

Lo que se llevó el Ciclón del 16 en la Cuba ciberpunk *Underguater* de Erick J. Mota

Recibido: 03/09/2018 | Revisado: 22/11/2018 | Aceptado: 07/12/2018

DOI: 10.17230/co-herencia.16.30.4

Juan C. Toledano Redondo*

toledano@lclark.edu

Resumen La novela *Habana Underguater* y los cuentos del universo *Underguater*, publicados por el autor cubano Erick J. Mota en la primera década del siglo XXI, reflejan una forma diferente de hacer ciencia ficción en Cuba, y proponen una reapropiación y modernización de los mitos y las culturas transculturadas locales y caribeñas, poniendo énfasis en las culturas y etnias de origen afrodescendiente. A través de un *ciberpunk* —con “i” latina— (pero no segregado el experimento al estilo ciberpunk), el universo *Underguater* reflexiona sobre el pasado, el presente y el futuro distópicos de la isla caribeña y se pone como ejemplo de las propuestas de muchos otros escritores del fantástico caribeño del siglo XXI.

Palabras clave:

Ciencia ficción, ciberpunk, distopía, Unión Soviética, afrodescendiente, Cuba, novela.

Gone with *Ciclón del 16* in *Underguater* ciberpunk Cuba by Erick J. Mota

Abstract Together, the novel *Havana Underguater* and the short stories of the *Underguater* universe, published by Cuban author Erick J. Mota in the first decade of the 21st century, reflect a different way of writing science fiction in Cuba, and propose a re-appropriation and modernization of the—already *transcultural*—myths in the local and Caribbean societies, with special emphasis on those of African descent origin. Through a cyberpunk written with Latin *i* (but not limited to it), this *Underguater* universe reflects on the past, present and future dystopian possibilities on the Caribbean island, and joins the proposals of many other writers of the 21st century Caribbean fantastic.

Keywords:

Science fiction, ciberpunk, dystopia, Russia, Soviet Union, Afro-descendant, Cuba, novel.

Profesor de Estudios
Hispánicos, Lewis
& Clark College,
Portland, Estados
Unidos.

La cosa está que arde...
y parece que va a llover
Mota (2010a, p. 196)

Cuenta Amitav Ghosh, en su ensayo de 2016, *The Great Derangement*, que la única literatura que se está tomando en serio el cambio climático es la de ciencia ficción (CF) (2016, p. 7). El novelista indio hace un extenso repaso de la mal avenida relación entre los seres humanos de la postindustrialización y la naturaleza, y señala la gran dificultad de narrar, como factor de la realidad, aquello que aún no ha ocurrido, porque el cambio climático “defies both literary fiction and contemporary common sense [...]” (2016, p. 24). Y si bien la primera de sus ideas parece ser cierta, y solo en la CF es común encontrar autores que usen el cambio climático como trasfondo o motor de sus narraciones,¹ la segunda parece ser cada vez más una historia narrada a diario, a veces en directo (pero quizá no por la novela contemporánea). La fuerza de la naturaleza se va abriendo paso en nuestra vida diaria y se vuelve tema central en nuestras sociedades plagadas de edificios e infraestructuras, que acaban destruidos de forma periódica, produciendo las más impensables catástrofes, las más abyectas distopías.

Algunas de las proyecciones más catastrofistas del continente americano incluyen no ya la destrucción del Caribe y Centroamérica, o de Luisiana, Florida, o partes de Texas, como ya ha sido probado en alguna ocasión, sino la devastación de la propia Manhattan. En *The Water Will Come* (2017), Jeff Goodell nos explica que el huracán Sandy, de octubre del 2012, hizo saltar todas las alarmas en Nueva York y Nueva Jersey.² En Manhattan se han propuesto construir una berma de hormigón y metal de tres metros de altura y tres kilómetros de largo que impida, en el futuro, la entrada del agua, y la llaman

-
- 1 Una breve relación de ejemplos de historias en español, donde el clima es o el factor dominante o el trasfondo de la trama, es: “Flor de crepúsculo”, de Laura Quijano Vincenzi (2009); “Frente frío”, de Jessica Clark (2009); *La nevada*, de Gabriel Céspedes (1985); *La sed*, de Enrique Patiño (2013); *Soulsaver*, de James Stevens-Arce (2000), y, por supuesto, la novela y cuentos de Mota aquí estudiados, entre otros.
 - 2 Ese año, Sandy destruyó unas ochenta mil viviendas en la zona este de la ciudad de Nueva York y mató a 44 personas.

The BIG U (Goodell, 2017, p. 146). Y aunque otros muros y diques existen en Japón y Holanda desde hace mucho tiempo, la idea de que la región que rodea a Wall Street pueda verse devastada por una inundación es algo que incluso Hollywood ha explotado poco en sus muchas distopías catastrofistas.

