SOÑANDO, CAYENDO Y FLOTANDO: ITINERARIOS ONTOLÓGICOS A TRAVÉS
DE LA NARRATIVA CUBANA POST-SOVIÉTICA

POR

ODETTE CASAMAYOR
University of Connecticut, Storrs

En la novela *Todos se van* que publicara Wendy Guerra en el 2006, la protagonista, Nieve, teme por su madre cuando en 1989 es derrumbado el Muro de Berlín. Habla de una mujer cansada de cargar con las ideologías pero que al mismo tiempo se sabe perdida sin ellas:

Se derrumban los muros [...] Mi madre dice que un día ella se va a derrumbar como un muro, [...] ella sin muros no sabe vivir, el muro es su barricada, allí se protege aunque lo odie, allí vive detrás de él. Si llegara el capitalismo, si llegara viva a tumbarse este muro de agua habría que aprender otra manera de sobrevivir. Mi madre no lo aguantará. (49)

Nieve está preocupada por la reacción de su madre cuando los muros caen y las ideologías son reemplazadas, cuando la historia se torna incomprensible y la posibilidad de futuro se desvanece.

La crisis escatológica de repente surgida en 1989, expresa la sensación de pérdida y la desconfianza experimentadas en torno a la idea de futuro que el colapso del sistema socialista provoca en la isla, y es tema fundamental de este artículo que examina, en la ficción escrita desde entonces, las estrategias desplegadas por los cubanos para vencer el vacío y la deriva existenciales. Mi lectura es ontológica en tanto indaga acerca de las maneras en que los cubanos se conciben a sí mismos como seres humanos dentro de la situación post-soviética, es decir, cómo interpretan la existencia cuando el mundo en el que vivieran durante treinta años (1959-89) se derrumbó inesperadamente. Esta perspectiva abre un espacio virgen para la crítica recientemente enriquecida con numerosos estudios dedicados al análisis de la sociedad cubana actual.¹ El presente

¹ Se ha estudiado este período desde perspectivas económicas, histórico-políticas, sociales y culturales, o bien focalizando ciertos aspectos de la producción cultural como el cine, la música y las artes plásticas. En cuanto al análisis literario hay que destacar, entre otros, el trabajo de Esther Whitfield (2008), quien estudia el impacto de la economía transnacional en la ficción cubana actual, y Jorge Fornet (2006), con su agudo examen de la narrativa presente. También, José Quiroga retoma aspectos de la creación literaria de

interés se justifica del siguiente modo: a la incertidumbre inmediatamente ocasionada por el colapso de Europa del Este se han sumado la aguda crisis económica y política de la revolución cubana, así como las transformaciones sociales que en la isla han provocado la dolarización de la economía y el auge del turismo internacional. Ya más recientemente, han provocado conmoción la reactivación de la represión política y el retiro de Fidel Castro tras casi medio siglo en el poder. Desde marzo del 2008, su hermano Raúl funge como presidente, mas el ambiente sociopolítico de la isla lejos de mejorarse, se ha densificado con un fuerte descontento popular. En la esfera geopolítica mundial, han de sumarse las variables aportadas por la ascensión política de la izquierda en diversos países latinoamericanos, y principalmente el activismo y la vinculación con Castro del venezolano Hugo Chávez; así como el tránsito de una situación global determinada por la Guerra Fría a otra dominada por la presunta lucha contra el terrorismo.

Mis investigaciones se acercan a la órbita de los más recientes estudios culturales cubanos cuyos principales y más constantes exponentes son en mi opinión autores como V. Fowler, M. Mateo Palmer, R. Rojas e I. de la Nuez. Sin embargo, al adoptar una perspectiva ontológica, propongo considerar la vida post-soviética insular más allá de sus condicionantes estrictamente políticas, económicas, sociales o ideológicas. No las evito pero tampoco me detengo en ellas, pues prefiero explorar la situación existencial del cubano contemporáneo. La revolución deviene entonces proyecto escatológico humanístico, la última gran utopía de la modernidad cubana, más que una mera construcción política e ideológica. La cosmología de la revolución cubana, que es como denomino al conjunto de ideas condicionadas por la experiencia revolucionaria que aportan lógica al mundo en que viven los cubanos desde 1959 y sustentan racional y emocionalmente su existencia, aparece en estas páginas debatiéndose en una difícil encrucijada. Dicha encrucijada es configurada por los llamados Segundo y Tercer Mundos. Se halla pues entre la experiencia socialista y la del subdesarrollo; entre la extinta constelación geopolítica de Europa Oriental y América Latina.

A través de la lectura de un puñado de ficciones escritas en la isla después de 1989 se observan los itinerarios ontológicos de la narrativa cubana post-soviética. En las obras de Leonardo Padura Fuentes (1955), Senel Paz (1950), Abilio Estévez (1954), Pedro Juan Gutiérrez (1950), Ena Lucía Portela (1972), Wendy Guerra (1970) se utilizará la angustia existencial kierkegaardiana, para estudiar cómo sus personajes se alejan de la angustia al soñar con un futuro mejor, sumergirse en la desesperación o flotar en el vacío que para ellos constituye la sociedad actual.

La perspectiva ontológica de este artículo está sustentada por las teorías presentadas por Alain Badiou en su proyecto de reformulación de la ontología occidental. Desde

los noventa en un capítulo de *Cuban Palimpsests*, libro en que se navega entre los usos de la memoria y la memorialización. Por su parte, Jacqueline Loss conduce actualmente investigaciones multidisciplinarias acerca de las reminiscencias culturales de la Unión Soviética en la Cuba de hoy.

L'Être et l'Événement (1988) hasta *Logiques des Mondes* (2006), el empeño principal de Badiou ha sido encontrar lógicas que permitan pensar al ser humano no “en tanto que ser”, sino dentro de lo que él llama “situación”, que en recientes trabajos sustituye por la categoría “mundo”. El ser, desde su punto de vista, no es único sino múltiple y por lo tanto carece de estructura (*L'Être* 31). No existe una relación intrínseca entre el sujeto múltiple y sus mundos y por eso Badiou trata de encontrar, a través de su concepción de las “lógicas de los mundos”, medios racionales que permitan acceder no solamente al ser-múltiple, sino también a su apariencia, que encuentra su propio lugar en un mundo u otro. Con lo cual, además, queda también excluida la unicidad de estos mundos para intentar pensar su multiplicidad (“L’investigation”, 8-12). “‘La mundanización’ de un múltiple [...] es [...] una operación lógica: el acceso a una garantía local de su identidad” (*L'Être* 124). En concordancia con estas teorías, se sigue en esta investigación la huella del ser humano en pleno acontecimiento, actuando dentro de sus “mundos” específicos. Este estudio acerca de la manera en la que los cubanos contemporáneos enfrentan existencialmente la crisis post-soviética no apunta hacia la búsqueda de un ser abstracto, esa Gran Tentación a la que, según Badiou, no han resistido las ontologías tradicionales y que otorga sólo a una experiencia situada más allá de toda estructura la posibilidad de abrir el acceso al descubrimiento del ser (*L'Être* 33); sino al sujeto en acción dentro de sus “mundos” cubano, revolucionario, post-soviético y de la post-guerra fría.

LA ISLA EN EL MAREO POST-SOVIÉTICO: DERIVAS EXISTENCIALES

Una isla a la deriva es la imagen que mejor describe el estado que se abre en Cuba a partir de 1989, tras el derribo del Muro de Berlín. Con su desmantelamiento se llegó a creer que desaparecería también, al menos simbólicamente, la división entre capitalismo y socialismo, se pretendió alcanzar el fin de la Guerra Fría... e incluso el deceso de las ideologías. En Cuba, la crisis de 1989 constituye igualmente el resultado del agotamiento de un sistema y del cansancio de sus sujetos. La revolución cubana ya no era lo que fue en 1959, cuando encarnaba el prototipo de la revolución moderna descrito por Arendt, al exhibir sus cuatro elementos esenciales: novedad, violencia, carácter irresistible y capacidad de provocar un nuevo comienzo (37). La revolución había pasado de ser la fuerza que derribó un mundo viejo y obsoleto con la intención de crear una sociedad más justa, que la mayoría de los cubanos respaldaba, para convertirse en un sistema burocrático e inerte que en general mantiene una peligrosa incoherencia entre sus actos y preceptos. La duda, la frustración y el ánimo contestatario se abrieron paso en la sociedad cubana definitivamente a partir de los años ochenta; tiempos en los que además se acrecentó el éxodo de cubanos hacia los Estados Unidos –recuérdese la salida de unos 125,000 cubanos por el Puerto del Mariel en 1980– mientras que, por otro lado, desde fines de los setenta se les permitía a los exiliados visitar la isla. En

Cuba, las fronteras políticas, ideológicas, económicas y nacionales ya se desdibujaban cuando fue derribado el Muro de Berlín en 1989.

Es entonces la deriva: Cuba ha de reconocerse de repente sin sostén económico cuando los antiguos países socialistas interrumpen el trato preferencial que mantenían en sus convenios económicos con la isla. A partir de enero de 1989, estos se realizan en las mismas condiciones y precios que en el mercado internacional. Se estima que entre 1989 y 1993 el PNB se redujo en una tercera parte. También, la base ideológica de la revolución se resquebraja rotundamente, pues tras los sucesos en Europa del Este la pertinencia del marxismo es cuestionada como nunca antes. Las autoridades sufren también una aguda crisis de credibilidad sobre todo después de acontecido el tristemente célebre Caso Ochoa en el que la élite militar cubana en Angola es desacreditada y algunos altos dirigentes sentenciados a muerte tras un proceso cuya legitimidad es aún discutida. Incapaz de satisfacer como hasta entonces las necesidades básicas de la población, el Estado decide enfrentar la depauperación económica instaurando en agosto de 1990 el “Período Especial en Tiempos de Paz”, que representó básicamente el reforzamiento de las restricciones económicas para la población, la apertura al capital internacional y la consecuente legalización del dólar estadounidense en 1992, así como el desarrollo del turismo. Súbitamente, los cubanos se ven confrontados a nuevas formas de producción y socialización. El turismo y la penuria nacional vienen acompañados del incremento e intensificación de la prostitución, la delincuencia, el tráfico de drogas y el crimen, fenómenos que Cuba pretendía haber erradicado en los primeros años de la revolución. Se pierde finalmente el aislamiento que caracterizó a la isla desde 1959. El auge migratorio y el desvanecimiento de las rígidas fronteras entre los exiliados y los cubanos de la isla terminan por provocar el cuestionamiento mismo de la identidad nacional. A todas estas condiciones ha de agregarse el recrudecimiento del bloqueo impuesto por los Estados Unidos contra Cuba.

