

## ***EL COLAPSO DE LAS HABANAS INFINITAS (2017) DE ERICK J. MOTA: VIAJE POR EL FRACASO DE LAS UTOPIÁS***

*Erick J. Mota's El colapso de las Habanas infinitas (2017): Journey  
Through the Collapse of Utopias*

MARÍA CRISTINA CARUSO  
UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA (Italia)  
maria.cristina.caruso@gmail.com

**Resumen:** las tensiones entre realidad individual y memoria histórica están en el centro de la novela *El colapso de las Habanas infinitas* (2017) de Erick J. Mota, uno de los autores de ciencia ficción cubana contemporánea que más está trabajando en la codificación de un canon del género específicamente hispanocaribeño. En este trabajo se analiza la compleja interrelación entre los conceptos de utopía y melancolía como puntos de partida y de llegada del desencanto ideológico provocado por el derrumbe del proyecto revolucionario, que afecta a una generación entera de cubanos.

**Palabras clave:** ciencia ficción cubana, utopía, melancolía, desencanto

**Abstract:** The tensions between individual reality and historical memory are pivotal elements in Erick J. Mota's novel *El colapso de las Habanas infinitas* (2017). As one of the most important contemporary Cuban science fiction authors, Mota is deeply committed to outlining a new Hispanic-Caribbean canon of the genre. The following article has the aim of analyzing the tangled relationship within the concepts of utopia and melancholy taken as the start and end points of the ideological disillusion caused by the collapse of the revolutionary goal which moves a whole generation of Cubans.

**Keywords:** Cuban Science Fiction, Utopia, Melancholy, Disenchant

La ciencia ficción representa uno de los géneros literarios que más sufren del menosprecio de la crítica y del público; por eso es leída y consumida mayormente por el llamado *fandom*.<sup>1</sup> Conjuntamente, existe una jerarquía que prioriza la ciencia ficción anglosajona, líder en el mercado editorial, seguida por la europea y la rusa (con atención a los clásicos producidos durante el periodo soviético). Esta distribución se basa en dinámicas económicas y, entonces, de difusión editorial. En esa estructura jerárquica la ciencia ficción hispanoamericana es distribuida y consumida en manera desigual: los productos literarios de países con una economía competitiva alcanzan un público vasto e internacional, mientras que la CF producida por países con menos poder económico pasa casi cabalmente desapercibida. Es el caso, por ejemplo, de la CF hispano-caribeña que actualmente representa uno de los contextos más vivaces de cosecha y rescritura de los *topoi* de la ciencia ficción. En particular, la ciencia ficción cubana se revela interesante por la evolución cultural que la identifica, debido a los encuentros y choques culturales que caracterizan la peculiar historia sociopolítica del país. Resulta sumamente importante, entonces, centrar la atención de la crítica literaria hacia la CF producida en el contexto hispano-caribeño, para alcanzar una visión panorámica y profundizadora de los cronotopos en que los géneros literarios se caracterizan y singularizan. En el contexto de la postmodernidad y de la globalización, la ciencia ficción representa una posibilidad casi post-realista: permite deformar el presente en una proyección irreal, pero futurible. Incluso cuando “el mundo-tiempo”<sup>2</sup> imaginado es el producto de una distorsión extrema, la ciencia ficción se mueve desde la necesidad, típicamente postmoderna, de interrogar nuestro presente y a nosotros mismos.

A partir de la idea de que la ciencia-ficción ofrece posibilidades particulares para el registro y la narración de las tensiones relativas a la identidad y a los procesos de modernización, se elige como objeto de análisis de este trabajo la novela corta *El colapso de las Habanas infinitas* (2017) de Erick J. Mota, en que la relación entre identidad individual y memoria histórica es central. El objetivo es profundizar en la compleja interrelación entre los conceptos de utopía y melancolía, como puntos de partida y de llegada del desengaño ideológico provocado por el derrumbe del proyecto revolucionario que afecta a una generación entera de cubanos, huérfanos del sueño revolucionario. Al poner el acento en el complejo concepto de utopía, se analizará la complicada dialéctica melancolía-desencanto, *leitmotiv* de la novela.

La CF cubana se muestra particularmente interesante por su evolución: el periodo de auge del género en la isla coincide con las políticas de relanzamiento de la cultura nacional, llevados a cabo en los años sesenta. Durante esa etapa la

---

<sup>1</sup>Con ese término se indica la comunidad de aficionados de un género literario o cinematográfico (se extiende a los consumidores de comics) que se reconocen como subcultura. El concepto deriva de la crisis entre los términos ingleses *fan* (obsesionado) y *kingdom* (reino); literalmente significaría reino de los obsesionados.

<sup>2</sup> En el ámbito de la ciencia ficción es común encontrar realidades imaginarias que se colocan espacial y temporalmente en dimensiones alternativas respecto a la realidad efectiva; para indicarlas se ha elegido utilizar el constructo “mundo-tiempo”.

