

INTRODUCCIÓN

Están tumbando los muros
Están cruzando fronteras...
Están quemando los libros
Están cortando cabezas...
Están jugando a la guerra
Están borrando el pasado...
Abraza tu fe
Ahora que los mapas están cambiando de color.

CARLOS VARELA, “Ahora que los mapas están cambiando de color”, *Monedas al aire*

En los noventa, tras el derribo del Muro de Berlín, pudo llegar a pensarse que la apocalíptica profecía formulada por Reinaldo Arenas en la novela *El color del verano o nuevo jardín de las delicias* se cumpliría fatalmente: la isla de Cuba, liberada de sus amarres, se iría a la deriva por los mares de Dios... o del Diablo. Han sido tiempos en los que el cubano se ha atormentado con preguntas, que se acumularon, casi siempre sin respuesta. La angustia y la desesperanza no tardaron en imponerse, deviniendo presencia lacerante desde la última década del siglo xx. Ni el sistema político (en crisis), ni la nación (en desequilibrio), ni la moral (conminada a redefiniciones), ni la familia (desmembrada), ni tan siquiera el exilio con su cola de olvidos y nostalgias serían asideros capaces de devolver el equilibrio existencial a los cubanos. La realidad cubana se mantiene desde entonces suspendida en lo incierto, continuamente amenazada por las dificultades económicas.

Caracterizada por la sensación de pérdida de los referentes tradicionales y la desconfianza ante el futuro, la crisis escatológica que en 1989 el colapso del sistema socialista provoca en Cuba es elemento fundamental de este libro. Examino, en la ficción escrita desde entonces dentro de la isla, las estrategias desplegadas por los cubanos para vencer el vacío y la deriva existenciales: ¿Hacia dónde se dirigen la nación y los cubanos cuando los pilares éticos de su existencia se resquebrajan? ¿Qué patria construir? ¿Qué Hombre Nuevo forjar? ¿Cuál enemigo combatir? ¿Qué continuidad puede leerse entre el hoy, el pasado y el futuro en la isla?

Persiguiendo respuestas a estas preguntas, aparecen aquí reunidas las investigaciones que durante más de una década he conducido acerca del quehacer literario en la Cuba postsoviética, analizando sistemáticamente la obra de Marilyn Bobes (1955), Yohamna Depestre (1970), Alexis Díaz-Pimienta (1966), Abilio Estévez (1954), Gerardo Fernández Fe (1971), Wendy Guerra (1970), Pedro Juan Gutiérrez (1950), Pedro de Jesús (1970), Leonardo Padura (1955), Orlando L. Pardo Lazo (1971), Senel Paz (1950), Antonio José Ponte (1964), Ena Lucía Portela (1972) y Abel Prieto (1950). Articulo esta literatura reciente con autores ya canónicos: Alejo Carpentier (1904-1980), José Lezama Lima (1910-1976), Virgilio Piñera (1912-1979) y Reinaldo Arenas (1943-1990). Al relacionarles busco desmitificar el siempre seductor factor generacional y ubicar el presente ético-estético cubano dentro de la totalidad histórica nacional. Similar voluntad explica la utilización en mi libro de autores comprendidos dentro de la llamada “narrativa de la violencia”, como Jesús Díaz (1941-2002), Norberto Fuentes (1943), Eduardo Heras León (1940) y Manuel Cofiño (1936-1987); y otros que también durante los primeros años de la revolución publicaron obras de ficción importantes, como Edmundo Desnoes (1930) y Manuel Granados (1931-1998). Haciendo confluir analíticamente creadores de diferentes generaciones, posiciones políticas y tendencias ético-estéticas se exponen además complicados procesos de continuidad y ruptura entre los escritores del pasado y la narrativa postsoviética.

Al internarse en estas páginas el lector descubrirá diferentes modos de pensar y de crear desarrollados dentro de la isla. Muchas de las obras analizadas no han sido publicadas fuera de Cuba o han recibido escaso interés editorial en Europa y Estados Unidos. Aquí, la novela *El vuelo del gato* (1999), que escrita por el entonces ministro de la cul-

tura Abel Prieto ha tenido escasa repercusión fuera de la isla aun cuando vehicula un interesante discurso sobre las transformaciones morales en la sociedad cubana, es analizada no muy lejos de las obras de Pedro Juan Gutiérrez, cuyo acerbo juicio de la actual depauperación habanera le ha valido fuerte respaldo editorial en el mercado literario internacional y, en el ámbito nacional, la desconfianza de las instituciones culturales. También se estudiará la narrativa del bloguero censurado, pero aún residente en Cuba, Orlando Pardo Lazo. Su libro de cuentos *Boring Home* (2009) no circula en las librerías y bibliotecas del país, aunque está disponible en Internet (a la cual, sin embargo, pocos en la isla tienen acceso regular). Asimismo, las “Cuatro Estaciones”, saga policíaca en que Leonardo Padura pasea su mirada acusadora sobre los males sociales de una Habana decadente, cohabita aquí con el regodeo en las ruinas dominante en las novelas de un autor muy diferente estilística y éticamente, Abilio Estévez. Se examinan tanto la ambivalente visión sobre la homosexualidad que aparece en el cuento de Senel Paz “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” (1991) —célebre gracias al filme *Fresa y chocolate* (Tomás Gutiérrez Alea, 1993)—, donde el homoerotismo es de manera absurda clasificado a partir de la devoción patriótica; como el deseo sexual “injustificado” celebrado por Pedro de Jesús, Gerardo Fernández Fe o Ena Lucía Portela. Coinciden pues en *Utopía, distopía e ingravidez* los premiados y los olvidados, los reconocidos por el régimen junto con los disidentes, autores de ya sólida obra y escritores noveles. Hay machismo y feminismo, variado racismo junto a tímidas reivindicaciones de lo negro, patriotismo enarbolado, disimulado o renegado, nostalgia y exilio soberbio, calma o doloroso.