El mañana entonces... ¿Qué sería? ¿Salvación o naufragio? Esta pregunta define el estado de incertidumbre de la mayoría de los cubanos que en los noventa vivían en la isla, escapaban o intentaban escapar de ella. En su libro *El Mapa de Sal: Un postcomunista en el paisaje global*, el cubano Iván de la Nuez define estos tiempos como “la cruzada de la sal en la intemperie”(100), y describe el mundo resultante del descalabro socialista en Europa del Este como un espacio rebosante de posibilidades contradictorias. De manera semejante, cuando echaron abajo el Muro había lucido la planicie abandonada de Potsdamer Platz, corazón de la vida capitalina en tiempos imperiales, emplazamiento del bunker de Hitler y en plena Guerra Fría yermo circundado por las barreras del Muro. Con el colapso de 1989, además, la presunta libertad de la democracia neoliberal deviene súbitamente disponible al sujeto socialista. Se cuestiona entonces el pasado, la pertinencia del socialismo. Algunos sospechan que hasta entonces se había sido víctima de un mayúsculo engaño. Las certezas se desmoronan. Mas lo cierto es que tampoco del otro lado del Muro y de la ideología comunista se encontrarían las verdades necesarias para

forjar una base sólida sobre la cual levantar la existencia en este nuevo contexto. Entre 1989 y 1998, Potsdamer Platz fue un no-lugar, “casi siete hectáreas de terrenos baldíos [...], un ancho corredor de arena, pasto y restos de pavimento antiguo” (Huyssen 200) que muy bien representaba el vacío existencial que sobrevino cuando ya no hubo más Muro. Los berlineses la bautizarían como su “pradera de la historia” (Huyssen 200), pues en la plaza yacía la historia misma de la nación alemana. No era sólo el terror del Muro en sí sino el de su erección: el del fascismo y el comunismo.² Culpa y... ¿redención? Posiblemente. Potsdamer Platz pretendía emerger del pasado mientras lo evitaba. Utopía posmoderna: dinamitar las bases e inventarse otras nuevas. Reducir la piedra al polvo fácilmente dispersable, que en apariencias desaparece y se olvida, como si las ruinas del pasado, esa historia, nunca hubiesen existido. Las reminiscencias: el trozo exhibido en un “inocente” remanso urbano-pastoril-museológico en pleno Manhattan.³ Trofeo de guerra. ¿Hubo guerra? Y así sobre la nada y las preguntas construir un “nuevo” mundo, apolítico mundo del entretenimiento. Potsdamer Platz como escena flotante a quien sólo Daimler-Benz, Sony o la Fundación Hertie allí implantadas ofrecen base e identidad. Metáfora de los tiempos posmodernos: futuro que pretende basarse en la eliminación de la historicidad, de su neutralización por medio del progreso y de la evolución tecnológica, según la descripción de Jameson (*Archeologies* 228). Ha de considerarse a Potsdamer Platz como un sitio esencial de esa obstinada voluntad por devenir en el vacío. La imagen por excelencia de una fábula *ad libitum* en la que insistentemente se cuenta como pasar sobre la historia, como destruirla, olvidarla y luego, continuar...

Continuar... ha sido también una cuestión esencial para el cubano contemporáneo. Continuar siendo, a pesar del vacío y la dispersión. Resistiendo esa inundación que parece avanzar subrepticia en las fotos de Manuel Piña (Serie “Aguas Baldías”), donde el Malecón, símbolo de la última frontera de los habaneros con el Norte—los Estados Unidos—, va siendo paulatinamente erosionado por mareas ¿de globalización y neoliberalismo? Deshaciendo los contornos fijos de las cosas, los sitios, las ideologías... Borrando las identidades. Quizás borrando también por olvido o cansancio parte del terror cubano: el de miles de desesperados lanzándose al mar, algunos hallando “salvación” noventa millas más allá, otros quedando eternizados en el regazo del océano, perdidos. El Malecón —¿nuestro Muro?— pretendiendo contener en vano la isla que se deshace a sí misma, se extravía sin amarres en la turbulencia de las aguas y los tiempos. Naufraga en la cruzada de sal a la intemperie mencionada por Iván de la Nuez. Espacio baldío,

² «Many Germans accepted the country's division according to the London and Paris treaties of 1954 and 1955 as due punishment for the crimes committed under Hitler. They saw the Berlin Wall and the barriers that cleaved the country in two as concrete signs of collective guilt and atonement. Unification forces Germans to confront the legacy of fascism in a new geopolitical landscape» (Scribner 33).

³ Fragmento del Muro de Berlín “transplantado” en 53rd St., entre Fifth and Madison Avenues, Midtown Manhattan, New York.

como Potsdamer Platz. Ciertamente, ante el vacío a sus pies, el sujeto recién salido del dogma comunista sufre el vértigo, la sensación que sobreviene al reconocimiento de la ausencia de referencias, la absoluta desconfianza histórica y el abandono de las certezas. Esta situación podría ser descrita bajo el prisma de varias teorías en torno a la posmodernidad. Tal sensación de ausencia de una base histórica, ideológica e incluso espacial experimentada por el sujeto post-soviético coincide mucho con la nueva carencia de profundidad [*new depthlessness*] o superficialidad que fuera presentada por Jameson como uno de los rasgos constitutivos de lo posmoderno (*Postmodernism* 6) y que en trabajos posteriores devendría en la suspensión de los “órganos flotantes” [*floating organs*] descubiertos en la arquitectura de Koolhaas (*The Seeds* 136). Igualmente a este vacío se le encuentra conceptualización teórica en la obra de Baudrillard, quien interpreta el presente como una acumulación de simulacros e indiferencias de índole temporal, espacial, política, sexual e identitaria (del individuo hacia sí mismo) (163). Sin agarraderas se encuentra pues el sujeto post-soviético, perfectamente ubicado en una posmodernidad global. Experimenta la desagradable sensación de hallarse en un mundo de arenas movedizas, terreno minado, impredecible, incomprensible, sin futuro determinado. Fue Potsdamer Platz, terreno baldío esperando utopías posmodernas. Es la ruinosa ciudad inundada de Piña. Sin embargo, el sujeto post-soviético siente la humana exigencia de escapar del vacío, detener el mareo post-soviético, salvarse de la deriva.

Los narradores cubanos han buscado sobrevivir no sólo al naufragio económico o ideológico provocado por el colapso del socialismo, sino también al vacío existencial atribuido al sujeto posmoderno, al que se hallaron expuestos al desintegrarse la coraza protectora sustentada por la Guerra Fría. La situación actual de estos cubanos post-soviéticos tiene puntos de coincidencia con cierta deriva existencial también presente en el resto de América Latina. Aunque en otros países del continente no triunfó una revolución socialista como la cubana, el derrumbe del Muro de Berlín no les afectó directamente, ni conocieron la avalancha del capital extranjero en los noventa sino que mucho antes. Una similar, sensación de abandono y desencanto es perceptible en todas estas sociedades. Sin embargo, dentro de ese vacío existencial contemporáneo que destacan los teóricos del posmodernismo y recrean artistas de toda Latinoamérica,⁴ el caso cubano comporta ciertas particularidades si se le examina simultáneamente dentro de sus “mundos” latinoamericano y post-soviético. En América Latina, Cuba representa el lugar en el que, concretamente, la saga de la revolución, la historia de su nacimiento, vida, desvanecimiento... e incluso sus intentos de resurrección, aporta mayor nitidez a estos avatares existenciales. El filósofo chileno Martín Hopenhayn señalaba con razón

⁴ En los noventa aparecieron las obras de los narradores del Crack en México, la generación con Walkman y McOndo en el Cono Sur. Las poéticas y discursos de estos escritores latinoamericanos son cercanas a las de jóvenes autores cubanos como Pedro de Jesús, Gerardo Fernández Fe, Wendy Guerra o Ena Lucía Portela.

FIGURA 1: El Malecón de La Habana (Manuel Piña de la Serie “Aguas Baldías”, 1992-2001)

que “abandonar la imagen de la revolución posible es [...] una peculiar manera de morir” (18-9). La comprensión de esta “muerte” provocada por el desmoronamiento de la cosmología de la revolución cubana es esencial para el análisis de la expresión post-soviética en la isla. Supone la pérdida de los ideales de redención y síntesis, cuando la vida es despojada de epicidad y sentido histórico. No se está diciendo con esto que la actualidad esté desprovista de acontecimientos, los cuales siguen produciéndose y reproduciéndose con su rutinaria violencia y puntualidad. Se trata más bien, como señalara Baudrillard, de que la historia y sus acontecimientos han dejado de “emocionar” al hombre o la mujer contemporáneos. Es decir, que ante la historia se siente indiferencia, y con ello lo social deja de ser dominio del cual el sujeto se considera responsable (15). La historia se ha convertido en un misterio, carroza vacía, simulación. Las escaleras tendidas hacia el Progreso han sido retiradas. La luz al final del camino ni siquiera se ve. Los caminos se borraron bajo el polvo. La escatología moderna se desvanece. La fe parece imposible en estos tiempos.

RESPUESTAS A LA ANGUSTIA EXISTENCIAL: EL SUEÑO, LA CAÍDA, LA SUSPENSIÓN

Ante el vacío se presentan dos posibilidades: dejarse caer en su caos o aferrarse a una firme certeza. La elección de una de ellas –o su imposibilidad– determinan el grado de cercanía, inmersión o alejamiento de la angustia existencial, ese vértigo que según Kierkegaard irrumpe cuando la mirada se deja llevar hacia el abismo, cuando el espíritu persigue la síntesis mientras la libertad, escrutando las profundidades de su propia posibilidad, lo finito para apoyarse en él (*El concepto* 65). Temblor, dijo también el filósofo danés sobre la angustia existencial, mientras Derrida releýéndole confirmaba: “Tiembo [...] por tener todavía miedo de lo que ya me da miedo y que ni

veo ni preveo. Tiemblo ante lo que excede mi ver y mi saber aun cuando ello me afecte en lo más íntimo, en cuerpo y alma, como se suele decir” (66). Es decir que la angustia sería ese temblor que dura un instante, mínimo y eterno a la vez: el que subvendría cuando el ser humano tiene que elegir si permanece con sus seguridades o si se lanza a la indefinición y lo infinito. Para los cubanos ante el cráter de la historia abierto en 1989, se trata de dejarse caer en el caos post-soviético o de agarrarse de alguna lógica de cualquier naturaleza que les garantice continuidad y permanencia. Acercarnos a su existencia a través de la “anti-filosofía” que el pensamiento kierkegaardiano representa en la opinión de Badiou (*L'Être* 447), permite analizar al sujeto cubano contemporáneo no a través de verdades absolutas –“filosóficas”, diría Badiou–, que son contempladas, sino a través del desafío que dentro del Cristianismo el hecho de existir lanza a cada ser humano, y que por lo tanto es vivido.⁵ Con sus teorías acerca de la alternativa y la angustia Kierkegaard diseñó lógicas a través de las cuales buscaba acercarse a la multiplicidad de la existencia humana, que es como se pretende en estas investigaciones estudiar al cubano post-soviético.

