

INSÓLITOS ESTADOS DE GUERRA:  
*LA FIESTA VIGILADA* DE ANTONIO JOSÉ PONTE  
*Y LA TRANSMIGRACIÓN DE LOS CUERPOS*  
DE YURI HERRERA\*

*Ivonne Sánchez Becerril\*\**

En las dos últimas décadas Cuba y México han atravesado por distintos y complejos periodos de transición y difíciles estados de emergencia. Por un lado, tras la caída del muro de Berlín y el inminente colapso del bloque soviético, Cuba entró una profunda crisis que el régimen denominó «Periodo especial en tiempos de Paz»<sup>1</sup> y, que a decir de Jorge Pérez-López, representaba el reconocimiento de «un estado de emergencia nacional que ocurría en tiempos de paz, pero cuyas consecuencias para la supervivencia del régimen podrían ser tan graves como si se tratara de una guerra» (2003: 567). Sobreponerse a dicha crisis implicó la puesta en marcha de una serie de reformas que significaron una transición en el modelo económico y social cubano de las décadas precedentes. Por otro lado, para México, los noventa representaron tanto la violenta incorporación del país al capitalismo salvaje con la firma del Tratado de Libre Comercio (TLC) como la puesta en evidencia de las grandes fracturas sociales con la aparición del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y la perdurable mano violenta del Estado para lidiar con las demandas sociales. El cambio del partido en el gobierno en el 2000 fue la antesala para la pugna por el ejercicio del poder de facto y la

\* El presente texto fue escrito gracias a una beca del DAAD con fondos del Ministerio Federal Alemán de Educación e Investigación (BMBF).

\*\* Universidad Nacional Autónoma de México/ Eberhard Karls Universität Tübingen.

<sup>1</sup> Decretado el 28 de diciembre de 1989.

instauración posterior de un estado de guerra velado tras el inicio del sexenio del presidente Felipe Calderón en 2006.<sup>2</sup>

En ambos casos la esfera nacional tiene atmósferas de una guerra. En la isla, de una guerra ideológica retóricamente declarada y otra aparentemente inexistente, solo perceptible por sus estragos; mientras que la mexicana, es tangible, pero no asumida en su verdadera complejidad por el Estado. *La fiesta vigilada* (2007), de Antonio José Ponte, y *La transmigración de los cuerpos* (2013), de Yuri Herrera, respectivamente, capturan dichas atmósferas de conflicto. El texto de Ponte lo hace a partir de la confluencia de diversos géneros literarios, entre los que destaca la calidad narrativa y ensayística, pues esto le permite cargar de sentido el relato con las cavilaciones que se van desarrollando paralelamente. *La fiesta vigilada* reflexiona sobre la invención de la guerra y el funcionamiento de su retórica en el régimen de la isla al mismo tiempo que la voz narrativa nos relata cómo va tomando conciencia de su relación con Cuba o sus amigos en la diáspora, cómo se percata de la dimensión del régimen de sospecha y vigilancia, cómo es expulsado de la ciudad letrada, y cómo se reconoce en otras experiencias nacionales desde la diáspora. El narrador hace un recuento de los escombros, del estado de devastación, de La Habana; describe y reflexiona sobre la nueva faz ruinoso de la ciudad. Lo anterior producto de que la industria de guerra fuese el soporte fundamental del régimen cubano, según *La fiesta vigilada*.

En cambio, Herrera crea la atmósfera del conflicto a partir de los distintos niveles de lectura de la historia y de la cuidada prosa del autor. En *La transmigración de los cuerpos* el proceso de negociación de un intercambio de muertos entre dos familias enemistadas se desarrolla en el contexto de un estado de emergencia, una epidemia. La narración está focalizada en Alfoaque, el personaje encargado

<sup>2</sup> «El 8 de diciembre de 2006, Calderón declaró el inicio de la “guerra” de su gobierno contra las organizaciones criminales, especialmente contra el narcotráfico, y lanzó el Operativo Conjunto Michoacán. Ordenó el despliegue de 4 mil 200 elementos del Ejército, mil elementos de la Armada, mil 400 policías federales y 50 agentes del Ministerio Público» (énfasis del original) (Redacción AN 2012).

de dichas negociaciones, y a quien seguimos en la serie de peripecias que experimenta para restituir a cada familia el cuerpo inerme que le corresponde y de una serie de problemas derivados de una aventura amorosa. El telón de fondo de la alerta sanitaria pone en evidencia el comportamiento del Estado y de la población ante la emergencia —particularmente la generación del miedo y la obediencia—, al mismo tiempo que subraya la magnitud de la pugna entre las dos familias. Por lo que la presencia de la muerte atraviesa la novela y toma corporalidad en los cadáveres de cada familia.

En este ensayo busco analizar la forma en que se representan sendos atípicos estados de guerra, poniendo especial énfasis en cómo dichos estados atraviesan a los sujetos ficcionales y en las reflexiones que Herrera y Ponte hacen desde los textos en torno a la naturaleza y efectos de dichos conflictos. Para ello será preciso, antes que nada, inquirir sobre la pertinencia de aludir a los contextos específicos de Cuba y México como estados de guerra, así como indagar sobre sus particularidades. Lo anterior será de gran interés para dilucidar las estrategias narrativas con las que los textos estudiados representan ambientes de emergencia en *La transmigración de los cuerpos* y lógicas de guerra en *La fiesta vigilada*.

## LOS ESTADOS DE GUERRA

Referirse a Cuba o a México como países en guerra es sin duda bastante polémico e inexacto; no obstante, una mirada crítica a las características de sus realidades nacionales y un análisis de los discursos oficiales de los periodos que nos ocupan y cómo son éstos representados por Antonio José Ponte y Yuri Herrera, han hecho necesario y pertinente aludir a la Cuba revolucionaria —particularmente la postsoviética— y al México calderonista como países en estados de guerra. En ambos países se ha empleado la metáfora bélica como justificación para imponer un estado de excepción (Agamben 2005: 56), y un estado de excepción como técnica de gobierno, más que como una medida excepcional (32).

En Cuba, la Revolución derribó la dictadura de Fulgencio Batista a partir de las armas; más cuando ascendió al poder no depuso la investidura militar ni la lógica bélica con el triunfo, sino que ratificó e intensificó el estado de guerra, el estado de excepción, a partir de que optó por un gobierno socialista en un emplazamiento geopolíticamente dominado por el capitalismo, en el contexto de la guerra fría.<sup>3</sup> Lo anterior no solo escindió políticamente a la población cubana, sino que empujó al exilio a la oposición, y a la gente que permaneció la sometió a un estado de sitio. Rafael Rojas en *Tumbas sin sosiego* habla incluso de la experiencia de una guerra civil por diversos medios, una militar, primero, y luego una política, diplomática, comercial y migratoria (2006:13). De esta forma, el discurso oficial empleó un estado de guerra latente con Estados Unidos como fundamento de toda política interna y externa. La identidad de la Cuba revolucionaria se constituyó a partir de la oposición a EUA, una oposición que se podría caracterizar de manera sucinta como retórica y de resistencia.