Las sociedades modernas no quieren verse sorprendidas por los caprichos de la madre naturaleza e invierten mucho dinero en prevenir la llegada de las grandes tormentas, incluyendo el desarrollo y el lanzamiento de satélites meteorológicos. Por ello, a nadie sorprendió la llegada del huracán María al Caribe en el otoño del 2017. A pesar de la regularidad de las tormentas tropicales en el Caribe, esta produjo una gran expectación, tanto por su fuerza como por llevar un rumbo que podía ser devastador. María, que no era la primera tormenta del 2017, arrasó al pasar justo por encima de las Islas Vírgenes, de Puerto Rico y de parte de Cuba. Luego subió en el mapa y perdió fuerza en la península de Florida. Más de tres meses después de la catástrofe, casi la mitad de la isla de Puerto Rico aún seguía sin luz eléctrica y el agua potable continuaba siendo un problema sanitario. Los muertos no parecían haber alcanzado una cifra muy alta para una tormenta tan devastadora, pero la catástrofe fue tal, que las autoridades de la colonia estadounidense no eran capaces de tabular con precisión el dato,³ ya que generalmente los huracanes matan de forma indirecta. No se sabía con certeza cuántas personas habían muerto, porque no pudieron haber sido atendidas en hospitales sin luz, agua ni medios, de dolencias que en otras circunstancias habrían sido subsanadas. Al desastre de la naturaleza se unió el descubrimiento del semiabandono de Estados Unidos y de la rampante corrupción isleña, que mostró la rápida destrucción de las infraestructuras locales. Meses después, se llegó a calcular que el huracán pudo haber matado a más de 4600 personas (Llano, 2018).

El paso de otro huracán por Cuba en 2017, el Irma, también tuvo consecuencias sociales y políticas. A la suma de muertes, los destrozos en la isla provocaron que Raúl Castro retrasase su anunciado retiro al frente del Gobierno cubano. La era Castro se veía alargada (para

3 El 27 de octubre, CNN en español publicaba un artículo relatando el caos del recuento de fallecidos. Véase Sutter (2017).

algunos de forma desesperante) gracias al huracán. Las elecciones que eligen al Parlamento cubano no podían celebrarse en algunas localidades donde los destrozos habían sido mayores, obligando al Gobierno central a retrasar los comicios en todo el país. Esto, a su vez, impedía la elección del presidente de la república, quien es elegido por el Parlamento.

Florinda, el Ciclón del 16, también tuvo consecuencias sociales y políticas de calado en Cuba. Si bien es cierto que este huracán solo ocurrió en el ucrónico mundo imaginado por el autor de CF Erick J. Mota en la novela *Habana Underguater*, el relato de la realidad de los últimos años nos deja entrever que quizás sí que ocurra algún día. En este mundo distópico cubano, Mota imagina que un huracán destruyó, en el año 2016, gran parte de La Habana. Aún bajo el poder colonial soviético, los rusos, como son principalmente llamados en el mundo de Mota, idearon la construcción de un muro de contención de cinco metros que se añadiría encima del ya existente Malecón (Mota, 2010a, p. 283). Este muro evitaría la entrada del mar en la ciudad. Sin embargo, y tras fallar el sistema de desagües del alcantarillado de La Habana, el agua de las olas que trajo el Ciclón tampoco pudo salir (Mota, 2010a, p. 284), creando un gran lago que inundó tres de los barrios principales de la ciudad, Habana Vieja, Vedado y Centro Habana, que pasarán a ser llamados *Underguater* —así, con “g”— (Mota, 2010a, p. 218).

Lejos de ser una locura ideada por una imaginación prodigiosa, el muro de *Habana Underguater* no es menos fantasioso que *The BIG U*, el muro real proyectado en Manhattan. Goodell nos recuerda que en Kamaishi, Japón, un tsunami mató a casi mil personas en el 2011 después de que la ola arrasara el muro de contención de nueve metros que protegía la región (2017, p. 151), o que los diques de Nueva Orleans fueron insuficientes para detener al mar cuando llegó el huracán Katrina en el 2005. Y es que, como apoya Goodell citando al experto danés Richard Jorissen, “Walls often make people stupid” (2017, p. 153). Y los rusos, en el mundo de Mota, no lo fueron menos, aunque sean los amos del mundo. Porque en el universo de *Underguater*, los rusos son la gran potencia mundial que ha sobrevivido como tal. Se nos presentan como soviéticos tan poderosos, que un buen día decidieron dejar la tierra (con “t” minúscula), e instalarse

en el espacio orbital, llevando a todos sus ciudadanos a una utopía cósmica que dejó a los cubanos atrás, y sin repararles los desagües. Provocaron una inundación, pero no la solventaron.

Según Goodell, las inundaciones se explican, en muchas culturas antiguas, como castigos de los dioses, como en el Arca de Noé (2017, p. 22). Penitencias sufridas por haber incumplido los mandatos impuestos o haberse desviado de las divinas enseñanzas y haberse corrompido. Pero en *Underguater* no queda claro cuál es la razón del castigo: si haberse desviado de las enseñanzas soviéticas o si haber confiado demasiado en los rusos y en sus enseñanzas. En cualquier caso, estos están en órbita, ajenos a las miserias de los cubanos inundados.

Habana Underguater nos deja, pues, ante la duda de saber si existe una crítica velada a las autoridades cubanas o a todo el conjunto de la sociedad, que confió, sobre todo en los años ochenta del siglo xx, en que los soviéticos iban a estar siempre ahí para defenderlos o para tutelarlos. Visto así, Florinda no es tanto un ciclón, como una alegoría de la propia historia cubana. Los rusos en realidad se fueron, y cuando desaparecieron, lo dejaron todo a medias: la economía, las infraestructuras, el desarrollo industrial y tecnológico... , provocando en la isla una de las mayores crisis de su historia, el infame Periodo Especial en Tiempos de Paz, plagado de escasez y hambruna. La isla se hundió, aunque no bajo agua; pero la asfixia y la penuria del día a día fue, durante casi una década, un lento y cruel ahogamiento en un lago de desesperación absoluta. Mota nos invita así a una ucronía que no lo es tanto, pues una Habana sumergida bajo el paso de la historia no es completamente una fantasía.