Según muestran las obras seleccionadas, todos los escritores incluidos en este artículo han sentido la amenaza de la angustia alimentada por el futuro incierto y la desconfianza en la Historia y las ideologías. La angustia existencial, para ellos, estaría pautada por su condición de sujetos herederos y actores de una sociedad que supuestamente debían perfeccionar, y que de repente desaparece. Su razón de existir se desvanece junto con esta desaparición. Sin embargo, ellos continúan existiendo como seres humanos y a esta existencia ha de hallársele alguna solución hermenéutica. Mientras no la encuentren, la angustia les acucia. Algunos escritores han conseguido mantenerse alejados de la angustia, porque han conservado la fe en algún ideal que ofrezca un *continuum* lógico a la existencia. Otros se han deslizado cuesta abajo en la desesperación, estado que vence a la angustia por la vía del descreimiento, pues la desesperación según Kierkegaard es ya la caída, situada más allá del titubeo incubador de la angustia existencial. La anulación de los modelos orientados hacia el Progreso moderno y el caos dominan sus vidas, insertadas en un proceso de destrucción permanente. El descreimiento es un sufrimiento para ellos porque saben que existe otro estado, dominado por la fe, en el que alguna vez habitaron y del que han caído, al perder la capacidad de creer. Quienes desesperan han dejado de creer mientras otros escritores, en fin, siempre han sido incrédulos. Estos últimos se mantienen en un estado de suspensión garantizado por el hecho de nunca haber abrazado realmente alguna fe. Flotan, sin tomar ninguna dirección:

⁵ «Pour Kierkegaard, la clef de l'existence n'est autre que le choix absolu, l'alternative, la disjonction sans reste [...] Il s'agit d'un défi adressé à l'existence de chacun, et non d'un thème de réflexion qu'un usage habile des médiations dialectiques ordonnerait, de l'extérieur, à la fusion spectaculaire du temps et de l'éternité. Le temps dont il s'agit dans le christianisme est mon temps, et la vérité chrétienne est de l'ordre de ce qui m'arrive, et non de ce que je contemple» (Badiou, *L'Être* 448).

sea hacia el futuro, el pasado, el Progreso o el subdesarrollo. Tampoco llegan a mirar el abismo kierkegaardiano en que, paciente, se tiende la disyuntiva desencadenante de la angustia existencial. En el primer grupo, el de quienes aún quieren creer, incluyo a Padura, Paz y Estévez. Ellos mantienen la ilusión, ellos pueden soñar. Luego estudio a los descreídos e incrédulos, pues ambos grupos de escritores comparten la carencia de fe, ora porque la perdieron o porque nunca la han tenido. El descreimiento es recreado con mayor eficacia por Pedro Juan Gutiérrez, mientras las jóvenes Ena Lucía Portela y Wendy Guerra desarrollan una forma de incredulidad cínica. Los personajes de Gutiérrez caen en la desesperación, los cínicos-incrédulos simplemente flotan en el vacío, ajenos por igual a la marcha de quienes sueñan como a la caída del que se ahoga en el caos.

SOÑANDO CONTRA LA INCERTIDUMBRE: PAZ, PADURA Y ESTÉVEZ

Quienes sueñan cuentan, en la modernidad literaria nacional, con larga estirpe. Ahí están los héroes de la narrativa de la revolución que literariamente recreasen al hombre nuevo imaginado por Ernesto Guevara en los tempranos sesenta. Están también los que denomino los héroes racionalistas de Alejo Carpentier y los trágicos de autores como Virgilio Piñera y José Lezama Lima. Todos ellos contaron con una certeza que guió su mundo y organizó cosmologías. Sus personajes seguían caminos bien definidos: lineales para los absolutamente revolucionarios, en forma de espiral para los héroes carpentierianos, cíclicos para quienes habitaban la lezamiana “cantidad hechizada”, o bien, parsimoniosamente orientados hacia la nada en el caso de la mayoría de los personajes de Virgilio Piñera. Con sus vidas escatológicamente determinadas, estarán siempre caminando, trabajando, progresando. Incluso al perder la fe en la revolución y otras doctrinas tradicionales, se empeñan en hallar una única Verdad, esa inevitable obsesión de la modernidad.

El detective Mario Conde es personaje paradigmático de quienes perseveran en la apuesta por un futuro mejor, aun en los tiempos post-soviéticos. Protagonista de una saga mantenida desde 1991 por Leonardo Padura, quien es uno de los más aclamados escritores cubanos al menos en Europa y América Latina, Conde ha devenido con el curso de los años y de la trama novelesca de policía a detective privado, adaptando vida y sueños según cambian los tiempos habaneros. Permanece invariable no obstante su celo en denunciar y erradicar los males sociales. La más reciente entrega de esta saga, *La neblina del ayer* (2005), recrea particularmente la crisis existencial sufrida por muchos cubanos en la actualidad. El ex-policía, ahora traficante de libros raros, se desplaza por una Habana que desconoce mientras investiga la desaparición de Violeta del Río, una cantante famosa en los años cincuenta. Pasado lejano (pre-revolucionario) y reciente (revolucionario) se entrelazan en esta historia que destila frustración, nostalgia e impotencia ante el presente (post-revolucionario). La ciudad, ante los ojos perplejos y

desilusionados de Conde, es sólo ruinas, suciedad y vicio. El fantasma del subdesarrollo se vuelve real, provocando reflexiones permeadas de tradicional racismo cubano:

Mientras el Palomo acordaba con dos negros de aspecto carcelario, el Conde cruzó la calle, evitando un charco donde flotaba una rata hinchada, y les compró a los chinos cuatro laticas de pomada, [...] observó el panorama que lo circundaba y le recordó ciertas imágenes de ciudades africanas vistas en la televisión. Es el regreso a los orígenes, pensó, preparándose para sorpresas mayores. (141)

Al reunirse con sus viejos y gastados amigos, aflora la queja por los tiempos vividos –o mal vividos– en los setenta. Sin embargo, atribuyen su frustración a designios, poderes que se les escapan, a una sociedad que ni siquiera pueden cambiar. Nacidos en los años 1950, estos personajes alcanzaron la juventud en pleno acontecer revolucionario y habían sido educados bajo la idea de que trabajarían para mejorar la sociedad cubana, pues el futuro estaba en sus manos. Vivían imbuidos de humanismo revolucionario moderno. Pero tras el colapso del socialismo descubren amargados el simulacro en que vivieron hasta entonces. Ni alcanzaron a ver al Hombre nuevo, ni sacaron a Cuba del subdesarrollo. El imperialismo no fue vencido y el socialismo se extinguió. Cuando un joven le dice a Conde que él y sus amigos le parecen “marcianos” y le pregunta qué “les metieron en la cabeza para ponerlos así”, el protagonista responde: “Nos hicieron creer que [...] el mundo iba a ser mejor” (45). Conde y sus amigos sospechan que alguien o algo, por encima de ellos, decidió sobre sus vidas y que no estaban actuando sobre la Historia, porque en realidad no tenían ningún dominio sobre la realidad, como lo atestigua el siguiente diálogo:

–¿Te acuerdas, Conde, cuando nos cerraron los clubes y los cabarets porque eran antros de perdición y rezagos del pasado? [...]

–Y para compensar nos mandaron a cortar caña en la zafra del setenta. [...]

–A veces me pongo a pensar... ¿Cuántas cosas nos quitaron, nos prohibieron, nos negaron durante años para adelantar el futuro y para que fuéramos mejores? [...]

La vida nos estaba pasando por los lados [...] y para protegernos nos pusieron orejeras, como a los mulos de carga. Nada más debíamos mirar hacia delante y caminar hacia el futuro luminoso que nos esperaba al final de la historia y, claro, no nos podíamos cansar en el camino. El único problema es que el futuro estaba muy lejos y el camino era en pendiente y estaba lleno de sacrificios, prohibiciones, negaciones, privaciones. Mientras más avanzábamos, más se empinaba la pendiente y más lejos se ponía el futuro luminoso, que además se fue apagando. Al muy cabrón se le acabó la gasolina. (201)

Las palabras de estos amigos dan la impresión de que el proyecto socialista de mejoramiento humano, propio de la cosmología de la revolución cubana, les había sido

totalmente impuesto, que la idea del hombre nuevo les resultaba ajena –alguien siempre “les” puso orejeras, les mandó a trabajar a los campos, y al parecer fue inútilmente. No obstante, su fe en el Progreso permanece aun en tiempos de crisis post-soviética. Esto se explica, sencillamente, porque la imposición ideológica no fue tan absoluta como Padura la presenta. Entre los años sesenta y ochenta, resulta difícil no considerar al Conde y sus amigos como sujetos revolucionarios, convencidos del valor progresista del proyecto marxista-leninista. Así, hoy el humanismo moderno no les ha abandonado del todo, a pesar de la rabia y la frustración. Tal vez por eso los personajes de Padura prefieren hablar de un “cansancio histórico” (200), porque se resisten a quedarse sin certezas. Hay entonces cansancio pero no desprendimiento absoluto de la historia. Se sienten traicionados por ella pero no se reconocen desprovistos de lo que Jameson denomina el *telos* histórico (*Postmodernism* xii).

