



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA

Instituto de Iberoamérica
Universidad de Salamanca

Documentos de Trabajo

MAGDALENA LÓPEZ

La distopía crítica como exorcismo en "Muerte
de nadie" de Arturo Arango (2004)



instituto de iberoamérica
universidad de salamanca

DT 10/2012



Instituto de Iberoamérica
Universidad de Salamanca
Documentos de Trabajo

Autor: Magdalena López

Título: La distopía crítica como exorcismo: “Muerte de nadie” de Arturo Arango (2004)

Fecha de publicación: 25/06/2012

ISSN: 1989-905X



Resumen: El presente Documento de Trabajo forma parte de una investigación mayor sobre la experiencia del fracaso político-existencial en la literatura de las tres islas del Caribe hispanoamericano. En las siguientes líneas se analiza la novela cubana “Muerte de nadie” (2004), de Arturo Arango, para proponerla como una distopía crítica que pretende exorcizar los peligros y desviaciones de un proyecto político inicialmente emancipador. Para ello, la novela expone voces alternativas al discurso oficial que revelan ciertas incongruencias sistémicas en la consecución de la utopía. La elusión de la memoria y el deseo, la escritura como recurso hegemónico, así como una concepción temporal restrictiva de la historia, son algunas de los componentes que devienen en el autoritarismo denunciado por la novela.

Palabras clave: Utopía, revolución, literatura cubana, fracaso, escritura.

Abstract: This working paper is part of a larger investigation on the experience of existential and political failure in the literature of the three Hispanic Caribbean islands. The following discussion proposes that the novel “Muerte de nadie” (2004), by Arturo Arango, is a critical dystopia that intends to exorcise the dangers of (and deviations from) what initially was an emancipatory political project. To this end, the novel presents alternatives to the official voices, revealing certain systemic inconsistencies in achieving utopia. Some of the components that show the authoritarianism denounced by the novel are the avoidance of memory and desire, the use of writing as a hegemonic resource, and a temporary restrictive conception of history.

Keywords: Utopia, revolution, Cuban literature, failure, writing.



Tabla de Contenidos

I. INTRODUCCIÓN	1
II. ESCRITURA Y UTOPIA	2
III. TEMPORALIDAD Y UTOPIA	6
IV. DESEO Y UTOPIA.....	9
IV. REFLEXIONES FINALES	13
V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	14



I. Introducción¹

El narrador cubano Arturo Arango forma parte de la llamada “generación del desencanto”. Hijos de la utopía, nacidos apenas unos pocos años antes de 1959, escritores como Leonardo Padura, Abilio Estévez y el mismo Arango, compartieron una fe en las premisas de la revolución que los más recientes nunca tuvieron. Este apego “desencantado” por los ideales revolucionarios persiste a lo largo de los ensayos, guiones cinematográficos y cuentos de Arango, pero, especialmente, en sus dos novelas *El libro de la realidad* (2001) y *Muerte de nadie* (2004). En ellas, la utopía socialista es revisada desde una mirada crítica que expone los conflictos y las contradicciones en el seno del proceso de construcción de una sociedad y un hombre nuevos.

En particular, *Muerte de nadie* aborda el problema del autoritarismo derivado de una narrativa oficial de la épica revolucionaria que niega el fracaso. Al eludir esta experiencia vital y política, los personajes parecen suspendidos en la historia amputada de una isla distópica. *Muerte de nadie* exhibe el drama de una revolución que ha sido absorbida por el reflujo restaurador de una historia oficial que cancela u oculta sus propias ruinas en pro ya no del progreso liberal sino de la utopía socialista.

¹ Magdalena López posee un doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Pittsburgh y una maestría de la Universidad de Notre Dame en Literatura Española y Latinoamericana. Se especializa en temas sobre cultura y literatura en el Caribe Hispanoamericano. En 2012 ganó la Cátedra de Literatura Hispanoamericana “Miguel Unamuno” del Instituto de Iberoamérica, Universidad de Salamanca. Ha publicado diversos artículos, entrevistas y reseñas, en revistas como *Latin American Research Review*, *Revista Iberoamericana*, *La Habana Elegante* y *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*. Actualmente desarrolla un proyecto de investigación comparativo entre las literaturas recientes de las islas de Puerto Rico, Cuba y la República Dominicana en el Centro de Estudios Comparatistas de la Universidad de Lisboa.