Este es el tiempo y el contexto de *Habana Underguater*, que aunque está escrita después de la peor experiencia del Periodo Especial, es una reflexión alegórica de la Cuba de las últimas décadas. Reflexión que se realiza mediante muchos aspectos, algunos de los cuales son el estudio central de este ensayo; en concreto, tres: el mundo distópico del ciberpunk cubano, la experiencia soviética de la isla (tan utópica como distópica), y el uso de la presencia afrodescendiente en Cuba, tanto étnicamente como en la religión, para crear un mundo referencial propio y alternativo.

Además, *Habana Underguater* es una obra en sintonía con un movimiento pancaribeño que quiere que la CF se construya de forma

autorreferencial, recreando mitos locales que permitan elaborar una literatura que se pueda identificar como propia de esta región del mundo. Una apuesta ejercida principalmente desde la estética *ciberpunk* (con “i” latina), aunque no necesariamente solo desde ese estilo del género. Una CF que se inspire en lo que une a los caribeños.

En consonancia con esta idea, y casi a la vez que salía publicada *Habana Underguater, completa*, en el 2010,⁴ Mota escribía un ensayo sobre el ciberpunk que había recalado en el mundo hispano, caribeño y cubano, en el que hacía su propuesta para el Caribe:

[...] se trata de un desafío. Escribir una nueva tendencia dentro del género apoyada en las dictaduras militares, las guerrillas de la izquierda, el misticismo asociado a la figura de los dictadores y el folklore único de estas tierras no sólo es tentador. Si se hace correctamente podría desarrollar una nueva corriente literaria y estética dentro de la ciencia-ficción moderna. Está en las manos de nuestros escritores y lectores convertir la ciencia-ficción del patio en una cursilería imitativa resumida en versiones a malas traducciones anglosajonas; o en un producto artístico, bien hecho y de vanguardia, capaz de reflejar la realidad de nuestro tiempo y ensalzar los pequeños detalles que nos unen (2011, p. 15).

Como veremos más adelante, en el apartado “Afrodescendencia y ciencia ficción”, esta propuesta de Mota no es exclusiva y ha sido defendida en todas las islas del Caribe hispano. El universo de *Habana Underguater* es, pues, el resultado de la propia propuesta: una colección de historias formada tanto por cuentos como por una novela, que aunque no llega a ser un *fix-up*, sí que necesita de los cuentos para ser completamente comprendida. Así, si bien el cuento “En candela con Oshosi” es palabra por palabra el “Prólogo” de la novela, lo que son el trasfondo argumental de la misma, con la explicación del desastre del Ciclón del 16 y hasta su nombre Florinda, la huida de los rusos al espacio y el abandono de La Habana inundada a su suerte tras el fiasco de la ingeniería soviética en el Malecón, se encuentran realmente desarrollados en los cuentos “Las cosas ya no son como eran antes”, “Asuntos pendientes”, “Rikimbili

4 Aunque algunos de los cuentos a los que hago mención han salido publicados en diferentes momentos, Mota autopublicó, con Atom Press, tres volúmenes en el mismo año 2010: *Habana Underguater, la novela* (2010b) *Habana Underguater, los cuentos* (2010c) y *Habana Underguater, completa* (2010a).

Rottenführer” y “Cualidades notables de la electrónica moderna”, publicados todos ellos también en el 2010 en la edición “Completa”, y en donde algunas ideas se repiten y se explican con matices diferentes, pero nunca contradictorios. Muchas de estas ideas aparecen como transfondo en la novela, pero no están detalladas con igual énfasis. Es por esta red comunicativa entre la novela y los cuentos, por lo que es mejor hablar de un “universo *Underguater*” y referirse al todo, en vez de solo a la novela o a un cuento en concreto.

A este universo distópico ciberpunk hay que añadirle el elemento ucrónico soviético, en el que las potencias tradicionales han cambiado, salvo ellos. Estados Unidos han desaparecido en guerras civiles; los soviéticos han abandonado el espacio terrestre y viven en órbita, pero controlan, militar y tecnológicamente, el mundo; Europa se vuelve a ver envuelta en guerras de religión, donde España es punta de lanza de las tropas de un Vaticano que ahora es una corporación privada, como la mayoría de las religiones cristianas. Por su parte, Cuba ha sido desgarrada por la tragedia del Ciclón del 16 y La Habana ha perdido el poder absoluto sobre sus ciudadanos y sus ciudades. La distopía más violenta se instala en una Tierra dominada principalmente por matones, mafias y corporaciones en el mundo real, de carne y hueso, y por inteligencias artificiales en el mundo del ciberespacio, un mundo tan trascendental como el real. En este mundo ciberpunk viven fantasmas-dioses orishas que dominan las redes, mientras miran con cierto anhelo hacia un mundo exterior balcanizado al que no pueden acceder por sí mismos, condenados a habitar la red como si de otra dimensión se tratase.

La trama principal que mueve la historia es, sin embargo, sencilla: un joven de dieciséis años, llamado Juan (o Rama, en su forma de avatar), jaquea⁵ la cuenta de La Regla de Ocha y roba un regalo/ofrenda/ebbó. La ofrenda resulta ser un mapa para acceder a una caja fuerte de máxima seguridad orbital rusa, donde se guarda celosamente una medalla de los Premios Nobel adjudicada a Ernest Hemingway. La Regla de Ocha ordena capturar y matar a Juan.