Estos personajes de Padura comprenden el mundo nuevo que están viviendo y del que se sienten excluidos, como también se sienten excluidos del paraíso que pensaron construir y al que dedicaron sus mayores esfuerzos. Conde reconoce la sensación de naufragio que le invade en La Habana actual:

Miró a su alrededor y tuvo la nerviosa certeza de hallarse extraviado, sin la menor idea de qué rumbo debía tomar para salir del laberinto en que se había convertido su ciudad, y comprendió que él también era un fantasma del pasado, [...] colocado aquella noche de extravíos ante la evidencia del fracaso genético que encarnaban él mismo y su brutal desubicación entre un mundo difuminado y otro en descomposición [...] él mismo era una mentira, porque, en esencia, toda su vida no había sido más que una empecinada pero fallida manipulación de la realidad. (205)

También, cuando hace que su personaje tristemente se reconozca a sí mismo como un simulacro, expone Padura la fatiga causada por haber gastado muchos años en la inútil búsqueda de la verdad, y la insondable tristeza al reconocerse ahora como una mentira. Sus personajes son hoy nada de lo que soñaban ser cuando confiaban plenamente en la revolución. Puede comprenderse la amplitud de este sentimiento cuando se recuerda que la fidelidad con la que se reproducía la realidad había sido preocupación esencial para la mayoría de los creadores cubanos de la era revolucionaria. Ni siquiera al buscar desprenderse de los cánones del realismo socialista, de la literatura de la violencia o de la narrativa estrictamente testimonial, los escritores de la isla consiguieron espantar el temor a no mantener una correspondencia directa con la realidad social. Así, cuando a fines de los sesenta escritores como A. Arango, A. E.- Prieto, S. Paz, López-Sacha o Padura criticaron la literatura de la violencia, que había sido promovida por autores como Jesús Díaz y Norberto Fuentes en los sesenta, lo que pretendían más bien era proponer otras maneras, a su modo de ver más adecuadas, de acercamiento a la realidad. Defendían entonces, según Padura, una “literatura esencialmente crítica con la realidad

actual [que] ha tratado de ir al mismo ritmo que la realidad [y que] ha logrado [...] una comunidad muy eficiente y más auténtica con su público, que espera este tipo de obra de los escritores” (Epple 51-2). Incluso tituló *Máscaras* (1997) su primera novela protagonizada por Conde, donde desenmascarar la sociedad cubana de los noventa y presentar la doble moral de muchos de sus personajes estructuraba la trama.

Sin embargo, llegados los noventa, patéticos casi resultan los personajes de Padura en *La neblina del ayer* cuando reconocen acongojados que se han quedado solos y nadie los está cuidando (201). Hay una culpa y una responsabilidad, pero la sitúan fuera de sí mismos, en la sociedad. Es así como evaden la angustia existencial, escudándose tras la derrota y el cansancio, que según el protagonista es histórico. Esta condición lo hace reparable. Ellos pueden hacer todavía algo, lejos de la historia y de quienes les han traicionado. Por eso no se rinden completamente. Buscan alternativas al imaginar nuevas utopías (el heterotópico espacio⁶ que el Conde y sus amigos construyen al reunirse regularmente para escapar del caos de la sociedad) y en la recreación del pasado (la obsesión de Conde en descubrir por qué a la misteriosa Violeta del Río “se la tragó la historia”(202). Sus soluciones son representativas de las que tomaron algunos escritores cubanos decididos a evadir la angustia existencial provocada por la crisis. Así, muchos de estos autores recurrieron al legado de los “Maestros”, rindiendo homenaje más o menos explícito a Virgilio Piñera o a Lezama Lima.⁷

⁶ Según Foucault, las heterotopías son «emplazamientos absolutamente otros». Constituyen sitios en que son emplazadas utopías efectivamente realizadas, en los que los emplazamientos reales que pueden ser encontrados dentro de la cultura son representados, contestados e invertidos. Son lugares situados fuera de todo lugar, aunque efectivamente localizables (“Des Espaces”). Los espacios que en mi artículo considero como heterotopías encuentran localización dentro de la sociedad cubana contemporánea –a veces de manera muy precisa, como La Guarida en “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” de Senel Paz o El Pequeño Liceo de La Habana, que Estévez coloca, en *Los Palacios distantes*, en la esquina en las habaneras calles Águila y Galiano. Jorge Fornet, por su parte, sostiene que la heterotopía foucaultiana no aparece en ninguno de estos textos (121). Mi parecer en cambio es que en el universo de las letras cubanas sí es posible encontrar la invención de espacios heterotópicos que cumplen con la descripción presentada por Foucault en «Des Espaces autres», como mostraré más adelante en este artículo.

⁷ *Máscaras*, de Padura, homenajea a Piñera al igual que *Tuyo es el reino* de Estévez. Paz rinde tributo a Lezama en «El lobo...». *Los palacios...* de Estévez alude constantemente a ambos y otros «Maestros» literarios cubanos. Son estos sólo algunos ejemplos de esta tendencia literaria post-soviética de recuperar el pasado cultural e histórico que fuera despreciado por los círculos más ortodoxos del régimen socialista. Tales procesos han de considerarse en paralelo con ciertas prácticas de “reciclaje” emprendidas por las autoridades culturales cubanas. Esto responde, para Rafael Rojas, al hecho de que el conflicto actual de los cubanos vendría a acentuarse en su dimensión simbólica, en una especie de guerra civil en la que los herederos de cada bando (contra y a favor de la revolución, dentro y fuera de la isla) se disputan en torno a la reconstrucción del panteón nacional (13-16). Por su parte José Quiroga considera que estos mecanismos de memorialización en los noventa “celebra[n] y crítica[n] el pasado con el objetivo de ganar tiempo en el presente”(4).

La categoría del pensamiento trágico nos permite comprender la orientación escatológica en las poéticas de estos dos escritores y el entusiasmo que sus obras suscitasen en la literatura post-soviética cubana. Estudiado por Goldmann a través de sus análisis de Racine y Pascal, el pensamiento trágico se basa en el desarrollo de una conciencia “intramundana”, motivada por la exigencia de totalidad frente a un mundo fragmentario al que se pertenece al mismo tiempo que se le rechaza y desacredita. Lo que Goldmann llama “apuesta de sentido” permite asimismo mantener la fe en un sentido (un Dios) escondido de la conciencia humana. El hombre trágico no puede conocer totalmente el sentido que rige su vida, ni estar seguro de sus actos o de su salvación, pero tiene que creer. El Dios “escondido y mudo” de Goldmann, equivaldría a un sentido único a la vez presente y ausente del mundo, pero cuya existencia no es jamás cuestionada, porque constituye la razón de ser del sujeto trágico: es la prueba de la unidad cósmica (45-67). Piñera y Lezama fueron emblemáticas figuras, en la literatura cubana, del pensamiento trágico. Ambos escritores rechazaron –antes y después del triunfo revolucionario– el determinismo histórico. Se posicionaron contra la Razón y se inventaron lógicas alternativas propiciadoras de la armonía cósmica que no encontraban en la realidad. Para Lezama, el sentido universal residía en la Imagen, mientras Piñera lo depositó en la Nada.

Adoptando el pensamiento trágico que en las letras nacionales encarnaban Piñera y Lezama, se mantiene viva la confianza en un futuro mejor, aun si la realidad se vuelve cada vez más caótica y ni el más mínimo atisbo de lógica despunta en el horizonte. Puede así el cubano contemporáneo concebir la existencia de un mañana, incluso si ha de buscarlo más allá de lo cotidiano, o bien mirar la realidad con otros ojos para alcanzar a descubrir en ella los indicios de la perfección futura. Perfección que podría entreverse en la solidez con la que algunos escritores de hoy en día pintan los lazos de solidaridad y comprensión mantenidos entre los amigos de la adolescencia y la infancia, a pesar de los embates sufridos por la sociedad cubana en los últimos años. Los personajes de Padura oponen esa solidez “tribal” contra la inestabilidad y el caos actuales. Lo mismo pretende Estévez cuando en sus novelas *Tuyo es el reino* (1997) y *Los palacios distantes* (2002) se inventa espacios heterotópicos en medio de la ciudad en ruinas y desorden, o Senel Paz al esconder, en el cuento “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” (1991), una semilla de esperanza y tolerancia en La Guarida, tras los muros de un solar habanero. De La Guarida hace el narrador, además, un pequeño espacio en el cual permanece concentrada, al abrigo del desorden histórico sacudiendo la sociedad, un eterno mundo lezamiano. No sólo se homenajea explícitamente al poeta de la calle Trocadero, sino que además los preceptos de su sistema poético rigen la existencia de los personajes Diego y David, quienes allí se refugian de la intolerancia callejera. Diego dedica su tiempo y lo mejor de sus energías a perseguir, compilar y adorar reliquias de la cultura y de la historia nacionales, pretendiendo protegerse, de esta forma, contra el caos amenazante

de la actualidad. La hipertelia,⁸ principio mayor en la poética lezamiana, domina la vida dentro de La Guarida, impidiendo que las cosas desaparezcan en el torbellino del olvido. Para ello, se impone otro torbellino, el del recuerdo.

Esta tendencia a mirar hacia el pasado en busca de referentes que hagan del presente discontinuo un tiempo habitable, se corresponde con las respuestas a la desconfianza histórica que Baudrillard identifica en la sociedad occidental contemporánea. Si los acontecimientos políticos y sociales ocurren como si estuvieran colocados dentro de un filme silente ante el cual los hombres se sienten “colectivamente irresponsables” –de la misma manera en que los personajes de *La neblina del ayer* se reconocen abiertamente impotentes frente a su realidad y su destino–; esto, para Baudrillard, significa que la historia no consigue ya sobrepasarse a sí misma, ni contemplar su propia finalidad (*La ilusión* 15). Esta incapacidad siembra entre los hombres el “síntoma del presentimiento colectivo del fin”, porque la historia deja de ser percibida como un elemento vivo, productor de futuro. Para muchos la solución reside en armarse con toda la memoria artificial, con todos los signos del pasado (21-22), señala Baudrillard. Su análisis nos sirve para describir la actitud de estos narradores que recurren al arsenal histórico y tradicional cubano buscando elementos de apoyo a la supervivencia presente.