A partir del colapso del bloque soviético (1989-1991), la situación de la isla entró además en un estado de emergencia que el régimen denominó Periodo especial en tiempos de paz, y en el que se luchaba, por un lado, por la subsistencia del régimen y la supervivencia de los habitantes, en otro. El régimen se vio obligado a reformar su política y su economía; la población, a reconfigurar sus estrategias de supervivencia y poner en perspectiva sus valores. Quizá por las implicaciones de lo anterior, Rojas estima que desde mediados de los noventa la experiencia del conflicto se desplaza sobre todo a su dimensión simbólica, «la guerra civil se convierte en una guerra de la memoria» (2006: 13), cuyo escenario predilecto «ha sido la disputa por el le-

<sup>3</sup> Puesto que el objetivo de este trabajo es estudiar cómo *La fiesta vigilada* reflexiona sobre la Cuba revolucionaria a partir del cuestionamiento de la lógica del estado de guerra de su discurso, nos centramos en ofrecer aquí la información que sea útil para comprender lo que se pondrá en relieve a partir del análisis del texto de Ponte. Sin embargo, me parece pertinente destacar que no por ello se pierden de vista los logros sociales que la Revolución cubana obtuvo —y que han sido ensalzados en numerosos foros y ocasiones—, pero que para la lógica expositiva y argumentativa de este trabajo no son pertinentes, en todo caso, son también producto de la exitosa puesta en marcha de un estado de excepción como estrategia de gobierno.

gado nacional, la querella por la herencia simbólica del país» (14). La profunda crisis de los noventa reconfiguró tanto la conformación y localización de los cubanos diversificándola en la diáspora, como el campo cultural, las lógicas económicas, el sistema de valores... y por supuesto, obligó a reformular el discurso oficial para, a un mismo tiempo, generar la percepción de transformación del régimen y reforzar la estrategia de gobierno, esto es, prolongar el estado de excepción.

A diferencia de la eminente amenaza de un conflicto armado de carácter internacional en el contexto de la guerra fría durante las primeras décadas del régimen de Fidel Castro —recuérdese sobre todo la llamada «crisis de los misiles» en 1962—, la década de los noventa implicó para la isla la conciencia y experimentación de su devastación, como si el enfrentamiento hubiese tenido lugar más allá de la amenaza. La propaganda del régimen se centró en destacar las nefastas consecuencias del bloqueo norteamericano —del estado de sitio— con una serie de espectaculares («12 horas de bloqueo equivalen a toda la insulina anual necesaria para los 64 mil pacientes del país» o «3 semanas de bloqueo equivalen a los materiales para terminar la autopista nacional», por ejemplo) en los que se deslindaba indirectamente de la responsabilidad de las condiciones de deterioro del país. El recrudecimiento de las medidas del embargo económico que EUA impuso para favorecer el colapso del régimen cubano —la ley Torricelli (1992) y la Ley Helms-Burton (1996)— reforzó el discurso. De tal forma que este ensayo recurrirá a la atmósfera del estado de guerra para analizar *La fiesta vigilada* puesto que Ponte reflexiona tanto sobre el papel que jugó el contexto de la guerra fría para consolidar al gobierno de la Revolución cubana, como en torno al estado de devastación —física, económica, moral— en el que se encuentra el país en los años postsoviéticos.

Por otro lado, la derrota electoral del Partido Revolucionario Institucional (PRI) —que Vargas Llosa llamara «la dictadura perfecta»<sup>4</sup> en el año 2000 es la antesala del caso mexicano; el as-

<sup>4</sup> Y que Octavio Paz llamaría «sistema hegemónico de dominación». En el marco del «Encuentro Vuelta: La experiencia de la libertad» que transmitiera Televisa el 30 de agosto de 1990.

censo al gobierno de un nuevo partido significó no solo la fractura del Estado autoritario consolidado por el PRI, también la pérdida de la hegemonía partidista nacional en los tres niveles de gobierno. Tras un sexenio de un presidente panista, el nuevo partido en el poder estaba lejos de asegurar su permanencia. Cuando Felipe Calderón declara la guerra al crimen organizado, particularmente a los cárteles de la droga, enviste a éste como un enemigo de la sociedad en tanto que amenaza el orden social y al Estado. Al hacerlo, discursivamente, se dota a ese enemigo de límites y de una concreción y tangibilidad que no corresponden a su complejidad, mientras que al mismo tiempo se le imputa indiscriminadamente la responsabilidad de todos los males nacionales. La estrategia calderonista, inspirada en —e influenciada por— la *War on Drugs* norteamericana, respondía a una necesidad de legitimación de una presidencia asumida tras unas elecciones ampliamente cuestionadas. De esta manera Calderón impuso a la población un estado de guerra que, en el caso mexicano, puede ser entendido como,

un estadio más de la violencia endémica que padece la sociedad, en particular los subalternos, frecuentemente desencadenada desde el poder estatal, sea por su acción directa y la desatención de sus obligaciones elementales o por la colusión de los servidores públicos y los órganos de seguridad con el crimen en cualquiera de sus formas y escalas [...] Este desapego hacia las necesidades más apremiantes de una parte importante de la población y, al mismo tiempo, la estrategia desarrollada para aplacar los brotes de insurgencia social deben verse también como violencia. (Ileades y Santiago 2015: 13)

Dicha situación nacional puede leerse como la prescripción —manifestación de un Estado autoritario— de un estado de excepción<sup>5</sup> velado, ilegal, a decir de Carlos Ileades y Teresa Santiago, pues tal declaración de guerra, por un lado, no explicita sus objetivos

<sup>5</sup> Aquí una doble paradoja. Como señala Giorgio Agamben (1998 y 2005), el estado de excepción transparenta la esencia de la autoridad del Estado, su monopolio de la decisión (1998: 28); el soberano tiene el poder de suspender la validez de la ley, por lo que se sitúa legalmente fuera de ella. De tal forma el estado de excepción

reales, deja indefinido cuándo terminará y el itinerario de retirada del ejército; mientras que, por otro, no se adscribe a ni reconoce principios o leyes de guerra establecidas por el derecho internacional, lo que provoca que todo crimen se adjudique al conflicto y se criminalice en muchas ocasiones a las víctimas.

El estado de guerra, en el caso mexicano, alude a lo que Ileaes y Santiago llaman una guerra interna —no civil—, esto es, «un estado de violencia generalizada producido por un “enemigo interno” que amenaza la estabilidad del Estado, pero que en principio, no pretende hacerse con el poder político, sino incrustarse en el sistema, dentro del cual se produce» (2015: 23). A diferencia de otros casos de conflictos intramuros, la guerra entre el gobierno calderonista y el crimen organizado no tiene motivaciones políticas o ideológicas, sino de índole económica (23). El crimen organizado no busca anular al Estado, sino ponerlo a su servicio, pues lo parasita; por ello, el Estado puede seguir funcionando «con aparente normalidad mientras mantenga el control —aunque sea mínimo— de la situación» (28) mientras la violencia convive con las actividades normales del país. Empleando la caracterización de la violencia que hace Slavoj Žižek (2008) la violencia subjetiva se va transformando gradualmente en violencia objetiva, esto es, deja de irrumpir en el nivel cero de violencia pues se normaliza.

La situación mexicana conlleva una serie de desafíos para la reflexión, pues pone en evidencia la complejidad del fenómeno y presenta una serie de características inéditas. Por un lado, reta nuestra visión tradicional de un conflicto interno y externo, pues los actores que en él intervienen son transnacionales, pertenecen a una lógica global; por lo que, pese a que la contienda se debate en territorio nacional, sus actores, motivaciones y objetivos rebasan las fronteras nacionales. Por otro, su alcance e intensidad —«una violencia muy extendida y prácticas inauditamente crueles en el sacrificio de las víctimas» (Ileaes y Santiago 2015: 32-33)— producto de la exacer-

---

es una exclusión inclusiva, pues incluye en el estado de derecho la suspensión del derecho; por lo que Agamben ubica al estado de excepción en el origen del Estado.

bación de violencias latentes, así como la nueva emergencia de viejas corporaciones (iglesia, ejército, comunidades) y de nuevos poderes fácticos (organizaciones criminales, monopolios, televisión) como actores públicos —no privados— que remplazan al Estado (12).