CF toma posición en el mercado editorial, muchos autores eligen ese género y se publican novelas y antologías. Es también la época en que las relaciones político-económicas con la URSS van consolidándose: la CF de ese periodo se centra en los contactos con extraterrestres social y sexualmente compatibles con los humanos. Del encuentro con estos alienígenas deriva, muy a menudo, una mejora para los terrestres; no es difícil hallar en esa representación especulativa una referencia (falaciosa) al contacto entre Cuba y Unión Soviética. La retórica socialista entra en las novelas de ciencia ficción y, con la radicalización del discurso revolucionario, se empieza a censurar todo lo que se aleja de la retórica de régimen. En los años setenta el cambio en las políticas internas y la profundización de las relaciones con la URSS provoca una radical homologación de la CF al canon soviético. La CF cubana de esa etapa pierde identidad y gana, contemporáneamente, prestigio cultural gracias a la institución de premios y concursos que dan un fuerte impulso a la participación de diferentes autores en la construcción del género en la isla. Durante el quinquenio gris,<sup>3</sup> con la entrada de Cuba en el Consejo de Mutua Ayuda Económica liderado por la URSS, la CF cubana tiende al mimetismo estilístico que caracteriza el realismo soviético y las obras de ciencia ficción se vuelven un medio de propaganda ideológica: los mundos imaginados son todas exitosas utopías políticas. Es un periodo en que la propaganda invade cabalmente la producción cultural, y la ciencia ficción es elegida para alcanzar el interés de los más jóvenes. Durante todos los setenta la CF cubana se inspira cada vez más de la ciencia ficción dura<sup>4</sup> producida en Europa del Este, y en los ochenta el interés soviético hacia la CF isleña conduce a la llamada edad de oro del género en la isla. Hasta ese momento la CF cubana no recibe las influencias estilísticas anglosajonas. En los noventa la crisis económica y el profundo cambio en las relaciones internacionales provocan un momentáneo paro en la producción en género. Finalmente, en los dos mil la CF vive un renacimiento: con la llegada del medio web los escritores cubanos entran en contacto con contenidos y estilos particularmente diferentes de los soviéticos, y desde la mezcla de estilos e imaginarios surge la CF cubana contemporánea, hoy en plena fase evolutiva.

La cuna de la CF cubana contemporánea es la historia del país, increíblemente estratificada a nivel político y cultural, compleja sobre todo en términos de relaciones internacionales. La CF cubana contemporánea se nutre de una mezcla de influencias: desde su historia y contactos con la CF de Europa del Este y rusa hasta la norteamericana y japonesa, un papel fundamental en la evolución del género en la isla es jugado por la hibridez cultural típicamente

---

<sup>3</sup> Término utilizado por primera vez por el intelectual cubano Ambrosio Fornet con que indica el contexto cultural entre los años 1971- 1975 de la cultura cubana matizado por una radicalización de la influencia política de la URSS y durante el cual se impuso una política de represión y censura muy duras.

<sup>4</sup> Con esa definición se indica la CF en que el desarrollo narrativo se basa en una coherencia científica muy rígida; se trata de historias creíbles y rigurosas respecto a los avances tecnológicos contextuales. En ese subgénero de la CF, el avance científico-tecnológico es central y casi exclusivo protagonista, y representa el trasfondo de historias de mejoramiento social y económico.

cubana (pensemos, por ejemplo, en el fertilizante cultural representado por la cultura afrocaribeña). Lo que más impacta de la CF cubana contemporánea es la increíble variedad en contenidos y motivos estilísticos: entre los nombres contemporáneos más leídos, la obra de Yoss se presenta como la más orientada al estilo anglosajón y a la *space opera*, mientras que los horizontes distópicos y ucrónicos matizan las obras de Juan Abreu y Erick J. Mota. De este último es sumamente interesante su propuesta de hibridación entre afro-caribe-futurismo y *cyberpunk* que conduce a una mixtura increíblemente original y novedosa.

Es necesario subrayar que el eclecticismo que caracteriza la CF cubana se nutre (y se basa en) también de la informatización de la comunicación y de la cultura, y que el medio web es fuente casi única de acceso a contenidos culturales hasta hace poco prohibidos en los confines nacionales (la cultura occidental en sentido capitalista del término). A pesar de que el consumo de obras (no solo literarias) de CF en Cuba es bastante difuso, la producción isleña de CF lidia aún hoy con algo que se puede definir como autocensura: aunque no exista una censura oficial, las editoriales locales se muestran poco propensas a publicar un género que muy a menudo pone al centro de una narración provocativa y polémica cuestiones político-sociales. Debido a esa gestión “prudente” del (débil) mercado editorial local, la ciencia ficción cubana encuentra muchísimas dificultades en difusión y consumo. Solo pocos autores alcanzan la posibilidad de publicar en el extranjero; entre ellos, Erick J. Mota, Licenciado en Física por la Universidad de La Habana, hoy uno de los nombres más ilustres en el panorama literario del caribe hispano. Su primer cuento, “Cantinelas”, fue publicado en el 2007. Del mismo año data su primera novela *Bajo presión*, y en 2015 apareció su continuación *Historias del cosmos salvaje*. Entre sus últimas publicaciones se encuentra *Habana Underguater, la novela, los cuentos* (2010), difundidos en un primer momento como libros independientes publicados por una pequeña editorial norteamericana, Atom Press.