5 Soy consciente de que *hacker* es una palabra que aún está por asimilarse al español. El *Libro de estilo de la lengua española según la norma panhispanica*, de reciente publicación, aconseja el uso de “pirata informático” o escribirlo “jáquer” (Real Academia de la Lengua, 2018, p. 402).

Para ello, contrata a Pablo, un exmilitar que se las sabe todas, pero este traiciona a sus patronos al no matar al chico. La verdadera razón por lo que no lo hace es que Juan es sobrino de Diana, su amante. Pablo, incluso, le busca a Juan un refugio. Como consecuencia de esta traición, La Regla de Ocha también contrata a Pedro para que mate a Pablo, pero resulta que ya se conocen y al final se alían en contra de Ocha y deciden ayudar a Juan y a sus amigos a robar a los rusos.

Este hilo conductor se mueve entre mundos contrarios, pero interconectados, el de los dos matones, Pedro y Pablo, y el de los chicos ciberadictos. Y, consecuentemente, también nos movemos entre dos realidades, una de carne y hueso, y otra cibernética. Esta última, a veces narra una historia que es más propia de un videojuego, en el que los personajes luchan por su supervivencia de forma violenta en juegos de guerra, y entrenan sin saberlo —como en *Ender's Game*—⁶ para la vida real, rodeados de un relato marcado por los detalles de armas, tácticas militares y con constantes peleas, muertes y escenas de acción. Es, por tanto, inevitable que parte de la trama transcurra en el ciberespacio y que la historia se abra y se cierre con sendos jaqueos virtuales: el primero para robar la ofrenda a los dioses de la red y el segundo para robar a los todopoderosos rusos en el espacio.

Ciberpunk y distopía

En la novela y cuentos *Underguater*, el Ciclón del 16 es nombrado como un mantra que da permiso a la entrada del caos, como si el ojo del huracán fuese un portal espacio-temporal por el que se coló el mundo reconocible para ponerlo patas arriba, y bajo agua. Y este nuevo mundo que surge, como comentamos antes, pertenece al universo ciberpunk, un estilo de la CF que en Cuba siempre ha abierto el presente a la crítica de los poderes internos y externos en la isla y el resto del mundo, y al deseo de entender las estructuras de un poder elusivo y frágil que, según vemos en *Underguater*, tal vez necesite de solo una tormenta mayor para caer como un castillo de naipes y dar paso a otro mundo, eso sí, peor.

El ciberpunk cubano llegó tímidamente a finales de la década de los ochenta del siglo pasado como lluvia de agua fresca y se desarrolló

6 La famosa novela de Orson Scott Card.

en plena crisis del Periodo Especial, haciéndose fuerte en la década siguiente. Surgido al principio como imitación de la literatura de los años ochenta en Estados Unidos, pronto se transformó en una opción contestataria, que ponía en jaque tanto al sistema capitalista como al socialista en Cuba, y que hacía gala de una supuesta renuncia a hablar del “hoy”, esto es, parecía que los autores cubanos estaban decididos a superar la dictadura del país obviando su existencia. Sin embargo, lo que en verdad aconteció no fue más que el uso de una nueva forma de escribir que, como hace la CF en general, permitía alegorizar desde un ángulo nuevo, que renovaba el *locus* y el vocabulario al recolocar el espacio y el tiempo cubano.⁷ Como indica el escritor José Miguel Sánchez Gómez (seudónimo *Yoss*), a partir de los años noventa, la CF cubana abandona (en su mayor parte) la autocensura (2008, p. 218), y Mota apoya esta idea, indicando que

El ingrediente fundamental de una distopía cubana, sea *cyberpunk* o no, consiste en fantasear con las formas de gobierno de una manera desenfadada. Sin preocupaciones, por parte del escritor, acerca del posible matiz político o de crítica social que pueda interpretarse de lo escrito (2011, p. 9).

En un contexto más amplio, este uso experimental de la temporalidad se ha entendido como un hilo conector entre diferentes autores cubanos, dentro y fuera de la CF, que así formarían otra nueva generación de autores que “en algún punto de sus meteóricas carreras se han llamado a sí mismos así: Generación Año Cero” (Pardo, 2018), aglutinando a algunos de ellos en la colección de cuentos de Orlando Luis Pardo Lazo, *Generation Zero. An Anthology of New Cuban Fiction*,⁸ a la que Pardo llama “*nuevarrativa*” cubana y en la que se encuentran autores de CF como Michel Encinosa Fú o el propio Mota.

Atípicamente, es una falsa generación en lo que respecta a la tradicional coincidencia de edades de sus componentes, pero les une haber comenzado a publicar a partir del año 0 de la primera década del tercer milenio, y de modo más o menos irreverente. En algunos casos, esta forma de escribir les permite, a estos autores,

7 Véase Toledano (2005).

8 También editada en español en la página web de la editorial Sampsonia Way (2013).

hacer un comentario sobre “los eventos traumáticos [del] pasado de la revolución cubana” (Granados, 2017, p. 31), como en la literatura posdictatorial latinoamericana de las últimas décadas.⁹

Este postulado, que no deja de ser atractivo como aproximación a un modo de narrar a comienzos del presente milenio, y que además aúna diferentes géneros sin caer en la discriminación por prejuicios literarios a la que está acostumbrada a sufrir la CF, tiene quizá el inconveniente de dejar atrás a todo un colectivo de escritores que experimentaban con la CF de estilo ciberpunk ya en la década de los noventa del siglo XX de una manera bastante parecida —aun con algunos de sus textos publicados en los años 0, pero ideados y escritos antes—. Pues la CF en sí, como se indicó antes, es una forma de literatura que cuestiona el espacio y el tiempo en su propia naturaleza, y el ciberpunk se mueve alterando tanto el tiempo (futuro o ucrónico) como el espacio (ciber). Cabe, pues, proponer que la CF cubana fue ya, en los años noventa, vanguardia de esta generación *zero*, o que esta no es más que otro modo de aglutinar, de explicar, por dónde van algunas de las tendencias de las últimas décadas en la literatura de la isla. El ciberpunk es, sin duda, una de ellas.