II. Escritura y utopía

Siguiendo los modelos del Renacimiento (*Utopía* de Moro, *La ciudad del sol* de Campanella, *La nueva Atlántida* de Bacon) *Muerte de Nadie* cuenta la historia de la llegada accidental del Capitán Arsenio y su tripulación a la isla de Calicito. Estos referentes literarios funcionan para apuntar la duplicidad semántica de la imagen isla que veremos en Calicito: como apertura o como enclaustramiento. Si Tomás Moro, Campanella y Bacon imaginaron la utopía como islas idealizadas durante los siglos XVI y XVII, escritores cubanos del siglo XX como Virgilio Piñera o Margarita Mateo Palmer exponen un sentido de la insularidad como aislamiento o cerco².

En Calicito, durante más de setenta años se sostiene un régimen utópico. Absolutamente todo cuanto sucede en la isla ha sido determinado por Josué, el Preceptor, el líder indiscutible que acaba de fallecer a la llegada del protagonista. Para poder salir de la isla, Arsenio se ve obligado a resolver su aparente asesinato. Durante sus pesquisas, la noticia de la muerte se mantiene en secreto por su estrecho círculo familiar en el poder que teme el derrumbamiento inminente del régimen ante la pérdida de su gran líder.

El diálogo entre el género policial y el utópico permite trascender los límites de la historia oficial en la medida que Arsenio irá descubriendo las oscuras aristas de la isla: la paranoia e inercia colectiva, la autocracia y el nepotismo, la pobreza, la represión ante cualquier disidencia, la vigilancia sofocante y la imposibilidad de una renovación generacional en la dirigencia política³.

La investigación “policial” funciona así como un paratexto que confrontado con la versión idílica de los altos dirigentes sobre Calicito, hace de *Muerte de nadie* una *metautopía*, en la que

² En su conocido poema “La isla en peso”, Virgilio Piñera se queja de “la maldita circunstancia del agua por todas partes”. Mientras que en su novela *Los blancos manicomios*, Margarita Mateo Palmer (2008: 23-24) comenta la dualidad de sentidos de la isla como “cerco y lejanía, encierro y libertad”.

³ A lo largo del relato, el cuestionamiento de la historia oficial se acentúa con la incorporación de otros géneros literarios como la novela de aventuras, la histórica, la costumbrista y la de dictador. Esta multiplicidad de géneros desestabiliza la fijeza de la historia oficial.



utopía y distopía posibilitan una reflexión sobre lo incoherente o contradictorio del orden de la isla (Jameson 2005: 117). Ruth Levitas define la utopía en términos analíticos como el deseo por un mejor modo de ser (1990)⁴. Se desea identificar esta novela con lo que Fredric Jameson (2009: 241) denomina “distopía crítica”⁵, para referirse a aquellas obras que no pretenden sofocar este deseo o impulso sino suscitar una reflexión sobre sus riesgos o desviaciones. Desde esta perspectiva se interpretan las declaraciones de Arango respecto a que la novela no sería tanto un vaticinio como un exorcismo: “La novela no es lo que yo creo que va a pasar sino lo que yo no quiero que suceda. Un espantabrujas” (López 2011: 3). Para que tal exorcismo sea posible veremos que se hace necesaria una dimensión crítica que tome en cuenta los fracasos en la consecución de esta utopía.

