoriamente con los fragmentos que preceden o que cierran. Lo cierto es que cada una de las frases alude al paisaje selvático con el que el cronista se encuentra al llegar a su Cuba natal. Abreu rescata al Martí que regresa del destierro y se encuentra con el bosque en el que se reconoce y con el que, en su muerte, se funde. (Abreu reproduce la figura martiana que Reinaldo Arenas traza en su artículo “Martí en el bosque encantado” publicado en el número ocho de la revista *Mariel*, ejemplar que fue un homenaje al poeta José Martí, en 1985). La valoración de la belleza natural a través de la belleza de las palabras representa un ideal del viejo mundo que se opone al divertimento consumista de la sociedad representada en *Garbageland*, es en el basurero donde se resguarda el libro que es citado en todo el texto. El capítulo “El libro” relata una escena en la que las citas del *Diario* son leídas por el Viejo Dharma, es decir, son los habitantes del basurero los únicos que pueden entender esas palabras en las que las plantas, las hojas, los colores, el agua cristalina de los arroyos y del aguacero producen una oportunidad de bienestar.

“Suavidad” es la palabra con la que se cierra ese capítulo y también la novela en el capítulo “El monte” en el que el libro de Lidia Cabrera no es citado sino que es aludido a través de la descripción y de los personajes que conservan las enseñanzas ancestrales del monte. A la cita directa y a la alusión se suma la presencia de un personaje en este último capítulo, que forma parte de esta descripción bucólica de un paisaje encerrado en las entrañas de la tierra: “Al fondo, en el monte, bajo la sombra de miel, hay gente que pasea. Rumor de risas, plácidas conversaciones. Niños corren. Ancianos juegan al dominó. Un muchacho de pelo ensortijado escribe en el tronco de los árboles. Una mujer se mece en un sillón. Madres cantan, adolescentes se besan” (Abreu, 2001:216) En esta cita, se representan acciones que son prohibidas no solo en *Garbageland*, que es un depósito de desechos, sino también en Tierra Firme donde pasear, jugar o conversar son actos de absoluto aburrimiento; la música ha desaparecido y el contacto físico está absolutamente condenado. En este recuento de hechos impuros, la figura del niño encarna al protagonista de *Celestino antes del alba*, cuya escritura no es otra cosa que un trazo de resistencia al mundo que lo rodea y, al mismo tiempo,

simboliza a su autor, Reinaldo Arenas cuya obra se erige toda como una suerte de irreverencia a diversas formas de poder.

La literatura también va a aparecer en la segunda novela de una manera más radical. Los libros, en esta civilización ya no existen, solamente algunos ejemplares son resguardados por Moitón Toonosevich, un antropólogo particular que atesora objetos inútiles de la Antigua Civilización, un ciudadano pleno del gen de Dios. Va a ser la terrorista Orlán Veinticinco la que, junto a su grupo de insubordinados, robe de la biblioteca de Moitón el libro de José Lezama Lima, *Paradiso* y consiga una cinta del poeta recitando el poema “Rapsodia para el mulo”. En el caso de Lezama, Abreu recurre a dos formas de intertexto: la cita directa y la aparición del poeta como personaje. El tratamiento puede sonar irrespetuoso dado que a Lezama se lo conoce como El Gordo y la función del poema, cuya lectura será reproducida en La santa misa anual deportiva mediante todas las pantallas interferidas por Orlán, es matar, literalmente, de aburrimiento a los presentes, sean gente común o fuerzas de seguridad. El aburrimiento implica pensamiento y el pensamiento no es permitido por lo que la gente muere antes de reflexionar, escuchar o interpretar palabras cuyo significado no puede decodificar. La literatura ya no forma parte de la cultura de los seres de Tierra Firme y se convierte en un arma letal.

Otro texto que conserva la biblioteca de Moitón es un ejemplar particular de la obra de James Matthew Barrie, *Peter Pan y Wendy*:

“Lo curioso, lo que hacía extraordinario, único, el ejemplar que Moitón sostenía con extremo cuidado era la dedicatoria escrita en la primera página. De puño y letra de un tal Reinaldo y dirigida a un tal Juan, rezaba: ‘Querido Juan: Ahí te va este Peter Pan, si encuentra uno de carne y hueso, empácalo y mándalo. Tuyo siempre’”.