En *Tuyo es el reino*, de Abilio Estévez, se busca la unidad protectora que puede ofrecer una pequeña comunidad. Es La Isla, sitio misterioso que nunca logramos precisar con certeza: un barrio habanero, una calle, un solar o quizás la ciudad, pero también es posible que sea tan sólo aquella mujer desesperada que en mitad de la novela grita “la isla soy yo” (146). El protagonista Sebastián, niño elegido, se mantiene siempre al amparo de la desesperanza. Las preguntas filosas que despiertan el desarraigo están sin embargo ahí: la soledad insular, la homosexualidad, el mañana impredecible. Sebastián las resuelve sin prisas, siempre de la mano del Maestro, fantasma que es El Herido o Scherezada, a veces la mismísima estampa del San Sebastián de Honthorst o bien Virgilio Piñera en persona, a quien está dedicada *Tuyo es el reino*. La sombra del gran escritor vela sobre los senderos y recodos de La Isla, donde un día las estatuas que servían de referencia se desmoronan, anunciando el fin de un mundo y la amenazadora proximidad del caos (245). Mas sus pasos se detienen siempre ante la verja que “aisla” a La Isla: “El Maestro indicó la oscuridad sobrecogedora del otro lado. ¿Sabes lo que hay más allá ? [...] No, Maestro, cómo voy a saber qué hay allá, ni siquiera sé dónde estoy, ni siquiera sé quién soy. [...] Peligro, extremado peligro, significa decir Estamos rodeados, vamos bordeando el peligro” (334). Justo ante las fronteras de La Isla se detiene la angustia, que la rodea como en el poema “La isla en peso” Piñera describe, en 1943, un agua tenebrosa amenazando a la isla de Cuba y al poeta: “La maldita circunstancia del agua

⁸ “Existe también lo que pudiéramos llamar el camino o *método hipertélico*, es decir, lo que va siempre más allá de su finalidad venciendo todo determinismo” (Alvarez 62).

por todas partes/ me obliga a sentarme en la mesa del café./ Si no pensara que el agua me rodea como un cáncer/ hubiera podido dormir a pierna suelta” (37). En *La Isla de Estévez*, el tormento que provoca la angustia puede desencadenarse con sólo rozar el hierro de la verja y dejar correr la mirada más allá, detrás, en lo oscuro, la espantosa infinitud. Desde este lado de la verja, el Maestro protege al joven temeroso y a punto de extraviarse en lo incomprensible.

Como sirven de resguardo los espectros de la cubanía, también se echa mano a las ruinas de una Habana en crisis. En su segunda novela, *Los palacios distantes*, Estévez expone las tribulaciones del payaso Don Fuco y los vagabundos Isabel (Salma en honor a la actriz Salma Hayek de Hollywood) y Victorio. Los tres personajes se esconden del caos dentro del Pequeño Liceo, un teatro en ruinas. Tras sus muros se inventan el mundo que siempre soñaron poseer: es, en fin de cuentas, La Habana que sienten que les pertenece. Cuando se hallan dentro del teatro se creen en el corazón mismo de la ciudad, mientras afuera La Habana ordinaria se les torna aún más lejana. Ya de por sí les fue siempre extranjera y hostil, pero viviendo en sus calles permanecían encadenados a su horror. Ahora, escondidos en el Pequeño Liceo, ni siquiera la necesitan. Encuentran en el teatro todo lo que les interesa de la ciudad, que ha sido recreada y resguardada por Don Fuco, quien atesora en él “las reliquias de la patria”. A semejanza del Diego de “El lobo...”, Don Fuco ha construido su catauro de la cubanía juntando vestigios de la gloria y la catástrofe insulares. En medio de la podredumbre y de la decadencia habaneras, Estévez construye un espacio heterotópico donde es posible imaginar una vida ordenada, decente e incluso libre de las preocupaciones económicas que rigen la existencia post-soviética cubana. De esta manera, no es necesario escapar hacia otros espacios geográficos. En el sitio mágico inventado por Estévez es posible incluso alejarse de La Habana sin abandonarla realmente. La salvación de la ciudad está en sí misma. No en balde exclama satisfecho Don Fuco: “Aquí está todo [...] la Isla entera puede hundirse mañana mismo, lo que no puede desaparecer son las ruinas de este teatro” (264). La estrategia propuesta es resistir, sobrevivir a la barbarie ambiente, pertrechados dentro de un mundo mágico, cerrado, regido por un orden distinto.

Mantenerse adentro es el mensaje: en La Guarida, con los amigos del inspector Conde, en La Isla o atrapados entre las ruinas. Toda universalidad y salvación trascendental permanecen dentro de los límites de estas colectividades tribales, alternativas a la sociedad cubana actual. Son heterotopías en el más cabal sentido foucaultiano pues en ellas se esconde la “desviación” social (la homosexualidad y la prostitución en las obras de Paz y Estévez; mientras Conde y sus amigos son vistos como “marcianos” en la Cuba actual), parecen paralizadas en el tiempo y resistiendo la vertiginosidad circundante, mantienen una pretensión universalista al conformarse como “museos” de la cubanía, parecen accesibles cuando en realidad están cerradas al cubano común y denuncian,

con su perfección, el caos de la realidad.⁹ Se reanima además, en las obras de Padura, Paz y Estévez, ese tenaz mito de la Cuba Secreta con el que María Zambrano bautizó en 1948 la poesía origenista. El empeño de estos autores contemporáneos parece estar explícita o implícitamente permeado por las maniobras desplegadas por los poetas del grupo Orígenes para comprender la nación en la primera mitad del siglo xx. Entonces, era también una suerte de cofradía, conformada por los poetas Lezama, Piñera, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Gastón Baquero, Fina García Marruz y José Ángel Gaztélú, a quienes se juntaron artistas plásticos, músicos, promotores culturales. En general, pretendían esquivar, a través de la poesía, una cotidianidad mediocre u opresiva. En ambos casos, antes y ahora, se trata de encontrar soluciones “tribales y clandestinas” a agudas crisis identitarias. “Cantidad hechizada”, podría haber declarado José Lezama Lima ante los catálogos cubanos de Don Fuco y Diego. Es decir, la súbita aparición de lo eterno en la triste y miserable realidad; revelando la oculta gravitación de un orden superior, poético, sobre la existencia abrumada del hombre. Así, mientras para Zambrano “Cuba secreta” traducía “el instante en que van a producirse las imágenes que fijan el contorno y el destino de un país” (108), puede pensarse algo semejante de esos mundos que se inventan, para perpetuar la ilusión, estos creadores frustrados y perdidos en medio del caos post-soviético cubano.

EL ÁNGEL CAE: PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

La posición de Pedro Juan Gutiérrez es intermedia: entre el cansancio histórico de los elegidos y el abandono del humanismo moderno experimentado por los personajes de autores más jóvenes. Los protagonistas de sus cuentos y novelas no pretenden ser comprendidos por los otros. No necesitan espetarle su soledad a nadie, ni encontrar culpabilidades ni razones a su presente crisis, como hicieran los personajes de Padura, por ejemplo. El personaje modelo diseñado por Gutiérrez hizo de lo demoníaco kierkegaardiano una esencia cósmica: acepta su constante separación del Bien y vive encerrado en esta certeza.¹⁰ Así consiguió hallarle cierta lógica al caos general de la sociedad cubana post-soviética y eso le impide sufrir al saber que gasta su existencia dando vueltas sin fin, descentrado. Ahí está su esperanza, la base de su oscura, sórdida

⁹ Foucault nombra varios principios regidores de las heterotopías : albergan la “desviación” social, mantienen una pretensión universalista, funcionan a plenitud cuando los hombres se hallan en absoluta ruptura con su tiempo tradicional, poseen un sistema de apertura y de clausura que las aísla a un tiempo que las deja penetrables pues sólo se accede a ellas con permiso y tras haber realizado ciertos gestos; y, finalmente pueden cumplir dos funciones opuestas: crear un espacio ilusorio que denuncia como aún más ilusorio el espacio real, o bien crean otro espacio perfecto y meticuloso en oposición al caos de la realidad. (“Des Espaces”).

¹⁰ Para una completa formulación del concepto de lo demoníaco, ver Kierkegaard (*El Concepto* 127-45).

utopía: en un hastío que se correspondería al estado que Kierkegaard nombrase “pecado por desesperar de su propio pecado”:

Pecar es separarse del bien, pero desesperar del pecado es una segunda separación que exprime del pecado, como de un fruto, las últimas fuerzas demoníacas; entonces, en este [endurecimiento] infernal, tomado en su propia consecuencia, uno se obliga [a sí mismo] a considerar estéril y vano no sólo todo lo que tiene por nombre arrepentimiento y gracia, sino también a ver en ello un peligro, contra el cual uno se arma ante todo, exactamente como hace el hombre de bien contra la tentación (*Tratado* 172)

Endurecerse, precisamente, fue la palabra activadora que lanzó a Pedro Juan, protagonista de *Trilogía sucia de La Habana* (1998), hacia los infiernos de la marginalidad: “Tenía tres opciones: o me endurecía, o me volvía loco o me suicidaba. Así que era fácil de decidir: tenía que endurecerme” (29). Pedro Juan se afana en mantenerse alejado del Bien, de la ética tradicional, que para él representa la fuente del caos. Cada relato de la *Trilogía* muestra cómo el protagonista se deshace, una por una, de sus antiguas convicciones. De periodista, ideológicamente adepto a la revolución y padre de familia pasa a un desempleado, delincuente, desideologizado hombre solitario entregado al desenfreno sexual. Endurecerse es embriagarse de cinismo y olvidar la vida llevada hasta entonces; sepultar los recuerdos de una cada vez más lejana felicidad. Caer en los bajos fondos es sobrevivir para Gutiérrez. En modo alguno vivir, porque, como sus contemporáneos Paz, Padura y Estévez, como el racionalista Carpentier y como los trágicos Lezama Lima y Piñera, Gutiérrez sabe o presiente que hay otra vida posible. Sin embargo, reconoce que él no tiene acceso a ella y se contenta con sobrevivir en su caos.

La existencia se restringe a aprovechar al máximo cada momento y aturdirse en el placer. Se trata de una particular actitud, que según el autor caracteriza a los habitantes de los barrios populares de La Habana:

Cuarterías con miles de personas hacinadas como cucarachas. Personas delgadas, mal alimentadas, sucias, sin empleo, tomando ron a todas horas, fumando marihuana, tocando tambor, reproduciéndose como conejos. Gente sin perspectiva, con un horizonte demasiado corto. Nadie anda triste o quiere el suicidio o se aterra porque piense que los escombros pueden precipitarse abajo y enterrarlos en vida. No. Todo lo contrario. En medio de la debacle la gente ríe, sobrevive, intenta pasarlo lo mejor posible y aguza sus sentidos y su olfato, [...] se trata entonces de jamás abandonar o permitir que los golpeen tanto que al fin tengan que tirar la toalla y levantar los brazos. Todo es posible, todo es válido, menos la derrota. (*Trilogía* 296)

Desde la perspectiva de Gutiérrez, el desenfreno posibilita la resistencia del sujeto a la crisis post-soviética cubana. Tal resistencia consiste en abandonarse a sí mismo en el

caos, sin preocuparse por el futuro, la trascendencia o la perduración del cuerpo, como puede constatarse a través de las prácticas físicamente autodestructivas del protagonista. Se va camino a una especie de bestialización, según describe Whitfield (108-09). La resistencia al Poder que aliena a quienes, como Pedro Juan, se han desinteresado tanto de la revolución como de sus patéticos esfuerzos por mantenerse a pesar del colapso socialista, se concretiza en ese existir a contracorriente, en la bulla y la suciedad, la improductividad y el crimen. Su vida, sin embargo, escapa a la parálisis de la angustia existencial al entrar dentro de la marginalidad, que posee su propio movimiento. Pero el sentido escatológico de su existencia no está orientado hacia el mejoramiento de la sociedad sino hacia su decadencia. Para Gutiérrez, como reconoce de Ferrari, la crisis que sufren los cubanos en los noventa requiere de un proyecto que conceptualice la indignidad en que se vive (196).