Erick J. Mota nace a La Habana en 1971, veinte años después de la Revolución del 1959, periodo en que Cuba logra afirmar un sistema económico-político que en otros lugares de América Latina no había tenido éxito; sin embargo, las tensiones sociales se agudizan y hacen evidente que el proceso de renovamiento social no solamente se basa en el orden económico, sino que empieza por el sujeto social y cultural. En ese contexto surge una vivaz actividad teórica apta a distribuir las expectativas revolucionarias, socialistas y comunistas a nivel social y pragmático: los intelectuales y los militantes cubanos de ese periodo, y particularmente Ernesto “Che” Guevara, se dedican a la formulación de una armonización entre principios revolucionarios y prácticas sociales cotidianas. En sus formulaciones teóricas Ernesto Guevara pone al centro al hombre, encargado de ser el pilar de la construcción del modelo socialista-comunista en la sociedad cubana: beneficiario y artífice del nuevo sistema de relaciones sociales, el hombre nuevo es contemporáneamente el proyecto y el realizador, mucho más concreto que las figuras ideales formuladas hasta ese momento para definir las trayectorias y los propósitos de renovamiento social comunistas y socialistas. Formulado en la base de las teorías de Marx, Engels y

Lenin, el hombre nuevo guevarista existe social y culturalmente, es consciente de las dificultades y de los límites que se viven en un país pequeño como Cuba y discierne las contradicciones que matizan el modelo socialista europeo y, sobre todo, del modelo capitalista estadounidense. El modelo propuesto por Guevara es plausible, empieza por las premisas que hicieron posible el triunfo revolucionario y por las circunstancias que particularizan la historia evolutiva de la isla diferenciándola del modelo de la URSS. Es el garante de una utopía posible.

Bajo esa luz de esperanza humanista crece una generación optimista, hija de los ideales revolucionarios y del fermento cultural, profundamente condicionada por la relación con el mundo cultural soviético. Cuba es el centro de un mundo nuevo, cuna de posibilidades exitosas, utopía en la tierra. Sin embargo, en ese periodo las tensiones internas e internacionales empiezan a demostrar el malfuncionamiento del modelo cubano. Es el periodo en que el poder subvenciona las artes, pero con el objetivo de vigorizar el discurso ideológico y redimensionar las tensiones internas y los escepticismos que culminarán en el éxodo disidente. Las nuevas generaciones de cubanos empiezan a chocar con los límites teóricos y pragmáticos de la teoría utopista revolucionaria. Desde el triunfo de la Revolución Cubana y su posterior institucionalización, la literatura de la isla vive una fuerte instrumentalización, y con el aumento de las tensiones sociales de los años setenta y ochenta empieza una contra-polarización de la literatura que, al retomar una postura de naturaleza crítica, intenta una emancipación del rol de difusión ideológica hasta aquel momento demandando por el Estado. Concretamente, la evolución y el derrumbe del proyecto castrista moldea la relación de los cubanos con los ideales que singularizan su desarrollo histórico, desde la esperanza utopista al desencanto. En un contexto tanto particular como contradictorio, hecho de avances en el sistema sanitario y laboral, y de censura en la comunicación y arte, la generación que nació en los setenta y que vivió en pleno la crisis económica de los noventa, chocó brutalmente con la decepción hacia un modelo ideológico y social que anteriormente se propuso como único y exitoso. Erick J. Mota forma parte de aquella generación de escritores formados durante veinte años de cambios internos radicales, que conducen a una metamorfosis muy profunda en la cultura cubana y, por ende, en la literatura. Durante estos veinte años los cubanos viven una fractura entre un ayer de esperanza revolucionaria y un hoy de desencanto ideológico. En ese marco contradictorio y autorreflexivo escritores como Mota se cimentan en la narración de las dinámicas interiores que animan la relación de los cubanos con su historia ideológica y política. Es necesario subrayar que Mota no pertenece a los cubanos disidentes o exiliados, sino que es un cubano residente en la isla, que vive y cuenta su país viviéndolo diariamente. Esa puntualización es necesaria para la contextualización de su obra y de su estilo no escapista sino post-realista en los términos de una literatura de CF capaz de narrar la contemporaneidad cubana y su memoria histórico-social. Mota vive una relación estricta, casi visceral con su país, y La Habana representa el centro geográfico de su imaginario ficcional, como testimonia el mismo autor en una charla con otro importante escritor de CF cubano, Yoss:

(Y) —*Pareces algo obsesionado con tu entorno capitalino.* Una ciudad que, por cierto, también yo considero uno de los escenarios más evocadores de la CF moderna. En tu caso, *¿por qué vuelves una y otra vez a La Habana?*

(EM) —Porque no puedo vivir sin ella. Sin La Habana, quiero decir. Su arquitectura, sus barrios, toda su dinámica metropolitana me siguen seduciendo, cuarenta y tres años después de haber nacido en ella.