Este libro sobrepasa —aun reconociéndolos— los debates más frecuentados sobre la Cuba actual. No busco disertar sobre los aciertos y errores del gobierno revolucionario, su pervivencia o desaparición. Tampoco es mi interés especular sobre la sociedad civil y sus actores, lo que de la política o la economía vendrá o desaparecerá; ni sobre diálogos entre cubanos de adentro y de afuera, la influencia de Washington, Pekín, Caracas o Miami. La cuestión central en *Utopía, distopía e ingravidez* es analizar de qué maneras los cubanos de la isla reorganizan su existencia cuando en los noventa se derrumba el sistema que estructurase la vida nacional desde 1961 (cuando es declarado el carácter socialista de la revolución). La lectura que propongo de los personajes

y contextos recreados en la narrativa postsoviética aquí estudiada es, en consecuencia, ética.

ITINERARIOS TEÓRICOS

Lo ético, en mis lecturas, parte de la concepción griega del *êthos*, refiriéndose al conjunto de ideas y afectos que caracterizan a un grupo humano. No examino la determinación del buen o mal comportamiento de los cubanos, sino las formas en que ordenan su conducta como seres humanos. Interesa aquí el desarrollo de cosmologías con las que organizan el universo para convertirlo en mundo, haciendo del caos un cosmos. Una cosmología le permite al ser humano comprender su espacio y su tiempo, otorgándoles un sentido dentro del cual se ubica a sí mismo. Este sentido aporta coherencia a la actividad y el pensamiento del sujeto. Investigo entonces cómo los cubanos reestablecen un orden en la sociedad caótica en la que se hallan inmersos tras el colapso del sistema socialista.

Para seguir el rastro a estas configuraciones cosmológicas en la narrativa cubana postsoviética, al originarse mis investigaciones hallé inspiración en los métodos dialécticos de investigación literaria desplegados por Lucien Goldmann en *Le Dieu caché*. En su estudio, que aplica al análisis del teatro de Racine, a *Les Pensées* de Pascal, a los jansenistas extremistas y a la filosofía crítica de Kant, el sociólogo describe los vínculos entre el texto, el individuo y los grupos sociales a los que pertenece (21).¹ El método goldmaniano, inspirado en las teorías de György Lukàcs, persigue una coherencia esencial entre estos tres elementos de la producción literaria. Tal búsqueda responde a su convicción de que el pensamiento constituye “un aspecto parcial de una realidad menos abstracta: el hombre vivo y entero, quien a su vez es un elemento del conjunto que es el grupo social” (“La pensée n’est qu’un aspect partiel d’une réalité moins abstraite: l’homme vivant et entier; et celui-ci n’est à son tour qu’un élément de l’ensemble qu’est le groupe social”, 16). Interpreta Goldmann la obra literaria dentro de tota-

¹ Mientras no se precise lo contrario, todas las traducciones de textos originalmente en francés o inglés son mías.

lidades sociales y sugiere entonces la idea de visión del mundo como “instrumento conceptual de trabajo indispensable para comprender las expresiones inmediatas del pensamiento de los individuos” (“un instrument conceptuel de travail indispensable pour comprendre les expressions immédiates de la pensée des individus”, 24). Con inevitables reservas que explicaré seguidamente, esta metodología posibilita en mi libro la interpretación de distintas formulaciones cosmológicas en la literatura cubana actual. Trae a un mismo plano de análisis, dentro de la obra literaria, los modos de pensar y actuar del cubano y la situación socio-económica, ideológica y política que afecta a la nación postsoviética.

Para Goldmann, la visión del mundo constituía el conjunto de aspiraciones, sentimientos e ideas que reúne a los miembros de un grupo, en su opinión identificando a la clase social (26). En desacuerdo con este último elemento de su conceptualización, su definición me sirve sin embargo para leer a los narradores cubanos contemporáneos a partir de sus distintas visiones ante la incertidumbre que caracteriza la existencia insular tras el colapso del sistema socialista. Pero no estudio esta literatura como reflejo inmediato y estrictamente dependiente de la socio-economía cubana, sino como parte —no simple reflejo— de la postura ética de sus autores.