Al emprender una «guerra» contra el crimen organizado el gobierno mexicano no solo lo proclama como responsable de los males sociales, sino que, puesto que el Estado es el dueño legítimo de la violencia constitucional, aprovecha esta declaración de conflicto para ejercerla e instaurar un «régimen de excepción *de facto*» y combatir cualquier tentativa de demanda social (Ileades y Santiago 2015: 28). En la novela *La transmigración de los cuerpos*, Yuri Herrera recurre a un estado de emergencia sanitario para poner en escena el anuncio por parte del gobierno del toque de queda, cómo reacciona la ciudadanía ante tal proclama, y cómo conviven los diferentes actores sociales.

## LAS FICCIONES

### *De la guerra siempre inminente*

*La fiesta vigilada*, segunda novela de Antonio José Ponte, es la que más complejamente aborda las preocupaciones de los textos anteriores. Por un lado, el libro condensa el recorrido literario de Ponte, pues reúne temáticas e imágenes que aparecen desde su obra poética, y retoma tanto reflexiones como el registro de sus ensayos. Por otro, se desmarca de su producción narrativa anterior, pues se sitúa en una zona genérica fronteriza entre la narración, el ensayo, la autobiografía, la crónica y el testimonio. *La fiesta vigilada* aparece el mismo año en que Ponte deja Cuba y decide establecerse en España, tras cuatro años de marginación oficial, por lo que a la luz de la coyuntura anterior, el libro constituye al mismo tiempo una liberación de la censura y un ejercicio de la memoria ficcionalizado.

Como uno de los títulos de sus capítulos señala, la novela constituye la mirada inquisitiva a una caja negra de la Revolución desde

el presente de la isla, desde su fiesta impuesta como estrategia de supervivencia. Una fiesta vigilada, sentencia Ponte desde el título. El texto está organizado en cuatro partes —«“Nuestro hombre en La Habana” (Remix)», «La caja negra de la fiesta», «Un paréntesis de ruinas» y «Una visita al Museo de la Inteligencia»— y cada una gira en torno al examen de una idea y a la narración de una exploración del yo a la luz de una serie de acontecimientos. *La fiesta vigilada* narra, de manera abstracta, el proceso mediante el cual Ponte decide salir de Cuba. Sin embargo, lo que nos interesará aquí es cómo esas reflexiones que parten de la ficcionalización de la experiencia ponen en relieve la atmósfera de estado de guerra que ha prevalecido —según Rafael Rojas y también Ponte— en la isla desde mediados de siglo XX.

En la configuración del estado de guerra cubano destacarán tres elementos, la creación y empleo de una retórica de la guerra, la atmósfera de sospecha, y la devastación del conflicto. Para ello, Ponte recurre primero a la novela *Nuestro hombre en La Habana*, de Graham Greene, a las literaturas de fantasmas y espías, así como a la exploración de la ruina. Es preciso anotar que, debido al registro de *La fiesta vigilada*, una confluencia genérica entre el ensayo, el relato, la crónica y el testimonio, será preciso, primero destacar las reflexiones que hace Ponte explícitamente, para posteriormente colegir lo que sugiere y subyace en ellas, y finalmente, analizar las estrategias a las que recurre.

## I

En *La fiesta vigilada* Ponte plantea que al triunfo de la revolución la retórica de la guerra cimentó la estrategia de gobierno del nuevo régimen. Primero, al censurar las actividades económicas que sostenían a la isla; después porque sustituyó a los aliados comerciales capitalistas por los socialistas, lo cual produjo un cambio en el giro económico en la isla, no solo de actividades sino de modelo, y finalmente, porque el discurso bélico era el único que explicaba el grave

estado de emergencia del país tras la desaparición de los aliados comerciales del bloque soviético. Esto es:

El país clausuró sus playas y concentró toda su atención en los arsenales secretos: misiles o radares. La industria de la guerra vino a reemplazar a la industria del turismo, preparativos bélicos relevados al trapicheo turístico. La música fue sustituida por las arengas, la prostitución por otras fanfarronerías del cuerpo.

Y La Habana fue declarada campo de una guerra que duraría décadas.

[...] Porque, pasada la crisis de los misiles, todavía es rentable contar con la amenaza militar extranjera. (No hay nada mejor que un buen enemigo para cohesionar y brindar personalidad) La capital cubana empezó a vivir bajo un más o menos flexible toque de queda (66).

Aunque Ponte rememora y reflexiona sobre el pasado de la revolución desde su triunfo, es la década de los noventa a la que dirige mayor atención, pues recordar críticamente el pasado ayuda a comprender mejor la complejidad histórica del presente de la escritura. Ese pasado, para Ponte, es algo incierto que se pierde en la esperanza y ceguera de generaciones nacionales y extranjeras; algo borroso, difícil de distinguir entre la memoria oficial tan repetida y los recuerdos personales. Pero que explica la lógica de gobierno y la coyuntura histórica de los noventa. La Habana postsoviética es narrada por su atmósfera:

Así que, a inicios de los años noventa, La Habana era una ciudad muerta.

A la espera de más bombardeos aunque nunca hubiese sido bombardeada. Sus calles metidas en una oscuridad de boca de lobo.

La caída del Muro de Berlín había sido el inicio de esa noche.

O la rotura de las relaciones con los Estados Unidos.

O la desaparición del petróleo soviético.

¿Para qué desvelarse en busca de orígenes? Ahí estaba, sin más, aquel régimen de apagones. La Habana desolada (2007: 72).

Para este escritor, el Periodo especial no solo representaba «una crisis mayor dentro de la crisis que arrastrábamos durante décadas» (75), sino también su epítome. Los apagones que caracterizaron el Periodo, por ejemplo, constituyeron una forma de tortura psicológica (72). Cuba en los noventa es, para Ponte, un «país devastado por una guerra no ocurrida» (72), con un régimen que se ve forzado a restablecer las viejas actividades económicas que depuso décadas atrás —turismo, prostitución, inversión extranjera—, pero que mantuvo y reforzó la retórica bélica. Si antes su lucha contra el imperialismo —que para Castro se reducía, se reduce, a EUA— era ostentar su oposición, en la era postsoviética su forma de desafiarlo es resistiendo, sobreviviendo. El estado de guerra siempre inminente, el estado de emergencia siempre latente, demandan y justifican el estado de excepción normalizado.

Aunque el fuerte registro ensayístico haga posible conocer explícitamente los argumentos que organizan el libro y generan el relato, las reflexiones de Ponte están diseminadas y son inconclusas. No hay cierres porque para el escritor este ejercicio no le pertenece exclusivamente a él, más bien parece invitar a que el lector y sus compatriotas continúen los senderos que ha trazado. Por ejemplo, en esta postulación de un estado de guerra de cuarenta y ocho años de duración a la fecha de publicación de *La fiesta vigilada* —cincuenta y ocho a este 2017— parece siempre a punto de formularse la pregunta de cómo es posible que el régimen revolucionario haya podido sostener por tanto tiempo el estado de excepción derivado de la perenne amenaza de conflicto armado. Ponte no se atreve a expresar tal pregunta, deja esa tarea al lector.