*Creo que La Habana merece distopías, ucronías, ataques alienígenas, glaciaciones y explosiones nucleares. Igual que Nueva York, París o Tokio. Merece incluso su propio Godzilla.*

En algún momento de mi vida escribiré sobre otras ciudades, supongo. Pero siempre regresaré a La Habana para construirme otra nueva ciudad encima de las que ya están ahí. (Yoss, 2018: s/p; las cursivas mías)

La Habana ha sido y sigue siendo el centro de una historia política, social y cultural muy singular, y es precisamente su conformación histórico-cultural lo que la vuelve el pilar de una literatura de ciencia ficción sumamente interesante. Cuando Mota afirma que la capital cubana merece ser el centro de eventos extraordinarios, está afirmando que necesita atención literaria e imaginativa: el autor elige la CF para contar las complicadísimas relaciones que los cubanos viven con su nación, con su historia política y social. La marca impresa por la Revolución está al centro del imaginario de la novela objeto del análisis, *El colapso de las Habanas infinitas* (2018).

Los protagonistas de la historia representan aquellos cubanos crecidos bajo la luz del entusiasmo revolucionario, quienes se formaron en el fermento cultural y político de aquellos años para chocar improvisadamente con el derrumbe del proyecto castrista. Esa decepción se reverbera a nivel ideológico a la vez que provoca una verdadera crisis de pensamiento político. Ese desencanto confluye en un sentimiento de desilusión y desconfianza, también ideológica, que matiza la actitud de una generación entera de la cual los personajes de la historia son ejemplos: los protagonistas, Manuel y Ana María, un físico y una Licenciada en Historia, tienen que viajar por miles de universos paralelos, generados por un misterioso motor cuántico que, al conectarse a los deseos políticos inconscientes de quien está cerca, genera infinitos mundos en que las utopías cubanas imaginadas se realizan:

Se trataba de una especie de dodecaedro del tamaño de una pelota de fútbol. El objeto flotaba sobre la superficie en la que estaba. Su separación era de solo unos centímetros, cual si se tratara de un imán colocado sobre otro con igual polaridad. [...] El objeto levitaba como si estuviera viendo algún tipo de efecto especial hollywoodiense. Una luz amarilla caía desde el centro de la habitación sobre la esfera. Las cinco sillas tenían unas mesitas delante sobre las cuales había una computadora para cada silla. [...] Había otros monitores que mostraban gráficos y listas de números. Nada estaba conectado al pedestal. Ninguno de los hombres sentados a su alrededor llevaba cascos de no-pensar.

—Este es el motor cuántico —dijo Manuel [...]— de alguna forma estaba conectado con la mente humana [...] hurgaba en la psiquis de las personas

buscando sus más profundos deseos. Entonces, en función de esos deseos, genera una historia alternativa con características de utopía. (Mota, 2017: 35-59)

Antes de adentrarnos en la observación de la dialéctica utopía-melancolía que alienta la novela de Mota, me propongo detenerme en el análisis del concepto de utopía y por cómo se singulariza en el discurso político de izquierda llevado a cabo en América Latina durante los últimos cincuenta años del siglo XXI. En la historia latinoamericana post-independencia el concepto de utopía política y social representa uno de los pilares ideológicos de las luchas hacia la conquista de una independencia identitaria, cultural y política. Ahora bien, ¿qué significa utopía? Una utopía es, literalmente, un lugar otro que se caracteriza como “el” mejor posible. El término entra en el vocabulario común con la obra de ficción política de Thomas More titulada *Utopía* (1516) nombre de la ciudad ideal al centro de su narración. Con la utilización de More, la palabra y el concepto de utopía designan un lugar y un modelo social perfecto, entonces posible solo a nivel ideal y pragmáticamente inalcanzable, como demuestra el análisis etimológico del término que conduce a dos posibles orígenes: ou-topos (no lugar) y eu-topos (buen-lugar). El concepto de utopía, con su natura profundamente ideal e irrealizable, incluye en sí mismo el de frontera: el espacio utópico se vuelve el no-lugar en que se realizan las mejores posibilidades ideológicas, políticas o existenciales; se trata de un más allá ideal que representa una frontera granítica entre lo real y lo imaginado/deseado. En estos términos, la utopía adquiere los rasgos radicales de la proyección futura, que nunca se concreta y solo se puede imaginar. Si se aplican estos rasgos al proyecto sociopolítico de un país, en este caso Cuba, se subraya la diferencia histórica, social y política entre la realidad concreta y la realidad deseada, fundamento de la melancolía utopista que está al centro de la novela en análisis. *El colapso de las Habanas infinitas* cuenta sobre una misión especial del cuerpo militar cubano encargado de analizar el funcionamiento de un motor cuántico alojado en una estación espacial que se halla en trayectoria directa sobre La Habana. Ese dispositivo, si nos basamos en la historia cubana, genera realidades y mundos alternativos. Los protagonistas de la historia son encargados de analizar el funcionamiento tecnológico del motor cuántico y, sobre todo, de observar y comprender las características (políticas, sociales y culturales) de las Habanas alternativas. De hecho, todos los mundos creados por el dispositivo son versiones utópicas-ucrónicas o distopías de la Cuba contemporánea. Lo que hace de Cuba el perfecto contexto de relatos de CF es que su historia sociopolítica ha hecho de la utopía la base de un proyecto concretamente llevado a cabo en treinta años de castrismo. El proyecto revolucionario aspiraba, de hecho, a volver real el objeto de los deseos utópicos de una sociedad que había sufrido, desde la colonización española, la explotación por fuerzas económicas extranjeras. La historia cubana se caracteriza desde los años de la revolución, como un relato futuro en que la sociedad imaginada coincide concretamente con las ideologizaciones políticas acerca de las relaciones y dinámicas sociales, económicas y culturales (Gustafsson, 2008). La realización de ese proyecto utópico puede abarcarse solo por medio de un significativo vacío,