La deuda metodológica que sostengo con el concepto de visión del mundo de Goldmann proviene de la génesis de mis estudios graduados, en l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, bajo la dirección de Jacques Leenhardt, quien es a la vez reconocido heredero y crítico de las teorías goldmannianas.² Mis lecturas de Goldmann han sido matizadas no sólo con la crítica de Leenhardt. Influyeron también los seminarios que recibía en l'École a cargo de profesores como Jacques Derrida, mis interpretaciones de los posestructuralistas, desconstruccionistas y de los defensores y críticos de la posmodernidad. Todo esto situado bajo una constante sospecha epistemológica propi-

² En entrevista publicada en 1977 Leenhardt reconoce tanto su deuda como sus desacuerdos teóricos con Goldmann. A un tiempo que define su trabajo como extensión —no mimesis— de los análisis sociológicos de la literatura trazados por Goldmann, se desmarca de éste al criticar la dependencia económica que atribuía al fenómeno cultural, así como su obsesión con una coherencia total, que le impidió incorporar la idea de la multiplicidad (66-67).

ciada por mis orígenes y experiencias cubanas, europeas, norteamericanas. Tales itinerarios han determinado el marco teórico de mi libro. Se parte entonces del análisis de las visiones de mundo que establecen ciertos sentidos lógicos entre las obras, sus autores y la realidad cubana postsoviética en que se ubican. Mas han de entenderse estos sentidos no siguiendo la exigencia de una totalidad coherente y de la unicidad, esencial a las teorías goldmannianas, sino como sentidos intrínsecamente múltiples. Esta conciencia de multiplicidad me condujo a las teorías no esencialistas de reformulación de la ontología occidental presentadas por Alain Badiou.

Desde *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 como ser 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). Dentro de esta visión, es imposible localizar una única relación intrínseca entre el sujeto múltiple y sus mundos y por eso Badiou revela, 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. El sujeto es comprendido a través de su aparición en diversos mundos, no en uno solo. No se trata del sujeto concebido esencialmente como miembro de un grupo o una clase social, como lo interpretaba Goldmann. Asimismo, queda excluida la unicidad de estos mundos para conseguir articular lógicamente su multiplicidad. Escribe Badiou: “La mundanización’ de un múltiple [...] es [...] una operación lógica: el acceso a una garantía local de su identidad” (“La ‘mondanisation’ d’un multiple [...] est en définitive une opération logique: l’accès à une garantie locale de son identité”; *Logiques* 124). En concordancia con estas teorías, sigue mi 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 enfrentan éticamente la crisis postsoviética no apunta hacia la búsqueda de un ser abstracto, sino al sujeto en acción dentro de sus mundos cubano, revolucionario, postsoviético, latinoamericano y de la posguerra fría mundial.

En la multiplicidad de estos mundos y frente al vacío existencial que provoca el resquebrajamiento de los referentes e identidades sos-

tenidos por la revolución hasta el advenimiento de la crisis postsoviética a partir de 1989, los cubanos se enfrentan a cuestiones primigenias: no sólo han de determinar en qué creer, sino —pregunta aún más acuciante— si han de creer en algo. La fe, y no el determinismo socio-económico privilegiado por Goldmann, se erige entonces como punto de partida de mis disquisiciones éticas. Fe no específicamente religiosa, sino entendida como absoluta creencia en algo o alguien, aun si los fundamentos de la confianza no son comprobables en la realidad. A partir de la presencia o ausencia de fe, y de su orientación hacia el Progreso social o contra éste que adopten los personajes literarios, son en este libro configuradas sus visiones del mundo, su posicionamiento cosmológico. Y es entonces cuando los descubro soñadores, persiguiendo utopías modernas; o bien cayendo en el caos, cuando abandonan toda confianza en el mundo hasta entonces compartido y truecan las tradicionales utopías modernas por sus correspondientes *distopías*. Finalmente están quienes flotan en un mundo que, desde su punto de vista, podría ser descrito con las palabras del novelista checo Milan Kundera en *La insoportable levedad del ser*, un mundo donde “todo está perdonado de antemano y, por tanto, todo cínicamente permitido” (12). Estos personajes cubanos son seres ingrátidos, indiferentes a los ideales y conceptos de la modernidad, dibujan utopías posmodernas.

El mantenimiento de la fe podrá corresponderse con la actitud moderna que en este punto considero bajo las interpretaciones de Michel Foucault. En “Que’est-ce que les Lumières?”, aborda el filósofo la modernidad como una actitud ética (también del *êthos* griego, según específica), en lugar de un período fijado históricamente (871). Esta actitud ética consiste en una forma específica de relacionarse con la realidad, una elección voluntaria del modo de existir, en determinada manera de sentir y pensar (866-867). Foucault examina la significación crucial del presente, reconociendo que lo esencial, para Kant tanto como para Baudelaire, era el hoy, sobre el cual el sujeto debía centrar su acción. Descubre en el sujeto moderno la necesidad de “imaginar [el presente] de una manera diferente, de transformarlo no a través de la destrucción sino captándolo en lo que realmente es” (“Pour l’attitude de la modernité, la haute valeur du présent est indissociable de l’acharnement à l’imaginer... autrement qu’il n’est et à le transformer non pas en le détruisant, mais en le captant dans ce qu’il est”; 869).

El sujeto moderno, como precisa Foucault analizando a Baudelaire, no se deja llevar por la marcha del tiempo, sino que se esfuerza —y la actividad que supone el esfuerzo es aquí fundamental— por asir lo eterno en el fugitivo instante presente (868). Conserva la fe en sí mismo, pues pretende alcanzar la trascendencia a través de su acción presente; y consigue inventar futuros para su existencia, sean éstos de la más diversa naturaleza. Actuando hoy, deviene héroe moderno.