Sin embargo, páginas antes, en una sección diferente incluso —en la que aparentemente está hablando sobre la *desactivación* de escritores—, el comentario sobre las novelas de espías, particularmente *Our Man in Havana* de Graham Greene, puede leerse como una hipótesis propuesta del caso cubano. Para Ponte dicha novela es la «historia de cómo puede inventarse una historia de espías. De cómo un simulacro cobra animación» (54); es, antes que nada, una novela cómica (53). En ella, James Wormold, plantea Ponte, hace

el trabajo de un escritor de ficción (53), crea un mundo ficcional de espías para su jefe en Londres. Las invenciones de Wormold no solo no son descubiertas por sus superiores sino que al final incluso son solapadas, pues aunque exponen al servicio de inteligencia como incompetente, también lo alimentan y justifican.

Ponte cita a John Le Carré para explicar la continua avidez por las historias de espías y de fantasmas. Para ofrecer indirectamente una hipótesis de cómo es posible que funcione por tanto tiempo un discurso del conflicto latente y el estado de excepción que deriva de aquél. Los relatos de espías y fantasmas siguen y seguirán siendo necesarios porque nacen:

De la interacción entre la realidad y el autoengaño que se encuentra en la base misma de tantas visas secretas. De la sutil relación entre ingenio y estupidez. De la confianza ciega que los políticos, por desesperación o impaciencia, depositan en unos servicios de inteligencia supuestamente intocables, con resultados desastrosos. De nuestra capacidad común, sea cual sea la nación a la que pertenezcamos, para torturar la verdad hasta que nos diga lo que queremos oír. Del modo en que una historia de espionaje nos lleve al centro de cualquier conflicto, aunque luego resulte que el conflicto está dentro de nosotros mismos (John Le Carré *apud* Ponte 2007: 39).

Y persisten, dice Ponte, «por estar hechos de miedos esenciales» (40). La confluencia genérica, en particular el registro ensayístico, de *La fiesta vigilada* permite la problematización y exploración directa de diversos temas, entre ellos, como se ha señalado, la permanencia de un estado de excepción generado por una retórica de la guerra inminente. El comentario literario de *Our Man in Havana*, sin embargo, es aludido debido a que al Ponte del texto el servicio de inteligencia cubano lo ha denominado el hombre en La Habana de una revista de cultura cubana que se publica en el extranjero. Hay pues, un ir y venir, una complementación entre el registro ensayístico y el narrativo. Si la línea reflexiva de *La fiesta vigilada* permite a Ponte dirigirse directamente a las cuestiones que le interesan, es la narración la que

le permite plantear las situaciones de las que nacen las digresiones ensayísticas y lo que le permite hilar y profundizar en sus exploraciones. El relato es el abordaje de soslayo que redimensiona los pensamientos que subyacen en el texto.

## II

Ponte emplea el referente de *Our Man in Havana* con diferentes propósitos. La primera vez que se menciona la novela es porque ha sido nombrado nostálgica o despectivamente así por sus amigos en la diáspora. Sin embargo, el cariz más importante es cuando se alude de tal manera a Ponte de forma acusatoria en un canal de televisión del Estado: el narrador es oficialmente el hombre en La Habana de una revista de cultura cubana editada en el extranjero con fondos, supuestamente, de los enemigos del régimen. A tal acusación sigue la expulsión de la ciudad letrada mediante procedimiento bastante aséptico: el anuncio de la sanción fue hecho personalmente y con pesar explícito por los funcionarios correspondientes. Sin prueba alguna y sin posibilidad de apelación.

Durante el relato del suceso Ponte continuamente compara la situación con la experiencia de otros escritores de otras décadas; escritores que ha estudiado y cuya historia conoce. Sabe que su situación será, a partir de ese momento la de un fantasma, la experiencia de una muerte civil, cuya única salida es para él, la diáspora, y para los escritores del pasado, la muerte (33). El evento delata tanto el quehacer de los servicios de inteligencia como el régimen acusatorio y de sospecha. Tal atmósfera puede sintetizarse en un pasaje relatado de la presentación de un grupo de músicos cubanos en el Lincoln Center de Nueva York: Celia Cruz lleva flores a una «figura de cabaret habanera» al final del concierto; la última las recibe con recelo y le pide a la primera que le dé las flores y se vaya «Porque una de nosotras tiene que ser de la Seguridad [...] O tú o yo» (132). La experiencia de un estado de terror que se lleva incluso fuera de la isla.

Ponte recurre a la noción de la caja negra para hurgar en el pasado, para buscar el origen de la sospecha. En él el escritor rastrea la instauración de un «extenso reinado de la culpa» (123) derivado del ultimátum de la disyuntiva en las arengas de Fidel Castro: «Dentro de la Revolución todo; fuera de la revolución, nada», «Revolución o muerte», etc. «Pero ¿quién conseguía estar adentro?» se pregunta en la páginas de *La fiesta vigilada*. Las oleadas de exiliados, de desactivados, de encarcelados, de sospechosos, definitivamente no lo consiguieron. «Sobrevivir al tiroteo a los relojes [al triunfo del tiempo nuevo de la Revolución] regalaba automáticamente condición negativa. Se estaba siempre bajo sospecha» (123); las generaciones de cubanos que vieron —callados, entusiastas, suspicaces, temerosos, esperanzados o indiferentes— llegar al poder a Fidel Castro estaban marcados por el «pecado original» de «no ser auténticamente revolucionarios» (Guevara 1977: 14), de no haber nacido en la revolución, de haber experimentado el capitalismo. Imposibilitados de encarnar el hombre nuevo de la revolución, estas generaciones interiorizaron la culpa, la censura, la sospecha.

Sin embargo, paradójicamente, tampoco las nuevas generaciones se vieron libres. En diversos textos —de ficción y no ficción— de los noventa la generación que experimentó el colapso del bloque soviético en su juventud frecuentemente plantea la imposibilidad las expectativas del régimen. Iván de la Nuez, por ejemplo, en *Fantasia Roja* señala que los cubanos que pertenecen a la «primera generación incontaminada» han «vivido la Revolución con el desparpajo de entender que ésta fue hecha *para* nosotros. Y la cíclica denuncia y paternalismo de los progenitores en el poder, que no han cesado de repetir que la Revolución originaria no fue hecha *por* nosotros.» (2006: 114). Ante tal imposibilidad el reino de la culpa constituye otro de los pilares del régimen.

Ponte afirma que el objetivo de la Revolución era domar el tiempo (2007: 120), conquistar «un orden irreal para inmediatamente volverse irreal ella misma» (122). Ser revolucionario, al igual que la figura mítica del hombre nuevo, se convertía en una entelequia que se había mostrado efectiva para el control de los sujetos. Sin embargo, para los noventa, ambos requerían ser reformulados, pues Cuba ha-

bía terminado con la «más culta prostitución del mundo», se «pasaba del hombre nuevo a la nueva prostitución» (88) al mismo tiempo que el capitalismo regresaba a la isla. Con la caída del bloque soviético, la isla constituía no solo el último bastión del socialismo, sino también de la utopía. En su intento por mantener discursivamente la utopía, la isla había perdido la realidad. Los llamados a ser hombres nuevos vieron desde siempre sus aspiraciones imposibilitadas, la culpa les había sido heredada, pues el mito primordial del régimen es el ser revolucionario.