Antes de avanzar, definamos el *ciberpunk* en Cuba. Mucho se ha escrito sobre la definición no solo de la CF en sí, sino también de los subgéneros que viven, crecen y se multiplican dentro de la misma. Apenas una década después de su aparición en Estados Unidos, el autor, crítico y editor de *Qubit. Boletín digital de literatura y pensamiento cyberpunk*, Raúl Aguiar (1996), escribió en Cuba un pequeño ensayo sobre la estética ciberpunk, donde explica:

Sí, sí, pero Ciber... Punk. ¿Qué es esto? ¿Una alianza entre la nueva tecnología y la disidencia cultural? Pues sí. El ciberpunk es una especie de anarquista con conocimientos científicos, el hippie que no tiene prejuicios con la tecnología, un punk con su furia canalizada por los videojuegos (p. 16).

9 Sin embargo, Mota reniega de la posibilidad de que pueda haber una literatura o cultura posdictatorial en Cuba: “¿Y cuándo fue que terminó lo dictatorial por acá? Desde mi punto de vista la sociedad cubana es más distópica que el ciberpunk. El totalitarismo y la centralización siguen siendo un referente vivo y con buena salud. Imagino que los eventos políticos de los últimos años han convertido la sociedad cubana en menos distópica y más ciberpunk” (Entrevista personal realizada por el autor, vía correo electrónico, 2018).

Y se pregunta si el ciberpunk, como todo movimiento de éxito en el capitalismo, está abocado a la mercadería (Aguiar, 1996, p. 16). Y es que la CF tiene la tendencia a expandirse o subdividirse en falsas renovaciones, que a veces han sido cuestionadas como meras maniobras mercantiles o excesos de novedad. Así, el crítico y autor mexicano Alberto Chimal (2018) dice, al cuestionar el nombre de la propia CF, que la denominación “ficción especulativa” es más apropiada, pero que

[...] cada intento (real o fingido) de proponer alguna novedad en el subgénero recibió un nombre propio: *ciencia ficción dura*, *space opera*, *new wave*, *cyberpunk*, *steampunk* y decenas de otros nombres se volvieron tema de discusión cotidiana entre los fans, y *ficción especulativa* se convirtió en otra más de esas etiquetas, de alcances inciertos y límites difíciles de ver.

De hecho, algunos críticos, como Carl Freedman (2000), proponen una muy leve conexión del *cyberpunk* con el movimiento anarquista punk (uno de sus totems), y lo conectan principalmente con “the much older tradition of hard-boiled detective fiction of the Hammett-Chandler type” (p. 195), haciendo hincapié, de nuevo, en la dificultad de conciliar nombres que denominan movimientos estéticos y las ideas u orígenes que a estos se le atribuyen.

Así pues, ¿cómo se entiende el ciberpunk en Cuba: subgénero, moda, renovación estética, estilo de un colectivo, negocio? Quizá lo sea un poco todo y, además, como indicaba Mota, un desafío, una apuesta al presente y a futuro de la CF cubana. Un estilo (colectivo) o estética (dentro de otra mayor) —estas son nuestras dos preferencias—, que para la historia de Cuba se presentan como claras alegrías de su realidad. Una literatura que ya en los años noventa mostraba

[...] posibles sociedades cubanas futuras, y no futuristas, donde los ideales del marxismo-leninismo habían fracasado. Un futuro de ruina económica e inadaptación a un capitalismo brutal. Una Habana pobre y cada vez más alejada de la utopía soviética de *La nebulosa de Andrómeda* de Iván Efrémov (Mota, 2011, p. 10).

Como ya se indicó antes, para Mota, el ciberpunk —con “i” latina— de éxito debe alejarse del modelo considerado como anglosajón, pues su imitación y traducción no puede más que llevar

a la cursilería (2011, p. 13). Además, Cuba contiene, en su propia historia y realidad, suficientes elementos para ser fuente original, sin mirar a otros modelos:

Nosotros tenemos La Habana Vieja, tenemos apagones, tuvimos período especial, pagamos caro el sueño de querer ir a Miami en una balsa y cuando pasa un ciclón por cualquier ciudad de Cuba parece como si el apocalipsis ya hubiera ocurrido. Los cubanos no precisamos de una III guerra mundial o de un desastre ecológico para hablar de apocalipsis. Nosotros vimos caer la Unión Soviética y sufrimos sus consecuencias [...] (Mota, 2011, p. 10).