Siguiendo estas teorías, asocio los personajes que frente a la incertidumbre postsoviética —el hoy— imaginan utopías orientadas hacia el Progreso o distopías magnificadoras del caos, con una actitud moderna. Estos personajes conocen el *telos*³ histórico de su existencia, cuya orientación es sin embargo variable. En cambio, la ingravidez que caracteriza a los personajes incapaces de mantener la fe en su presente, quienes no reconocen la trascendencia en la fugacidad del hoy y por lo tanto no confían en la supuesta pertinencia de la acción, manteniéndose indiferentes y “flotando” en su existencia, la considero dentro de la actitud posmoderna que examino bajo el prisma teórico de Fredric Jameson.

Como Foucault, Jameson parte de una crítica a la predominante *periodización* que pretende emplazar lo posmoderno como sucesor o heredero de la modernidad. Prefiere referirse a una “conciencia posmoderna”, cuya particularidad fundamental no residiría en su presunta posterioridad a lo moderno, sino en su búsqueda de

rupturas, trasiegos y cambios irrevocables en la representación de las cosas y en la manera en que estas cambian. Los modernos estaban interesados en los resultados de tales cambios y en su tendencia general: ellos pensaban en la cosa en sí, sustantivamente, de una manera utópica o esencial. El posmodernismo [...] registra las variaciones mismas, y sabe demasiado bien que los contenidos son sólo meras imágenes.

[T]he postmodern looks [...] for shifts and irrevocable changes in the representations of things and the way they change. The moderns were interested in what was likely to come of such changes and their general tendency: they thought about the thing itself, substantively, in Utopian or

³ Palabra griega que se refiere al final, la meta; en filosofía *telos* constituye el proceso por el cual se alcanza una finalidad u objetivo.

essential fashion. Postmodernism [...] only clocks the variations themselves, and knows only too well that the contents are just more images (*Postmodernism*, ix).

Lo que en mi libro identifico como ingravidez ética porta los rasgos estudiados por Jameson como constitutivos de la posmodernidad: ausencia de *telos* histórico, nueva superficialidad, debilitamiento de los afectos y las profundas relaciones de estos rasgos con las nuevas tecnologías (ibíd. 6). Este último rasgo requiere un tratamiento cauteloso en la producción cultural cubana, pues funciona más bien de manera espectral, como una falta, o vía para alcanzar una proyección internacional que provoque a su vez ciertos efectos nacionales. A pesar de la proliferación de blogs y el uso de redes sociales en Internet, como Twitter y Facebook, el acceso a las innovaciones informáticas globales es en la isla escaso debido a restricciones gubernamentales y también por razones económicas. Mas los otros rasgos presentados por Jameson sí pueden aplicarse directamente al estado de ingravidez ética en Cuba, al que se llega cuando “el sujeto ha perdido su capacidad para extender activamente sus pro-tensiones y re-tensiones a través de la multiplicidad temporal y de organizar su pasado y su futuro en una experiencia coherente” (“the subject has lost its capacity actively to extend its pro-tensions and re-tensions across the temporal manifold and to organize its past and future into coherent experience”, 25).

Determinado por la incapacidad del sujeto para colocarse coherentemente dentro de una experiencia escatológica, la ausencia de *telos* histórico no sólo apunta a la indiferencia hacia la Historia, sino también hacia el desprendimiento de cualquier modelo temporalizador. Es la suspensión en el presente que determina la existencia posmoderna. El hoy parece cargado de su propia sustancia y no precisa ser legitimado por el pasado ni incubar la simiente del futuro, de la suerte demarcándose de la historicidad moderna. El ahora se pliega a la lógica del simulacro. Jameson destaca este radical cambio de significación del pasado:

Lo que en la novela histórica según la definición de Lukàcs fue la genealogía orgánica del proyecto colectivo burgués [...] se ha convertido en una vasta colección de imágenes, en un simulacro fotográfico multitudina-

rio. [...] En estricta conformidad con la teoría lingüística postestructuralista, el pasado como ‘referente’ es puesto entre paréntesis, luego borrado, dejándonos tan sólo con textos.

[W]hat was once, in the historical novel as Lukács defines it, the organic genealogy of the bourgeois collective Project [...], has meanwhile itself become a vast collection of images, a multitudinous photographic simulacrum [...] In faithful conformity to poststructuralist linguistic theory, the past as ‘referent’ finds itself gradually bracketed, and then effaced altogether, leaving us with nothing but texts (18).

Vale destacar que, en sí misma, la crisis del *telos* histórico reconocible en el vacío que caracteriza la existencia actual en la isla no conduce forzosamente a la ingravidez ética. Bajo una actitud moderna, tal crisis puede ser solucionada con la reinención utópica a través de la reescritura de la Historia, o bien en procesos distópicos que encuentran en el pasado explicación al caos presente. La ingravidez sólo aparece cuando se siente indiferencia —no necesidad de reinterpretación— ante la Historia. Cuando este sujeto incapacitado para organizar escatológicamente su existencia no puede producir, como expresa Jameson, algo más que cúmulos de fragmentos, su creación cultural se convierte en una práctica azarosa de lo heterogéneo, lo fragmentario y lo aleatorio (25).