Sin embargo, el endurecimiento defendido en *Trilogía* no es vivido hasta sus últimas consecuencias. Abandonar toda ética puede resultar una tarea titánica, pues, constituyendo al fin y al cabo cierta ética –ética del absurdo, de la “no-ética”– consume las energías de Pedro Juan. En *Animal tropical* (2000), se expone un nuevo tipo de hastío, que no apunta ya a la moral mantenida hasta 1989. El cansancio es ahora motivado por la decisión resultante de aquella primera mutación existencial. Ya en plena degeneración moral, el protagonista se reconoce prisionero de un torbellino que le aniquila lentamente. De todas maneras, han transcurrido varios años de crisis sobre la ciudad, sin que la situación evolucione –ni la de los habaneros ni la del protagonista. El mismo edificio en ruinas, el barrio igualmente estancado en la miseria, aburrimiento hasta del sexo y repudio ya a los rones baratos. Pedro Juan, quien esquivara hasta entonces toda reflexión, siente la necesidad de volver a ella, con el fin de encontrar el modo de salir de su atolladero. Su apuesta por lo absurdo no es definitiva. Quedará a medio camino hacia la desintegración porque, lo que le interesa, en un final, es sobrevivir.

En esta novela, un viaje a Suecia se perfila como una eficaz manera de tranquilizarse, reflexionar y por supuesto ganar dinero. El protagonista no conseguirá tanto dinero como esperase, pero tendrá tiempo de sobra para reflexionar, hasta el aburrimiento. Dudará entre la existencia acomodada y libre de complicaciones en Estocolmo y la crisis habanera. Al cabo de algunos titubeos, se percata que no es huyendo de Cuba que solucionará sus problemas; incluso sabiendo que no resistirá tampoco el modo de vida que llevaba en La Habana. Aun así, regresa a la isla. Intuye, sin embargo, que entre la calma excesiva de Estocolmo y el desenfreno de La Habana del Centro debe existir alguna salida, un punto medio.

En *Carne de perro* (2003), el hartazgo de la vida trepidante en el centro de La Habana es ya definitivo. Pedro Juan deambula en pos de sosiego y se aleja hacia las afueras de la ciudad. Parece encontrar en espacios tan abandonados por el Poder como por la criminalidad, una marginalidad más acorde con su nueva búsqueda existencial. Con frecuencia visita a su madre en el barrio suburbano de El Calvario y entra en

contacto con otras formas de miseria y delincuencia; pero consigue mantenerse a distancia y ni siquiera se entrega como antes al desenfreno sexual. La transformación del protagonista, más concentrado ahora en observar el mundo que le rodea que en gozar de él a plenitud, vuelve más denso su hastío existencial. Experimenta un persistente desdén por casi todas las cosas, los sucesos y hasta las personas. Lo demoníaco, según Kierkegaard, repele la comunicación, se encierra en solitario (*El concepto* 132-33). Pedro Juan, en su hastío, abraza cada vez más lo demoníaco. Hasta la literatura, que parecía siempre colmar sus vacíos, comienza a hartarle. Dice ahora el narrador que en su capacidad de convertir toda la podredumbre en literatura, sobrepasaba este mundo doloroso y miserable. Dejándolo atrás, se iba él quedando vacío (46). Pedro Juan ansía ahora contar con algo perdurable. Sabe que no va a hallarlo dentro de la sociedad a la que ha vuelto la espalda e imagina la salvación en los espacios naturales abandonados por el hombre (la playa, el campo) o en la depuración total (la infancia). Se le aparece entonces esta arcádica, bucólica imagen:

Retirarme por ahí, a un campo, con dos o tres vacas. [...] Sólo eso. Lo mismo que hacía en la finca de mi abuelo cuando niño. Recuerdo muy bien los detalles de aquellos años, en los cincuenta, antes de que comenzara el caos y la diáspora. Había silencio, soledad, árboles, pájaros. [...] Casi nadie. Era un mundo muy pequeño. [...] Eso simplificaba las cosas. Ahora todo es vertiginoso. El mundo es gigantesco y caótico. Inabarcable. (*Carne* 46)

LOS MUNDOS FLOTANTES DE ENA LUCÍA PORTELA Y WENDY GUERRA

Cuando el ex-policía Mario Conde juzga a los jóvenes en *La neblina del ayer*, no vacila en considerarlos como predadores en medio de una jungla que rechaza al mismo tiempo que ésta lo rechaza a él. Concluye que esa juventud “no quiere pertenecer” (85). Y en buena medida, no se equivoca. Para muchos jóvenes, después de los noventa, no hay asomo de posibles mundos mejores de los que se ansíe formar parte. No pueden saberse excluidos de nada porque no sabrían precisar de qué exactamente. La existencia es azar y la realidad, amorfa. Por eso están ahí, casi sin darse cuenta, “Inmóvil, sedentaria, fija como el mosquito en la piedra”, al decir de Zeta, protagonista de la novela *Cien botellas en una pared*, de Ena Lucía Portela (31).

Si para los contemporáneos de Padura el sentimiento de avanzar se detiene cuando “se acaba la gasolina”, para la mayoría de los más jóvenes, que apenas tenían veinte años cuando les alcanzó la crisis de 1989, la idea de llegar al Progreso es bastante improbable y no parece formar parte de su proyecto de vida. Carecieron siempre del “combustible” que la fe representa en la modernidad, para empujar sus ilusiones. La ausencia de un proyecto escatológico que structure su visión del mundo determina las diferencias esenciales que guardan con quienes sí sueñan con algo, saben o desean esperar. Para

ellos el hoy pierde toda la trascendencia histórica que le caracteriza dentro de una actitud moderna. La pregunta a la que Foucault da central importancia dentro del pensamiento kantiano “¿Qué diferencia introduce el hoy con respecto al ayer?”, apuntando hacia la necesidad moderna de encontrar la heroicidad en el presente (*Qu’est-ce que les Lumières?* 65), nunca surge en personajes como la fija e inmóvil Zeta de Portela, o como Nieve, a quien Wendy Guerra convierte, al final de *Todos se van*, en una piedra de hielo con algunas algas y moluscos (285). Ninguna de las dos protagonistas pretende salir de la inmadurez de la que el Iluminismo kantiano –y la modernidad criticada por Foucault– proponían una salida. No hay salida alguna porque no hay movimiento dirigido por el telos histórico.

Coincidentemente, la presente situación cubana es de casi absoluto estancamiento. Un pantano en apariencia inmóvil. Al menos en la superficie, no sólo no se sabe qué rumbo tomará el país sino qué está incluso ocurriendo en la realidad cotidiana. ¿Quién dirige el país y hacia dónde? ¿Se ha decidido dejarse llevar por la globalización y el neoliberalismo o se mantiene Cuba en sus trece, alineada junto a Chávez y Evo Morales, en perpetuo antagonismo con los Estados Unidos? Habiendo disminuido la afluencia turística en los últimos años y con una economía demasiado empobrecida, tras cincuenta años de revolución y veinte de era post-soviética, el liderazgo revolucionario en crisis y la ideología socialista decididamente erosionada ¿cómo convencerse de la permanencia o llegada de algún sistema, cualquiera que este fuese, si la isla permanece flotando, como un corcho, en la nada y a oscuras?

Perduraba cierta confesión de impotencia detrás de la sobrevivencia de Pedro Juan Gutiérrez. Se reconoce vencido y opta primero por permanecer en el caos, luego por retirarse fuera del mundo. Pero los personajes de Portela y Guerra se muestran igualmente indiferentes al orden, el caos y la alienación, no están ni cansados ni vencidos porque no han librado ninguna batalla. Ni sueñan, ni desesperan. Ni se elevan ni caen: flotan fijamente y no lo hacen con inquietud o culpa, porque no necesitan justificarse. Es su estado natural. Estas jóvenes narradoras han creado una plétora de criaturas literarias que simplemente pasan por la realidad ordinaria y por todas las otras que les sean propuestas. Quizás porque para ellas ningún mundo –caótico o cósmico– resulta más importante que otro.

En *El pájaro: pincel y tinta china* (1998), Portela pone en movimiento, en un ambiente totalmente enrarecido, la extraña danza de un trío de personajes ajeno a todo tipo de realidad hasta entonces recreada en la literatura cubana. No es ésta una tríada marginal que la sociedad mantiene en sus bordes. Ningún estigma es evidente en ellos y es difícil encontrar una lógica cualquiera a su alejamiento del cuerpo social. En realidad, este extrañamiento no es bien definido. Se trata más bien de un flotar en sociedad, de un estar sin asumirlo realmente. Por eso no hay críticas ni elogios a la cotidianeidad, los gobiernos o destinos. La burla es ingrátida. Todo es más bien un deslizarse por entre estructuras, ideologías, políticas y culturas, como peces dentro de una pecera.

Los conceptos pasan por la existencia de estos personajes sin hacer mella en ellos, que los observan, les dan vuelta, y continúan su camino que, por supuesto, tampoco está nítidamente trazado. Así describe Portela a uno de los protagonistas de esta novela:

[V]ivía sin tratar de explicarse el vacío, [...] no admitía reglas, al menos no aquellas reglas que solían de pronto volverse demasiado evidentes. Pero en este caso no se trataba de contradecir, sino del sereno y temerario gusto [...] por mantener la distancia como quien se observa a sí mismo al borde de un precipicio y todavía insiste en que ve a otro [...] Tampoco deseaba contraer responsabilidades [...] porque sentía que el mundo, cualquier mundo entre los muchos posibles, estaba ya completo y que no se podía añadir nada sin peligro de vanas redundancias. (13)

Sufrir de angustia y efectuar un acto de elección es, en esta situación, inútil. Desaparecen aquí las contradicciones y no es gracias a la acción de un orden estructurante (como los de Carpentier, Lezama o Piñera), ni se huye de ellas encontrando refugio en la marginalidad y alienación sociales (Pedro Juan Gutiérrez); sino porque las contradicciones dejan de importar. Es solamente cuando el hombre desespera ante la imposibilidad de justificarse, cuando constata su soledad en medio de lo infinito y el caos, que se suicida, se hastía, quiere abandonarse en algo: Razón, Nada, Imagen, Revolución, Caos, Marginalidad. En cambio, estos personajes “flotantes” parecen encarnar el último estado descrito por Kierkegaard en el movimiento existencial del hombre a través de la angustia y la desesperación. Sin apenas parar mientes en ello, andan distanciados del cristianismo, elemento definidor de la ética dominante en el occidente contemporáneo. La definición de Kierkegaard nos sirve para describir su actitud, que quiere ignorar completamente toda pretensión hermenéutica.