El estilo ciberpunk en Cuba no ha sido inmovilista y se ha ido expandiendo hacia tendencias con sus propios desarrollos locales. Como señala Aguiar: “Una zona emergente, con autonomía propia, que resulta bastante reconocible dentro del fantástico cubano es la CF con temática ciberpunk, considerada en su sentido más amplio, junto a sus variantes y herederos como el biopunk y el postciberpunk” (2018), creando además una gran influencia “de los herederos estilísticos del ciberpunk” en la CF cubana en general, según Gala, Pérez, Meléndez y Vlak (2017, p. xxi). Y esa influencia continúa en algunos autores como Mota, quien ha centrado su obra ciberpunk en este universo de la *Habana Underguater* del que venimos escribiendo y para la cual se está preparando una reedición más extensa, con nuevos relatos, e incluso otras novelas en el mismo universo (Mota, conversación personal).¹⁰

En general, el ciberpunk entra en los géneros distópicos. Sus personajes, como indicaba Aguiar (2018), suelen ser jóvenes anarquistas que viven en los márgenes de la sociedad del capitalismo salvaje, pero tienen un gran conocimiento sobre la tecnología de su mundo; son piratas informáticos, modernos Lazarillos de la mano de la computación, que viven una existencia pícara frente a un mundo que les da poco o nada a cambio. Su subsistencia suele estar a contracorriente de la norma social, la cual es mayoritariamente opresiva, lo que hace que el lector vea con buenos ojos a este subalterno pirata que

¹⁰ Aunque este ensayo analiza el aspecto ciberpunk de la obra de Mota, es importante destacar que su escritura de CF se ha movido entre un estilo ciberpunk más tradicional, la ucronía (*El colapso de Las Habanas infinitas*, 2017), y también la ópera espacial, estilo este último en donde ha creado un universo y personajes propios que se repiten en las novelas *Bajo presión* (2008) e *Historias del cosmos salvaje* (en coautoría con Martínez Brito, 2014).

se presenta como héroe o heroína de la historia. Desafortunadamente para Cuba, el ciberpunk es aún una estética válida años después del Periodo Especial. El propio Mota comenta que

El ciberpunk es un tipo de relato melancólico y oscuro basado en la ruina y la miseria. Indudablemente, sigue siendo ideal para mostrar el dilema de cubano. Se trata de un escenario natural para nuestro estatus económico. No el único, pero sí uno muy compatible (Entrevista personal, 2018).

En su análisis del ciberpunk, Freedman también indica que su relación con la novela policial norteamericana está claramente conectada con el espacio urbano en decadencia, donde las multinacionales han ocupado el espacio del Estado nación y el ciberespacio es reflejo del propio espacio urbano decadente, todo ello en un mundo cognitivamente reconocible “in the best science-fictional tradition [holding] considerable negative-utopian value” (2000, p. 196). Evidentemente, Cuba representa una sociedad civil fallida, con una estructura urbana decadente —con edificios que se derrumban cada día— y un pueblo asediado por los vaivenes de una economía precaria y centralizada, que deja al ciudadano en manos del Estado, o de las corporaciones extranjeras, a medias de nuevo con el propio Estado. Todo ello, en un claro ejercicio de extrapolación, permite que la isla sea el perfecto caldo de cultivo para que el ciberpunk sea aun visto por Mota como una estética más bien realista:

Cuando empecé a escribir, no concebía una sociedad como la presentada en *Neuromante*,¹¹ en la que los personajes eran pobres, lacras sociales y tenían implantes de alta tecnología para conectarse al ciberespacio y hackear. Ahora veo los últimos modelos de iPhone [iPhone] y Samsung en manos de gente que no está económicamente bien, en lugares públicos con baja conectividad en la *wifi*, descargando aplicaciones que sus teléfonos catalogan como no confiables. Si eso no es ciberpunk, *Neuromante* es una novela de época (Mota, Entrevista personal, 2018).

Y así muchos de los personajes *Underguater* muestran esta faceta de precariedad vital y cierta supremacía tecnológica. Apartada en un piso oculto de La Habana inundada, se encuentra una pandilla de

11 Título españolizado de *Neuromancer* (1984), famosa novela de William Gibson a la que se le atribuye el despegue del mundo ciberespacial en las novelas de CF.

adolescentes que han logrado adquirir su propia intranet, con la ayuda de una adulta, Elvira. Los chicos se dedican a jugar a videojuegos violentos con tácticas militares. Entre ellos se halla el ya nombrado Juan/Rama, a quien Pedro ha conseguido esconder allí. Cuando los matones Pedro y Pablo llegan a la guarida de los chicos, se desata la trama más violenta, aquella en la que todos han de luchar por su supervivencia frente a los poderes reales de la ciudad, no ya en el mundo virtual, sino en el real. Comienza así la citada alianza entre los dos matones y los chicos contra los orishas, La Regla de Ocha y la FULHA, la policía de La Habana Autónoma y hasta los rusos, que da cuerpo a la trama de la novela. Poco sabemos de cómo sobreviven estos chicos aislados del mundo. Ninguno tiene trabajo ni parece tener familias que les provean comida, ropa o dinero para adquirir materiales. No parecen vivir en la pobreza, pero nada se dice de cómo funciona su día a día en este mundo caótico. Su supervivencia ha de ser asumida por el lector con tanta liberalidad como se acepta la existencia del ciberespacio en el que se mueven.