un contenedor teórico que incluya las expectativas pragmáticas de una sociedad, en ese caso el comunismo, la libertad y la revolución (Laclau, 2005). El motor cuántico conectado a la mente humana produce versiones concretas de las utopías imaginadas. Con ese simple expediente el autor pone en evidencia el fracaso el proyecto utopista prometido por la retórica revolucionaria. De hecho, después del derrumbe del proyecto castrista de una sociedad ecuánime y comunista, basado en el “hombre nuevo”, los cubanos viven una crisis ideológica profundísima que se refleja en el arte y en la literatura y que lleva los rasgos dolorosos de la nostalgia y de la melancolía:

Por alguna extraña razón Ana María recordó una canción de Silvio Rodríguez [...]. Fue en la época de pre-universitario que la escuchó por primera vez, aunque después supo que era más vieja. Aún no caía el Muro de Berlín y sus profesores creían en el hombre Nuevo. Sin embargo, cuando la escuchaba rara era la vez que no la invadiera una ola de nostalgia. Se sentía eufórica, rodeada de un aire de otra época. Una época anterior a ella. Una época en que las personas creían que podía cambiar el mundo. Más allá del marxismo y esas cosas. (Mota, 2017: 15)

En esa cita el autor logra construir, con agilidad estilística, referencias al romanticismo ideológico que caracteriza un pasado habitado por expectativas largamente compartidas y, al fin, decepcionadas. De la desilusión política surgen esperanzas utópicas, vividas como alternativas válidas al fracaso del proyecto revolucionario; es por esa melancólica esperanza que nacen los universos ucrónicos del dodecaedro. Si aceptamos el concepto de utopía como doblemente significativa (lugar mejor y no lugar) vemos que el fracaso del proyecto revolucionario cubano, que promovía un cambio radical (utópico) en la existencia de los sujetos, dramatiza la voluntad de alcanzar un mundo quimérico. Los personajes de la historia traducen esa imposibilidad de realización de las promesas revolucionarias en melancolía, en la medida que admiten la acepción negativa (patológica) dada por Freud (1917), la melancolía representa un repliegue del yo sobre sus expectativas insatisfechas. Entonces, la relación entre el sujeto (el cubano de los setenta y ochenta) y el objeto del deseo (la utopía revolucionaria) colapsa en el desengaño, hasta terminar en una identificación narcisista con el objeto de deseo. Debido a que estas utopías producidas por el motor cuántico provocan identificación, los agentes elegidos para ser conectados al dispositivo son seleccionados de manera que sus proyecciones no dependen de la decepción ideológica:

—¿Y por qué ellos no llevan cascos?  
—Porque son los operadores del motor. Cómo el motor se sintoniza directamente con las ondas cerebrales, los operadores son los únicos que están autorizados a pensar. Siempre que piensen lo que queremos.  
—¿Y cómo consigue eso?  
—¿Qué piensen lo que queremos? Bueno, en realidad buscamos que piensen como queremos, pare que ciertos pensamientos no ocupen sus



mentes y haya resultados no deseables. [...] En realidad la respuesta a tu pregunta es escogiéndolos muy bien y muy jóvenes. La mayoría de ellos son graduados de escuelas de arte, estudiantes de ciencias [...]. Partimos del hecho de que todos los buenos estudiantes, afiliados políticamente y con buenas recomendaciones terminan quedándose en una realidad alternativa. Así que decidimos buscar lo contrario. Los malos estudiantes generalmente son personas creativas, los que nunca han militado en ningún partido suelen vivir al margen de la política por lo que no sueñan con utopías, ni a favor ni en contra de la Revolución. [...] La mayoría no sueña con un mundo mejor o añora ciertas etapas del pasado. Son todos apolíticos y con ideas abstractas en la cabeza.

—No necesitan cascos de no-pensar porque piensan lo que ustedes quieren.

—Piensan como quieren. Digamos que nosotros también queremos que ellos piensen así. Aquí les permitimos crear universos completos. Generalmente ninguno de ellos quiere nada fuera de su realidad. (Mota, 2017: 41)

