

IV Sección: Literatura, autores y acercamientos diversos

MEMORIAS DEL DESALIENTO. ACERCAMIENTO A DOS CUENTOS CUBANOS CONTEMPORÁNEOS: “HURACÁN” DE ENA LUCÍA PORTELA Y “LA YERBA ATRAE A LOS TIBURONES” DE MICHEL PERDOMO ⁽ⁱ⁾

Virginia Caamaño

Recibido: 25 de abril de 2012

Aceptado: 29 de mayo de 2012

Resumen

En este estudio se abordan dos cuentos cubanos contemporáneos, donde se narran pasajes específicos de la historia personal de los protagonistas, quienes expresan su desencanto ante las precarias condiciones y la situación política del país, mostrando su rechazo hacia la Revolución, bajo cuyos principios crecieron. Los efectos de la globalización y su apropiación por la población isleña permite apreciar los alcances de los medios de comunicación a partir de la implantación de ideas y hábitos de consumo extranjeros, aún en una sociedad aparentemente cerrada al exterior, y su manifestación en los intentos de emigración hacia los Estados Unidos, cuya imagen se idealiza. El fracaso de los deseos de los protagonistas los conduce, en la mayoría de los casos, a una evasión imaginaria, marcada por el desaliento.

Palabras clave: literatura cubana, Cuba, globalización, medios de comunicación, drogas, rock and roll

Abstract

This study addresses two contemporary Cuban short stories, about specific moments in the lives of the protagonists, who express their disenchantment in regards to their country's precarious condition and political situation. They show their rejection towards the Revolution, whose principles they grew up under. The effects of globalization and its appropriation by islanders allows the reader to appreciate the media's reach in terms of the adoption of foreign ideas and consumer habits, manifested in the protagonists' attempts to emigrate to the idealized United States, from a society that appears to be closed off to the exterior. The characters' failed dreams lead in most cases to an imaginary evasiveness, marked by discouragement.

Key words: Cuban literature, Cuba, globalization, media, drugs, rock and roll

Cuando el no ser queda en suspenso
se abre la vida ese paréntesis.
Mario Benedetti. *Preguntas al azar*

Introducción

Durante las últimas décadas, el embate de la llamada “cultura mundializada” - resultante de procesos globalizadores multidimensionales (cfr. Sarlo, 1998; Rojo, 2006)ⁱ- ha sido motivo de honda preocupación y amplias discusionesⁱⁱ entre intelectuales y estudiosos de variados puntos geográficos y disciplinas, a lo largo y ancho del planeta. Una de sus consecuencias más impactantes ha sido la desterritorialización de las economías, con sus componentes de producción, circulación y consumo en manos de enormes conglomerados transnacionales, que ha cambiado grandemente relaciones y patrones sociales de comportamiento, limitando las posibilidades de los estados nacionales para estructurar efectivamente la vida social y material de sus comunidades. Tal condición se ha acentuado por la globalización de los medios tecnológicos y de comunicación de masas, la cual ha originado y difundido un enorme y heterogéneo conjunto de prácticas culturales, provenientes de los países más ricos, poniendo en cuestión la vigencia de las construcciones identitarias nacionales, sobre todo en la América Latina. A esto habría que sumar, entre otras variables, las constantes oleadas migratorias transnacionales e intercontinentales, mayormente dirigidas de las zonas más deprimidas hacia las que gozan de una mejor situación económicaⁱⁱⁱ, que en un flujo de ida y vuelta transforman los valores y costumbres tradicionales de los países involucrados (cfr. Aguiluz, 2001). Todos esos fenómenos han causado que los acontecimientos locales estén a menudo constituidos: “(...) por hechos que suceden en lugares lejanos y viceversa (cfr. Castro-Gómez, 1998; Giddens, 2002), de tal forma que “(...) lo que sucede en Yakarta y en el África subsahariana y en el Oriente que llamaban Lejano tiene resonancias rápidas en Buenos Aires o en México, y lo que sucede en estos lugares hace eco en otros continentes.” (García Canclini, 2006, p.142), conformando un poderoso proceso llamado “glocalización”^{iv} -considerado por algunos intelectuales como

un signo más de la llamada postmodernidad^v (cfr. Giddens, 2005; Zavala, 1991)-.

Dichos acontecimientos han provocado entre las gentes del fin de siglo un estado de ánimo particular, que podría considerarse como una muestra de cierto 'espíritu de los tiempos', el cual se ha extendido hasta el presente, mostrándose a través de sentimientos de frustración y desesperanza, plasmada en numerosas producciones culturales de la época.

Esto es evidente en los cuentos: "Huracán"(2007)^{vi} y "La yerba atrae a los tiburones"(1999)^{vii} de los cubanos Ena Lucía Portela^{viii} y Michel Perdomo^{ix} respectivamente, los cuales abordaré en este estudio, fundamentalmente, desde las propuestas de Anthony Giddens (2000a, 2000b) sobre la construcción del yo en las sociedades mundializadas y los aportes de Arjún Appadurai (2002) sobre los efectos de la "glocalización" en las gentes que las conforman.

Los dos autores cubanos y su producción literaria son incluidos por la crítica dentro del grupo *Los Novísimos* -aunque oficialmente no formaran parte de él-, que reúne algunos jóvenes escritores^x nacidos después de 1959, año del triunfo de la Revolución y crecieron, por lo tanto, bajo sus principios, los cuales llegan a rechazar. Por ese motivo han sido vistos como iconoclastas, heterodoxos y regeneradores de la literatura cubana al aportar nuevas tendencias escriturales tanto en la forma como en los temas que tratan. El crítico Carlos Uxó (2010) señala la necesidad de centrar el análisis de sus obras en sus propuestas de renovación estética orientada hacia cuatro aspectos prioritarios: la creación literaria propiamente dicha, la introducción de temas sobre la sexualidad desde perspectivas flexibles y alternativas (liberación sexual femenina, homosexualismo y una serie de prácticas consideradas tabú), los efectos negativos de la participación cubana en la guerra de Angola y una crítica hacia la pobreza y la crisis socioeconómica vivida en la isla. Aspectos todos que se engloban dentro de la marginalidad en relación con las prácticas literarias anteriormente vigentes en la isla y en general, contra el statu quo. Uxó señala que sus textos no invitan a la crítica moralizante ni utilizan tonos didácticos pues se centran en la historia particular de esos personajes marginales, con una marcada tendencia hacia la introspección. Ejemplo de ello son los cuentos en estudio, donde lo personal y concreto de la "pequeña historia" de los protagonistas se origina desde una voz en primera persona. En función de las características señaladas, los personajes son vistos como diferentes o raros: "(...) aislados en sí mismos, en un replanteo de valores que desdeña los cánones, en particular el familiar, y que, solazándose en una especie de visión de cinismo, tiene a menudo como argumento central la desolación y autodestrucción del individuo" (García Yero citado por Uxó, 2010. Versión

digital). El relato de Ena Lucía Portela cuya lectura está a continuación, es un ejemplo claro de esta literatura, donde la reflexión sobre la muerte ocupa un lugar privilegiado.

1. La Muerte y sus circunstancias

1.1 La Muerte

El relato de “Huracán” es iniciado por una voz narrativa femenina en primera persona. María de las Mercedes Maldonado, llamada por su hermano menor “Mercy”, es quien habla, en tono firme y lenguaje coloquial, por medio de un discurso confesional. La historia parte del presente del cuento y se remonta a fines de los años noventa -momento en que asegura haber tomado una decisión importante sobre su vida- para pasar luego, por medio del flash-back, al tiempo concreto en el cual se desarrolla el hecho principal del relato: octubre de 2001, cuando el huracán Michelle^{xi} llega a la isla de Cuba, lugar de origen y residencia de la narradora. El título, como condensación de sentido, centra el interés en el fenómeno meteorológico, pero desde la primera línea, el incipit conduce la lectura por otros rumbos, hacia la decisión tomada años atrás: “Es mi decisión. Mía, sólo mía y no pienso discutirla con nadie. Estoy en mi derecho, ¿no?” (Portela, 2007, p.276)^{xii}. Aunque asegure no querer discutirlo, a lo largo del relato la protagonista disemina una serie de hilos, que unidos por medio de la lectura, conducirían hacia alguna explicación sobre aquella. Muy segura de sí, Mercy afirma haber tomado tal resolución sin estar bajo el efecto de las drogas o la locura, a pesar de las dudas que podrían surgir pues “(...) una decisión de tal naturaleza, aparentemente sin motivos.”(p.276), sólo podría provenir de alguien que está fuera de sus cabales. La índole de su decisión, tan reiteradamente nombrada desde el inicio se aclara más adelante: consiste en buscar 'activamente' la muerte, “(...)el gran factor extrínseco de la existencia humana” (Giddens, 2000a, p.206). El instrumento seleccionado para hacerlo es un huracán.

Con el anunciado ingreso de Michelle a Cuba, Mercy tiene la primera oportunidad para llevar a cabo su propósito. Mientras se prepara para contar lo que sucede durante el paso del fenómeno, informa que para ese momento ya su madre ha muerto - “el corazón, los disgustos...” (:275)- su padre, preso político, cuya condición de enemigo del régimen estigmatiza a toda su familia, ha logrado emigrar hacia los Estados Unidos, con la ayuda de alguna organización de derechos humanos y a su hermano mayor el Nene “ (...) le habían descerrajado un tiro en la nuca” (:275), supuestamente sin ninguna razón. Ante este panorama, sólo le queda su hermano menor, el Bebo. Ninguno de los dos trabaja pues nadie

los emplearía por sus antecedentes : “No eran antecedentes penales, no habíamos cometido ningún delito. O quizá sí, Depende del punto de vista.” (p.279). Así que sobreviven con ayuda de las remesas que un amigo de su padre envía desde Estados Unidos.

Cuando el huracán finalmente llega, Mercy conduce su viejísima camioneta Ford por la ciudad de La Habana con la esperanza de morir, hasta que la fuerte lluvia y un árbol que les cae encima le impiden seguir. Al recuperar el sentido, tres días después, se encuentra en la sala de emergencias del hospital Fajardo, con la cabeza vendada. No pronuncia palabra, de modo que el médico que la atiende no llega a saber ni siquiera su nombre. En cuanto puede se escapa y al llegar a su casa descubre que el Bebo ha muerto de modo aparentemente accidental, aunque explica que: “Encontraron su cuerpo tirado en la calle, a unas cuadas de la casa. Estaba magullado, con fracturas múltiples, una de ellas en la base del cráneo. Qué sucedió exactamente, no lo sé. Creo que nunca lo sabré. Dadas las circunstancias me temo que resultaría muy difícil, tal vez imposible, averiguarlo.” (p.288). Después de lo sucedido, Mercy cuenta que se dedica cada año, durante la temporada de huracanes, a esperar el que le va a cumplir su objetivo: “Como Penélope a su Odiseo, yo espero un huracán” (p.288).

La narrativa que Mercy establece tiene como eje la decisión tomada porque todo es consecuencia de ella; el cambio que experimenta su vida desde entonces es comparado con un “exorcismo”, gracias al cual perdió los abundantes miedos que poblaron su infancia y adolescencia, haciéndola padecer toda clase de terrores, pues “(...) vivía en perpetua zozobra, mordiéndome las uñas, con un nudo en la garganta...Pero cuando tomé la decisión, a fines de los noventa desaparecieron todos como por arte de magia.” (p.278). Las causas del miedo de Mercy no son enunciadas directamente, pero podrían deducirse como un efecto perverso de la persecución vivida por su familia a consecuencia de la disidencia política paterna. Experiencias difíciles para la construcción de un yo pues, como afirma Giddens: “(...) un individuo que deba ser 'diferente' de todos los demás no tiene posibilidades de desarrollar reflejamente una identidad coherente de su yo.” (2000a, p.254)^{xiii} . Mercy no puede evitar ser diferente, su marginación se debe a la posición política de su padre y no al narcisismo. La confianza que debía adquirir gracias a la seguridad que sus padres le brindarían no tiene adonde sostenerse pues ellos tampoco la tuvieron; por lo tanto, las angustias existenciales se hacen presentes a temprana edad, manifestándose en los terrores que han poblado su vida. (cfr. Giddens, 2000)

El miedo es una emoción poderosa que surge como respuesta a una amenaza

concreta, tiene un objeto definido. La angustia que muy a menudo lo acompaña es un estado más generalizado de las emociones, “(...) correlato natural de cualquier tipo de peligro” (Giddens, 2000a, p.24). Surge cuando las personas al enfrentarse a lo desconocido ignoran lo que está sucediendo, ante lo cual experimentan incertidumbre y ansiedad, se angustian. Como se ha dicho en otro estudio^{xiv}, miedo y angustia muy a menudo responden a la construcción de imaginarios ligados a la vida colectiva (cfr. Bourke, 2005). Uno de éstos, aprendido a lo largo de siglos y culturas es el miedo a la muerte. ¿Cómo superar una tradición tan profunda y constante? Ante la incertidumbre que ha significado su vida, pareciera que Mercy ha sintetizado en el miedo a la muerte todos los demás temores que la han acosado y al decidir enfrentarlo, los demás pierden su poder sobre ella.