Es éste el pecado contra el Santo Espíritu. [...] no hace más que arrojar lejos de sí al cristianismo, lo trata además de mentira y de fábula [...] La elevación de potencia del pecado se hace a la luz cuando se la interpreta como una guerra entre el hombre y Dios [la Razón], en la cual el hombre cambia de táctica; su crecimiento de potencia es pasar de la defensiva a la ofensiva. Primero el pecado es desesperación, y se lucha tratando de rehurla; luego llega una segunda desesperación, se desespera del propio pecado; también aquí se lucha rehuyéndola o atrincherándose en sus posiciones de retirada, pero siempre *pedem referens*. Después viene el cambio de táctica: aunque se hunda cada vez más en sí mismo y de este modo se aleje, sin embargo puede decirse que el pecado se aproxima y se hace de más en más decididamente él mismo [...] Dejar el cristianismo como fábula y mentira es la ofensiva. Toda la táctica anterior concedía la superioridad al adversario. Al presente es el pecado quien ataca. (*Tratado* 197-8)

En el vacío provocado por la ausencia de referentes estos personajes colocan la utopía posmoderna. Un poco como el terreno baldío de Potsdamer Platz se llenó de

edificios simbólicos de la “nueva superficialidad” posmoderna de Jameson. Es el paraíso de la indiferencia donde, como bien sugiere Baudrillard, encuentra su espacio natural un individuo nuevo, clonado, metastático, interactivo, que no conoce la alienación porque es idéntico a sí mismo y por lo tanto no se diferencia de sí mismo. Es la indiferencia con respecto al propio ser situándose en el corazón mismo del problema más general de la autoindiferencia experimentada en lo institucional, en lo político, etc. (163). Fabián, Camila y Bibiana, protagonistas de *El pájaro...*, sólo nos dicen que lo importante es vivir, y que ese vivir está entre todos los andamiajes de nuestro mundo, no en su esencia o en su función, sino, por ahí, flotando, siempre flotando. Parecen encarnar los “órganos flotantes” revelados por Jameson en el arquitecto Koolhaas, que flotan en la memoria, “como múltiples embriones, cada uno con su propia placenta tecnológica”, coexistiendo tranquilamente pero sin llegar a tocarse o interpenetrarse (136). Los personajes de Portela, además, se mueven por entre todas las certezas y nostalgias sin detenerse ni inquietarse. “Sus explicaciones, [...] parecían articularse todas alrededor de una idea central: no hay que buscar explicaciones” (102). Aquí no se pertenece a nada ni a nadie. Se pierde toda noción de grupo, tan defendida por otros escritores –como Padura y Estévez– en esta época de desarraigos. Cuando Fabián intenta “acceder a alguien, estar de acuerdo, poseer”, comienza a sospechar que si seguía el camino de quienes creen, los “escandalosamente crédulos, [...] llegaría directo y sin problemas a ninguna parte” (26-7). En general, no se cuestionan tampoco la validez de las ideas de unidad o de armonía, de nación y cultura, de misión y destino, ni aquellas, tan morales, de responsabilidad, humillación o pecado. Estos personajes simplemente las ignoran. El comportamiento de Camila y Zeta, por ejemplo, pudiese escandalizar al más endurecido lector. Son muchachas que sufren humillaciones inhumanas, puede pensarse, pero que ellas no sienten jamás como tales, sino como simples acontecimientos sin importancia. La trasgresión, aquí, es un hecho más, despojado de toda significación ética, social, política, cultural.

Un presunto desenfreno caracteriza la sexualidad de todos estos personajes, para quienes la existencia parece resumirse en multiplicar el goce y el dolor corporales, preferiblemente a través del sexo. Este comportamiento es frecuente en la narrativa caribeña contemporánea. En Cuba, autores como Anna Lidia Vega Serova, Gerardo Fernández Fe y Pedro de Jesús han entregado varios libros donde el sexo deviene un protagonista más. Similar impresión se lleva el lector ante obras recientes de Marilyn Bobes, Leonardo Padura e incluso frente a *El vuelo del gato* (1999), del ministro de la cultura Abel Prieto. Sin mencionar la narrativa de Pedro Juan Gutiérrez, cuyos personajes parecen necesitar del sexo como del aire. Sin embargo, mientras para los escritores de generaciones precedentes (Gutiérrez, Prieto, Padura, Bobes, etc.), el desenfreno es subrayado como tal, volviéndose cualidad o defecto; para los más jóvenes (Portela, de Jesús, Guerra, Vega-Serova, Fernández Fe, entre otros), tanto sexo no produce la menor emoción ni suscita el más mínimo juicio.

En los mundos recreados por estos jóvenes escritores iconoclastas, la realidad no es negada ni reafirmada, sino ignorada. La renuncia a la armonía no es una claudicación; es consecuencia de haber logrado abolir su propio deseo y la nostalgia. El caos no interfiere en la vida de los personajes de sus narraciones porque éstos ni siquiera lo perciben, no saben qué es. Cuando miran hacia quienes luchan, se esfuerzan y pretenden comprender, la mirada se desplaza alternativamente entre la burla y la conmiseración. Zeta, en *Cien botellas...*, parece divertirse sólo con la idea de la creencia en sí:

Qué tumulto. Qué bullicio. [...] Eran unos jactanciosos. Discutían a voz en cuello, cruzaban aceros desde sus muy plurales e incluso antagónicos fanatismos, ensalzaban o despreciaban en tono apodíctico, argüían, recriminaban, contradecían, se desgañitaban, se emborrachaban. Creían vivir intensamente. Creían. Los imagino rebeldes, entusiastas, dinámicos, plenos de vitalidad, optimismo e ideas novedosas. Debió ser un momento de ilusiones. (36)

En voz de la joven, los primeros años de la revolución –“decenio negro” según la narradora– parecen haberse escurrido en otro mundo, completamente ajeno al que ella conoce a principios del siglo XXI. Aunque Portela, por haber nacido en 1972, se formó dentro de la cosmología de la revolución cubana, su perplejidad y cinismo no permiten colocar su pensamiento plenamente dentro de esta visión del mundo. La burla asoma juguetona entre las palabras de quien no puede imaginar que exista otra vida más allá del cínico flotar sobre lo cotidiano, permaneciendo apenas sin quererlo.

Por su parte Nieve, en *Todos se van*, mira hacia las generaciones precedentes con el mismo anonadamiento de Zeta, aunque guardando un tono lastimero que tampoco traduce la más mínima admiración por las tempranas eras de la revolución cubana. No puede entender a su madre, cuyo mundo se tambalea con el desplome del Muro de Berlín: “No sé adónde quiere ir mi madre. [...] Mi madre rechaza lo que ama. [...] La revolución siempre ha sido su vida y desde que tengo uso de razón está tratando de irse. ¿Pero irse adónde y por qué?” (188). Con estupor, descubre que aunque la critique, su madre no puede vivir sin la revolución, de la misma manera en que los personajes de Padura continuarán aferrados a los ideales que hoy les traen agotados, desahuciados cual fantasmas de la historia. Sufren lo que para Nieve no parece tener importancia: la ausencia de referencias, de muros sobre los que apoyarse, tras los cuales refugiarse de la vida. Muros para contener el ser, la inundación.

Ante los derrumbes Nieve permanece inmóvil. Sabe que no tiene ningún peso sobre la sociedad y, por ende, no hay razón por la cual preocuparse, esperar, protestar. “Sólo quiero escapar de la política, no soporto verme metida en todo esto. Algo me dice que no sé pelear en esas ligas” (188), confiesa la protagonista. Se llega a este estado tras años de censura y autoritarismo, de silencio y susurro. Pérdida tras pérdida, también. “¿Adónde se han llevado a todos los amigos?”, se pregunta Nieve (247). Aquí, se descubre

una irresponsabilidad frente a la realidad similar a la que ya expresaban los frustrados personajes de *La neblina del ayer*. Para la muchacha, los amigos no se han ido, se los han llevado. Alguien –siempre indefinido– es apuntado como el máximo culpable de la deriva y el vacío existenciales. Jamás la responsabilidad recae sobre sí mismos. En este punto al menos coinciden soñadores y escépticos de la literatura cubana post-soviética.

Zeta encarna también la indiferencia y la inmovilidad. Vive en un mundo en ruinas, La Esquina del martillo alegre, y es la imagen exacta de la indolencia. No fortuitamente carga con el nombre de la última letra del abecedario, alegórica de su posición postrimera en cualquier escala de valores. La nada la rodea: huérfana, sólo cuenta con unos amigos y con Moisés, sádico marido. Nada le preocupa, ni la política, la sociedad, la historia de su familia, ni su obesidad o poco agraciado físico, tampoco su propio futuro o las cotidianas agresiones de Moisés. Nada tiene sentido salvo su hambre crónica... de alimentos o de sexo. No ha pretendido ni acercarse ni escapar de su espacio vital, dirigido hacia algo que podría parecer un absoluto apocalipsis. Zeta está siempre dentro de él –de hecho, no conoce otra vida. Al describir su espacio en permanente desorden, Zeta sortea las trampas del juicio y la explicación y considera “que no hay nada que entender [...], que las cosas son como son y ya” (33). Escondida entre las ruinas de su edificio mas sin sacralizarlas como hacen Don Fuco y Diego en *Los palacios distantes* y “El lobo...”, Zeta sobrevive al caos. La Esquina del martillo alegre no es una heterotopía foucaultiana porque no encierra ninguna ilusión ni denuncia con su existencia el caos exterior, tampoco es un sitio clausurado a los no-iniciados ni se opone al tiempo tradicional. No constituye una comunidad esperanzadora pues Zeta ni siquiera conoce realmente el mundo que la rodea. Sólo “adivina” a los vecinos al percibir su barahúnda a través de las paredes maltrechas: “En cuanto a los vecinos, nunca se sabe. Ninguno de ellos trabaja. Me parece que se dedican a toda clase de trapicheos, aunque en realidad no lo sé ni quiero saberlo. Creo que mientras menos uno sepa, mejor” (41).