Además de la lectura freudiana de la melancolía que particulariza la creación de las Habanas alternativas como fruto de una proyección individualista, egotista y compensativa, en esa cita el autor pone acento en las contradicciones que resultan del proceso (no)evolutivo del pensamiento político en Cuba: de manera paradójica, solo quien no está involucrado ideal y concretamente en la vida política del país puede pensar, imaginar y crear mundos no utópicos; los agentes elegidos para la conexión con el dispositivo no son afectados por el luto del desengaño ideológico, inmunes al deseo no los afecta la melancolía utópica. Contemporáneamente, ese inmovilismo/abulia política los hace generadores de realidades inocuas y explotables. Notamos que las utopías generadas por la melancolía ideológica son mundos a los que se quiere huir, e implican desertión, mientras que las realidades colapsadas derivadas por la indiferencia ideológica son mundos defraudados que generan ganancia. En la cita anterior se subrayan contemporáneamente la gravedad de las dos condiciones extremas del fervor ideológico y del total desinterés político: ambas condiciones implican un inmovilismo que condena la realidad de pertenencia a una no evolución. El poder militar elige a los indiferentes porque, incapaces de determinar cambios, son inocuos para el orden constituido (y disfuncional). Sin desear otra realidad, generan mundos gemelos (pero colapsados) adonde no se piensa huir y desde los cuales se puede sacar provecho:

Ruinahabana 0034 es un universo derivado a partir de un enfrentamiento ruso-norteamericano en Cuba a raíz de la Crisis de octubre. [...] Las incursiones se hacen para rescatar cosas valiosas que no serán usadas. Ya sean recursos minerales que no explotaron hasta después con armamento y con tecnología abandonada. Actualmente hay trece grupos trabajando en ese mundo. (Mota, 2017: 51)

Al generar realidades gemelas a la cubana, la función de onda colapsa y produce mundos arruinados, catastróficos; de estos mundos colapsados los militares sacan

todo tipo de recursos: el saqueo de los mundos alternativos recalca las dinámicas de explotación llevadas a cabo por las potencias imperialistas y capitalistas en territorios como Cuba; con ese expediente el autor subraya las contradicciones que matizan todo extremismo. En la novela el impulso a la deserción por parte de algunos militares depende también de la reduplicación de posturas violentas y capitalistas en el marco de las misiones extramundo.

La agresión de los mundos colapsados, derivados directamente de la versión original de Cuba, subraya la derrota de esa realidad: por un lado, hay quien sufre el fracaso de una historia política, económica y social, y por el otro quien, indiferente a todo eso, es utilizado por parte del sistema que siempre se autopreserva. Las versiones colapsadas son prácticamente criadas en vitro, generadas para satisfacer las necesidades de una realidad en constante peligro de colapso. Notamos que el sistema de pertenencia no intenta hallar soluciones en las realidades otras, sino compensaciones que la mantengan intacta en ese (des)equilibrio. El dodecaedro genera, así, utopías y distopías que satisfacen los deseos narcisistas de huida o de explotación, evidenciando la disfuncionalidad de todo absolutismo, como demuestran las palabras de uno de los desertores: “Las utopías políticas son tremenda mierda. Visité varias con los muchachos de mi expedición. Antes de desertar, digo, y le aseguro que todos son una mierda. De la derecha o de la izquierda” (Mota, 2017: 54-55).

Si se retoma el tema de la nostalgia para un futuro que nunca fue, y de un presente insatisfactorio, se observa que las distopías otorgan paliativos a una realidad condenada a la explotación, y por contrario, los mundos alternativos utópicos colman el vacío de la utopía social prometida por la revolución; por eso las realidades generadas por el dodecaedro son hogares de una satisfacción melancólica. Se puede interpretar el impulso a la deserción en cuanto consecuencia de la insatisfacción y la ansiedad provocadas por la falta de renovación en el discurso ideológico, pero, debido a que los desertores no actúan en los mundos alternativos en un eje de renacimiento humanista y se fosilizan en un inmovilismo individualista, se puede afirmar que la función del motor cuántico es la de demostrar las disfunciones no solo de posturas absolutistas sino de conceptos extremos y excluyentes como el de utopía.

Con esa interpretación, la novela nos conduce a la idea de que la línea de colapso, que condena la Habana en todas sus versiones, se halla precisamente en el carácter absolutista del concepto de Utopía en sentido de satisfacción ideológica o narcisista. Sin embargo, el carácter de proyectividad intrínseco en ese concepto imaginativo hace posible abarcar una imagen irreal pero posible como banco de análisis de los errores pasados, en tanto otorga a quien observa la posibilidad de influir (positivamente) sobre el presente y consiguientemente sobre el futuro.

Con Ruth Levitas, socióloga de la Universidad de Bristol que ha llevado a cabo diferentes profundizaciones del concepto de utopía en el marco de las evoluciones sociopolíticas, vemos que:

There is a sense, then, in which all utopian speculation is about the present rather than the future. It addresses those issues that are of concern in the present, by projecting a different future in which they are resolved. Nevertheless, the degree of distance offered by Utopia is important. It enables a kind of double vision in which we can look not only from present to future, but from (potential) future to the present. (Levitas, 2017: 7)

La estación espacial en que se halla el motor cuántico que genera mundos utópicos parece representar concretamente un punto mediano desde donde observar el presente insatisfactorio y sus versiones utópicas (entonces compensativas). Estas realidades no son simples alternativas a nuestra dimensión, se trata de proyecciones de deseos e idealizaciones teórico-políticas formuladas por cubanos insatisfechos de la realidad en que viven. Los mundos generados no son todos utópicos, muchos son posibles (en sentido ucrónico), y por eso perfectibles: muy a menudo reflejan el resultado de las peores disfunciones/errores histórico-políticos; la mayoría de los mundos alternativos propuestos por la novela representan versiones colapsadas de La Habana, cada una ha sufrido un fin catastrófico derivado de causas plausibles y estrictamente conectadas con problemáticas actuales, reales:

Ruinahabana 0034 es una de las cincuenta habanas alternativas reportadas por los exploradores en las cuales todo salió mal. Veinte de ellas se destruyeron por un cambio climático, cuatro por un holocausto nuclear, una por el colapso del sol en una enana marrón y las demás son variaciones del mismo escenario histórico fatal. (Mota, 2017: 7)

Parece que la desconfianza en las utopías quiera significar que su naturaleza absolutista representa el verdadero núcleo problemático: para cada realidad alternativa que realice las expectativas del deseante se generan otras realidades catastróficas, fruto del colapso de las ideas utópicas que generaron la realidad madre.

El carácter desmitificador que emerge de la construcción de ucronías de la historia cubana no apunta a una crítica ideológico-política sino a una autorreflexión, una autocrítica del sujeto hacia las prácticas individuales y las proyecciones ideológicas. No casualmente Manuel expresa su no pertenencia al mundo absolutista y devoto de los militares, sobre todo, declara la falibilidad del sistema político cubano y su conducta, y lo que afecta las prácticas ideológicas:

Era asombroso como Manuel hablaba sin temores acerca de los militares. No parecía temer ninguna represalia. [...]

—Claro, Daniel Echeverría era un comunista convencido. [...] El generador cuántico generó entonces un universo utópico donde Cuba aún pertenece al CAME y a la Unión Soviética continúa ayudándonos. Es fácil desertar así.

—Sigue siendo desertión —dijo Bacallao— Los protocolos de misión son claros. [...] Eso fue negligencia.

—Pensaban que servían a su País. Para eso se le entrenó.

—Aquel no era su País. Nuestra patria está del otro lado del túnel que se genera en aquella habitación.

—Bacallao, no quiero ser petulante, pero nuestra patria ha hecho muchos esfuerzos porque cierta generación tenga sus lealtades con el Marxismo Leninismo. En ese universo, el Marxismo es real y no un recuerdo vago como en el nuestro.

—¡El Marxismo es real ahora, Zamora!

—El Marxismo es un recuerdo. Mira las noticias, Bacallao, no seas bruto. [...] Míranos a nosotros [...]. (Mota, 2017: 39-60)

Manuel no es un disidente, tampoco un escéptico hacia la ideología comunista, pero se demuestra capaz de detectar los malfuncionamientos en las prácticas y en las interpretaciones ideológicas que generan el desencanto de una generación. De esa desilusión, que muestra rasgos profundamente sentimentales, surge el impulso a la deserción. Los desertores deciden abandonar la Cuba real para alcanzar una Cuba utópica que realice las esperanzas fracasadas. En ese sentido, la utopía es el lugar de la melancolía. La distancia espaciotemporal entre la realidad desde donde se mueven los protagonistas y los mundos alternativos posibilita un alojamiento que distorsiona la visual de quien mira a la historia. Esa distancia representa no solo una tentación hacia la utopía, sino una posibilidad de alojamiento en un lugar apartado pero concreto, de otros mundos.

Conjuntamente, la estación donde se encuentra el dispositivo representa una orilla espaciotemporal, un punto de observación *super partes* e inframundo, que otorga la oportunidad de interrogar la historia pasada y sus posibles evoluciones futuras; por eso la presencia de Ana María es de importancia central: es una de las mejores Licenciadas en Historia, posee los instrumentos interpretativos para analizar e intentar comprender las características de las utopías generadas por el dodecaedro y cuáles son los rasgos que las entrelazan a la historia oficial cubana. La historia cubana es concretamente el ámbito de la desilusión que se cuele por toda la novela; es la raíz de la melancolía de la que se generan los mundos alternativos. Solo al observar y (re)leer la historia se pueden comprender los deseos que genera:

—Quiénes son los Soñadores?

—Los que construyeron la Cavidad y la Estación. Antes del descubrimiento del motor cuántico que colapsa las funciones de probabilidad ucrónica se les decía los Ingenieros y se pensaba eran extraterrestres. Pero después se los llamó así y se supone que vienen de otro mundo alternativo. Algunos viajeros los han visto. Desertores en su mayoría. Parados al margen de la realidad, contemplándolo todo.

—Por eso buscas desertores.

—Para mí no son desertores. La mayoría no ha traicionado a sus principios. Solo son viajeros. Se mueven entre las soluciones de la ecuación de onda de Todos los Mundos probables. Buscan la solución idónea. La realidad ideal. Solo eso. (Mota, 2017: 78-79)

En la comprensión que Manuel demuestra hacia los desertores hallamos la memoria de un proyecto utopista democrático:

Se trata de que fuerzas que deberían ser indisociables —la utopía y la democracia— se reconcilien, creando espacios de resistencia a toda forma de dominación en la mejor tradición del racionalismo secular y crítico de raíz universalista; se trata de abrir una intensa y desprejuiciada interlocución entre una utopía, desprendida de los tópicos totalitarios que la aquejan, y una democracia, capaz de radicalizar en profundidad los principios que la fundan. (Aínsa, 1992: 9-10)

Con la empatía demostrada por Manuel, Mota quiere subrayar que la deserción no representa únicamente un repliegue narcisista, sino que remite también a la necesidad de un utopismo democrático que no quiere fracasar por completo y que asume los rasgos de una huida desesperada hacia mundos en que la realización de una democracia utópica se realice.