Señala Abbagnano que la muerte puede verse desde dos perspectivas: la primera como un hecho que sucede “en el orden de las cosas naturales” y la segunda “en su relación específica con la existencia humana” (1974, p.803). En el primer caso, morir es lo más natural que puede ocurrirle a un ser vivo y no tiene ningún significado especial cuando se trata de los seres humanos. Su desaparición no significará nada para el universo, el cual seguirá existiendo como si nada hubiera sucedido.

En la segunda perspectiva pueden distinguirse tres aspectos, en función del significado de la muerte para los seres humanos: **a.** como el inicio de un ciclo de vida, a partir de la separación del cuerpo y el alma, en el caso de que se crea en la inmortalidad de ésta; **b.** como el final de un ciclo de vida en el sentido de la cesación y el descanso de ella y finalmente, **c.** como una posibilidad existencial siempre presente en la vida de las personas, quienes al reflexionar sobre la relación existente entre la vida y la muerte, le dan sentido a esa relación. Esta sería, como afirma Benedetti, un paréntesis cuyo contenido es lo que importa, no estaría limitada a ser sólo un acontecimiento específico que señale el inicio o el fin de un ciclo de vida. (cfr. Abbagnano, 1974, p.804).

Profundizar en la realidad irreductible de la muerte es una experiencia conmovedora y ocasiona en casos extremos, el sufrimiento de fobias y conductas mentales poco saludables, similares a las padecidas por Mercy antes de su decisión, a partir de la cual su vida parece enrumbarse hacia la quietud y la apatía, de acuerdo con lo narrado. El conocimiento y certeza de su mortalidad, su reflexión sobre el hecho -no establecida en el texto- de que lo peor que podría sucederle sería morir y que esto es inevitable, puede haberle ayudado a dominar todos los demás miedos. En ese sentido, el filósofo alemán Arthur Schopenhauer afirma que

(...) Somos como el rey David que, mientras su hijo aún vivía, asediaba sin cesar a Jehová con súplicas y estaba desesperado; pero en cuanto el hijo murió, ya no volvió a pensar en él. A eso se debe que innumerables males crónicos (...) sean soportados con indiferencia por incontables personas que ya ni siquiera los sienten, como si fueran heridas cicatrizadas, simplemente porque saben que la necesidad interna o externa no permite cambiar nada (...) (2009, p. 177)

La imposibilidad de evitar su propia desaparición, la inutilidad de luchar contra tal destino, pudiera haber calado profundamente en Mercy, al aceptar enfrentar el absurdo que la muerte representa, y rebelarse, desde una perspectiva camusiana. “Esta rebelión no es sino la seguridad de un destino aplastante, sin la resignación que debería acompañarla” (Camus, 2008, p.73) Desde este enfoque, Mercy no busca el suicidio, sólo mantiene la conciencia de su mortalidad, esa es su condición: la abraza y la mira de frente, vive en función de ella. Siguiendo a Schopenhauer, Mercy vive para liberarse de la vida; no la rechaza, pero no le gustan las condiciones en que la suya se encuentra, las cuales le han producido tanto sufrimiento. Por lo tanto, no sólo no intentará preservarla sino que buscará acabar con ella por medio de un instrumento específico, un huracán, cuya función simbólica de otorgar esperanza a la desesperanza, centrándose en su espera -como la de Penélope- viene a justificar el título del cuento.

El sufrimiento, estimado por el cristianismo y otras doctrinas como un medio purificador de cuerpo y alma no es apreciado en esa cualidad por Mercy, quien no hace mención del alma, y a pesar de llevar una pequeña cruz de oro en el cuello no pareciera ser religiosa ni practicante; tampoco dice sentir culpa por la decisión tomada, nunca se refiere a ello. El Bebo, por el contrario, es un fanático seguidor de alguna secta cristiana cuyas expresiones de fe son vistas como exageradas y ruidosas por su hermana. La protagonista coincide en su visión del sufrimiento con David Hume (1995), quien lo rechaza y cuestiona la necesidad de alargar una vida miserable si se puede hacer algo para evitarlo, siempre y cuando no se perjudique a la sociedad. En ese sentido, Mercy juzga que no contribuye con ella: no trabaja ni estudia y no manifiesta interés por nada; ocupa su tiempo, -como Penélope- en la espera. Estima no ser necesaria para su familia ni para el resto del mundo, no tiene la vanidad de creer que sin ella todo se detendría, e inclusive no parece preocuparle, de ninguna forma, que su hermano o su lejano padre sufran por su desaparición, lo cual indica cierto narcisismo “(...) al abandonar la esperanza de controlar el entorno social más amplio” para concentrarse exclusivamente en sus preocupaciones personales y tener “(...) una comprensión borrosa de las necesidades de los demás” (Giddens, 2000a, p.218). Siguiendo la lectura que hace Giddens de las propuestas de Lasch, en Mercy se manifiesta

una separación del mundo producido por las circunstancias que afectan las sociedades actuales. Ha construido una estrategia que implica vivir la vida para perderla y eso incluye una apreciación disminuida de su propio cuerpo y sus capacidades intelectuales. A pesar de la importancia que en los tiempos que corren se le da al cuerpo, lo cual es destacado por Giddens, el de Mercy, quien pesa menos de cien libras, no es un eje importante en su historia. Se describe desde una mirada masculina devaluadora al reconocer que: “Según los hombres de este país, tan adictos a las masas y los volúmenes, soy ojos verdes, pelo largo y nada más” (p.279). Esto es evidente también, cuando sostiene no preocuparse por la fea cicatriz que le cruza la frente, producto de la herida recibida al caerle el árbol, durante el huracán “(...) siempre me ha gustado pasar inadvertida. No voy a acudir a un cirujano plástico, suponiendo que esa posibilidad estuviera a mi alcance, por la misma razón que no voy a tener un perro, ni voy a ocuparme de arreglar el jardín, ni voy a intentar escribir una novela... Nada de eso tiene sentido para mí.” (p.288): Tampoco aprecia los cinco o seis cuentos que ha escrito, y no cree al Nene, quien le aseguró su talento para la literatura.

En función de todo lo dicho, y a pesar del poco valor que se asigna como persona, la construcción de su biografía es narcisista pues aparece articulada, específicamente, alrededor de la crónica de **su** angustia existencial: sus miedos y la manera de evitarlos -lo cual comenta superficial y rápidamente- tal vez resultado de una serie de procesos reflexivos, no expresados en el texto pero cuyo efecto es de muy amplias proporciones, al manifestarse en una serie de características presentadas por Mercy, que Giddens menciona como propias de dicha condición: “La apatía hacia el pasado, la renuncia al futuro y una determinación de vivir al día son un punto de vista que se ha hecho característico de la vida ordinaria en circunstancias dominadas por influencias sobre las que los individuos sienten que poseen poco o ningún control.” (cfr. Giddens, 2000a, p.220) El relato permite comprobar la manera en que la joven traslada su miedo anterior hacia una obsesión centrada en la espera del huracán, mientras tanto, vive el momento sin otra preocupación: “Cada año, desde el primero de junio hasta el treinta de noviembre, que es la temporada ciclónica, me dedico a ver los noticieros en la TV. Así me entero de lo mal que anda el mundo y de lo bien que está todo en mi país. Pero lo que más me interesa es el parte meteorológico” (p.288).

Retomando el tema del miedo de la protagonista como origen de todo su sufrimiento, otras doctrinas lo consideran sinónimo del vivir. Según Borges, en el Budismo. La causa principal del sufrimiento es el deseo: “(...) nacer, envejecer, enfermarse, estar con lo que se odia, no estar con lo que se ama, desear y anhelar y no conseguir” (Borges y Jurado, 2005,

p.66). Para acabar con causa y efecto, esta doctrina propone seguir lo que ha llamado *el Óctuple Sendero*, el cual establece una serie de pasos para alcanzar el *Nirvana*: la paz interior, la tranquilidad total. En el libro *Qué es el budismo*, sus autores Jorge Luis Borges y Alicia Jurado, desde una mirada occidental imposible de evitar, recogen las propuestas de esta doctrina y concluyen con un corto capítulo llamado “El budismo y la ética”, donde citan textos de los libros canónicos, entre ellos el siguiente: “Las penas, lamentaciones y sufrimientos de múltiples formas que existen en el mundo se producen a causa de algo querido. Por esto, son felices y están libres de dolor aquellos que no tienen en este mundo nada querido. Si aspiras al estado libre de dolor y de pasión, no tengas nada querido en ningún lugar de este mundo” (Borges y Jurado, 2005, p.120). Esto es algo que Mercy persigue y desde los planteamientos del budismo, hasta cierto punto logra, pues se refiere a la muerte de sus familiares y al padre distante sin emoción aparente; sólo cuando recorre sin rumbo fijo y en mitad del huracán las calles de La Habana: “(...) como un fantasma que recorría una ciudad fantasma” dice sentirse feliz, “por primera vez en años” (p.283) y al no perecer en el huracán, expresa rabia. Por lo demás, su apatía y falta de un proyecto para el futuro, aparte de esperar el huracán que eventualmente le deparará la muerte, permiten inferir, desde la perspectiva de Giddens, una conducta narcisista.

La impasibilidad de la joven protagonista en relación con su destino es manifiesta en algunos de los hechos relatados, por ejemplo, en su ausencia de interés por lograr el permiso de Migración que la sacará de la isla, lo cual reconoce: “(...) me da igual. Oh, sí. Ya desde entonces me daba igual. En esta vida hay muchas cosas que no entiendo” (p.279), reafirmando su separación de la realidad del mundo externo. El aislamiento voluntario en que se ha recluso se comprueba por su mutismo en el hospital, donde no dice una palabra a nadie, como un modo de no verse afectada por la injerencia de los otros en su vida. Igualmente, el control que demuestra poco antes de acudir en busca del destino escogido, pues se sienta en la oscuridad y en total silencio: “Permanecí allí, fumando, contemplando la noche, durante varias horas. No pensaba en nada. No tenía nada en qué pensar” (p.278). Cuando cree que ha llegado la hora se pregunta si debe despedirse de su hermano, al menos con una nota, a pesar de considerarlo patético:

Las personas que toman la decisión que yo he tomado suelen dejar notas antes de ponerla en práctica. Escriben algo como: “No se culpe a nadie...” o, por el contrario, “La culpa la tiene Fulano de Tal...” o qué sé yo. Todo eso siempre me pareció muy patético. Vamos, como si quisieran darle una suprema importancia a un acto que, si lo miramos con un poco de objetividad, no es nada relevante. (p.281).

Es en el texto citado, justamente en mitad de la narración, donde por fin aclara la naturaleza de su decisión. Mercy no deja la nota al hermano y tampoco se le acerca por miedo a despertarlo, pues podría impedir su salida. Al irse deja abierta la ventana y el portón, con lo cual facilita el acceso a la casa, y tal vez a la muerte del Bebo, si es que realmente alguien quería hacerle daño, como el texto sugiere. Paradójicamente, quien busca la muerte no la encuentra. Su historia explica cómo vive en una especie de tiempo suspendido, en un paréntesis que sólo adquiere sentido entre junio y noviembre. Vive en la espera, en función de perder la vida, pero sin hacerlo por su propia mano, posiblemente por eso la ausencia de culpa que como católica podría experimentar.