Estas características de lo posmoderno, aplicables a la ingravidez ética del sujeto contemporáneo, son relacionadas en mi análisis con las teorías de Zygmunt Bauman. Desde su punto de vista, que analiza la ruptura moral introducida por la posmodernidad, ser posmoderno es intuir o saber que la verdad reside en el hecho de que “podemos vivir, o aprender a vivir, o lograr vivir en este mundo, aun cuando pocos de nosotros podríamos definir [...] cuáles son los principios rectores” (*Ética*, 41). Bauman continúa refiriéndose a la posmodernidad como “*una modernidad sin ilusiones*”, en la que el sujeto se ha convencido de que el desorden del mundo no es transitorio sino que “permanecerá, al margen de lo que hagamos o conozcamos, que los pequeños órdenes y ‘sistemas’ que elaboramos son frágiles [...] y arbitrarios” (Ibíd., destacado por el autor).

También, continuando con las ideas de Bauman y Jameson, pudiera interpretarse el estado de ingravidez ética como una utopía posmoderna, si se considera que lo posmoderno, al eliminar las ilusiones moder-

nas, inventa otras nuevas, más radicales. Se refiere Bauman a la “perspectiva posmoderna” que posibilitaría la impulsión utópica yacente en el proceso de desconstrucción de las afirmaciones totalizadoras y universalizantes esgrimidas por “los estados-nación, las naciones en busca del estado, las comunidades tradicionales y aquéllas en busca de una tradición, tribus y neotribus, así como sus portavoces y profetas designados y autodesignados” (22). Asimismo, al comparar modernidad y posmodernidad, Bauman destaca el anhelo posmoderno por vivir totalmente la incertidumbre. Opone esta actitud a la intención utópica moderna de vencer la incertidumbre a través de la erección de un mundo perfecto, controlado por el buen pensar y actuar humanos:

El sentimiento dominante ahora es el sentimiento de un nuevo tipo de incertidumbre [...] Lo novedoso en esta rendición posmoderna a la incertidumbre [...] es que ya no es vista más como una mera molestia que con el debido esfuerzo pueda ser aliviada o eliminada. El mundo posmoderno se esfuerza por vivir bajo una condición de permanente e irreducible incertidumbre.

The dominant sentiment is now the feeling of a new type of uncertainty [...] What is also new about the postmodern rendition of uncertainty [...] is that it is no longer seen as a mere temporary nuisance, which with due effort may be either mollified or altogether overcome. The postmodern world is bracing itself for life under a condition of uncertainty which is permanent and irreducible (*Postmodernity*, 21).

Por su parte, Jameson apuntaba entre sus antinomias posmodernas la pervivencia, en algunos de los argumentos más contundentes que se oponen a las utopías tradicionales, de un impulso utópico que ignora su propio carácter (*Semillas*, 58).

ESTRUCTURA DEL LIBRO: UTOPIA, DISTOPIA E INGRAVIDEZ ANTE LA INCERTIDUMBRE

Leyendo la narrativa cubana contemporánea bajo las interpretaciones éticas de la modernidad y la posmodernidad en Foucault, Jameson y Zygmant, el factor que me hace considerar una u otra producción como moderna o posmoderna no dependerá ya de su fecha de realiza-

ción o de la generación del creador. Tal determinación será en cambio formulada en función de la postura ética presentada en las obras estudiadas.

Utopía y distopía modernas y la ingravidez —como forma de utopía posmoderna— constituyen entonces los conceptos vectores de mi investigación, a partir de los cuales se conforma, en tres secciones correspondientes, la estructura del libro. Introducidos son por una selección de fragmentos de canciones de la Nueva Trova y de la llamada Música Cubana Alternativa que reflejan los aspectos éticos específicamente abordados en cada capítulo.⁴ Esto resulta de la adopción de la perspectiva ética, basada en el análisis de la visión del mundo expresada en las obras, por la cual se sobrepasa el análisis exclusivamente literario.

En la Sección Primera son analizados aquellos personajes de Abilio Estévez, Leonardo Padura, Abel Prieto, Senel Paz, Marilyn Bobes, Antonio José Ponte y Alexis Díaz-Pimienta que mantienen la utopía moderna. Dentro del presente postsoviético, alguna ilusión en el Progreso social impulsa sus días. Confían en que el ser humano puede mejorar el presente, y esto tiñe de humanismo su esperanza. Según el Paz de “El lobo, el bosque y el hombre Nuevo”, ésta latía en la capacidad del individuo para abstraerse a las presiones ideológicas de la sociedad socialista y fundar un mundo propio regido por la tolerancia y la nostalgia lezamiana. También abre Lezama los caminos para la comprensión del caos contemporáneo en la novela *El vuelo del gato*, de Prieto. Mientras Estévez abraza la utopía nacional, solución a la desintegración y la ruina, el olvido y la penuria, ora en las ruinas de un teatro en *Los palacios distantes*, ora en un misterioso jardín que en *Tuyo es el reino* representa Cuba y La Habana y un barrio o una calle, sitio plagado de alegorías en el que reina el espectro de Virgilio Piñera. Por su