La dedicatoria se reproduce a través de la foto de la página real del libro. Aparece con este recurso un doble juego: la reproducción facsimilar de una dedicatoria que rompe con la rutina de la escritura (del mismo modo que ocurría con la reproducción de las obras de arte) y la inserción de un fragmento de pura intimidad que recupera la figura de Reinaldo Arenas como amigo y lector. Es un guiño hacia los lectores que conocen la importancia que tiene el personaje de Barrie, que aparece citado en *El asalto* (novela que también presenta una distopía), en *El color del Verano* y es nombrado en algunos reportajes. Otra vez el trazo de Arenas en la novela, como una curiosidad escondida, subversiva y prohibida. El vínculo íntimo se representa en la

novela y puede leerse, también, en esta escritura nueva, íntima pero pública que procura el blog de Juan Abreu, “Emanaciones”. En la entrada 269 de este blog, que resulta ser un híbrido entre un diario íntimo y una crónica (en el que también se mezclan las palabras con fotos o dibujos), escribe acerca del proceso de escritura de *Orlán Veinticinco*. Hace comentarios sobre algunas elecciones en la ficción y cierra la entrada con una reflexión que abarca la filosofía misma de la novela: “Mientras trabajo, tengo de música de fondo la voz de Reinaldo. Dice: Yo no he venido aquí a respetar a nadie.”

El gen de Dios se manifiesta como una irreverencia, representa una distopía que lleva al extremo la sociedad de consumo en la que la humanidad desaparece y en la que las formas de lucha son las manifestaciones artísticas: cuando se trata de plástica, europeas y, cuando se habla de literatura, la tradición cubana de los escritores de Mariel. Como eje vertebrador, público y privado, Reinaldo Arenas.

Bibliografía

Abreu, Juan. (2001) *Garbageland*. Barcelona. Mondadori.

----- (2011) *El gen de Dios*, Linkgua.

Arenas, Reinaldo. (2001) “Martí en el bosque encantado”. En: *Necesidad de libertad*. Miami. Universal.

Cabrera, Lydia. (1993) *El monte*. La Habana. Letras cubanas.

Dorta, Walfrido. (2017) “Fricciones y lecturas del archivo cultural cubensis: Diálogos entre Juan Abreu y Jorge E. Lage”. En *Letral*, número 18, año 2017. Disponible en: <C:/Users/Usuario/Documents/Caribe/Garbageland%20Dorta.pdf>. Consultado en 22 de octubre de 2017.

Exner, Isabel. (2015) “Islas inundadas por el futuro. Los paisajes invisibles de una literatura cyberpunk cubana: Juan Abreu, Garbageland” En: Ottmar Ette: *Paisajes sumergidos, paisajes invisibles. Formas y normas de convivencia en las literaturas y culturas del Caribe*. Berlín. Tranvía. PP. 127-145. Disponible en: file:///C:/Users/Usuario/Documents/Caribe/Exner,%20Isabel%20Islas_inundadas_por_el_futuro._Los_paisa.pdf. Consultado el 23 de octubre de 2017.

Kristeva, Julia. (1981) “La palabra, el diálogo y la novela. En: *Semiótica*, Madrid, Fundamentos.

Maguire, Emily. (2009). “El hombre lobo en el espacio. El hacker como monstruo del *cyberpunk* cubano”. En *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXV. Número 227. Disponible en: <file:///C:/Users/Usuario/Documents/Caribe/Maguire.%20Cyberpunk.pdf>. Consultado el 31 de julio de 2017.

Martí, José. (2001) *Diarios. De Montecristi a Cabo Haitiano. De Cabo Haitiano a Dos Ríos*. En *Obras Completas*. La Habana. Centro de Estudios Martiano. Vol.19.
Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/marti/Vol19.pdf>. Consultado el 3 de marzo de 2017.