La novela se estructura en dos voces principales. La primera corresponde al relato de Arsenio sobre su investigación y los eventos que suceden alrededor de ésta mientras permanece bajo coacción en Calicito. La segunda, siempre anunciada bajo el apartado “Márgenes”, proviene de Damián, nieto y amanuense secreto de Josué. El suyo es un tono mucho más reflexivo que narrativo. Sus comentarios apuntalan cuestiones filosóficas subyacentes en el relato del Capitán tales como el sentido de la historia, la naturaleza del poder, o la pérdida de la subjetividad y la libertad. Ambos personajes formulan una perspectiva alternativa a la historia oficial de Calicito dados sus posicionamientos marginales. Arsenio es un extranjero⁶ que arriba a la isla después de un diluvio bíblico y Damián es un joven que vive en aislamiento y anonimato casi absoluto encerrado en una habitación contigua a la del Preceptor. La relación del nieto con Josué, prácticamente el único ser viviente con el que tiene contacto directo y cotidiano, se basa en una jerarquía inusual en la que su cercanía secreta con el líder lo aleja de cualquier mitificación sobre aquél y le permite expresar ciertas dudas. Damián refiere historias familiares trágicas, timos históricos, filicidios y robos al patrimonio nacional. Arsenio por su parte, expone las

⁴ La definición clásica, proveniente de Tomás Moro, alude a su doble significación como “eutopía” —el lugar ideal— y como “outopía” —el no lugar—.

⁵ Jameson retoma esta concepción genérica de Moylan (2009: 241) y Moylan (2003).

⁶ Hacia el final de la narración, se revela que el capitán es hijo, sin saberlo, de Josué. Esta filiación permitirá un mayor involucramiento del personaje con el drama de la isla.

rivalidades familiares de la élite política, se adentra en espacios que escapan al control del Estado y va develando varias mentiras entre las cuales estaría la del supuesto asesinato de Josué⁷.

Tanto Damián como el capitán ejecutan una suerte de interpelación a la historia oficial de Calicito que el Preceptor ha ido redactando a lo largo de tres tomos dictados a su amanuense. Retomando la doble semántica sugerida por Augusto Roa Bastos para la palabra dictador, en su novela *Yo el Supremo*, Josué no solo dicta las leyes y códigos del régimen sino que también dicta la historia que su amanuense transcribe. Esta facultad de dictar la utopía es resaltada por Damián cuando afirma que la única fortuna de aquél “es el ejercicio del poder, la creación desde el poder de un mundo suyo, particular, imaginado, diseñado, controlado por Él” (2004: 100). De modo que, el primer asunto que *Muerte de nadie* nos expone es el de la relación entre escritura y utopía y en consecuencia entre ambos y el poder.

Si utopía y escritura suponen construcciones de mundos alternativos, lo que esta obra señala es una profunda ambivalencia sobre la cualidad de estos mundos al ponerlos en escena: la historia oficial utópica, la realidad distópica a la que aluden tanto el capitán como Damián y por último, los fragmentos del testamento político de Josué. Por si esto fuera poco, todo lo que se ha ido leyendo resulta ser una escritura ficcional de Damián, quien, en un *mise en abyme* ha fabulado la llegada del capitán a la isla y la muerte del dirigente máximo en un gesto catártico:

“Al final se va revelando que la novela es ficción y que el amanuense está en otra realidad. Incluso se dice que allí en Calicito, apenas hay calles, no hay transportes, no hay nada y cuando el amanuense se asoma al final por la ventana habla de los ómnibus que pasan, de las luces, de las escuelas, de las represas” (López 2011: 3).

⁷ El Preceptor, de muy avanzada edad, fallece por causas naturales.

De modo que la escritura y los universos que ésta construye funcionan para imponer regímenes políticos, ejecutar una crítica al *status quo* o, simplemente constituirse en (dis)utopías compensatorias ante una realidad imposible de cambiar. Lo destructivo y lo creativo, lo compensatorio y lo transformador apuntan a una reflexión sobre el poder o la ausencia de poder de la literatura.

Para Damián, la escritura de un final apocalíptico en el que la isla sucumbe a una explosión mientras todos sus habitantes corren despavoridos hacia el barco de Arsenio, constata su impotencia ante una realidad que permanece inalterable fuera del texto: “la realidad está siendo más fuerte que el deseo. O que mis fuerzas” (2004: 279) concluye el escribano, al tiempo que nos hace saber que el máximo líder aún sigue vivo y en el poder. Sin embargo, esta imposibilidad de la escritura se ve relativizada tanto en la fortaleza que la historia oficial de Calicito tiene para imponer una realidad diseñada por Josué, como en el hecho de que la novela supone una distopía crítica que nos obliga a reflexionar sobre cualquier proyecto emancipador y, desde luego, sobre su referente extra-textual: Cuba⁸. En otras palabras, la escritura no sólo se limita a compensar por lo que no existe sino que crea mundos alternativos que pueden ser tanto emancipadores como autoritarios.