Llegada la lectura del texto a este punto, es oportuno volver sobre el tema de la supervivencia como poderoso impulso biológico básico, característico de los seres vivos. Según el análisis del filósofo español Alfonso Fernández (2002) su posible anulación es una capacidad exclusivamente humana y sólo un conjunto de circunstancias históricas, sociales y culturales muy particulares lo permitiría; por lo tanto, la única manera en que se podría entender la búsqueda voluntaria de la muerte es investigando la relación de quien la desea con el contexto social y cultural en que surge. Desde esa perspectiva Giddens afirma que : “La vida moderna se modela cada vez más según las estrategias de los individuos, forzados a enfrentarse a situaciones de gran adversidad en las que sólo existe un “yo mínimo” separado defensivamente del mundo exterior” (Giddens, 2000a, p.220). De ahí la necesidad de centrar la atención en ese mundo exterior, para intentar entender no sólo la decisión de Mercy, sino la puesta en el texto de las otras muertes.

1.2 Un Aleph tecnológico

A pesar de las circunstancias políticas y socioeconómicas que durante los últimos cincuenta años ha vivido Cuba, causadas mayormente por el embargo comercial, económico y financiero impuesto por Estados Unidos^{xv}, el fenómeno de la globalización -como ha sucedido en el resto del mundo- también la ha penetrado y se manifiesta en el cuento.

En él hay referencias a cambios en los estilos de vida, organizaciones, objetos y productos culturales propios de las culturas globalizadas y ocurridos también en la isla, lo cual se aprecia en varios momentos. Uno de ellos es la mención a la Unesco^{xvi}, la cual declara zona de desastre ciertas regiones de Cuba devastadas por el huracán. Igualmente la referencia a la organización internacional de derechos humanos -alguna de tantas- que logra sacar de la cárcel al padre de la narradora y lo traslada inmediatamente a la ciudad de Los

Angeles en California, donde ahora vive y de quien la hija no habla mucho, excepto por una escueta alusión intertextual a *La campana de Islandia* (1946), relato histórico de Halldór Laxness^{xvii} (1902-1998) cuyo título le gusta a Mercy, aunque asegura no recordar de qué trata. En dicho texto, ambientado en la Islandia del siglo XVIII bajo dominio del trono de Dinamarca, se cuenta la historia del pueblo, campesino y granjero, que vive en medio de una pobreza extrema. Uno de los granjeros, Jon Hreggvidson, se enfrenta heroicamente a las autoridades de la isla las cuales lo detienen, pero él logra fugarse con la intención de resolver el conflicto en Dinamarca. Dicho intertexto pareciera homologar la figura del padre de Mercy con la del héroe de Laxness.

Los alcances de la información globalizada han introducido el conocimiento y uso cotidiano de variados productos culturales que Mercy enumera a lo largo del relato, como el nombre del fenómeno atmosférico, que trae a su mente las primeras palabras de la canción de *The Beatles*, también llamada “Michelle”^{xviii}. Asimismo, el ambiente que existe en la sala de hospital donde se encuentra, le recuerda la escena de algún film de los hermanos Marx^{xix} y su apreciación sobre la antigüedad de su camioneta Ford, la cual según la joven, le aseguraría su ingreso en el libro de records Guinness^{xx}. Además, mientras está viendo la televisión, justo cuando se acaba de anunciar la inminente entrada del huracán en la isla y se corta el fluido eléctrico, el nombre del escritor Stephen King (1947)^{xxi}, conocido por sus novelas de horror es invocado, al asegurar la narradora que la simultaneidad de los hechos parecía propia de un cuento salido de su pluma.

Esto conduce hacia un medio de comunicación destacado en el cuento, la televisión, la cual “(...) vive de la aceleración, de la sobreimpresión, de la mezcla” (Sarlo, 1996, p.120) y según Cuadra “(...) es capaz de crear, redefinir y reorganizar nuestra percepción de la realidad (...) pues la incluye y, al mismo tiempo, la conforma, la crea” (2003, p.136) al ser “(...) un híbrido, una suerte de almanaque virtual, que yuxtapone la subjetividad, lo social y lo político con la ficción, la información y el consejo práctico” (2003, p.133-34). En la actualidad, la televisión responde cada vez más al público, de acuerdo con los eventos que estén sucediendo, a los cuales les presta su atención, logrando captar a su vez la del espectador. En el caso de un huracán, como sucede en el cuento, la meteorología ocupa el centro de la escena y la programación normal cambia, para concentrarse exclusiva y exhaustivamente en el fenómeno, de manera que los televidentes se enteran, desde una perspectiva establecida como 'auténtica' y en tiempo real, sobre los diferentes sucesos producidos por aquél. Lo cual se da en mayor o menor medida por igual en todas partes, aún en Cuba, cuyo

aislamiento podría hacer pensar en una situación distinta.

La televisión se establece en Cuba en 1950 por los monopolios transnacionales Dumont y RCA Víctor y tiene un rápido desarrollo, pues en 1958 ya se han instalado veinticinco transmisores para las tres cadenas existentes: *CMQ Televisión*, *Unión Radio Televisión* y *Telemundo*. Con el triunfo de la Revolución, desde 1960 en adelante se inicia su proceso de nacionalización que culmina en 1968, cuando la prensa, la radio y la televisión quedan bajo el control del Ministerio de Comunicaciones. Hasta el día de hoy continúa siendo el medio de comunicación más destacado del país, aunque como ha sucedido en otras partes del mundo, la televisión local no alcanza el nivel de desarrollo ni la oferta de programas producidos por los grandes consorcios transnacionales^{xxii}. En numerosos países, los canales locales se han convertido en “(...) una mera caja de resonancia glocalizada (...)” (Cuadra. 2003, p.135) de las producciones de esas megacompañías.

La presencia más notoria de la televisión en el texto está representada por la cadena noticiosa estadounidense CNN^{xxiii}, cuyo versión en idioma español coloniza el paisaje informativo de América Latina. La *CNN en español*^{xxiv} instalada en la isla en 1997, a través de la empresa de televisión por cable Telecable es por su alto costo^{xxv} de acceso muy restringido, por lo que llama la atención que Mercy y su hermano puedan pagarlo, aún cuando se atribuye su 'sobrevivencia' a la ayuda económica enviada por un amigo del padre.

El hecho es que gracias a su conexión con la *CNN en español*^{xxvi}, Mercy se entera del desconocimiento del Observatorio de Miami sobre el punto por donde entrará Michelle en la isla, al tiempo que se divierte ante el nerviosismo e incapacidad para comunicarse del director del Instituto de Meteorología de Cuba, quien en la televisión local intenta informar sobre el fenómeno y reitera la necesidad de calma en los habitantes. También se entera Mercy por la *CNN en español* del avance del huracán por Centroamérica y los grandes daños que ocasiona. Como un aleph en forma de cámara hiperrealista que lo muestra todo al mismo tiempo, hace visible la destrucción ocurrida y exhibe a las poblaciones que más lo han sufrido, generalmente las más pobres y marginadas, los indígenas en este caso: “Una voz en **off** iba diciendo en tono dramático: esto es Nicaragua...esto, en Honduras...esto, en Guatemala... A la altura de Belice -dijo la voz en **off**- el poderoso huracán ha salido al Caribe, donde ganará en organización e intensidad. Ahora se dirige hacia Cuba...” (p.277)^{xxvii}.

Posteriormente, en la televisión colocada en la sala de emergencias médicas donde se recupera, la narradora mira un programa local que informa, sobre la devastación que Michelle deja en la isla. Oportunidad que la protagonista aprovecha para burlarse de la

manera en que la situación política y social cubana es presentada por el noticiario, cuando se pasa un reportaje grabado en un pueblito pobre y alejado de la capital, cuyo nombre es Jícara. Sus habitantes, negros y mulatos – el equivalente de los indígenas centroamericanos- “a quienes se les notaba la miseria, el hambre y el desamparo” (p.287), aparecen como protagonistas -probablemente por primera y última vez en sus vidas- contando que a pesar de lo sufrido están muy bien y que darían hasta la vida por la patria, la revolución y su comandante. En un ensayo de crítica sobre una novela del también cubano Pedro Juan Gutiérrez^{xxviii} (1950), la autora de este relato se refiere al “empecinamiento” del gobierno en negar la crisis que se vive en la isla y censura “(...) la falta de transparencia de los medios de comunicación masiva, con el hecho de que (...) reflejan un país que en nada se parece al verdadero; nos muestran la mejor de las patrias posibles, la más segura, culta y democrática, algo semejante a un paraíso donde todo marcha a pedir de boca”. (Portela, 2003, versión digital). Pareciera que esta visión crítica es compartida, en el relato, por las gentes que se encuentran en la sala del hospital, quienes se ríen a carcajadas luego del reportaje a los jicarenses. Carcajadas que la narradora, solapadamente, atribuye a la manera despectiva en que la gente de la ciudad ve a la del campo y no como rechazo hacia el evidente control que el gobierno ha ejercido sobre los jicarenses, obligándolos a decir lo que consideraban políticamente conveniente. Mientras tanto piensa: “Y luego dicen que yo estoy loca” (p.287), con lo cual ilustra la visión que los demás tienen sobre ella y que muestra la marginación en que vive.

La condición política, económica y social que se vive en Cuba, hábilmente delineada desde la visión crítica y pesimista de la narración de Mercy, es reforzada por la autora en el ensayo antes citado, cuando explica que a partir de los años noventa, al finalizar la ayuda soviética al gobierno de la isla: “(...) con la crisis económica, profunda, aplastante, visceral, vino la crisis social, el desempleo, las carencias de todo tipo, el hambre y, como es de suponer, un enorme incremento de la desesperación, el afán de emigrar, el alcoholismo, la locura, los suicidios (...)” (Portela, 2003, versión digital). Las considerables oleadas migratorias, legales e ilegales, que han abandonado la isla podrían aducirse como prueba de lo dicho por la autora, aunque no sólo de Cuba se va la gente, pues como es sabido, entre las consecuencias de la globalización una de las más impactantes y extendidas por el planeta es la migración. Los flujos migratorios, obligados o voluntarios, se dirigen mayoritariamente hacia los países más ricos, en busca de mejores condiciones de vida que las ofrecidas por los países de origen, llegando a construir, de acuerdo con su número,

verdaderas culturas diaspóricas en los países que los reciben. Desde allí, muchos migrantes envían a sus familias remesas^{xxix}, las cuales representan un complemento salarial sustantivo que mejora sus condiciones de vida.

Como se muestra en el cuento, el estado financiero de Mercy y el Bebo ilustra la importancia de las remesas -provenientes en su mayoría de Estados Unidos- en la economía doméstica de las familias cubanas^{xxx}, importancia que va en aumento, a pesar de las opiniones negativas sobre sus efectos. En *El economista de Cuba*, Jorge Gómez critica la contradicción que supone recibir dinero de Estados Unidos para gastarlo en bienes que provienen de ese país, de manera que el dinero completa su ciclo regresando de nuevo al punto de origen, con lo cual se fomenta el consumismo sin dejar nada bueno para el mejoramiento de la sociedad como un todo. (cfr. Gómez, 2007, versión digital).

Otras opiniones señalan que sin las remesas muy pocas personas podrían salir adelante, puesto que los salarios son cada vez más bajos y la alimentación escasa y costosa, de modo que se debe comprar en el mercado negro^{xxxi}, a los elevados precios que la oferta y la demanda establecen. Culpan al gobierno por negar, discursivamente, su participación en una economía de mercado, mientras en la práctica no hace nada para controlar la extravagancia y alcances que ha llegado a tener dicho comercio en la isla, dando la impresión de que existe una autorización 'no oficial' para su funcionamiento. Esta realidad es mostrada en el cuento del escritor cubano Antonio Rodríguez^{xxxii} (1960) "A pierna suelta"^{xxxiii} (1960) -considerado fantástico por algunos críticos-. En este, un narrador omnisciente cuenta la historia del protagonista, un chofer llamado Manolo Garcés, fiel creyente en el sistema político, quien al regreso de sus vacaciones y mientras viaja en tren se queda dormido. Al despertar descubre que le han robado su pierna izquierda, sin la cual no podría trabajar conduciendo el camión. A partir de ahí, la historia del pobre hombre, quien siempre ha sido responsable en su trabajo y en su vida privada -compartida con su esposa Cuca- va cuesta abajo, ya que debe buscar en el mercado negro una pierna de alquiler para salir adelante. Al final lo pierde todo, pues debe vender o empeñar hasta el último mueble de su casa con el fin de pagar el alquiler, cada vez más difícil y oneroso de la pierna y ante esto, su indignada esposa lo abandona. Lo más triste del cuento se da en el cierre, cuando ya Manolo ha tocado fondo y aparece un viejo en peores condiciones que las suyas, quien le ofrece en venta, a un precio ínfimo, la pierna que le fue robada en primera instancia. El final representa una crítica sarcástica contra un sistema que no cumple con los ciudadanos, aunque éstos, como es el caso de Manolo, hacen lo imposible por cumplir, dejando al

descubierto el desamparo en que se encuentra el pueblo y el desinterés del gobierno por resolver los asuntos que le corresponden, lo cual se expone también en el cuento de Portela.