Vemos así un claro enfrentamiento entre estos dos mundos, uno casi preanálogo y otro altamente imbuido en la tecnología más avanzada, que incluye la realidad virtual del ciberespacio. El mundo de Pedro y Pablo es el de dos matones de la calle, dos machos que han sobrevivido a la precaria situación de sus vidas, y en donde ambos han tenido una vida dedicada a la violencia. Mientras Pedro es un matón a sueldo dentro de una de las agrupaciones religiosas que ocupan el poder en la isla, Pablo, quien fue entrenado militarmente por los rusos, se ha visto obligado a huir de las guerras y a emigrar en balsa desde Miami “como todo el mundo” (Mota, 2010a, p. 65). Sin embargo, ambos tienen en común el vivir disociados de los avances tecnológicos militares de la red y apegarse más al uso de pistolas, cuchillos y sus propias manos. La tecnología virtual, llegado a cierto nivel, ni siquiera es comprensible para ellos. Pedro lo explica así: “No entiendo nada. Recuerden que sólo soy un humilde abakuá, neófito en el mundo hacker...” (Mota, 2010a, p. 141). Esto es algo de los jóvenes, en lo que parece una alegoría de lo que sentimos que sucede hoy en nuestras propias vidas.

Igualmente, como en la realidad que nos toca vivir, existen algunos adultos que son enlace entre ambas realidades. En *Underguater*, este

puede lo representa el Mago, un empresario de los bajos fondos que sobrevive de incógnito en el altillo de un restaurante-tapadera, con sus cinco hijas. Mientras que el Mago entiende y propicia formas clandestinas de conectarse a la red, son sus hijas las que realmente saben moverse dentro del mundo virtual, de modo que sus dos hijos mayores, Rachel y Marta (pero sobre todo esta última) se convierten en protagonistas principales de la novela, que, como indicamos, en parte transcurre en el ciberespacio. Sin embargo, una vez que toda la familia se ve en la necesidad de escapar de las fuerzas físicas de represión del Estado, el uso de armas convencionales aparece como una respuesta lógica para el Mago, quien, a pesar de querer proteger a sus hijas de toda violencia, incluso dando al final su vida a cambio, es conocedor de ambos mundos y hace un perfecto uso de ellos. El Mago permite, con su presencia, que la transición entre las escenas de violencia más tradicional y el ciberespacio sea más fácil, así como la conjunción de ambas al final de la novela, cuando Pedro y Pablo viajan a la plataforma espacial rusa Zukovgrado para robar de la citada caja fuerte, mientras los chicos entran en la Red Global para jaquear el sistema, supuestamente impenetrable, de los rusos y ayudarles con el robo.

Evitar el castigo de los orishas, a la vez que robarles a los todopoderosos rusos, es lo que eleva a los protagonistas de la novela al nivel de héroes, ya que, como se indicó anteriormente, los soviéticos en el espacio representan, en *Underguater*, el poder absoluto de la humanidad, viviendo en el espacio orbital y mirando a la Tierra cual dioses que observan a sus adoradores desde el Olimpo.

La Unión Soviética en órbita

Los soviéticos, estos falsos dioses modernos, conforman el elemento más ucrónico del universo *Underguater*. Si bien el ciclón Florinda del 2016 podría ser entendido como un futurible del tiempo de la creación de las historias de Mota, la existencia de la Unión Soviética (URSS) después de 1991, en unas historias escritas a finales de los años noventa, hacen de su presencia una opción alternativa a la experiencia histórica sucedida. El mantenimiento de la URSS puede ser fácilmente entendido como una reflexión sobre la experiencia soviética de Cuba, una experiencia que siempre ha sido entendida

entre opresiva y colonizadora, y salvadora y protectora, según con qué sectores de la población y época se hable.

Indiscutiblemente, la URSS vino a salvar la Revolución cubana del hundimiento y aislamiento económico, pero también a destruir esa Revolución liberadora de los primeros años que incluyó el reparto de bienes, la campaña de alfabetización, el comienzo de un proceso de reconocimiento de las minorías étnicas e incluso el apoyo internacional de muchos intelectuales de la izquierda latinoamericana. Aquella URSS que desapareció, aquellos rusos a los que se les llama *bolos* por su grandeza y tosquedad físicas, son aún recordados en Cuba de forma tan ambivalente como lo fueron durante su presencia en la isla.

Como botones de prueba, sírvanos el congreso sobre la Cuba postsoviética que se realizó en la Universidad de Connecticut en el 2007, la aparición de un número de la revista cultural *Kamchatka* dedicado a la nostalgia por la Europa del Este (o *estalgia*) en 2015 (Muguiro, 2015), o la colección recopilatoria de cuentos rusos publicados en Cuba por Bruno Henríquez titulada *El hombre que hizo el mar Báltico* en 2009 y con la que este quiso hacer homenaje a “los autores rusos [...] que nos trajeron otra visión del mundo” (Henríquez, 2009, p. 3).

El universo *Underguater*, sin embargo, va mucho más lejos de esta URSS histórica y la extrapola hacia algo mucho más grandioso. Los soviéticos, en el espacio, son ahora otra realidad, llamada en el cuento “Cualidades notables de la electrónica moderna”, los Estados Soviéticos del Espacio o ESE: “ESE no es lo mismo que URSS” (Mota, 2010a, p. 304), se nos explica; y ese concepto es también reproducido en la novela (Mota, 2010a, p. 197). No es una extrapolación tan excesiva —una vez aceptada la ucronía—, ya que la URSS real pronto se convirtió en una gran potencia espacial, con un palmarés único y envidiable de eventos pioneros, y a cuya estela parecía ir el resto del mundo occidental durante la Guerra Fría: la URSS puso en órbita el primer satélite (el Sputnik), al primer ser vivo (la perra Laika), al primer hombre (Yuri Gagarin) y a la primera mujer (Valentina Tereshkova), hizo el primer alunizaje (Luna 9), tuvo la primera base orbital permanente (la MIR) y hoy, sus herederos rusos, siguen siendo la única potencia espacial con una lanzadera permanente de cohetes espaciales estatales (los Soyuz), que hasta Estados Unidos alquilan de

cuando en cuando. Este impresionante desarrollo tecnológico de la URSS afectó directamente a Cuba, tanto desde el punto de vista real como imaginativo.