⁸ Uno de los rasgos que sobresale en esta distopía es la falta de democracia. Un problema que Jorge Castañeda (1995), en su polémico libro *La utopía desarmada*, advierte en buena parte de los movimientos de izquierda radicales en América Latina y, desde luego, en el régimen cubano. En respuesta, Enrique Ubieta Gómez (2002) insiste en la dimensión utópica de aquéllos en *La utopía rearmada*. Ambos posicionamientos, sin embargo, no tendrían que ser necesariamente excluyentes.



III. Temporalidad y utopía

En su conocida *Tesis sobre la filosofía de la historia*, Walter Benjamin abogaba por una disrupción liberadora en la que el pasado emerge como un relámpago iluminador sobre nuestro presente (2007: 67). Tal instante era propio de las auténticas revoluciones en las que esta apertura espacio-temporal consistiría en “atrapar una imagen del pasado tal como ésta se le enfoca de repente al sujeto histórico en el instante de peligro” (2007: 67). Benjamin es cuidadoso con la naturaleza de este pasado estrechamente vinculado a una memoria de las ruinas. El pasado se cifra en una conciencia de la catástrofe, porque es desde sus escombros desde donde se reconfigura un presente liberador y no ya desde un futuro inalcanzable. La memoria emancipadora entonces, susurra lo discontinuo y lo fragmentario, reniega del historicismo teleológico de los vencedores en el que la utopía siempre es pospuesta hacia el futuro.

Pero esta memoria de los vencidos es precisamente la que ha sido eludida en los tres tomos de Josué, instrumentos de la hegemonía en Calicito. De allí que expongan una narrativa ajena a la conciencia del fracaso. No en vano, el Preceptor señala en su testamento político que la historia no es un asunto de verdad sino de paradigmas. Al negar cualquier sentimiento o experiencia trágica que desdiga de la épica revolucionaria, los ciudadanos son reducidos a una pasividad que se sustenta en la afirmación de que ya todo está hecho: “la teleología siempre es cómoda: hemos vivido en la comodidad de la historia” (2004: 45), afirma Damián.

La restauración de una nueva teleología que prosigue al momento fundacional revolucionario en Calicito nos enfrenta a una contradicción constitutiva en la concepción temporal de lo utópico. Si la modernidad ha situado lo utópico en una futuridad, entonces el arribo a la utopía implicaría la llegada a una suerte de final de la historia que cierra o anula lo político: “*in utopia, politics is supposed to be over, along with History. Factionalism, parties, subgroups, special interests, must be excluded in the name of the General Will. For the one thing that cannot be challenged or changed is the system itself*” (Jameson 2004: 42-43).



La consecución de la utopía entraña una suspensión tanto de lo político como de lo temporal que vendría a contradecirse con la concepción de una teleología en proceso. Esta aporía parece reflejarse en la desaparición del último tomo de la historia de Calicito, que se hallaba en la recámara de Josué, como si expresara la imposibilidad de un fin determinante en la historia de la isla. Si las teleologías suponen un proceso infinito hacia una meta o finalidad histórica, ¿cómo conciliarlas a la idea de la utopía, en las que tal finalidad se supone alcanzada? El meollo de la utopía es precisamente que se constituye como la realización de ese pasado pendiente por el que abogaba Benjamin, lo que volvería innecesaria, contradictoriamente, la memoria y por tanto la política. Por momentos, Calicito parece haber arribado a lo que Jameson denomina el grado cero de la formulación utópica, un lugar en el que todo aquello sobre lo que estaba sostenida nuestra conciencia y nuestra particularidad ha sido eliminado (Jameson 2004: 52). Se trata de un aspecto que se expresa muy bien en la novela a través de la supresión de todos los apellidos de sus habitantes como parte del proceso de fundación de un orden nuevo: “Estábamos fundando Calicito otra vez desde sus raíces” (2004: 55), afirma uno de sus personajes. Asistimos a un proceso de despersonalización en el que establecer raíces implica eliminar otras, una fundación que, paradójicamente, podría borrar una memoria indispensable para cualquier proyecto emancipador en el presente, incluso dentro de un régimen utópico. El discurso oficial de Calicito pareciera implicar que alcanzada la utopía, ya no habría ruinas sobre las cuales dirigirse. Atestiguamos así que como reivindicación histórica, la utopía deviene simultáneamente en el fin del anhelo utópico.