Al final, ni la huida sería una salida. “He dicho adiós tantas veces y para nada, aquí sigo anclada al fondo”, dice Nieve (248). Mientras los otros se marchan, ni Zeta ni Nieve abandonan el mundo en que viven. No lo necesitan porque de hecho nunca han estado afianzadas en él. Sólo han flotado. En el caso de Nieve, se trata además de mantenerse flotando e indiferente, es cierto, pero guardando la memoria. Anota todo en un Diario que termina siendo su única compañía cuando todos se van. Muy precisamente, se llena el Diario con los precipitados e inesperados acontecimientos que acompañaron el colapso del Bloque socialista europeo en 1989.

Cuando, en los últimos instantes de la narración, Nieve que pierde todo se aleja corriendo hacia el mar, se despoja de sus ropas y entra en las aguas heladas del diciembre habanero; da la impresión de que la joven abandonará su vida en la isla: por el suicidio o tal vez, con suerte, alcanzando las costas de La Florida. Pero sucede lo inimaginable:

Orden, tranquilidad y silencio sentí mientras se producía la inmersión. Luego subir, subir, para nada. Cada vez me acercaba más a la superficie, pues de allí soy. Emergí poco a poco, mirando alrededor, pero preferí sucumbir hasta que la línea de agua tapara mi cara, separando, desprendiendo mi suerte de la realidad. De repente una lluvia blanca empezó a caer sobre el mar. [...] Sigo estando viva, sigo siendo nieve sobre nieve. Ahora soy una piedra de hielo con algunas algas, unos cuantos moluscos, papeles arrugados y arena dispersa. A la deriva viajo poco a poco hasta la inmovilidad total. (284-5)

Vacilando entre el orden y el caos, entre la profundidad como mundo posible y la superficie como el de la vida real, la protagonista termina por quedar paralizada por la nieve, ni en un sitio ni en el otro. Viva, sin embargo. Inerte y a la deriva.

A pesar de todo, Zeta y Nieve, expresan ambas cierta utopía posmoderna: la posibilidad de flotar, de mantener una existencia caracterizada por la superficialidad, la ausencia de *telos* histórico y de sentido cósmico, la indiferencia y la inmóvilidad social. Zeta parece inexistente de tan enajenada en la insignificancia. Nieve se mantiene congelada, con su Diario, sus ideas, la historia, a la deriva pero incapaz de dirigirse a ningún lado. Para las dos la suspensión es el único estado vital, en perfecta correspondencia con la situación actual de la sociedad cubana: donde la parálisis política y económica hace de la isla una especie de inquietante marasmo. Nada parece moverse hacia ningún sitio. No se piensa en el Progreso, concepto que se ha borrado casi de las mentes de los cubanos; ni en escapar del subdesarrollo, como se soñaba mientras la revolución representaba un proyecto viable de la modernidad. Ya ni siquiera consiguen ver la decadencia, que se ha vuelto estable a través de más de un decenio de Período Especial. ¿A dónde van los cubanos de la isla hoy en día? Portela y Guerra sostienen la irresolución.

EPÍLOGO

Los personajes de Padura, Estévez, Paz, Gutiérrez, Portela y Wendy Guerra nos han mostrado diferentes propuestas de sobrevivencia ética al vacío y la deriva existenciales presentes en la sociedad cubana desde la caída del Muro de Berlín en 1989. Aquí se han analizado las repercusiones de la desintegración del Bloque del Este para Cuba más allá de su estricta incidencia en la economía y la política. Más allá del tristemente célebre “Período Especial en Tiempos de Paz” y su carga de restricciones económicas y transformaciones de los modos y relaciones de producción, ha sido en cambio el cubano que como ser humano enfrenta una aguda crisis existencial causada por la repentina ausencia de sus bases identitarias y sus referentes cosmológicos quien ha dominado estas páginas. Soñar con mundos mejores y hacer perdurar la fe, perderla y dejarse caer en la desesperanza absoluta o flotar indiferentes en el caos han sido las posibilidades existenciales entre las que se han movido los personajes analizados. Ellos han confrontado la angustia kierkegaardiana: elegir el sentido de la existencia, cuando

las certezas –las verdades absolutas alimentadas por la cosmología de la revolución cubana– les han abandonado.

Bajo el prisma teórico que aporta el pensamiento de Alain Badiou, el cubano ha sido presentado aquí en su multiplicidad, constituida por los diversos “mundos” en que “aparece”, y no exclusivamente a través de aquellos determinados por la economía, la ideología o la política. Así, examinar la Cuba post-soviética desde este particular punto de vista ontológico nos coloca en una dimensión diferente, gracias a la cual podremos estrenar otros caminos en la comprensión de la sociedad cubana actual y su devenir, sobrepasando los debates más frecuentados en la actualidad sobre la vida cubana. No se ha disertado aquí sobre los pecados, los aciertos y errores del Estado, sobre su pervivencia o desaparición. Tampoco ha sido nuestro interés especular sobre la sociedad civil, sus actores, sobre lo que de la política o la economía vendrá o desaparecerá; ni sobre diálogos entre cubanos de adentro y de afuera, de una orientación ideológica u otra, sobre políticas culturales, la influencia de Washington, Pekín, Caracas o Miami... La cuestión central de estas investigaciones literarias consiste en analizar cómo los cubanos de la isla se conciben a sí mismos en tanto que seres humanos ante un futuro incierto e inimaginable. La dimensión político-ideológica no ha sido excluida, pero no determina exclusivamente la apreciación del proyecto revolucionario, que ha marcado la existencia de varias generaciones de cubanos. El setenta por ciento de la población nació, se instruyó y educó dentro de la cosmología de la revolución cubana, forjada en la singular encrucijada entre el Segundo y Tercer Mundos.

Propongo finalmente considerar el valor instrumental del caso cubano, señalando su utilidad para el análisis de la producción cultural actual latinoamericana. La crítica situación aquí estudiada bajo el lente ontológico, puede ser entendida como un laboratorio poscolonial, posmoderno, posindustrial, post-soviético y post-guerra fría dentro de Latinoamérica. La Cuba post-soviética constituye pues un laboratorio en el que resulta particularmente visible la deriva hoy experimentada por otras juventudes a lo largo y ancho del continente.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez Bravo, Armando. «Órbita de Lezama Lima». *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. Pedro Simón, ed. La Habana: Casa de las Américas, 1970.
- Arendt, Hannah. *On Revolution*. New York: Penguin Books, 2006.
- Badiou, Alain. *L'Éthique. Essai sur la conscience du Mal*. París: Nous, 2003.
- _____. *L'Être et l'Événement*. París: Éditions du Seuil, 1988.
- _____. «L'investigation transcendente». *Penser le Multiple*. Charles Ramond, ed. París: L'Harmattan, 2002.
- _____. *Logiques des Mondes*. París: Éditions du Seuil, 2006.

- Baudrillard, Jean. *La ilusión del fin o la huelga de los acontecimientos*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- Derrida, Jacques. *Dar la muerte*. Barcelona: Paidós, 2006.
- Estévez, Abilio. *Los Palacios distantes*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- _____. *Tuyo es el reino*. Barcelona: Tusquets, 1997.
- Ferrari, Guillermina de. *Vulnerable Status. Bodies of Memory in Contemporary Caribbean Fiction*. Charlottesville/London: Virginia UP, 2007.
- Fornet, Jorge. *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*. La Habana: Letras Cubanas, 2006.
- Foucault, Michel. «Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967)». *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (octobre 1984): 46-49. (Texto íntegro en <<http://www.foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>>)
- _____. *Qu'est-ce que les Lumières?* Rosny: Bréal, 2004.
- Fuguet, Aberto. "Magical Neoliberalism". *Foreign Policy* July/August. <http://www.foreignpolicy.com/issue_julyaug_2001/fuguet.html>.
- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez. «Presentación del País McOndo». *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996. 9-18.
- _____. «Urgentes, desechables y ambulantes». *Cuentos con walkman*. Santiago de Chile: Editorial Planeta chilena, 1993. 11-16.
- Goldmann, Lucien. *Le Dieu Caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. París: Gallimard, 1959.
- Guerra, Wendy. *Todos se van*. Barcelona: Bruguera, 2006.
- Gutiérrez, Pedro J. *Carne de perro*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- _____. *Animal tropical*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- _____. *Trilogía sucia de La Habana*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Hopenhayn, Martín. *Aventuras de la modernidad en América Latina*. México: FCE, 1994.
- Huyssen, Andrea. «El Vacío rememorado. Berlín como espacio en blanco». *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE, 2002. 191-216.
- Jameson, Frederic. *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London & New York: Verso, 2005.
- _____. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.
- Kierkegaard, Soren. *El concepto de la angustia. Una sencilla investigación psicológica orientada hacia el problema dogmático del pecado original*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1940.
- _____. *Tratado de la desesperación*. Demetrio Gutiérrez Rivero, trad. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor, 1941.
- Nuez, Iván de la. *El mapa de sal. Un poscomunista en el paisaje global*. Barcelona: Mondadori, 2001.

- Padura Fuentes, Leonardo. *La neblina del ayer*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- Paz, Senel. "El lobo, el bosque y el hombre nuevo". *Unión* (XII) 1991.
- Piñera, Virgilio. "La isla en peso". *La Isla en Peso*. Antón Arrufat, ed. Barcelona: Tusquets, 2000. 37-49.
- Portela, Ena Lucía. *Cien botellas en una pared*. La Habana: Unión, 2003.
- _____. *El pájaro: pincel y tinta china*. La Habana: Unión, 1998.
- Quiroga, José. *Cuban Palimpsests*. Minneapolis: U of Minnesota P (Cultural Studies of the Americas Series), 2005.
- Rojas, Rafael. *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Scribner, Charity. *Requiem for Communism*. Cambridge & London: The MIT Press, 2003.
- Whitfield, Esther. *Cuban Currency. The Dollar and "Special Period" Fiction*. Minneapolis/London: Minnesota UP, 2008.
- Zambrano, María. *La Cuba secreta y otros ensayos*. Jorge Luis Arcos, ed. Madrid : Endymion, 1996.