Para dar cuenta del establecimiento del reino de la sospecha el autor recurre más a la narración de episodios personales y anécdotas históricas. El relato de la abuela, por ejemplo, es muy significativo. Ponte hace recuento de sus achaques y los efectos de la edad, la pérdida de la noción del tiempo y la memoria, así como la incapacidad para controlar su propio cuerpo. La desmemoria la torna vulnerable al mismo tiempo que indomable, inmanejable para su hija y su nieto. La resolución de internarla en un asilo de ancianos del Estado dejó como resultado una grande culpa de la hija y la domesticación de la anciana —«nada como una institución estatal para esos amaestramientos» (31), afirma el narrador—. En la narración de este episodio Ponte acusa la destreza del Estado para socavar voluntades (la de la abuela), general culpas (la madre), así como la habilidad para aprovechar la pérdida de la memoria y la noción del tiempo para despojar a los desmemoriados de todas sus pertenencias. El sometimiento absoluto de los sujetos.

Si, como afirma Rafael Rojas, el campo de batalla postsoviético del régimen se ha desplazado al terreno de la memoria, el autor de *La fiesta vigilada*, al echar una mirada crítica a la caja negra de la revolución cubana y a la experiencia de los sujetos bajo su sistema, le ofrece resistencia.

### III

La situación del narrador-personaje en *La fiesta vigilada* es, por un lado, el de la escritura desde la devastación, la ruina. Esto es, desde

el paisaje existente de una guerra que solo tuvo lugar retóricamente. Las consecuencias de tal guerra sí son materiales. El escritor recurre a la ruina, primero, para explorar y tratar de dotar de significado los escombros de La Habana; después para reformularla estéticamente en lo que podría entenderse como una propuesta poética. Por otro lado, el texto está escrito desde la distancia, desde fuera de la isla y sobre su pasado próximo, pues ha abandonado las ruinas de La Habana (17) obligado por la expulsión de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Previo a su exclusión de la ciudad letrada, el Ponte ficcional se confiesa negado a abandonar la isla; tal resistencia se debe, concluye tras cavilar sobre el asunto, al mismo principio por el que Maupassant visitaba consuetudinariamente la torre Eiffel, construcción que el escritor detestaba: «la torre Eiffel era el único punto de la ciudad desde donde no se divisaba la torre Eiffel. Y si la visitaba con tanta asiduidad era movido por el deseo de olvidar su existencia» (16). De la misma forma, Ponte revela que su permanencia en la isla estaba movida por su deseo de olvidar Cuba (17), no verla, no pensarla.

La distancia —temporal y espacial— le permite ver la ruina en dimensión precisa y pensarla. Las ruinas de *La fiesta vigilada* condensan distintas visiones. Por un lado, implican la esperanza de un nuevo comienzo (161); por otro, son una reserva de tiempo (161); son también, el escenario trágico de una batalla cósmica entre la voluntad humana que construye y la fuerza de gravedad de la naturaleza, que echa por tierra (163), etc. Pero, sobre todo, las ruinas hablan de los hombres a partir de la relación que éstos entablen con ellas. A la dimensión natural, cósmica, se suma la política y se les ancla históricamente. Ponte regresa a La Habana; una ciudad de ruinas habitadas. La ruina habanera, entonces, encarna la subversión de las fronteras entre lo interior y lo exterior, entre lo público —la casa habitación— y lo privado —el paseo turístico, lo museístico—, entre la propiedad pública y la privada, entre los límites y las posibilidades del espacio. En *La fiesta vigilada*, la ruina es el legado arquitectónico de la revolución.

Con este libro, Ponte se consagra como ruinólogo, profesión que había ido ejerciendo desde el poemario *Asiento en las ruinas* (1997) y

el cuento «El arte de hacer ruinas» del libro *Cuentos de todas partes del imperio* (2000). Con ello, consolida también una poética de la ruina. Ponte busca, como otros ruinólogos —una estirpe de la que da cuenta en *La fiesta vigilada*—, «extraer moralidad del paso de los tiempos» y obtener también «un añadido de fruición, el escalofrío de encontrarse a salvo» (169). Paradójicamente, con la poética de la ruina Ponte deja aflorar el régimen aprendido —y aprehendido— de la culpa, pues considera que del placer estético que halla en la ruina hay un escalofrío también perverso, una «contemplación cruzada de reproches. Da con una belleza martirizada», «Pertenece a esa clase de actos que, explicados a la luz del día, en otro orden del universo, no recaba suficientes razones» (169). La suya es una poética que nace de la belleza del horror; una poética que no escapa del reinado de la culpa impuesto por el régimen.<sup>6</sup>

En el ejercicio de su profesión de ensayista y ruinólogo, Ponte concibe a Centro Habana «como campo de batalla entre tugarización [el esfuerzo por echar abajo las construcciones ruinosas] y estática milagrosa» (174) —aquella lógica fantástica que mantiene tales edificios en pie—. Lógica que se antoja posible aplicar al régimen cubano mismo, sostenido milagrosamente pese al desgaste.

#### LA PERCEPCIÓN MÁS PRESENTE DE LAS COSAS

*La transmigración de los cuerpos* (2013), tercera novela de Herrera, da continuidad a un ejercicio literario. Encontramos de nueva cuenta una historia sucinta, el proceso de negociación de un intercambio de muertos entre dos familias enemistadas en el contexto de un estado de emergencia, una epidemia. Cinco capítulos en 135 páginas

<sup>6</sup> Quizá esta culpa de crear a partir de la devastación de La Habana está vinculada también con el campo cultural habanero de la década de los noventa en el que se estigmatizaba la explotación de la realidad nacional en la ficción para saciar a los lectores extranjeros, ansiosos de noticias del último bastión del socialismo. Estigmatización que funcionaba oficialmente para desestimar méritos artísticos a ciertos creadores y que en otros casos, el de algunos críticos, obedecía a apreciaciones realmente de carácter estético.

que inician con un despertar con resaca y que finalizan con la promesa de la disolución de la emergencia. Como sus novelas previas, *La transmigración de los cuerpos*, ofrece la posibilidad de una lectura de diversos niveles; por un lado podemos evocar una serie de sucesos del acontecer cercano; por otro, abstraer la situación narrativa de su referente inmediato y rastrear la recurrencia de sus dinámicas en la Historia; finalmente, acceder a una dimensión profunda de la narración en la que se revela una presencia simbólica, mítica o alegórica. El título, de alguna manera, condensa esas diferentes lecturas. Si bien la transmigración es el pasaje propio de las almas de un cuerpo a otro conforme a los merecimientos alcanzados en la última existencia según la metempsicosis, la novela subvierte el carácter religioso de dicho peregrinaje para tematizar y resarcir la trascendencia humana del periplo y los merecimientos propios de un cuerpo exánime.

Los jerarcas de dos familias encuentran por azar la excusa perfecta para ensañarse en una añeja disputa y toman como rehén al hijo muerto del otro. Romeo Fonseca se desvanece al salir de un *table dance* y es auxiliado por dos hermanos, los Castro; la Muñe Castro vaga sin rumbo en el delirio de la fiebre cuando es levantada por la Ingobernable Fonseca. Cada familia termina con el hijo muerto del otro sin saber que el propio también lo está. Alfaqueque es el mediador que hace posible el intercambio de cuerpos; sus negociaciones entre ambas familias y su pesquisa por entender el altercado que une con tanta saña a las familias son el eje narrativo de la novela.