La utopía caliceña no supone entonces, como proponía Benjamin, una liberación de las teleologías opresivas –liberales o comunistas– hacia una vivencia auténtica del tiempo, sino una elusión de la memoria. Eliminada toda experiencia del fracaso en la utopía, el presente se vuelve absoluto e infinito sin que logre trocarse nunca en memoria productiva. De allí la sofocante sensación de perennidad en Calicito y la longevidad aberrante de sus dirigentes políticos, quienes al echar mano del pasado eluden cualquier contingencia acaecida en los últimos setenta años. Para personajes jóvenes como Damián, la existencia parece reducirse a una inercia desprovista de una memoria motivadora y de expectativas hacia el futuro.



Esta suspensión amnésica, por llamarla de alguna manera, se articula paradójicamente a una teleología historicista dictada por el Preceptor que rehúsa finalizarla a pesar del supuesto arribo a la utopía. Sin un sentido progresivo de la historia, Josué se haría dispensable. La amenaza de un peligro inminente que en cualquier momento pueda acabar con la utopía —la obsesión por múltiples enemigos como la familia Fernández, el cura, la disidencia interna, etc.— sugiere un orden frágil que aún no termina de consolidarse y que por lo tanto precisa del sacrificio permanente de sus ciudadanos y la obediencia absoluta a un líder único. “La salvación está en hacerse imprescindible” (2004: 130) concluye Damián. Así, Calicito reúne simultáneamente la idea de un orden acabado, utópico, tanto como la de uno todavía *en progreso*. Suspendido en un estado de excepción permanente los caliceños viven lo que uno de los personajes describe como la “prefiguración” de la utopía. En tanto hegemónico, el régimen está provisto de discursos historicistas cuya teleología oculta las zonas oscuras y discontinuas de los últimos setenta años, pero en tanto concreción de las aspiraciones revolucionarias, el régimen permanece en un estado suspendido de la historia, en el destino final de la teleología.

De este modo, los deseos particulares de sus habitantes resultan dimitidos tanto en una postergación infinita, como en la suposición de que ya han sido cumplidos o resultan ilegítimos en la utopía.



IV. Deseo y utopía

El asunto del placer y del deseo pospuestos o incumplidos en Calicito, nos lleva a considerar una de las críticas más comunes a la utopía: la pérdida del deseo una vez que se cumple. El miedo a la “aphanisis” (Jameson 2004: 53) resulta paradójico si se piensa, por ejemplo, que Herbert Marcuse (Levitas 1990: 140) planteó la utopía precisamente como la inmersión en un eros colectivo que nos liberaba del trabajo alienador. Más recientemente, al retomar la crítica benjaminiana a toda teleología, Agamben (2007: 152) propone el abrazo del tiempo discontinuo y pleno del placer como alternativa liberadora. Jameson por su parte, expone la faceta lúdica, placentera de la utopía al estar relacionada a la construcción de mundos alternativos; por ejemplo en el bricolaje, los legos, diversos ensamblajes, entre otros. Interesa proponer que esta dimensión del placer y del deseo resulta subversiva en la medida en que configura singularidades borradas en el discurso totalizador del régimen de Calicito. La casi total ausencia de protagonistas deseantes en esta narración parece confirmar sus rasgos distópicos⁹. El autoritarismo en la isla no sólo se sintomatiza en la anulación de la política y la negación de la experiencia del fracaso, sino también en la cancelación del deseo de la mayoría de sus habitantes.