1.3 Extrañas circunstancias

Otro de los cambios ocurrido en la isla y escenificado en el relato, ha sido el ingreso, luego de años de predicarse el ateísmo, de un respetable número de sectas variadas, cristianas y de otras denominaciones, las cuales, como sucede a menudo en tiempos de crisis, sientan sus reales entre las gentes angustiadas y huérfanas de esperanza, que buscan alivio por medio de diversas manifestaciones y creencias espirituales. Sobre todo cuando las iglesias más poderosas parecieran no ser capaces de dar respuestas convincentes ante la incertidumbre instalada en las sociedades actuales. A partir de la figura del Bebo se pone en escena el aspecto religioso de la Cuba actual^{xxxiv}, cuando resuelve “(...) que estaba bueno ya de ser católico, lo que para él equivalía a ser razonable en exceso, falto de pasión, de auténtico fervor religioso, y se metió a protestante” (p.280). La participación del joven en la secta es un elemento de molestia para Mercy, pues eran “(...) creyentes espasmódicos y vocingleros” (p.280) a pesar de que reconoce que “(...) lo mantenían entretenido, a salvo de la angustia, del alcoholismo y de las noches de insomnio” (p.281). Propone el entusiasmo religioso del Bebo como un estado de alienación que le ayuda a no vivir en la espera, como ella lo hace. La comparación establecida por Mercy entre el joven y Aliosha Karamazov, héroe de *Los Hermanos Karamazov* (1880), según lo presenta en el inicio de la novela su autor Fiódor Dostoyevski (1821-1881), crea un paralelismo entre ambas figuras. En la novela, Aliosha es el menor de los hermanos y con su fervor religioso equilibra el ateísmo de su hermano Iván. Aparece como un personaje amable, sensible y cariñoso, aunque no logra ayudar a quienes lo rodean por su pasividad, pues no interviene para intentar cambiar las cosas. Por su medio es posible conocer algunos escuetos rasgos del carácter del Bebo. Su desaparición y la manera en que ella ocurre son un hecho más que guía la lectura por el camino que la protagonista va señalando con su narración.

Desde su disidencia, Mercy no escribe un panfleto antirrevolucionario, pero como quien no quiere la cosa, siembra la duda en relación con una serie de asuntos tales como la dificultad que las personas no adeptas al régimen tienen para encontrar un trabajo; o las limitaciones económicas y de comercio de la Isla, que impiden el acceso a un auto en buenas condiciones de funcionamiento, aunque sea de segunda -determinadas por la presencia de su camioneta Ford, tan antigua que los turistas siempre quieren comprarla o al menos

tomarse fotografías junto a ella-. El estado de las vías que en pleno centro de la capital aparecen destrozadas, así como la decadencia de la ciudad en general, hablan indudablemente sobre un sistema que no cumple las expectativas de los ciudadanos. Pero el tema más importante es el que atañe a la seguridad personal y el respeto de los derechos humanos de los disidentes. Se habla del padre encarcelado por no ser partidario del régimen. Sin embargo, los pasajes que expresan con más claridad la violencia que algunos viven queda expuesta en las extrañas circunstancias de las muertes del Nene y el Bebo. Mercy insiste en que la muerte del Nene es:

(...) Algo inconcebible. Porque el Nene que yo sepa, nunca tuvo nada que ver con nada. Ni política ni narcotráfico ni la mujer del prójimo. Sólo era un poco distraído, como ausente, igual a mamá. Leía mucho. Poesía, sobre todo. Le encantaba W.H. Auden. Era un buen tipo. Supongo que lo mataron por estar, como quien dice, en el momento y lugar equivocados. O tal vez lo confundieron con otro. En fin, no sé. (p.276).

Como admirador de la obra del escritor inglés gay W. H. Auden (1907-1973), entre cuyos temas fundamentales están el amor, la religión, la política y su relación con la ciudadanía, la personalidad del Nene, criado en una familia acosada, es establecida desde parámetros aún más marginales, presentándose otros posibles motivos para justificar su muerte, además de la persecución política. En el texto no se acusa con el dedo levantado, sólo se insinúa y se establece lo extraño del asunto. Inclusive Mercy pareciera desechar las teorías conspirativas que el Bebo construye, luego de esta muerte tan violenta. El joven anhela recibir su permiso de Migración, el cual, como la carta de *El Coronel no tiene quien le escriba*^{xxxv} de García Márquez (1927), nunca llega. Al final lo que desea es irse “a cualquier parte, aunque fuera a Tombuctú” (p.279). Constantemente se siente acechado aún dentro de su casa, cree ser vigilado por agentes vestidos de civiles y asegura que el teléfono ha sido intervenido. Mercy no quiere creerle mientras él insiste en que: “Ellos. Los perros. Los Hijoeputas. Los de siempre” (p.280) quieren aniquilarlos. La muerte de los dos hermanos presenta un cuadro donde pareciera certificarse que la supuesta paranoia del Nene no es tal sino una realidad aterradora, puesto que el texto así lo sugiere.

Contrario a su hermano, la protagonista del cuento en estudio no añora abandonar su país, ya no le importa. El poco aprecio expresado por su vida cotidiana no es contrapuesto o realzado por la construcción imaginaria de una posible vida en otro sitio, de modo que el permiso de Inmigración no es importante. Evidentemente, Mercy no es la Dorothy de *El Mago de Oz* (1900)^{xxxvi}, quien luego de sus aventuras por la fantástica tierra donde la deposita el tornado, regresa a su lugar de origen en Kansas convencida de que “no hay lugar como el

hogar”. Mercy afirma, a lo largo de su historia, que la muerte es su principal deseo y espera cumplirlo. Sin embargo, parece que su interés se ha centrado más bien en la espera en sí misma, la espera como un fin y no como la oportunidad para hilar sueños y realizar proyectos, que a fin de cuentas es la vida, ese paréntesis que viven los seres humanos mientras llega el no ser, como afirma Benedetti. Mercy, en cambio se evade de su desesperanza, esperanzada en un proyecto sostenido en mirar atenta la televisión durante seis meses de cada año, aguardando el anuncio que podría liberarla de una vida sin vida, que es la suya. De acuerdo con su confesión, ese proyecto aparece, no como fantasía o mera evasión, sino como acción, en el tanto en que 'sale al encuentro' del huracán, aunque su primer intento resultara fallido. Pero su desapego de la realidad que vive no es tanto, pues al contar su historia la expone y la sitúa en el centro del relato, dejando en evidencia la profundidad de la crisis colectiva y su poderoso influjo en la íntima.

No obstante, otros puntos de vista expuestos en estudios y artículos señalan que la crisis plasmada en el cuento existe también en otras partes, en todas partes... aún en los países del llamado “primer mundo”, como afirman los epidemiólogos ingleses Richard Wilkinson y Kate Pickett, en su libro *The Spirit Level: Why Equality is Better for Everyone* (2010). Desde su lectura presentan claras evidencias de los efectos que el sistema económico establecido en los países más ricos^{xxxvii} y difundido hacia el resto del mundo por la globalización ha traído sobre los habitantes en todos los puntos de la geografía, al incrementarse los índices de desigualdad que destruyen las relaciones entre las clases sociales y dejan resultados perjudiciales para la salud física y mental de las personas, cuyas vidas son más cortas^{xxxviii}, menos saludables y más infelices. Para los autores, la más seria consecuencia de este sombrío e incierto panorama se da en la salud mental, pues según sus estadísticas, más de la cuarta parte de la población de esos países presenta algún tipo de enfermedad mental, que los convierte en seres disfuncionales, obsesionados por el consumismo, el aislamiento, la alienación, el extrañamiento social y la ansiedad. Lo cual presenta una dificultad adicional: administrar terapia a las personas enfermas no soluciona, individualmente, una enfermedad social, cuya evidencia se muestra en los índices de suicidio, mucho más elevados que en los países más pobres.

La sociedad estadounidense, una de las más ricas del mundo -si bien ha venido sufriendo profundas dificultades económicas en lo que va del siglo XXI, acentuadas fuertemente desde el 2007- es mencionada junto con la inglesa, por institucionalizar la desigualdad económica y social que se ciñe sobre amplios sectores de la población,

especialmente en las generaciones más jóvenes. Ellas, sin el apoyo educativo o económico necesario para alcanzar el alto nivel de ingresos requerido para **ser**, no logran, como indica Noemí, la ciudadanía plena que brinda el consumo, produciéndoles malestar e insatisfacción y dejando al desnudo el individualismo feroz que rige el sistema. Este, en un intento por ocultar las desigualdades de clase, culpabiliza a cada persona por no alcanzar esa carta de ciudadanía, mostrando así, de acuerdo con Cuadra cómo “(...) la lógica mercantil hace de una sociedad burguesa una sociedad anónima” (2003, p.25).

Si eso sucede en sociedades económicamente poderosas, en las más pobres, cuyo atraso se manifiesta especialmente en los “tecnopaisajes”^{xxxix}, que según señala Appadurai abarcan toda la tecnología globalizada, la cual es regida tanto por los flujos monetarios como por las condiciones políticas y laborales de los países (cfr. Appadurai, 2002), las dificultades son mayores aún. Consecuentemente, los deseos de escape de los jóvenes también son más intensos, pues como afirma dicho el autor, en todo el mundo los estados han sido traspasados por el poder de esos tecnopaisajes, que al estimular el ansia por consumir nuevas mercancías y espectáculos, a su vez impulsan la construcción de “ideopaisajes” a través de los “mediapaisajes”, los cuales distribuyen las imágenes e historias aportados por la glocalización, donde se unen el mercado, la política y los medios tecnológicos, publicitarios y de comunicación (Appadurai, 2002, p.24). De manera que “(...) los estilos de vida representados en la televisión y en el cine, tanto nacionales como internacionales, arrollan y socavan completamente la retórica de la política nacional” (Appadurai, 2002, p.30), en virtud de la cual se da una disyunción entre ideopaisajes y mediapaisajes, donde la imaginación va a cumplir un papel fundamental, al haberse convertido en “(...) un campo organizado de prácticas sociales, una forma de trabajo (...) y una forma de negociación(...)” (Appadurai, 2002, p.18) entre las personas y las posibilidades globalmente establecidas que se les presentan para actuar.

Es así como, estimulados por los “etnopaisajes”, que modelan un mundo en movimiento, van a enfrentar la necesidad o el deseo de emigrar, al construir fantasías que les presentan mundos ideales a la medida de sus deseos, inspirados ambos, fantasías y deseos, por los mediapaisajes y su incitación al consumo de toda clase de cosas. A partir de ellos

(...) se pueden formar guiones de vidas imaginadas, las suyas propias, así como las de otros que viven en otros lugares. Esos guiones pueden desagregarse, y así lo hacen, dando origen a complejos conjuntos de metáforas mediante los que la gente vive, ya que ayudan a componer relatos del Otro y protorrelatos de vidas posibles, fantasías que podrían devenir

prolegómenos al deseo de adquisición y movimiento. (Appadurai.2002, p.24)

A pesar de que en todas las sociedades del mundo existen conflictos de diversa índole de los cuales las gentes desean huir, esto se acentúa en los sitios más deprimidos económicamente, donde las personas construyen, en su imaginación, mundos posibles en los ya existentes, pintándolos con las imágenes provistas por esos medios tecnológicos. Al hacerlo rechazan, a menudo, aspectos de sus sociedades y familias que más tarde recordarán con nostalgia, pues como afirma Freud, el ser humano “(...) suele aplicar cánones falsos en sus apreciaciones, pues mientras anhela para sí y admira en los demás el poderío, el éxito y la riqueza, menosprecia, en cambio, los valores genuinos que la vida le ofrece” (2009, p.53). En una época donde se duda de la existencia de tales valores genuinos y los media ofrecen constantemente imágenes donde el poder, el éxito y la riqueza dan la felicidad, no es extraño que las gentes se dejen llevar hacia esos mundos fantásticos, donde parece posible cumplir los deseos. Hacia ellos se dirigen los flujos migratorios, que en Cuba son muy numerosos, pues parten en cuanto pueden, huyendo de la profunda desesperanza que se abate sobre el país y sus gentes. En el cuento de Portela, dado el estatus político de la familia Maldonado, su permiso para emigrar legalmente nunca llega. En el relato de Michel Perdomo, “La yerba atrae a los tiburones” que se comenta a continuación, sus protagonistas deciden actuar por su cuenta, e intentan huir en una balsa hacia Miami, siguiendo el camino de tantos otros, como se verá en lo que sigue.