⁴ La Nueva Trova es un movimiento musical desarrollado en Cuba en la década de 1960, que manifiesta el espíritu de militancia política propio de aquellos primeros años revolucionarios. Silvio Rodríguez y Pablo Milanés son dos de sus figuras emblemáticas (véase Moore). Dentro de la Música Cubana Alternativa (MCA) figuran, entre otros, Carlos Varela, Frank Delgado, Equis Alfonso y las agrupaciones Habana Abierta e Interactivo. Sus obras han servido profusamente de exergo en los capítulos de este libro. El término MCA se usa, según uno de sus críticos más avezados, Borges-Triana, “para designar un fenómeno que ha venido ocurriendo en Cuba desde mediados del decenio de los 80, en cuanto al surgimiento de expresiones no convencionales de lo cultural, ajenas al poder central y que nacen desde los límites de las estructuras institucionales llamadas a legitimar lo nuevo que surge” (11).

parte, Padura otorga al protagonista de su saga de novelas policíacas, el inspector Mario Conde, la facultad de continuar creyendo en los valores morales de la revolución cubana, incluso cuando ésta se vuelve mascarada y la ciudad parece burlarse de la incapacidad del detective para entender la actualidad.

Bajo el manto de la modernidad, las posiciones de estos narradores se comprenden mejor si se recurre a quienes, en la literatura cubana, establecieron sólidas cosmologías en torno al Progreso, la utopía y las revoluciones. Se instaura pues un intenso diálogo entre la narrativa contemporánea y lo que denomino el *heroísmo racional* de Alejo Carpentier, el *heroísmo realista* de la llamada *literatura de la revolución* y el *heroísmo trágico* (en el sentido en que Goldmann explica el pensamiento trágico en *Le Dieu caché*) que domina a mi juicio la narrativa de José Lezama Lima y Virgilio Piñera.

En Carpentier, el héroe es el personaje que reencuentra la fe en la Historia, reconociendo —aunque el presente no le ofrezca razones visibles para ello— que existe un porvenir mejor para el ser humano. Rechazando magias, analiza y al fin comprende, como el Ti-Noel que cierra las páginas de “El reino de este mundo”, que le corresponde continuar su acción en el presente para que las generaciones futuras puedan eventualmente acercarse a la perfección utópica.⁵ En el buen razonar del personaje carpenteriano yace la esperanza, sosteniendo el heroísmo racionalista del sujeto convencido de que la sabia explicación histórica le permite, justamente, hacer la Historia. Más allá de esa Historia, se esconde en cambio la esperanza en las obras de Piñera y Lezama Lima: en la Nada y la Imagen. Por eso identifico a sus personajes como héroes trágicos. El humanismo viene por la fe que mantienen en el potencial humano para descubrir el sentido oculto de la existencia, el “Dieu caché” descrito por Goldmann, determinando por su parte el carácter trágico.⁶ No se le exige al ser humano, en la visión del

⁵ Birkenmaier sugiere que la “fe” mencionada en el “Prólogo” de la novela se refiere indistintamente al vudú o al catolicismo, “puede ser [...] cualquier religión” (111). Atendiendo a las conclusiones a las que arriba el protagonista Ti-Noel al final del libro, diría que esta fe se extiende más allá de lo religioso. Se transforma en fe en la capacidad del ser humano para ubicar sus actos —aun los de naturaleza supuestamente mágica— dentro de la Historia.

⁶ Nótese, en todo mi libro, que utilizo nociones como Dios y fe empleando la perspectiva, que sobrepasa el sentido religioso, presentada por Lucien Goldmann en

mundo que avanzan estos autores, comprender la Historia sino forzar la imaginación y llevarla a trazar caminos hacia la esperanza. En contraste, para los escritores emblemáticos de la revolución la esperanza no es arcano secreto a discernir en la Historia, y mucho menos en la Imagen poética o una Nada esencial. El héroe de la *literatura de la revolución* cubana anula la idea de la utopía porque construye el futuro concretamente en su presente: derroca tiranos, instaura nuevo gobierno, construye la patria nueva (o al menos eso cree). Considero esta actitud como un heroísmo realista. Todo ocurre en la realidad que vive el héroe: cree encarnar en sí mismo el pasado, el presente y el futuro.

Examinados éticamente, pueden seguirse las líneas que van desde estos heroísmos “canónicos” — sean realistas, racionales o trágicos — hasta la perseverancia con la que algunos narradores contemporáneos se obstinan en creer en el Progreso o alguna luminosa futuridad: es su particular salvación existencial.