Lo que nos interesa para efectos del presente trabajo es la caracterización en el texto del estado de guerra, de las relaciones entre el poder y los personajes en dicho contexto, así como los cuestionamientos éticos que subyacen en la trama de *La transmigración de los cuerpos*. El análisis del estado de guerra se centrará en la evolución de la alerta sanitaria que aparece como telón de fondo de la novela y que permite que la tensión del conflicto entre los Fonseca y los Castro adquiera simbólicamente los tintes de una guerra fratricida. Las relaciones de poder se ponen de manifiesto en la convivencia social durante la alerta sanitaria, implementada por un gobierno

cuya credibilidad continuamente se está cuestionado, y la acción de los poderes de facto que ignoran e irrumpen el estado de excepción. Finalmente, la trama problematiza corporeidad de los muertos, es decir, su trato; cómo dejan de ser sujetos para ser objetos de disputa.

## I

El telón de fondo de la novela es el estado de emergencia sanitario impuesto por el gobierno para controlar una epidemia. La novela empieza destacando el enclaustramiento, el silencio y el miedo que han generado tanto la enfermedad como las medidas gubernamentales. «No había nadie, nada, ni una sola voz, ni otro ruido cualquiera en esta avenida que a esta hora ya debía anegarse de coches [...] Tampoco había viento.», describe Alfaqueque al asomarse a la calle, y asegura que «las cosas se sentían mucho más presentes porque la verdad parecían abandonadas de sí mismas» (Herrera 2013: 10).

El estado de emergencia sanitaria había derivado en un toque de queda, en un estado de excepción. La progresión se narra alternando los comentarios de cómo se van sucediendo los anuncios oficiales, la interpretación de los mismos por parte de la población y la escalada del miedo de ésta. Si al principio las instrucciones eran recibidas con incredulidad, después con desconcierto y suspicacia, más tarde logran sumir a la población en el pánico y en un estado de desconfianza en el prójimo: «Podía sentir la agitación tras las puertas cerradas, pero no la urgencia por salir. Era aterradora la facilidad con que todo el mundo había aceptado quedarse en casa» (82), anota el narrador. Sin embargo, si estas reacciones se destacan por ser comentadas por Alfaqueque, el toque de queda, el despliegue del ejército en las calles y la implementación de retenes solo se incorporan a la narración de los hechos. Los personajes reaccionan e interactúan con estas medidas, por ejemplo, el Ñandertal increpa a los militares que los detienen —«¿Qué? ¿A qué hora dijeron que había toque de queda? ¿Ya no puede salir uno a la calle sin que lo estén chingando?» (55)—, pero a diferencia de la escalada en la

medidas tomadas discursivamente por el gobierno en los medios de comunicación para contener la epidemia, esta aparición del ejército no merece reflexión de la voz narrativa. Se invisibilizan en el discurso como se normalizan en la ficción.

Por un lado, el referente inmediato que la novela evoca es la epidemia de la influenza porcina (H1N1) que paralizó a la Ciudad de México y otras ciudades durante algunos días en abril y mayo de 2009. Al anuncio del entonces presidente, Felipe Calderón, de una alerta sanitaria nacional la noche del 24 de abril en cadena nacional siguió el cierre de todo sitio en el que pudieran congregarse multitudes; la imposición de ciertos comportamientos cotidianos, y la reclusión de gran parte de la población —particularmente en el centro del país— en sus hogares, disolviendo toda interacción social. Herrera parte de este suceso para abordar la situación general; la epidemia de *La transmigración* busca ser la representación de una situación sin particularizarla, abstrae las características y evidencia los riesgos sociales del estado de excepción. Por otro, la presencia de los militares en la narración puede leerse como un eco del despliegue del ejército como parte de la estrategia del gobierno en la lucha contra el crimen organizado; quizá un cuestionamiento a la ambigua función de los cuerpos armados que pueden tanto funcionar como socorro en situación de catástrofe humanitaria como ser un instrumento del ejercicio de la violencia constitucional del Estado.

No obstante el estado de excepción, Herrera pone en el centro del texto la disputa entre los Fonseca y los Castro, quienes, como se devela hacia el final de la novela, son medios hermanos. La ciudad vacía por la epidemia sirve de escenario para el enfrentamiento entre las dos familias, en particular para la venganza del Delfín Fonseca. El Delfín, «viejo madrina» (57), gana su apodo a partir de su peculiar respiración, pues tiene perforada la nariz a pericazos y sólo cuenta con un pulmón; el nombre se redimensiona por la constante pugna con su hermano, el jerarca de los Castro, por lo que el apodo encierra algo de título nobiliario de un reino acotado. El apelativo real de Delfín correspondía al hijo legítimo del monarca y heredero del trono de Francia; con este apodo Herrera sintetiza irónica y ma-

gístralmente no solo al personaje sino el conflicto mismo. La afrenta que busca vengar el Delfín es que le hayan arrebatado a su familia el derecho a disponer de los restos del padre; los Castro, la familia legal constituida por el padre, reclama al difunto para evitar que los Fonseca lo entierren conforme a costumbres religiosas ajenas a las de la familia de los Castro.

La pugna absurda entre las dos familias se ve simbólicamente reforzada nuevamente a través de los nombres con Romeo Fonseca. En general, el empleo de los nombres se vuelve muy sugestivo en la trama no sólo porque produce evocaciones literarias o históricas que refuerzan en rol de los personajes, también encarnan la interpretación de dichas figuras. El guiño hacia el referente por antonomasia de las disputas atávicas entre dos familias aparece con Romeo; aunque el romance con la Muñe es imposible debido a la homosexualidad de Romeo, la evocación al drama shakesperiano enfatiza la tragedia a la que conduce la búsqueda de la venganza, la violencia absurda, la atrofia de lo humano.

El conflicto familiar de los Fonseca y los Castro se percibe en el telón de fondo del silencio y vacío del estado de excepción como el enfrentamiento de fuerzas de facto, de las únicas que se atreven a desafiar al gobierno; al mismo tiempo ese escenario que busca ser representativo de muchas otras epidemias, de otros estados de pánico, confiere a la lucha entre las dos casas la posibilidad de leerle en abstracto como una guerra entre hermanos, una guerra civil. Además, la figura del Alfoqueque redondea la metáfora bélica; su nombre no sólo remite a su función como «Hombre que, en virtud de nombramiento de autoridad competente, desempeñaba el oficio de redimir cautivos o libertar esclavos y prisioneros de guerra» (DRAE), rol que es fácilmente constatable en la trama, sino que le aporta la complejidad del sustrato histórico. Los alfoqueques, según se consigna en las tres leyes del título trigésimo de la segunda partida de *Las Siete Partidas* de Alfonso X El Sabio (1807), eran los encargados de liberar cautivos —aquellos en posesión de hombres de otras creencias, los moros—. Estos eran cuidadosamente escogidos, pues debía tener las habilidades necesarias para llevar a buen término su compleja tarea:

hablar con verdad, no ser codiciosos, ni tener enemistades, conocer la lengua de aquellos con quienes negocian, ser perseverantes y poseer algo propio. En efecto, el Alfaqueque no solo destaca en la trama por su habilidad de hablar con los otros —de disuadirlos al «Ser humilde y dejar que el otro pensara que las palabras que decía eran las suyas propias» (1807: 50)— y conducirse con verdad; también porque al igual que la figura histórica es el mediador de una guerra que tiene motivos religiosos. El Alfaqueque de *La transmigración de los cuerpos* no solo es el mediador de una lucha entre hermanos, dos familias de diferentes religiones, también es mediador del relato; como tal es el que describe la dinámica establecida por el estado de excepción impuesto por el gobierno bajo la excusa de la alerta sanitaria, la generación del miedo como origen de la disolución de la convivencia social.