2. Territorios existenciales: quiméricos y fantásticos.

2.1 Quimeras

Desde la apertura del relato, una voz en primera persona del plural se refiere directamente al tema principal de la narración: la expectativa de un viaje, para cuya realización un 'nosotros' indeterminado ha esperado durante una semana de febrero a que las condiciones del clima, en el sitio costero donde se encuentran, les permitan lanzarse al mar, “lo antes posible” (1999, p.267)^{xl}. Ser prisioneros de esa espera en una casa alquilada - en cuya sala han construido la balsa- crea una sensación de opresiva asfixia que se hace extensiva a la envolvente atmósfera política, social y económica de Cuba, y se evidencia a lo largo del relato:

Confiábamos en el viento, en la vela de nuestra balsa, en la paz de la mariguana, la fuerza de aquel anestésico para caballos, el calor del ron y el sueño americano de que el sol sale para todos cada día. Queríamos llegar a Miami antes del concierto gigante del primero de marzo en el que cantarían los mejores grupos de rock. Queríamos escuchar rock con buena ropa,

buena droga, buenos tragos, buenas motos y buenas hembras rubias que nos hablaran de amor en inglés. (p.267)

El párrafo citado es el segundo del cuento y condensa de manera eficiente y puntual los medios y los motivos de la huída, inscribiéndose en lo que Appadurai llama un mediapaisaje quimérico, adonde ocupa un sitio central el ideopaisaje en el mito del llamado sueño “americano”. Este concepto, introducido por el historiador James Truslow Adams^{xli} en 1931 ha evolucionado con el tiempo, si bien ha mantenido constante la idea de que la sociedad estadounidense es intrínsecamente igualitaria, permitiendo a todos sus ciudadanos y habitantes las mismas posibilidades de 'triunfar', pues es la “tierra de la abundancia, la libertad y las oportunidades” donde “el sol sale para todos cada día”. Desde esa perspectiva idealizada, aparece también como una sociedad en la que no existen restricciones de ningún tipo, donde serían suficientes la disposición hacia el trabajo y la determinación de triunfar, para alcanzar el perseguido 'éxito', cuantitativo y cualitativo. Por lo tanto, no se conoce la insatisfacción experimentada en otros sitios del mundo. Esta creencia ha impulsado -y lo continúa haciendo- a innumerables personas a viajar en su consecución y aunque cada vez son más las historias de quienes han experimentado la transformación del sueño en espantosa pesadilla, la quimera de su realización no deja de repetirse y asimilarse como una realidad posible, alcanzable, en pos de la cual se construyen toda clase de proyectos de huída de los países de origen, cuando no se atisba un futuro promisorio.

Tal es la condición en que se encuentran al inicio del cuento los cuatro personajes protagonistas que no son descritos de ningún modo: el anónimo narrador quien cuenta lo sucedido, el Rubio, Osmani e Isaac. Sólo se conoce de ellos la visión de mundo que los guía, lo vivido durante su aventura -que dura alrededor de diez o doce días- y el resultado último de ella. Al final de la primera semana de espera y ante la imposibilidad de lanzarse al mar, ya con miedo -¿de la policía? ¿de lo que podría sucederle en altamar? o ¿porque no está tan decidido a irse?- el narrador regresa a La Habana. A partir de ahí el narrador-protagonista-testigo se convierte sólo en narrador, pues cuenta “de oídas”, lo escuchado a Osmani. Cuando éste también se va para La Habana, al finalizar el segundo día de la segunda semana, es válido suponer a Isaac como la fuente de información sobre lo sucedido al final del relato.

Las provisiones para el viaje, que incluían -además del saco de anestésico para caballos, un cartucho de mariguana^{xlii} y varias botellas de ron- cinco galones de agua y treinta y seis huevos hervidos, son rápidamente agotadas a partir del inicio de la segunda

semana ya que mientras esperan la mejoría del clima, los tres amigos se entretienen celebrando una fiesta de autodespedida. Metidos en la balsa, en medio de la sala de la casa, consumen sus provisiones, todo a la vez: "(...) a la yerba polvo de caballos y al ron polvo también"(p.267) haciendo una mezcla que, según el narrador -quien lo probó una vez-: "(...) era como si te pegaran una calcomanía en el cerebro" (p.267).

El efecto de la mezcla de las drogas les hace alucinar^{xliii} que se encuentran en altamar, remando rumbo a Miami. La búsqueda del placer inmediato que brindan las drogas, los lleva al ciclo compulsivo del consumo constante, resultado de las drogas mismas, el cual redundaba en un acrecentamiento alucinatorio. Por efecto del anestésico de caballos, sufren además una estupefacción soporífica cuyos despertares son confusos. Todos estos estados alterados de conciencia los conduce a creer que están rodeados por tiburones, por eso el título del cuento: "(...) un tiburón gritó el Rubio (...). La sombra se movía bajo el agua, daba vueltas lentas, golpeaba la balsa por debajo, tratando de reconocerla. Otra sombra pasó al frente y otras dos dejaron ver la aleta a unos diez metros". (p.268-69). En esas condiciones, imaginan lo bueno que habría sido llevar a "dos putas y amarrarlas en el centro de la balsa e írselas templando hasta llegar a Miami" (p.268) en cuyas aguas serían lanzadas en cuanto aparezcan los guardacostas, "(...) yo nunca he visto un tiburón comerse una puta"(p.268) comenta el Rubio, mientras los otros ríen. Ante el peligro que perciben por la fantasmática^{xliiv} presencia de los tiburones, los tres amigos procuran acomodarse en el centro de la balsa mientras continúan "remando" y drogándose: "(...) Cada uno tenía una botella de ron, tirados sobre la balsa, con el cuerpo quemado por la sal, cigarrillo tras cigarrillo, la sombra del miedo golpeándoles la balsa por debajo y el olor y el bamboleo del mar moviéndoles todo lo que tenían metido en la cabeza." (p.269).

Es en este punto, luego de dos días de consumo incesante, cuando Osmani reacciona al fin y comprende que nunca salieron de la casa. Llega a La Habana y pide la ayuda del narrador para traer de vuelta a los dos amigos, pues de seguir ahí: "(...) Se van a reventar" (p.270). Entretanto en la playa, Isaac y el Rubio notan la ausencia de Osmani y piensan que ha caído al agua. Sin manifestar pena alguna, el Rubio comenta que tendrán más agua para repartir entre ellos. Finalmente, después de que este último inhala "(...) una raya larguísima de polvo de caballos, una raya que casi lo saca de la balsa" (p.269) y le hace perder el sentido, Isaac piensa en la llegada de los guardacostas estadounidenses: "(...) con su inglés y sus medicinas, si llegaran con una botella de Chivas, si llegaran con sus uniformes y sus avenidas anchísimas y sus carros del año y sus putas rubias y sus carteles

de Coca Cola y sus Coca Colas frías para el Rubio” (p.269). La idea de que los guardacostas los recibirían con los brazos abiertos, facilitándoles el camino hacia el concierto y al cumplimiento de todos sus deseos, muestra, irrefutablemente, el alcance extraordinario de los mediapaisajes y sus fantásticas imágenes en la construcción de los ideopaisajes. Mediapaisajes que incluyen, por supuesto, las marcas de algunos productos emblemáticos, en función de cuya consecución los cuatro amigos del cuento han actuado, en el mejor de los casos, desde una visión enajenada e ingenua de la realidad.

En el desenlace, el narrador cuenta que luego de recogerlos y en compañía de Osmani deja a sus dos amigos, subrepticamente, en el hospital. Posteriormente se enteran de que el Rubio ha muerto por sobredosis: “(...) la única muerte que así conozco en Cuba” (p.270), entre tanto Isaac es llevado a la cárcel, donde las autoridades intentan que confiese “(...) cómo, quien y dónde compraba la droga que mató al Rubio” (p.270). Mientras Isaac se encuentra aún en la cárcel, Osmani se va en la balsa fabricada por los cuatro amigos, con tres hombres desconocidos a quienes no les interesa el rock. Eso sí, le dan suficiente dinero a Osmani para que su madre viva un año, mientras él se acomoda en Miami. Una vez fuera de la cárcel, Isaac lamenta la traición del amigo: “Nos dejó embarcados, el muy hijo de puta” (p. 270), aunque el narrador confiesa sentirse aliviado cuando no le avisa de su partida. El valor de la amistad y la cercanía de las relaciones que parecían tener los cuatro amigos, no impide que Osmani aproveche la oportunidad y haga negocio con el producto del trabajo -y la ilusión- de todos, mostrando el individualismo que impera, donde sólo importan los intereses personales y, en este caso, el anhelo por irse de Cuba, a como dé lugar.

2.3 Fantasías

No obstante el relativo aislamiento de Cuba, es obvio el acceso a la información que sobre el concierto tienen los jóvenes, quienes no mencionan nunca su intención de trabajar o estudiar, una vez llegados a Miami -a excepción de Osmani, en el cierre del relato-. Tampoco se dice que sufran por la imposibilidad de llenar sus necesidades materiales básicas. Su queja gira alrededor de la escasez y mala calidad de los bienes de consumo que hay en la isla, los cuales niegan la visión del “estilo de vida” que el mercado, por medio de la publicidad -los mediapaisajes que también han invadido el país-, ha establecido como el apropiado para llegar a **ser** y se extiende hacia el opresivo ambiente político en que viven y del que no se dice mucho más: “(...) dejar atrás las botas rusas, los pantalones baratos, el pelo sucio, la música mal grabada, la policía rodeando los conciertos, los barrios, las playas, la ciudad, la

vida” (p.269). Su meta es, por lo tanto, tener libertad para decidir sobre su consumo cultural: el gran concierto de rock; así como el consumo de bienes materiales de acuerdo con sus expectativas: ropa, droga, tragos, motos, hembras -enumerados en ese orden y puestos todos en un mismo nivel de reificación- los cuales responden a lo que Giddens llama “paquetes de consumo”, donde “(...) el proyecto del yo se transfiere, en mayor o menor grado, al de la posesión de los bienes deseados y a la búsqueda de estilos de vida artificialmente enmarcados”(2000a, p.250). De manera que como afirma Baumann: “La necesidad de autonomía personal, definición propia, vida auténtica o perfección de la persona se transforma en necesidad de poseer y consumir bienes ofrecidos por el mercado” (citado por Giddens, 2000a, p. 250-51). Bienes que estarán al alcance de la mano en ese mundo tan lejano y a la vez tan cercano en su imaginación, representado por la ciudad de Miami.