Sin embargo, la recurrencia y repetitividad con que a los deseos de los desertores corresponden utopías extremistas subraya el fallecimiento de ese positivismo utopista: la historia cubana ha demostrado que los absolutismos nunca llevan a la realización de verdaderas democracias utópicas, y que solo al retomar la historia de los fracasos se puede aprender que:

Esto es nuestro drama. Creer que la utopía es espacio. Creemos que la utopía es espacio porque ahí están Orinoco y el Amazonas y los Andes. Un espacio enorme diciéndonos: aquí se puede crear la utopía. El hecho es que no. [...] La utopía no está en el espacio. Quizá la utopía está en una recuperación de nuestra cultura, nuestros tiempos históricos, proyectándoles hacia el futuro; dándoles una presencia y luego proyectándolas hacia el futuro como valores, como valores de la comunidad intelectual. Lo que la utopía dice, y es en eso lo que yo creo en la permanencia de la utopía, es que el valor de la comunidad es superior al valor del poder. Es lo que dice la utopía finalmente, es lo que dice Moro por encima de Maquiavelo. Pero esto significa una revolución. Afirmar los valores de la comunidad por encima de los valores del poder en América Latina es una revolución, es la verdadera revolución, no la revolución marxista leninista o de slogans o de ideologías. (Ramírez Ribes, 2004: 37)

Si se acepta esa postura como una clave de interpretación válida para esa novela, vemos que la función de la estación espacial y del dodecaedro es la de demostrar que la abstracción ideológica no lleva a la realización de la utopía en la tierra, sino a un desalojamiento y una alienación que condenan la realidad al abandono y al fracaso. Ese abandono se hace posible sobre todo por la tendencia a buscar la satisfacción ideológica en mundos ideales e idealizados, fuera de nuestra realidad, concretamente en otros universos. Los seres que construyeron el motor cuántico son llamados “los Soñadores”: soñaron con otras realidades y las crearon, pero provocaron efectos colaterales como las huidas a otros mundos y las versiones

colapsadas de los mismos, y lograron comprender que la estación y el dodecaedro ofrecen una posibilidad de interrogación individual, social e histórica (en sentido de pasado, presente y futuro) que caracteriza la ciencia ficción de cada latitud.

En conclusión, Mota, con su estilo leve, construye un observatorio del presente y del pasado de Cuba, en cuanto convierte el futuro en un espacio de reflexión, cuya observación genera una crítica melancólica pero contextual y sagaz. En un país como Cuba, donde la historia nacional y de los agentes que la desarrollaron representan un ámbito sensible, construir ucronías que se pongan en una trayectoria oblicua es un acto profundamente provocador, una invitación a poner en duda no tanto la ideología (en ese caso comunista) sino el sentimiento doctrinal que matizó las prácticas políticas en un país que confió profundamente en una revolución utopista. Con su novela Mota abre una ventana que muestra la sofisticada relación emotiva de los cubanos con su historia y memoria ideológica y política, al ofrecer al lector de cada latitud la posibilidad de vivir con los personajes el malestar profundamente existencial que deriva de todo extremismo ideológico.

## BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, Fernando (1992), *De la Edad de Oro a El Dorado: Génesis del Discurso utópico americano*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- FREUD, Sigmund ([1917] 2003), “Duelo y melancolía”, en James Strachey (ed.) y José Luis Etcheverry y Leandro Wolfson (trad.). *Obras completas, vol. XIV*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, pp. 235-256.
- GUSTAFSSON, Jan (2008), “Lo nacional y lo utópico como recursos identitarios”, *Diálogos Latinoamericanos*, n.º 13, pp. 44-61. Consultado en: <<https://tidsskrift.dk/dialogos/article/view/113607>> (20/07/2020).
- LEVITAS, Ruth (2017), “Where there is no vision, the people perish: A utopian ethic for a transformed future”, in *CUSP essay series on the Ethics of Sustainable Prosperity*, n.º 5, pp. 3-15. Consultado: <<http://www.cusp.ac.uk/wp-content/uploads/05-Ruth-Levitas-Essay-online.pdf>> (27/06/2020).
- LACLAU, Ernesto (2005), *On Populist Reason*. Londres, Verso.
- MOTA, J. Erick (2017), *El colapso de las Habanas infinitas*. Madrid, Editorial Hypermedia.
- RAMÍREZ RIBES, María, (2004), *Diálogos Transatlánticos*. México, Jorale Editores.
- YOSS (2018), “La Habana merece distopías, ucronías, ataques alienígenas, glaciaciones y explosiones nucleares”, en *Hyper Media Magazine*, s/p, Consultado en: <<https://www.hypermediamagazine.com/entrevistas/la-habana-merece-distopias-ucronias-ataques-alienigenas-glaciaciones-y-explosiones-nucleares/>> (10/05/2020).