## II

Las reacciones de los personajes de *La transmigración de los cuerpos* nos permiten ver la relación de poder que entablan a partir de sus respuestas a los comunicados oficiales, de su conducta cotidiana y de su trato hacia los otros. La alteración de una de las esferas impacta en las otras, como se hace evidente a partir de que se refiere la progresión de eventos que siguen a la alerta sanitaria. Las autoridades se dirigen a través de la televisión a la ciudadanía, primero con mensajes que intentan ponerla alerta, pero también tranquilizarla, y que después van subiendo en sus llamados a la precaución. Herrera subraya el subtexto de cada uno de los comunicados. Tras cuatro días de encierro Alfaqueque, por ejemplo, ante la duda de salir o no, se pregunta: «¿de cuándo acá les creo a estos cabrones?» (11). La mediación que hace del comunicado oficial en el que se explica la naturaleza de la epidemia y se da instrucciones a la población resulta particularmente interesante:

Las noticias de la noche anterior ya no eran un amago. Por todas partes rebotó la historia de que en un restorán dos hombres que no se conocían entre sí habían empezado a escupir sangre y casi simultá-

neamente se habían derrumbado sobre sus mesas. Entonces fue que el gobierno salió a declarar Creemos que la epidemia —y fue la primera vez que usaron esa palabra— puede ser un poco más agresiva de lo que habíamos pensado y creemos que sólo a través de un mosquito —un mosquito *egipcio*, subrayaron— se contagia, pero hay un par de casos en los que al parecer fue por otra vía, así que mientras descartamos lo que haya que descartar mejor paramos todo, pero vamos, tampoco es para preocuparse, tenemos a la gente más astuta persiguiendo a lo que sea que es, y también tenemos hospitales, pero, por si las dudas, pues, mejor quédese en casita y mejor no bese a nadie y no toque a nadie y cúbrase la nariz y la boca y reporte cualquier síntoma, pero sobre todo no se preocupe. Lo cual, razonablemente fue entendido como Si no se encierran, se los va a cargar la chingada, a alguien hemos hecho desatinar (cursivas del original) (Herrera 2013: 14-15).

La forma en que se da cuenta del anuncio denota incredulidad y que el narrador percibe al gobierno como incompetente y autoritario, pero también capaz de generar miedo pues ofrece mensajes ambiguos. La desconfianza se transforma en sospecha, como lo ejemplifica el comentarios que Alfaqueque le hace a la Tres Veces Rubia: «Pero a saber si es ése [el mosquito egipcio], luego nomás agarran uno y lo enseñan, a lo mejor le están cargando el muerto de otro bicho» (18); pero también la latencia de ataques de pánico. Se instaura una «tensa calma del escepticismo» (13). La ciudad casi desierta en la que se desarrolla la novela da cuenta del sometimiento a ese temor y la proclividad de las autoridades para emplearlo; la aparición de retenes militares carece de justificación, pero se acepta dócilmente de manera tácita.

Las actividades que los militares ejecutan en el contexto de la epidemia parecen absurdas: cuestionar a los conductores y revisar los autos —incluso a una carrosa fúnebre (83)—. ¿Qué se busca? Definitivamente no al causante de la enfermedad. La presencia del ejército amedrenta a la población que desacata las instrucciones de los mensajes oficiales; funciona como un recordatorio coercitivo. El ejército refuerza el recordatorio continuo del toque de queda no declarado, pero sugerido por los medios de comunicación y los

mensajes personales: «Llegó a su celular un mensaje del gobierno asegurando que ya prontito se normalizaría la vida, que había que tener cuidado pero caer en pánico no» (45). Y en efecto, la mayoría de la población permanece en sus casas anidando la histeria. Solo los Castro y, particularmente, los Fonseca supeditan la emergencia a sus intereses, y con ello ponen en movimiento a sus empleados. Ni Alfaqueque ni el Menonita puede negarse so pretexto del peligro a la salud a interceder en el altercado. Por ello, como se ha destacado anteriormente, la autoridad e importancia de estas familias que poseen un poder de facto en la ciudad es paralela a la del gobierno.

La instrumentación del miedo a la muerte para hacer ejercer coerción en la conducta de los personajes se muestra efectiva. Los personajes se tornan evasivos al contacto con los otros, incluso agresivos; Alfaqueque relata el episodio en un autobús en el que uno de los pasajeros, con la venia silenciosa del resto, tira a la calle con todo y mercancía a un vendedor ambulante por temor al contagio. La novela gira en torno a la muerte y su economía social; por un lado, cómo opera el miedo, y por otro, el valor de la muerte como producto. Por ello se narra el periplo de los cadáveres de Romeo Fonseca y la Muñe Castro; los cuerpos inermes se tornan rehenes, son moneda de cambio en la guerra entre los dos medios hermanos. Ambos casos, en el de la muerte como mercancía y como instrumento de coacción, son un despliegue de poder.

### III

La novela es, como afirma Alfaqueque, una «historia de muertos solitarios, nomás pedazos de mentiras, macizas pero mentira al fin» (99). Es precisamente sobre el trato con la muerte que gira el texto, la administración del miedo a la muerte como una estrategia de gobierno, y el trato al cuerpo exánime. Como ya se señaló previamente el título del libro subvierte el sentido espiritual de la transmigración; el interés de Herrera no es poner en trama el destino de las almas sino el pasaje del organismo con vida al cuerpo exangüe. Para el

escritor mexicano es profundamente significativo para entender el mundo de los vivos indagar en el trato que damos a los restos materiales de los fallecidos.

Los dos comportamientos que pueden encontrarse en *La transmigración de los cuerpos* parecen contradictorios. Por un lado, el miedo a la muerte como modulador de la conducta; por otro, la falta de respeto a los muertos. Así, la novela continuamente está refiriendo episodios en los que la gente agrede a los que cree que ponen en peligro su vida al exponerlos a la enfermedad: en el autobús, cuando un vendedor ambulante arroja burbujas a los pasajeros; en la gente enclaustrada para no tener contacto con los otros; en la gente con tapabocas en la calle; en el doliente que se dirige solitario al entierro de su muerto, etc. Este miedo irracional fue desencadenado por la epidemia y el pánico inducido por las poco fiables autoridades; este es el miedo que, como hemos intentado mostrar previamente, permite que el gobierno imponga un estado de excepción. Justifica la suspensión del derecho, el toque de queda, la presencia militar y la dócil obediencia: «nomás quedaba el miedo a la gente encerrada. Era como si de golpe se hubieran confirmado todos los prejuicios que cada cual tenía sobre los otros» (96), se afirma en la narración.

En cambio, el trato que los personajes dan a los muertos es un síntoma cultural que Herrera explora en la novela. Alfaqueque es el encargado de subrayar sus rasgos y problematizarlo, pero también sus comentarios y reacciones funcionan como una especie de conciencia del relato. Es común que Alfaqueque se enoje con los personajes que someten a los cuerpos inermes al escarnio —como los chicos que te toman fotos obscenas con los muertos—, los tratan como mercancía o una propiedad —el Delfín, por ejemplo, cuando expresa que puede disponer de Romeo como quiera porque es su hijo—, o bien, porque los agravian de algún modo —el Delfín volteándole los calzones a la Muñe, los militares abriendo un ataúd.