Miami y las ciudades que la rodean se han transformado desde principios de los años noventa, bajo el influjo de las industrias de la moda, el entretenimiento, las comunicaciones y la información, cuyo auge la han convertido en una “ciudad global”, según afirma George Yúdice (2002), donde la comunidad cubana en el exilio ya no es tan determinante como lo fue en el pasado. Numerosas empresas de América Latina y del mundo se han establecido en la ciudad, por su especialización -como “ciudad temática^{xlv}”- en las industrias de la música, el entretenimiento y el turismo, que han atraído a numerosos artistas de todos los continentes. La privilegiada posición geográfica de la cual goza, permite un rápido desplazamiento entre Latinoamérica, Europa y el resto de los Estados Unidos y los bajos costos de producción y servicios la han hecho aún más llamativa. Su extraordinaria vida urbana, donde los bares, restaurantes, *shopping malls* y demás sitios comerciales y turísticos establecidos, realizan lo que Yúdice llama la “venta y compra de experiencias humanas” (2002, p.335), la han convertido en una verdadera encrucijada de gentes y empresas diversas. La cultura latina, en un principio particularmente cubana, continúa siendo vista como una fuente de ingresos de modo que “(...) Miami de hecho, deviene una sinécdoque y una metonimia de ese recurso” (Yúdice, 2002, p.345), pero sustentado, en la actualidad, por una amplia población latinoamericana multicultural. Por lo que es totalmente explicable que los protagonistas del cuento de Perdomo busquen llegar a Miami, convertida también en fantasía. Como cubanos insatisfechos con las condiciones de su país, siguen una tradición. Como jóvenes, se dejan llevar por el embrujo del rock, considerado por algunos estudiosos casi como un culto místico religioso, con sus idearios, drogas y estilos de vida (cfr. del Barrio.

2006), por lo tanto, es pertinente dar una rápida mirada a esta música, para establecer la función que desempeña en el cuento.

2.4 El rock ¿territorio existencial?

Durante la década de los años cincuenta la música rock surge como un subgénero musical que toma ideas artísticas y sociales del folk, cuya visión crítica y búsqueda de autenticidad supone la denuncia de la masificación de la sociedad y sus productos culturales producidos en serie. Para combatir la alienación que denuncian, el folk busca recuperar sentimientos y producciones populares, presentándolos como articuladores de una identidad particular y auténtica frente a la masa indiferenciada y manipulable. Bajo esta influencia e ideas, el rock enfoca sus críticas hacia la sociedad estadounidense en medio de la cual ha brotado, las cuales devienen paradójicas pues es precisamente esa sociedad masificada y capitalista la que acoge y difunde el rock, impulsándolo a la cúspide del éxito económico. A lo largo de su desarrollo, el rock incorpora influencias del blues, jazz, soul, funk y de la música latina, divergiendo en numerosos subgéneros. Desde 1964 con la llamada “invasión británica”, que introduce grupos como *The Beatles*^{xlvi}, *Rolling Stones*^{xlvii}, *The Kinks*^{xlviii}, *Led Zeppelin*^{xlix} y *Pink Floyd*^l entre muchos otros, el rock se va convirtiendo cada vez más en un espectáculo uniforme, según señalan numerosos críticos, hasta llegar a la actualidad, cuando las megaempresas multinacionales seleccionan las canciones e imponen a los cantantes. El musicólogo Simon Frith pone de relieve la importancia que la tecnología ha tenido en el desarrollo y expansión del rock, al pasar del empleo del micrófono, a la radio, al tocadiscos y al walkman, lo cual señala también su desplazamiento de la experiencia colectiva hacia la individual (cfr.Frith, 2006) Por su parte, Lawrence Grossberg (1992) indica que la relación entre los rockeros y su música es de afecto y le da a sus seguidores “(...) estructuras de placer y mapas para navegar el mundo” (citado por García, 2007, versión digital), a partir de los cuales construyen su identidad.

En Cuba, luego del triunfo de la revolución, la creación de bandas no es fácil para los amantes del rock y tampoco hay sitios adecuados donde reunirse para escuchar su música, pues las autoridades no la consideran ideológicamente conveniente. Aún así, van surgiendo algunos grupos dedicados a cantar los temas más populares de bandas consagradas, conocidas gracias a las señales captadas en la isla provenientes de algunas estaciones de radio de Florida. En los años ochenta se realiza algún festival de rock y ya en los noventa se habla, menos tímidamente, de “rock cubano”, cantado en español y con temas propios. Aún

en medio del rechazo social y político y las dificultades que esto causa, el desarrollo del rock se da poco a poco en la vida cultural cubana, al punto de imponer su presencia en la literatura que se produce en ese tiempo.

En su artículo “Rock y literatura en Cuba”, donde realiza un rápido recorrido sobre la creciente presencia del rock en la literatura de los últimos cuarenta años, el escritor Raúl Aguiar, afirma que entre los años sesenta y ochenta su mención no es abundante, pero algunos escritores como Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Francisco López Sacha, Reinaldo Montero y unos pocos más, lo incluyen en sus creaciones. Para finales de los años ochenta el rock aparece como “(...) un elemento más para la alienación de los protagonistas” (2003, versión digital), como se ve en el cuento “Repeat after me”^{li} de Luis Manuel García y un año después, en 1987, el escritor Sergio Cevedo Sosa anuncia la transición entre la generación anterior y *Los Novísimos*^{lii}, con el cuento “La noche de un día difícil”^{liii} y la novela *Rapsodia Bohemia*^{liv}, dando inicio a un subgénero muy específico, el del rock y la subcultura asociada a él, que sería conocida como “literatura freakie”. En ella, los jóvenes personajes muestran clara conciencia de su marginalidad en relación con el resto de la sociedad, destacándose la puesta en escena del rock y un crudo tratamiento del sexo. (cfr. Aguiar, 2003, versión digital). Después del colapso del mundo socialista en 1989, algunos artistas y escritores integrantes de un grupo conocido como *El Establo*^{lv} le toma el gusto a una escritura donde aparecen de modo relevante los primeros personajes melencólicos que consumen drogas y escuchan música estridente, mientras hablan sobre la vida y la música de los rockeros, inscribiéndolos así en la realidad cubana del momento.

Por su parte, Ena Lucía Portela (2003), en el ensayo citado en el comentario del cuento anterior, indica que a partir de la década de los años noventa del siglo XX, en el medio literario cubano tanto en la isla como en el exilio, surge una tendencia a contar historias espeluznantes desde la marginalidad, en sus distintas facetas: delincuencia, prostitución, drogadicción, encarcelamiento, homosexualidad y un largo etcétera, como respuesta -según la escritora- a las exigencias presentadas por el mercado editorial, sobre todo español, hacia una literatura nacida en un medio que tradicionalmente ha sido considerado marginal y que además, se encuentra en crisis. De manera que vividores, pícaros, traficantes, drogadictos y balseros, entre muchos otros personajes marginales pasean por los textos cubanos de la época. (cfr. Portela, 2003, consultado en línea). Son personajes antiheroicos, cuyas vidas, aisladas del resto de la sociedad, los lleva a aceptar su exclusión como una fatalidad, que en el fondo tampoco les importa. Su rebelión contra los

modos de vida establecidos los conduce, en muchos casos, hacia la tragedia y la autodestrucción, aunque lo que de ellos se rescata es su historia particular, pues el resultado de su viaje a lo largo del texto pocas veces es juzgado, sólo acompañado por la narración, donde no se ofrece respuesta a las situaciones existenciales planteadas.

De este entorno descrito por Aguiar y Portela, surge la figura del “friqui” (freakie, freak), joven marginal, cuya vida gira alrededor del consumo de drogas, sobre todo marihuana y pastillas, la música rock y el desapego total por la política. Este personaje llega a ser presencia obligada de la llamada “literatura freakie” la cual:

(...) marca la emergencia de un nuevo sujeto y héroe en el espacio literario. Sujeto colectivo que más que mostrar exhibe desenfadada, casi provocativamente, lo diferente de sus modos de vida. Sus prácticas grupales, ritos neotribales urbanos que constituyen toda una subcultura del límite, del margen. Cultura signada por la no identificación con los principales epistemes que conforman el espacio discursivo reconocido, cultura cuyo principal elemento nucleante es la música rock. (Briosio citado por Aguiar, versión digital).

La ruptura con la tradición y la desacralización de temas anteriormente excluidos de la narrativa abre el camino para que cada vez más escritores los escenifiquen en sus textos, de manera que según Aguiar “(...) hacer cuentos freakies pronto se convierte en una moda más, como las del gay, el balsero y la jinetera” (2003, versión digital).

El cuento de Perdomo puede inscribirse perfectamente en esa “literatura freakie” donde sus personajes, como un colectivo, no presentan características admirables o ejemplares desde ningún punto de vista, al adoptar ciertas conductas estereotípicas, consideradas como propias de los seguidores de ciertas corrientes dentro de la subcultura del rock .

La función del rock, sin embargo, no es un discurso a partir del cual los personajes de Perdomo se reconocen y llegan a adquirir una identidad estable a través de la música, según lo ha propuesto Frith, pues a ellos sólo les interesa emigrar para obtener el consumo pleno y supremo de los bienes, en medio de una libertad ilimitada, que los ideopaisajes y los mediapaisajes les han enseñado como reales y por lo tanto, deseables y posibles de alcanzar. Entre los bienes mencionados, además de las motos, la ropa de marca y el whiskey “Chivas”, el rock es sólo un elemento más para el consumo desenfrenado. Un rock de megaconcierto -dentro del cual sólo se menciona al grupo *Manowar*^{ivi}- que por su naturaleza garantiza la presentación de un espectáculo estruendoso y abarcador donde se reunirá una multitud de jóvenes, quienes siguiendo la tradición -de acuerdo con el discurso estereotípico establecido sobre el rock- actuarán de modo desinhibido por influjo de las

drogas -de uso obligatorio según ese discurso-. Estas alcanzan, en el relato, el nivel de importancia más elevado, por encima de la música. A la par de música y drogas se introduce un elemento adicional para el consumo, en la presencia fantasmática^{lvii} de las “putas”. Estas en ningún momento son mencionadas como “mujeres” -personas con quienes podrían compartir y disfrutar la música, el sexo, etc., seres humanos con similares deseos e igualdad de derechos- sino sólo como “*putas*”, cubanas o rubias, a las cuales se obligaría a actuar -en ejercicio del poder masculino- de acuerdo con el deseo de los cuatro jóvenes protagonistas. Ellos las desecharán como objetos inservibles cuando no cumplan ya con el cometido de excitar sus deseos y como enseña la sociedad de consumo, serán reemplazadas por otras mejores: más nuevas, rubias y que hablan en inglés, manifestándose hasta en esto la tendencia a preferir los “objetos de consumo” metropolitanos, lo cual es una muestra de las tantas dificultades de los estados para enfrentar los ideopaisajes que los media han construido, en las condiciones mundializadas de la actualidad. (cfr. Appadurai, 2002)

El uso de las drogas se puede señalar como el motivo alrededor del cual se teje la historia y surgen los sucesos, pues es durante la fiesta de despedida que dos de los personajes entran en un camino sin retorno: el Rubio muere por sobredosis y a Isaac lo encarcelan por su uso -y aunque no se sabe cuál de todos los amigos la adquiere, es a éste a quien culpan-. El poder de los mediapaisajes con su estímulo constante para el consumo de nuevas mercancías y espectáculos se sigue extendiendo por el mundo y las drogas son parte de él, afectando también a Cuba, como se ha visto en los cuentos estudiados. Aunque las autoridades del Ministerio de Salud Pública no consideran que el consumo de drogas sea un problema de salud en la isla, no deja de llamar la atención la cantidad de droga con la cual se han abastecido los personajes del cuento, ante su inminente marcha hacia Miami, como una manera de prepararse para el concierto al cual esperan llegar.

Según expone el periodista Pérez Belette (2007) en un pequeño reportaje sobre el consumo de drogas en Cuba, aunque no es común encontrar fuertes estupefacientes, como los derivados del opio, el crack, LSD o éxtasis, en el mercado ilegal sí existen psicotrópicos diversos, que se utilizan mezclados con alcohol o café. Entre ellos cita la marihuana, los hongos alucinógenos y el té de campanilla, así como una serie de potentes medicamentos de aplicación en el campo veterinario, como analgésicos y anestésicos, utilizados por los consumidores para drogarse, como se ve en el relato con el anestésico

para caballos. En relación con la “mariguana”, en el cuento se dice que es “(...) Buena yerba colombiana, negra y grasosa, casi hachís(...)”. (p.268), poniendo a circular el término “Yerba” del título y que ciertamente “atrae a los tiburones”, una vez se haya consumido en cantidad suficiente y además, mezclada con otros ingredientes, como hacen los personajes, a quienes su efecto alucinante los hace ver un amenazador grupo de feroces tiburones dispuestos a atacarlos.