Por otro lado, caerá aquel que desiste de creer en el Progreso moderno; aunque siga creyendo, pero en el caos. Reconoce el desastre en su presente, mas sabe que no hay nada que hacer para escapar de él o mitigarlo. El protagonista homónimo de Pedro Juan Gutiérrez encarna esta postura distópica, a la que está dedicada la Sección Segunda. En los tempranos años noventa su mundo se desploma como cualquier viejo edificio habanero, como el Muro de Berlín, como las ideologías y el sistema de valores que hasta entonces sostenían su existencia. Sin bases, en lugar de construirse nuevas, desdeña todo esfuerzo como no sea el indispensable para la diaria subsistencia. Su nueva carrera es

su *Dieu caché*. En su análisis aclara que comprende Dios como sinónimo del sentido esencial, aportando coherencia total al mundo: “El problema central del pensamiento trágico, que sólo el pensamiento dialectico podrá resolver en el plano tanto científico como moral, es saber si en ese espacio racional que ha definitivamente y sin posibilidad de marcha atrás remplazado el universo aristotélico y tomista, existe todavía alguna esperanza de reintegrar los valores morales supra individuales, si el hombre puede todavía reencontrar a Dios, o lo que es un sinónimo para nosotros y resulta menos ideológico: la comunidad y el universo” (“Le problème central de la pensée tragique, problème que seule la pensée dialectique pourra résoudre sur le plan en même temps scientifique et moral, est celui de savoir si dans cet espace rationnel qui a, définitivement et sans possibilité de retour en arrière, remplacé l’univers aristotélicien et thomiste, il y a encore un moyen, un espoir quelconque de réintégrer les valeurs morales supra individuelles, si l’homme pourra encore retrouver Dieu ou ce qui pour nous est synonyme et moins idéologique: la communauté et l’univers”, 45).

hacia atrás, hacia el olvido de todas sus anteriores convicciones, en la construcción de una distopía moderna. Abandonado por su esposa, sin familia, ni empleo ni ilusiones, se deja caer en la ruinoso Centro Habana, cada día más hacia los fondos de la marginalidad.

Los caminos en caída de este descreído también tienen su propia tradición. Podrá entonces seguirse las energías poéticas de la corriente absurda que descubro en la obra de Reinaldo Arenas. Habiendo sucumbido en la angustia y la desesperación, sus caóticos personajes encarnan la postura de quienes perdieron la fe en alcanzar un paraíso, oponiéndose a quienes, por el contrario, encuentran el modo de imaginar positivamente el futuro. Lo absurdo, interpretado aquí a partir de las ideas de Albert Camus, es la imposibilidad de encontrar una solución al caos. El sujeto absurdo ya no lucha por mejorar su condición y el mundo que le rodea. En permanente confrontación con su entorno y consigo mismo, ha hecho del caos su absurda razón existencial. El movimiento sin sentido elimina toda huella de heroísmo tradicional en los personajes absurdos.⁷ Su heroísmo será otro, impulsando su lucha por caer en la distopía.

En la Sección Tercera llegan las criaturas que pueblan la narrativa de escritores más jóvenes: Ena Lucía Portela, Pedro de Jesús, Gerardo Fernández Fe, Yohamna Depestre, Orlando Pardo, Wendy Guerra. La ingravidez caracteriza a sus personajes, que flotan solitarios y displicentes por entre una miríada de estructuras, ideologías, posturas políticas y morales. Jamás hallan real acomodo en una comunidad o definición bajo alguna identidad. Toda posibilidad y proyecto les parecen igualmente inútiles pues el sujeto ingrávido carece tanto de visión de futuro como de justificación histórica de su existencia y sus actos. El fin de la era socialista no representa para estos jóvenes nacidos alrededor de los años setenta una catástrofe, ni fin ni principio; sino la suspensión sobre el vacío existencial provocado por la crisis. Apenas alcanzaban veinte años cuando les sacudió el derrumbamien-

⁷ Tratándose de un análisis ético, interpreto lo absurdo en mi libro exclusivamente a través de la filosofía de Albert Camus. El teatro del absurdo, que puede encontrarse en la creación de Ionesco o Beckett, y es con frecuencia asociado a la producción de Virgilio Piñera, no es aquí analizado. La obra de Piñera se estudia en cambio a partir de la visión —goldmanniana— trágica del mundo. Reconozco, no obstante, lo acertado que desde otras perspectivas puedan resultar los estudios de la literatura de Piñera a partir de lo absurdo. Véase por ejemplo *Everything in its place*, de Thomas Anderson.

to de 1989. No tuvieron tiempo ni oportunidad de forjar una sólida fe en los preceptos ideológicos de la revolución. Para ellos no hay nada que salvar ni que abandonar. No hay que moverse, ni hacia delante ni atrás. Sólo flotar, pretensión que, por estar desvinculada de toda idea de progreso o de regresión, podrá ser calificada como utopía posmoderna.

La pesquisa ética, que se conduce partiendo del análisis cosmológico, permite como se aprecia el establecimiento de inusitadas relaciones entre diferentes autores cubanos. Las distinciones generacionales son atendidas sólo para comprender la conformación de las posturas éticas en uno u otro grupo de autores, pero carecen de valor determinante en el diseño cosmológico que sigue mi investigación. Esto explica por qué no utilizo el término Generación 0, acuñado por jóvenes intelectuales cubanos para designar la literatura publicada después del 2000 (Mónica). Aunque ciertos rasgos de la ingravidez ética son perceptibles en esta nueva creación, resulta difícil identificar a todos sus autores con una única postura. Por ejemplo, de los escritores analizados en la Sección Tercera, sólo Depestre y Pardo son incluidos por Lizabel Mónica dentro de la Generación 0. Como lo generacional, tampoco las diferencias políticas o estilísticas dominan el vínculo que trazo entre varios escritores. En mi libro, las poéticas de Lezama y Piñera, tan diferentes estéticamente, pueden reencontrarse si se las analiza a partir de la visión del mundo trágica que comparten; e incluso acercarse, si se valora el aliento utópico moderno que las anima, a la creación de Alejo Carpentier. Asimismo, mi perspectiva ética es responsable de que se reconozcan como igualmente ingravidas las situaciones recreadas en los cuentos de Orlando Pardo, quien en blogs contestatarios critica abiertamente al gobierno castrista, tanto como las presentadas en las novelas de Wendy Guerra y Portela, que no han manifestado militancia cívica o política alguna. Finalmente, reconozco que al tomar el contexto existencial creado en Cuba tras el colapso del sistema soviético como punto central de mis investigaciones, he limitado mis lecturas a las obras concebidas dentro de esta situación, aun si sus autores han emigrado después, como ha sido el caso de Ponte y Estévez. Por esta misma razón, no son estudiados en *Utopía, distopía e ingravidez* los escritores contemporáneos de la diáspora cuyas obras no han sido producidas dentro del estado de incertidumbre postsoviética imperante en la isla.