Alfaqueque intenta resarcir a los muertos del agravio y empatizar con la pena de los dolientes. Les confiere una vida después de la muerte; los trata con respeto, les habla como si pudieran escucharlos, lee su fisonomía y la traduce en emociones. Dota de significado

vivo a los cuerpos inermes; un significado que impacta en los vivos. Por ejemplo, cuando los Castro reciben la noticia de la muerte de la Muñe, el narrador discurre sobre la reacción de los padres: «a los que pierden un hijo no se les debe consolar, los padres se mueren para dejar espacio a los hijos, no al revés. No lo pensaba por cruel, sino porque le parecía que había que respetar un llaga como ésa en vez de tajarla con apapachos» (73). A través del mediador del intercambio, Herrera parece abogar por conceder dignidad justa al muerto y a los dolientes.

En efecto, *La transmigración de los cuerpos* es la historia de muertos solitarios. Romeo y la Muñe mueren solos, mueren inútilmente sin que nadie se dé cuenta. La Muñe agoniza por días contagiada de la enfermedad que aterroriza el mundo ficcional: «tuvo que estar días sin cuidados para morir así. Por cómo le quedaron las manos se ve que no aguantaba el dolor en las articulaciones, y por la sangre en la boca y la nariz, que llegó a los últimos síntomas sin que le dieran ninguna medicina.» (69), diagnostica la enfermera Vicky. Romeo muere por orgullo, por no querer ir al hospital tras un golpe que le propinara un auto, por no admitir su dolor de enamorado; los hermanos Castro tardan en darse cuenta de que ha fallecido. Ya muerto, el narrador asevera que «Romeo parecía jodido de cosas viejas, no de haberse muerto, como que eso apenas le había acenizado la piel, pero se le notaba un dolor de antes» (78). El juego de poder entre El Delfín y el jerarca de los Castro se torna ridículo. Los difuntos, los cuerpos exangües son piezas que toman valor en tanto son intercambiables, pues en vida Romero y la Muñe experimentaban el abandono.

Cuando hacia el final del relato Alfaqueque se lamenta «¿Cuándo dejamos de enterrar con nuestras propias manos a los que amamos?» (130), subraya la paradoja entre el valor que se da a la vida y el que se confiere al cuerpo vacío. Reflexionar sobre los restos humanos nos ofrece reveladora información sobre la humanidad misma. Lo que Herrera apunta en *La transmigración de los cuerpos* puede entenderse como una especie de corolario a las cavilaciones de Giorgio Agamben en torno al *homo sacer* y la nuda vida; el miedo y la

reverencia a la muerte la sacralizan, mientras que su manifestación concreta, el cadáver, es desprovisto de toda deferencia. Si Agamben afirma que «Detrás del largo proceso de antagonismo que conduce al reconocimiento de los derechos y de las libertades formales, se encuentra una vez más, el cuerpo del hombre sagrado con su doble soberano, su vida insacristificable y, sin embargo, expuesta a que cualquiera se la quite» (1998: 8), Herrera ahonda en las consecuencias de dicha aporía en su relación no con la vida, sino con la muerte. El cadáver del homo sacer agambeniano es al mismo tiempo sagrado, invaluable, al mismo tiempo que profanable, desechable. Es profundamente significativo que Herrera emplace también esta puesta en trama del periplo del cuerpo exánime —de la transmigración de los restos— en el contexto del estado de excepción, en la novela —al igual que Agamben pone al homo sacer en relación al estado de excepción— derivado de la amenaza a la vida, de una emergencia sanitaria.

#### INSÓLITOS ESTADO DE GUERRA EN CUBA Y MÉXICO SEGÚN LA FICCIÓN

El análisis de los textos ha buscado develar los mecanismos mediante los cuales, en las ficciones, se ponen en marcha los estados de guerra —latentes, retóricos, velados— y su función a nivel social. Las estrategias literarias a las que recurren los autores no podrían ser más disímiles; sin embargo, en ambos casos, constituyen un esfuerzo por hacer frente a las imposiciones del Estado en el nivel simbólico. A Ponte le interesa recuperar críticamente la memoria colectiva del pasado; a Herrera, en cambio, entender las verdaderas dimensiones humanas de caos del presente.

Al yuxtaponer los análisis se ha pretendido subrayar los vasos comunicantes. Por un lado, explorar la realidad literaria de sendos países redimensionando los tópicos más comunes con los que han sido abordados —parque temático de socialismo, la narcocultura—. Por otro, establecer líneas de continuidad entre formas de gobierno

que en apariencia son distintas, pero que, a partir de cómo son ficcionalizadas, emergen. Destacar la particular atención que ambos escritores hacen en los cambios en el comportamiento de los ciudadanos que viven bajo el estado de excepción. Y finalmente, formular la necesidad del revisar el papel de los escritores en Latinoamérica, pues tanto Ponte como Herrera han creado una obra que increpa y problematiza a sus contextos.

### BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (1998): *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*. Trad. y notas de Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-textos.
- \_\_\_\_ (2005): *Estado de excepción. Homo sacer, II, I*. Trad. Flavia Costa e Ivana Costa. Introd. y entrevista de Flavia Costa. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BASILE, Teresa (2009): «Interiores de una isla en fuga. El “ensayo” de Antonio José Ponte». En Teresa BASILE (comp.): *La vigilia cubana. Sobre Antonio José Ponte*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, pp. 163-248.
- DE LA NUEZ, Iván (2006): *Fantasta roja. Los intelectuales de izquierdas y la Revolución cubana*. México: Debate
- DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA (2013): <<http://lema.rae.es/drae/?val=alfaqueque>>.
- GUEVARA, Ernesto (1977): *El socialismo y el hombre nuevo*. México: Siglo XXI.
- ILLIADES, Carlos y Teresa SANTIAGO (2015): *Estado de guerra. De la guerra sucia a la narcoguerra*. México: Era.
- HERRERA, Yuri (2013). *La transmigración de los cuerpos*. Cáceres: Periférica.
- PÉREZ-LÓPEZ, Jorge F (2003): «El interminable Periodo Especial de la economía cubana», en *Foro Internacional*, vol. XLIII, núm. 3, pp. 566-590.
- PONTE, José Antonio (2007): *La fiesta vigilada*. Barcelona: Anagrama.

- REDACCIÓN Aristegui Noticias (2012): «Seis años después: miles de muertos y un Estado más vulnerable», en *Aristegui Noticias*, 26 de noviembre: <<http://aristeguinoticias.com/2611/mexico/seis-anos-despues-miles-de-muertos-y-un-estado-mas-vulnerable/>>
- REAL Academia de la Historia (eds.) (1807). *Las Siete Partidas de Don Alfonso X El Sabio*. Tomo II, Partida Segunda y Tercera. Madrid: Imprenta Real, 1807, pp. 336-339 [Edición facsimilar digitalizada]. En: <<http://fama2.us.es/fde/lasSietePartidasEd1807T2.pdf>>.
- ROJAS, Rafael (2006): *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama
- ŽIŽEK, Slavoj (2008): *Violence. Six Sideways Reflections*. Londres: Profile Books, 2008.