En relación con el mercado de la marihuana, las mismas autoridades cubanas encargadas de enfrentar su distribución en la isla, señalan su posición geográfica en el Caribe, ubicada en la ruta entre los países productores y el primer consumidor de droga del mundo que es Estados Unidos, como una de las circunstancias facilitadoras de su llegada y consumo. A esto se suma el desarrollo del turismo, la creciente apertura hacia la inversión extranjera y las cada vez más numerosas relaciones comerciales con el exterior, que han propiciado un aumento en la distribución de la “yerba” en Cuba, lo cual ha obligado a las autoridades a adoptar severas medidas punitivas contra los infractores de las leyes que prohíben su comercio y consumo, como experimenta Isaac en el cuento.

Así las cosas, la unión **sexo-drogas-rock and roll** aparece en el texto como componente del mediapaisaje distribuido por la publicidad, la televisión y el cine y construido como una suerte de leyenda urbana, un discurso surgido según fuentes populares no acreditadas, durante el festival de Woodstock^{lviii}, realizado en 1969. En él se reúnen cerca de medio millón de personas con el propósito de escuchar la música de sus bandas favoritas, en un ambiente donde el uso de las drogas -sobre todo LSD y marihuana- y la práctica libre del sexo, sientan la pauta y pasan a la historia como “el estilo de vida” propio de las estrellas del rock y los amantes de su música, desde entonces mistificado y propagado por los media. Posteriormente, el cantante británico Ian Drury (1942-2000) escribe e interpreta una canción con el título “Sex and Drugs and Rock and Roll”(1977)^{lix} que obtiene muy buenas críticas, manteniendo la unidad de la tríada y su imaginario hasta la actualidad, ya que en 2010 se hace un film sobre la biografía del cantante, con el mismo título de la canción. Igualmente, en un concierto del grupo *Guns N' Roses*^{lx}, su vocalista, Axl Rose^{lxi}, da a conocer una composición llamada “Sex, Drugs and Rock and Roll”(1999), de manera que la relación simbiótica entre las tres actividades es imposible de separar del estilo de vida asignado a los artistas del rock y sus seguidores, vigente en la sociedad mundializada, como se evidencia en el cuento.

Los deseos de los protagonistas del cuento por llegar a Miami para asistir al concierto,

el uso constante de las drogas y las alusiones al sexo, que expone la misoginia representada en la presencia cosificada de las “putas”, conforman la tríada de la leyenda urbana, reproducida y fomentada por los media y la publicidad. Esto muestra la forma en que el mercado incentiva el consumo de toda clase de productos, en este caso los mencionados y la capacidad de los jóvenes como consumidores para escoger entre los “modelos” ofrecidos por los mediapaisajes, que los ha conducido a intentar apropiarse de estilos de vida imaginados, con resultados nunca previstos por ellos: la muerte del Rubio, el encarcelamiento de Isaac y la partida de Osmani sin el resto del grupo. El narrador, quien a fin de cuentas pareciera el menos deseoso por emigrar, cuenta la experiencia desde su perspectiva, con una corta alusión al abuso de la droga la cual “(...) pone la cabeza suficientemente mala”(p.268) y los induce a hablar de las mujeres de la manera en que lo hacen, mostrándose así al menos, políticamente correcto. Nada más se dice, no hay mayores referencias que permitan conocer sus historias de vida, sólo la insinuación del malestar ante el panorama ofrecido por su sociedad el cual los lleva a aislarse, pues “(...) la libertad de elección individual, dirigida por el mercado, se convierte en un marco envolvente de expresión individual del yo” (Giddens, 2000a, p.250) que se desea cumplir. Ante la imposibilidad de hacerlo, se disparan los mecanismos de evasión para calmar dicho malestar: las drogas y el imaginario del rock. Su construcción identitaria ha quedado depositada en el *paquete de consumo* seleccionado, “(...) sucedáneo del desarrollo auténtico del yo (...)” (Giddens, 2000a, p.250) y mientras se hace posible alcanzarlo por medio de la migración, que supuestamente les permitiría cumplir las promesas de los ideopaisajes, sólo queda la huída de la realidad a partir de la fantasía encerrada en la tríada, epítome de la decadencia bohemia, simulacro de identidad: una vida quimérica que nunca será.

Notas

- I El presente artículo es resultado parcial del proyecto de investigación, ya concluido, “La globalización y sus huellas en la narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas”, inscrito en la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica con el N° 021-A9-173. Otros resultados son el artículo “De ciudades y pasiones. Un acercamiento a cuatro cuentos latinoamericanos del fin de siglo”, publicado en la *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, volumen 36, número 1, año 2010 y los artículos “Máscaras de una identidad oculta. Una lectura de “Señales captadas en el corazón de una fiesta” de Rodrigo Fresán” y “Simulacros identitarios. Héroes sin futuro. Aproximación a “Deambulando por la orilla oscura” de Alberto Fuguet”, ambos en proceso de publicación.
- III Consultar también García-Canclini, 2006; Cuadra, 2003 y Mato, 2001.
- IV Temas como la crisis de la modernidad (cfr. Giddens, 2002, 2003); el afianzamiento del sistema-mundo con el triunfo del capitalismo globalizado (cfr. Wallerstein, 2004; Dussel,

2000, 2004; Mato, 2000, 2002; Castro-Gómez, 1998, 2000, 2007; Ortiz, 2002, 2005 entre otros) e inclusive hasta se ha hablado de un supuesto “fin de la historia” (cfr. Featherstone, 2002), el cual se ha demostrado inexacto y apresurado, trabajados ampliamente en mis artículos anteriores. Ver: “Rumores del presente: revelaciones y pequeñas historias. Un acercamiento a “Santa Narcótica” de Cristina Civalé y “El tibio atajo de la paz” de Naief Yehya, publicado en la *Revista de Lenguas Modernas de la Universidad de Costa Rica*, N°8-9, enero-diciembre, 2008, p.113-149; “Enfrentamientos y rebeliones en un microcosmos urbano: historias de ascensor”, publicado en la *Revista de Lenguas Modernas de la Universidad de Costa Rica*, N°11, julio-diciembre, 2009, p.75-120, donde estudio los cuentos “Ascensor” de Maurice Echeverría y “Roce 3” de Andrea Maturana y finalmente, “De ciudades y pasiones. Un acercamiento a cuatro cuentos latinoamericanos del fin de siglo”, publicado en la *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, volumen 36, número 1, año 2010, que incluye el análisis de los cuentos “La vida está llena de cosas así” de Santiago Gamboa; “Chica fácil” de Cristina Civalé; “Y ¿a quién no le gustan las historias de amor?” de Alberto Barrera y “Amor a distancia” de Edmundo Paz Soldán.

V Cifras facilitadas por organismos que investigan los flujos migratorios señalan que alrededor de un sesenta y cinco por ciento de ellos se dirigen hacia los países económicamente privilegiados.

VI El arquitecto chileno Agustín Pastén utiliza los conceptos “glocalization” y “glocalization” para diferenciar las dos maneras en que él, siguiendo a Geoge Ritzer (*The Globalization of Nothing*. 2004), ve el fenómeno. “Glocalization”

(...) es el proceso a través del cual lo global arrolla a lo local”. “Glocalization” una situación bastante improbable según él, sobre todo en países pobres, es cuando “lo global y lo local compiten equitativamente”. Ambos conceptos, según el autor se relacionan con otros como : “lo propio”, “lo ajeno”, “identidad”, “lo local” y “lo global”. (Pastén, 2009, p.6)

VII Tema ampliamente tratado en un artículo anterior. Ver Caamaño. (2008)

VIII Publicado en *39 Antología de cuento latinoamericano*. (2007). Colombia: Ediciones B, Colombia S.A.

XI Publicado en la antología *Líneas Aéreas*. (1999). Edición y prólogo de Eduardo Becerra. Madrid; Editorial Lengua de Trapo, S.L.

X La cubana Ena Lucía Portela nació en 1972. Es narradora y ensayista, se licenció en Lenguas y Literatura Clásicas por la Universidad de La Habana. Entre sus obras publicadas están *El pájaro: pincel y tinta china* (1999); *Una extraña entre las piedras* (1999); *El viejo, el asesino y yo* (2000); *La sombra del caminante* (2001); *Cien botellas en una pared* (2002); *Alguna enfermedad muy grave* (2006) y *Djuna y Daniel* (2008). Algunas de ellas han recibido premios nacionales e internacionales y han sido traducidas al francés, portugués, italiano, holandés y polaco. Sus cuentos han sido publicados en varias antologías de su país e internacionales.

XI Michel Perdomo nació en Cuba en 1969. Actualmente vive en Madrid. Entre sus obras se encuentran: *Los amantes de Konarak* (1997); *En el borde* (1997) y *Bajo la sombra de un Dios* (1998) y sus cuentos han sido incluidos en varias antologías nacionales e internacionales.

XII Dentro de este grupo se considera a algunos escritores que formaron parte de *El Establo*, entre ellos Karla Suárez, Ronaldo Menéndez, Raúl Aguiar pero también se incluye otros más jóvenes como Ana Lidia Vega y la misma Ena Lucía Portela, ya mencionada.

XIII El huracán Michelle es una tormenta que alcanza un alto poder destructor, el cual sufren los territorios que encuentra a su paso. Se forma el 1° de noviembre de 2001 cerca del Cabo Gracias a Dios, en Nicaragua y para el 4 de noviembre ya ha alcanzado la categoría 4 en la escala de Safir-Simpson, establecida en 1969. Esa categoría significa una

velocidad de vientos entre 210 y 249 kilómetros por hora y mareas de hasta cinco metros. Michelle arrasa varios países centroamericanos y atraviesa el Atlántico hasta llegar a Cuba, en cuyo territorio ingresa por Bahía de Cochinos, de donde pasa, ya debilitada a las Bahamas. Causa 17 muertes y 26 desapariciones. En su momento se calculan las pérdidas que provoca en 1.8 mil millones de dólares.

XIV Como se indicó, el cuento está incluido en *39 Antología de cuento latinoamericano*. Colombia: Ediciones B, Colombia S.A, 2007. A partir de esta cita en las siguientes sólo se anotará el número de página.

XV El destacado es del texto original.

XVI Ver cita 1. Caamaño. (2010)

XVII El embargo impuesto a Cuba, parcialmente en 1960 y casi totalmente en 1962, es el más largo de la historia moderna y ha sido condenado diecinueve veces por la Asamblea General de las Naciones Unidas. En 2010 su continuación sólo recibió el respaldo de Israel y los Estados Unidos, cuyo poder imperial aún mantiene a Cuba aislada.

XVIII La Unesco (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) es una organización especializada de las Naciones Unidas dedicada a impulsar el desarrollo de las distintas sociedades, por medio de la utilización de los recursos naturales, la educación, la ciencia y los valores culturales. Brinda protección pacífica a la identidad, la diversidad cultural y los tesoros culturales de esas sociedades.

XIX Nacido en Islandia, escribió narrativa, poesía y ensayo. Recibió el premio Nóbel de Literatura de 1955. Una de sus obras más conocida es *La estación atómica* (1948).

XX Incluida en su álbum *Rubber Soul* de 1965.

XXI Los hermanos Marx nacen en los Estados Unidos. Se inician como músicos y actores de vodevil y tienen gran éxito. Durante la década de los años veinte es el grupo cómico favorito del público estadounidense. Trabajan en Broadway entre 1925 y 1928. Incursionan luego en comedias musicales y poco después cada uno de los hermanos adopta un personaje característico con el cual se va a identificar, por medio de ellos realizan agudas críticas sociales. Entre 1921 y 1933 los Marx: Chico, Harpo, Groucho y Zeppo actúan en una serie de siete películas. A partir de 1935 y hasta 1957 ya sin Zeppo, los otros tres participan en nueve películas más. Cinco de sus filmes están incluidos entre las cien mejores comedias.

XXII *El libro de los Records de Guinness (Guinness World Records)* colecciona records mundiales de diversa índole. Fue establecido en 1951 por Sir Henry Beaver, director de la Cervecería Guinness. La primera edición se publica en 1955.

XXIII King es un escritor estadounidense que ha vendido más de cien millones de libros. Varias de sus novelas han sido adaptadas para la televisión o llevadas al cine. Entre las más famosas se encuentran *Carrie* (1974) llevada al cine en 1976 y *The Shining* (1976), dirigida en el cine por Stanley Kubrick (1980).