A su llegada a Calicito, Arsenio descubre que él y su tripulación se encuentran atrapados en un orden opresivo, en una sociedad de la sospecha poco tolerante al disenso. Esta dimensión autoritaria se metaforiza en la pérdida de la subjetividad de sus habitantes, subsumidos a la voz única del Preceptor: “Él es cada uno y cada uno es en Él, y eso le parece suficiente. Como es el único que ha podido ser Él mismo, no puede concebir que los demás carezcamos de esa individualidad, de esa pequeñísima dosis de libertad que implicaría ser, también, cada uno” (2004: 182). Una de las frases que mejor expresa la anulación de las subjetividades particulares en esta utopía es la confesión de Damián: “Fui un ángel que en vez de ser expulsado del paraíso fui diluido en él” (2004: 129).

⁹ Un ejemplo revelador es que la libido aparece apenas en un episodio de la narración con claras connotaciones negativas: Una joven caliceña seduce a uno de los personajes para que los personeros del régimen puedan asesinarlo.



Pensar en la unicidad del Preceptor como la negación de una comunidad de singularidades, nos lleva a la propuesta de Claudio Magris sobre la necesidad de vincular el desencanto a la utopía. Su idea es concebirlas como una “inseparable simbiosis” (2004: 16). La diada produciría una tensión que evita por un lado la “idolatría mítica y totalizante” (2004: 11) de la utopía y por el otro, impide que el desencanto se traduzca en anonimia. Para Magris, el desencanto vendría siendo “una forma irónica, melancólica y aguerrida de la esperanza” (2004: 15)

No obstante, presuponemos que todo desencanto parte de una conciencia del fracaso que está ausente en los discursos oficiales de Calicito. La dimensión melancólica capaz de motorizar un Eros sustentado en las ausencias o derrotas, simplemente no existe en los personajes ancianos aferrados al poder, como si la falta de una memoria del fracaso conllevara al totalitarismo del Uno. Por su parte, la desesperanza de personajes como Damián nos revela también una negatividad por su carencia de un anhelo utópico. Como si la escisión de la diada propuesta por Magris entre utopía y desengaño se revirtiera en un escepticismo desmovilizador. Resulta revelador que, a diferencia de los ancianos, la desesperanza de Damián o la incredulidad de Arsenio ganan en capacidad crítica lo que pierden en agenciamiento. El mismo Preceptor expresa que Damián “ha pasado su vida sometido a mis órdenes, y ya no creo que sea capaz de decidir por sí mismo” (2004: 169). Se trata de una situación que por momentos se hace extensiva al mismo pueblo caliceño.

La novela presenta, sin embargo, otro joven personaje que podría perfilarse como una subjetividad deseante. En tanto tal, subvertiría la razón ordenadora del Preceptor. Me refiero a Rubén, un joven filósofo que ha perdido totalmente la razón. Descendiente de una familia de mártires revolucionarios, de una inteligencia y humildad sobresalientes, iba a ser el sucesor del máximo líder. Rubén no sólo representaba la promesa de una liberación de la gerontocracia caliceña, sino que cierta atracción homosexual sugerida entre él y Damián asomaba también la posibilidad de una erótica transgresiva, potencialmente movilizadora. Tras unas intensas jornadas de corte de caña envueltas en el imperativo ideológico del sacrificio revolucionario, el filósofo y su grupo de compañeros comienzan a robar y a almacenar alimentos. Poseído de una locura obsesiva, Rubén va sustrayendo todo cuanto puede para redistribuir entre aquellos que más lo necesitan o a quienes considera

merecedores de su repartición. Ante tal comportamiento, al joven se le diagnostica un daño cerebral irreversible y es recluido permanentemente en un manicomio.