Determinante entonces, la perspectiva ética abre con este libro un espacio diferente para la crítica últimamente enriquecida con numerosos estudios dedicados al análisis de la sociedad cubana actual. El presente interés por la situación en la isla va cargado muchas veces de perplejidad, profético aliento, nostalgia y curiosidad. Es además motivado por una sucesión de acontecimientos: al colapso de Europa del Este se han sumado la aguda crisis económica y política de la revolución, así como las transformaciones sociales suscitadas por la dolarización de la economía, la apertura a la inversión extranjera y el auge del turismo internacional en los noventa. Más recientemente, provocan conmoción y expectativas el creciente descenso del nivel de vida de la población, cierta relativa *desestatalización* económica, la reactivación de la represión política y el retiro de Fidel Castro tras casi medio siglo en el poder.

Se ha estudiado esta época, comúnmente conocida como Período Especial en Tiempos de Paz, 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 el volumen de Jorge Fornet dedicado a la nueva narrativa latinoamericana, el libro de Esther Whitfield acerca del impacto de la economía transnacional en la ficción cubana actual y el trabajo conducido por James Buckwalter-Arias sobre la presencia del grupo Orígenes en la literatura postsoviética. Por su parte, José Quiroga retomó aspectos de la creación literaria de los noventa en *Cuban Palimpsests*, obra en que se navega por los usos de la memoria y la memorialización. Ana Martín Sevillano *mapearía* la situación ideológica, políticas editoriales y tendencias estéticas durante los ochenta y noventa en *Sociedad civil y arte en Cuba*. Mi trabajo se acerca también a estudios culturales desarrollados desde fines de los años ochenta por autores cubanos como Víctor Fowler, Margarita Mateo Palmer, Desidero Navarro, Rafael Rojas e Iván de la Nuez. Estos intelectuales se expresan desde diversas posiciones: Rojas y de la Nuez emigraron hacia México y España en los noventa, mientras Fowler, Navarro y Mateo han mantenido un agudo discurso crítico desde la isla. En conjunto, sus obras configuran un fuerte cuestionamiento alrededor de la nacionalidad, su simbolismo y construcción, el poder, la memoria y el olvido en épocas de auge y decadencia del socialismo en Cuba. En esta órbita de estudios culturales cubanos se ubica *Utopía, distopía e ingravidez*.

Al adoptar una perspectiva ética propongo, como ya he reconocido, examinar el hecho literario dentro de la experiencia cosmológica; a un tiempo que se considera la vida postsoviética insular más allá — aunque no fuera — 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, más que una mera construcción política e ideológica, como generalmente es interpretada en la literatura crítica sobre Cuba. Su dimensión político-ideológica no es en lo absoluto excluida, pero ha dejado aquí de determinar exclusivamente la apreciación del proyecto revolucionario en que se han formado varias generaciones de cubanos.

LA COSMOLOGÍA DE LA REVOLUCIÓN CUBANA

Más del setenta por ciento de la población actual en la isla —y constituye este un dato importante que explica mi elección de la sociedad actual como objeto de estudio— nació y se educó dentro de lo que llamo la *cosmología de la revolución cubana* (“Censo”). *Utopía, distopía e ingravidez* describe en la literatura postsoviética los avatares de esta cosmología, la cual define al conjunto de ideas y afectos condicionados por la experiencia revolucionaria, que aporta lógica al mundo en que viven los cubanos desde 1959, sustentando racional y emocionalmente su existencia. Adopto la noción de cosmología de la revolución cubana prestando especial atención a la emergencia, en “el fenómeno revolucionario”, de “nuevas subjetividades” que, según Rafael Rojas, “al concurrir en la esfera pública, provocaron una politización de la cultura desde abajo” (*La máquina*, 82). La importancia del análisis de lo que llamo cosmología de la revolución cubana podría desprenderse también de las palabras de Rojas: “Es en la intersección de esas dos gravitaciones [la politización desde arriba y desde abajo] donde habría que encontrar el legado más vivo de la cultura cubana contemporánea” (Ibíd.).

Basada en una concepción épica de la existencia, moldeada por el ideal del sacrificio heroico, la resistencia y el enfrentamiento permanentes a enemigos externos e internos, la cosmología de la revolución