XXIV Como CNN, BBC, Discovery, TVE, HBO y otros.

XXV La cadena televisiva estadounidense CNN es fundada en 1985 por el empresario Ted Turner, con el fin de internacionalizarla, lo cual logra cuando establece CNN International, a partir de 1994, logrando convertirla en la más grande cadena de noticias después de la inglesa BBC. Es recibida en más de doscientos países, donde doscientos millones de hogares por medio de satélite y cable tienen acceso a su programación, la cual supuestamente incluye información en todos los campos. Trabaja las veinticuatro horas del día todos los días del año. Actualmente es propiedad de la megacorporación Time Warner y tiene seis puntos de distribución de sus programas, que son adaptados para llenar las demandas informativas del área geográfica a la cual es dirigida: 1. Europa, Oriente Medio y África; 2. Pacífico y Sur de Asia; 3. América Latina; 4. América del Norte; 5. Oriente Medio.

XXVI A partir de 1997 CNN en español inicia sus transmisiones durante todos los días del año, las veinticuatro horas del día. Es dirigida al mercado Latinoamericano, con reportajes sobre los principales acontecimientos mundiales, cobertura en vivo, análisis de diversa índole, noticias globales referidas al mundo empresarial, finanzas, deportes, etc.

XXVII Alrededor de quinientos dólares estadounidenses al año.

XXVIII A partir del 6 enero de 2011 CNN en español ya no es accesible para los cubanos, con excepción de algunos hoteles y embajadas que pueden costear el oneroso precio de la televisión satelital. La empresa proveedora de la televisión por cable sí ofrece CNN Internacional, que emite sus programas en inglés.

XXIX Los destacados son del texto original.

XXX La novela se titula *El Rey de La Habana* y fue publicada por la Editorial Anagrama en 1998.

XXXI El volumen de las remesas se ha incrementado en proporción directa con el aumento de los flujos migratorios y ha sido estimulado aún más por el creciente intercambio de bienes y servicios, la cada vez más libre circulación de capitales y la expansión de las empresas transnacionales, en casi todos los lugares del mundo. El Fondo de Población de las Naciones Unidas señala que, en el año 2000, cerca de diecisiete mil millones de dólares fueron recibidos en América Latina y el Caribe producto de las remesas.(cfr. Fernández Castilla, 2005).

XXXII Se calcula que en la actualidad, alrededor de un cincuenta por ciento de la población cubana las recibe. Se supone que ese porcentaje crecerá aún más al facilitarse la llegada del dinero por medio de la empresa estadounidense Western Union, con la cual el gobierno cubano ha establecido, hace poco tiempo, un acuerdo. Ya no se cobra la multa del diez por ciento de la totalidad de cada remesa enviada, como sucedía anteriormente, ni será necesario la utilización de las llamadas "mulas", personas que hacían negocio con el transporte de ese dinero.

XXXIII Hay quienes aseguran, con cifras del propio ministerio cubano de Economía y Planificación, que para 1997 el veintiséis por ciento de los gastos familiares es realizado en el mercado negro, en contraposición con el veinticuatro por ciento gastado en las bodegas del estado, además del diez por ciento empleado en las tiendas en dólares y el cuarenta por ciento en el mercado campesino. Según el *Financial Times*, en Cuba, la economía subterránea es dos veces más importante que la economía legal. (cfr. Cumerlato y Rousseau, 2000, versión digital)

XXXIV Antonio Rodríguez Salvador es economista. Ha publicado varios poemarios y un libro de cuentos *Hágase un solitario* (1987), que recibió el Premio Fundación de la Ciudad de Santa Clara y la novela *Rolandos* (1998) Premio Alicante Salvador García Aguilar, traducida al portugués (2000), su última novela es *Sueño a cuatro manos* (2002). Dirige talleres de creación literaria y es profesor universitario.

XXXV Publicado en *Líneas Aéreas*. Edición y prólogo de Eduardo Becerra. Madrid: Editorial Lengua de Trapo, S.L., 1999.

XXXVI De acuerdo con la investigación realizada por Ana Margarita Díaz y Ana Cecilia Perera sobre la religiosidad en Cuba, en 1997 existen además del catolicismo, cincuenta y cuatro denominaciones evangélicas o protestantes, la religión Yoruba o Santería, la regla Conga o Palo Monte, la Sociedad Secreta Abakúa, tres diferentes tendencias espiritistas, el judaísmo y algunas otras, lo cual demuestra un reavivamiento de las prácticas religiosas. (cfr. Díaz y Perera. (1997). Consultado en línea).

XXXVII Esta novela corta del escritor colombiano fue publicada en 1961.

XXXVIII Novela infantil escrita por el estadounidense Lyman Frank Baum (1856-1919), autor de otra conocida obra, *Father Goose*, publicada un año antes. Es una de las novelas

que más publicaciones ha recibido en su país de origen y en Gran Bretaña.

XXXIX Emplean datos de documentos oficiales recientes extraídos de organizaciones adscritas a la ONU, del Banco Mundial, de la Oficima Mundial de la Salud y del Censo de los Estados Unidos, entre otros. Algunos de los países comprendidos en el análisis realizado son Gran Bretaña, Estados Unidos, Canadá, Australia y ciertos países de Asia a los cuales comparan con Escandinavia y Japón. Se les ha criticado por la muestra, aduciéndose que la han tomado a la medida de los diseños de sus conclusiones. Sin embargo, eso no le resta validez a muchas de sus apreciaciones.

XL Es interesante señalar que en su análisis la expectativa de vida en los Estados Unidos, Costa Rica y Cuba, a pesar de las diferencias económicas entre ellos, es similar: 79.1 años en Estados Unidos, 78.7 años en Costa Rica y 78.5 años en Cuba.

XLI El investigador indio Arjún Appadurai estudia los flujos culturales globales y los conceptualiza en cinco facetas fundamentales: etnopaisajes, tecnopaisajes, finanzopaisajes, ideopaisajes y mediapaisajes. (cfr. Appadurai, 2002)

XLII A partir de aquí las citas del texto se refieren a la edición publicada en la antología de cuentos *Líneas Aéreas*. Edición y prólogo de Eduardo Becerra. Madrid: Editorial Lengua de Trapo, S.L., 1999.

XLIII Utiliza el término en su libro *American Epics* (1931)

XLIV Según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, los términos mariguana y marihuana se pueden usar indistintamente pues son sinónimos. (Consultado en línea).

XLV Las drogas alucinógenas provocan alteraciones psíquicas e inhiben los mecanismos de defensa del yo al distorsionar el conocimiento y la voluntad.

XLVI Se utiliza el término fantasmático siguiendo el significado que le asigna el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* como “representación mental imaginaria. Provocada por el deseo o el miedo” (Consultado en línea).

XLVII Como los parques temáticos, las ciudades temáticas son construidas a partir de un tema específico, al cual se le da todo el brillo y desarrollo que las tecnologías de la comunicación y las industrias del entretenimiento ofrecen.

XLVIII Cuarteto inglés reconocido, fundado en Liverpool en 1960 e integrado por John Lennon (1940-1980), Paul McCartney(1942), George Harrison (1943-2001) y Ringo Starr (1940). La crítica la considera como la banda más aclamada en toda la historia de la música popular y la más exitosa desde un punto de vista comercial.

XLXI *The Rolling Stones* es una banda británica fundada en 1962 por Ian Stewart, Mick Jagger, Keith Richards y Brian Jones y en la que han participado otros músicos reconocidos a lo largo de su actividad que llega hasta el momento actual. Se la considera una de las bandas más grandes e influyentes en la historia del rock y se dice que sienta las bases del rock contemporáneo.

L El grupo británico *The Kinks* fue creado en 1956 por los hermanos Ray y Dave Davies, estuvo integrado a lo largo del tiempo por otros miembros como Mick Avory y Pete Quaife.

LI *Led Zeppelin* es un grupo inglés de rock fundado en 1968 por Jimmy Page, a quien se unen luego John Paul Jones, Robert Plant, y John Bonham. Aunque se desarticula en 1980 su música continúa escuchándose. El vocalista Robert Plant continúa su carrera como solista.

LII *Pink Floyd* es una banda inglesa de rock, fundada en 1965 por Bob Klose, Nick Mason, Rick Barrett, Roger Waters y Syd Barret, a quienes se une luego David Gilmour. Muy activa hasta 1985 cuando Waters decide decretar su fin. Esto ocasiona enfrentamientos legales con algunos de los otros miembros quienes continúan presentándose hasta 1995, cuando se separan definitivamente, aunque en 2005 dieron un concierto en Londres.

- LIII Incluido en el libro *Los forasteros*, Premio UNEAC de Literatura de 1986.
- LIV *Los Novísimos*. Ver cita 12.
- LV Cuento Premio David de 1987, cuyo título es tomado del álbum y la canción de *The Beatles* del mismo nombre: "A hard's day night"(1964). El álbum completo fue escrito por John Lennon y Paul McCartney y ocupó el primer lugar de popularidad durante veintiún semanas. La canción con el título mencionado es cantada por Lennon. El mismo nombre lleva la comedia musical (1964) en blanco y negro, dirigida por el inglés Richard Lester y protagonizada por el famoso cuarteto, donde al estilo de un documental, se cuentan dos días en la vida de los músicos.
- LVI Premio Caimás de novela en 1987. Su título es tomado de la famosa canción del conocido grupo inglés Queen "Bohemian Rhapsody", escrita por el cantante del grupo, Freddie Mercury, e incluida en el álbum *A night at the Opera* (1975)
- LVII *El Establo* es el nombre bajo el cual es conocido un grupo de jóvenes escritores cubanos, surgido en 1987 y en el cual participan Ronaldo Menéndez, Karla Suárez, Verónica Pérez, Ricardo Arrieta, Sergio Cevedo, José Miguel Sánchez y Raúl Aguilar. Ena Lucía Portela participa a menudo en el grupo, pero no es parte constitutiva de él, como sí lo son los mencionados autores. Escriben desde el realismo con temas centrados en la marginalidad. Son los antecesores de *Los Novísimos*. Ver cita 12.
- LVIII Grupo de heavy metal estadounidense, fundado en 1979 y reconocido por sus letras dedicadas a las mitologías antiguas de los escandinavos y griegos, al heavy metal como concepto y a las motocicletas, entre algunos otros temas cuya inspiración acreditan a la música de Richard Wagner. Es una banda famosa por la potencia de su sonido, considerado el más alto del mundo, por lo cual ingresaron en el libro *Guinness* de los récords, también por haber realizado el concierto más largo de la historia -hasta el año 2008- : celebrado en Bulgaria, duró cinco horas y diez minutos. Entre sus miembros más conocidos han estado Eric Adams, Joey de Maio, Donny Hamzik y Karl Logan.
- LXIX De nuevo, se utiliza el término fantasmático siguiendo el significado que le asigna el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* como "representación mental imaginaria. Provocada por el deseo o el miedo" (Consultado en línea).
- LX Realizado durante tres días del mes de agosto en la granja Bethel, estado de New York.
- LXI En ella, la voz lírica establece la necesidad de reconocer que más allá del período del horario laboral, comprendido entre las 9 a.m. y las 5 p.m existe una vida que se debe disfrutar. Cuando sale a la venta recibe muy buenas críticas por parte de los entendidos en la materia, pero las ventas no fueron muy buenas, por lo que su éxito comercial es muy posterior.
- LXII *Guns N' Roses* es una banda estadounidense de hard rock, fundada en 1987 por Axl Rose, cantante y líder del grupo desde entonces. La conformación original se mantuvo hasta 1994 cuando sus integrantes empezaron a irse hacia otras agrupaciones por desacuerdos entre los miembros y ya en 1996 sólo quedaba Rose. Este la relanza a partir del 2001, aunque nunca con el notorio éxito anterior.
- LXIII Axl Rose (1962) es un cantante, compositor y músico estadounidense, fundador de la banda *Guns N' Roses* y considerado como uno de los mejores artistas dentro de los géneros de rock que interpreta. También ha sido noticia por su conducta violenta y el abuso de drogas y alcohol, lo cual se dice produjo enfrentamientos entre los originales integrantes de la banda. Algunas de sus canciones han sido parte de la banda musical de películas taquilleras.