Paradójicamente, el delito de Rubén, el robo, viene a sustituir las funciones que se supone propias del estado utópico. Tal como afirma Marin “La ley fundamental orgánica de la utopía, es la transgresión de la propiedad privada” (1975: 92). Como especula Damián, el robo es una forma institucional que Rubén podría llegar racionalizar y ejercer como ideología. Su locura subversiva, su posicionamiento por fuera de la razón totalizadora de Calicito nos lleva a asociar la figura de Rubén con el sujeto esquizoide de Deleuze y Guattari en el libro *Antiedipo: Capitalismo y esquizofrenia* (1985). Rubén parece conjugar también características propias del trapero benjaminiano. Liberado del manicomio en el que estaba recluido, el joven filósofo va recogiendo compulsivamente piedras, ramitas secas, yerbas, puñados de tierra o pedacitos de cristal que va guardando en una sábana a modo de saco. Como un trapero caliceño, va haciendo acopio de aquellos desechos o sobrantes de la utopía, lo que ha quedado excluido del poder político. Sumergido en su propio fervor alucinante, Rubén monologa, repite en letanías “Hay que robar petróleo, robar jabones, robar escobas, robar gallinas. Hay que comer, hay que robar (...) A mí me robaron la cabeza, me robaron las manos, me robaron las rodillas. Tu cabeza es robada, tu culo es robado. Hay que robar. Vamos a robar, vamos a robar” (2004: 260).

El robo se traduce así en un acto de rebeldía que reterritorializa todo aquello de lo que los caliceños han sido privados en nombre de la utopía, incluido el propio cuerpo deseante. La locura de Rubén señala una ética personal que conjuga ilegalidad con filantropía, algo que despierta admiración en Damián: “Admiro a los que han encontrado una nueva forma de subversión en el robo, no importa que lo hagan desde la inconsciencia (...) El robo siempre es un acto contra la autoridad, contra el autoritarismo” (2004: 181). Su inconsciencia, en realidad, funciona como una conciencia *otra*, una línea de fuga de la máquina social de Calicito. La compulsividad de Rubén para robar, para recoger desechos y para repetir frases y palabras incoherentes puede ser interpretada, en la línea de los planteamientos de Deleuze y Guattari, como una voluntad antiedípica que desconoce la estructura autoritaria, familiar, que Josué, sus hermanos y nieto imponen sobre la isla.



Como sujeto político, Rubén no reconoce autoridad alguna y por lo tanto es absolutamente inmune a la paranoia reinante en Calicito.



IV. Reflexiones finales

Ruth Levitas (1990) ha señalado que la esencia de la utopía es la del deseo, un deseo por una existencia diferente y mejor. La aporía de la utopía de Arango está precisamente en la expulsión de este elemento que parece sólo posible mediante una conciencia *otra* de ruptura con el orden instituido. Sin deseo no hay motor que movilice la consecución de un mundo mejor. Una utopía impuesta desde arriba, es decir, desde cualquier estructura autoritaria de espaldas a sus propias ruinas o fracasos, resulta reaccionaria en la medida en que impone una nueva conciencia alienadora que expulsa el Eros colectivo por el que abogaba Marcuse.

De este modo, la utopía se vuelca en una distopía caracterizada por la omisión del deseo y la memoria, la pretensión hegemónica de una escritura oficial negadora del fracaso, así como una concepción temporal restrictiva de la historia. Dichos rasgos pretenden alertarnos sobre lo lábil que resulta la frontera entre utopía y distopía, al momento de querer llevar a cabo la primera.



V. Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.
- Arango, Arturo. *Muerte de nadie*. Barcelona: Tusquets, 2004.
- Benjamin, Walter. *Conceptos de filosofía e historia*. La Plata: Terramar, 2007.
- Castañeda, Jorge G. *La utopía desarmada. Intrigas, dilemas y promesas de la izquierda en América Latina*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1994.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *El antiedipo: capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós, 1985.
- Jameson, Fredric. *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal, 2009.
- Jameson, Fredric. "The politics of Utopia". *New Left Review*, 2004, N° 25: 35-53.
- Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia*. London: Philip Allan, 1990.
- López, Magdalena. Entrevista a Arturo Arango. 25 de mayo de 2011.
- Magris, Claudio. *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Mateo Palmer, Margarita. *Desde los blancos manicomios*. La Habana: Letras Cubanas, 2008.
- Marín, Louis. *Utópicas: juegos de espacios*. Madrid, Siglo XXI, 1975.
- Moylan, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press, 2000.
- Ubieta Gómez, Enrique. *La utopía rearmada: Historias de un viaje al nuevo mundo*. La Habana: Casa Editora Abril, 2002.