Siendo Cuba un país satélite del imperio soviético, también vivió sus claros y sus oscuros. La isla se benefició de algunas de sus capacidades, como el ser el primer país de América Latina con un cosmonauta (Arnaldo Tamayo) o recibir una extensa producción de revistas científicas y literarias soviéticas, así como obras de literatura de todo tipo del bloque socialista aceptadas por la censura en origen, incluyendo las de CF. Sin embargo, esta relación no dejó de suponer todo tipo de cortapisas a la hora de relacionar a Cuba con el físico y culturalmente próximo mundo occidental, incluyendo su CF, que entraba con cuentagotas y, sobre todo, de forma clandestina.

Esta ambivalencia de vivir a la sombra del gran coloso soviético es lo que Mota ha tratado de reflejar en el universo *Underguater*, poniendo más peso de la balanza en la cal que en la arena:

Cuando era niño, veía esos videos en la televisión que mostraban las ceremonias de la Unión Soviética. Todo en ellos, desde una graduación escolar hasta una marcha militar, era grandioso. Sin embargo, al haber nacido en un país aliado económicamente al bloque socialista, recuerdo muy pocos aspectos positivos de la asociación con ellos. La idea de los soviéticos siempre fue, para mí, poderosa e impositiva, pero siempre imperecedera. Que cayera el Muro de Berlín y más tarde se disolviera la URSS, fue como vivir un evento de ciencia ficción, algo así como una invasión alienígena. Pretendí evocar esa presencia eterna, grandiosa y oscura de la Unión Soviética y al mismo tiempo mostrar la ruina en la que cayó mi país cuando esta se disolvió (Entrevista personal, 2018).

Durante el transcurso de la novela y los cuentos, sus personajes nos muestran esta ambivalencia, en la que los rusos son más un malvado padrastro que un padre amoroso añorado. A pesar de que mucha gente quiere vivir “el *Russian way of life*” (Mota, 2010a, p. 266) como aspiración social y subir a sus ciudades espaciales, el personaje principal de “Asuntos pendientes” tiene claro que es mejor una vida en La Habana derruida que con los rusos, tratando de ser uno de ellos, “un tavarish más”, porque “tú sabes bien que ése, más que un sueño, es un espejismo. Que los rusos nunca tratan a nadie como un igual” (Mota, 2010a, p. 266).

Después de todo, la razón por la que La Habana está inundada

es por la ineptitud técnica de los rusos, por un lado, y por otro, por el, aún peor, abandono en el que los soviéticos dejan a sus supuestos aliados, una vez que se fueron al espacio. En el cuento “Rikimbili Rottenführer”, el protagonista principal, un joven jinetero falto de amor, y una espía terrorista alemana mantienen un diálogo esclarecedor:

Y la llevé al malecón. Al viejo malecón. Al muro de cinco metros diseñado por los rusos para contener las olas. [...]

— El agua dentro de la ciudad está más alta. Pensé que el lago interior se había formado cuando subió el nivel del mar.

— No, fue después, cuando el ciclón Florinda. Construyeron este malecón de cinco metros de alto para que no penetrara el mar. Pero las olas fueron mayores y todo se inundó. Los desagües se tupieron y quedó este lago artificial.

— ¿Nunca destupieron los desagües?

— Es tecnología rusa. No podemos.

— Pero ustedes eran aliados ¿no?

— Sucedió después de que se fueron al espacio.

— Típico de ellos (Mota, 2010a, p. 284).

Así pues, la alegoría rusa apenas si lo parece, y sí que nos deja un claro sabor de desafección por aquellos años de alianza. Sin embargo, la inclusión de los rusos en el imaginario ucrónico de *Underguater* los hace también imprescindibles e impercederos. Como todo post-, tras el prefijo se incluye de forma permanente aquello que, supuestamente, ya no está o se ha superado.

Afrodescendencia y ciencia ficción

Frente a los planteamientos de abandono de una realidad foránea y colonial como la soviética, que pertenece a un pasado de complicados matices, y que tampoco puede volver, Mota nos propone como positiva y esperanzadora una CF que incluye lo que él entiende como la verdadera aportación latinoamericana a la CF más reciente: el “elemento místico-religioso” (2011, p. 11), y que él considera un elemento aún más efectivo en el Caribe y en Cuba. Porque si hay algo que une al Caribe en lo

cultural, además de las desastrosas experiencias políticas y económicas, es la historia colonial, que trajo múltiples religiones y su sincretismo.

Cuba posee la misma tradición católica que el continente. Muchos elementos religiosos persisten en nuestra cultura. En caso de dudas podemos ver lo que sucede en la Iglesia de El Rincón, en Santiago de las Vegas, todos los 17 de diciembre. O viajar al santuario del Cobre un 8 de septiembre. La tradición africana en la isla la conecta con elementos de la América Latina no hispánica. Como es el caso del Candomblé de Brasil, con elementos Yoruba dentro de su tradición religiosa. En su carácter de isla, Cuba posee elementos que la distinguen de América e incluso la acercan culturalmente a otras islas de culturas no-latinas dentro del Caribe, tal es el caso del Palo Mayombe o Regla Conga que comparte con naciones como Haití e incluso la zona norteamericana de la Louisiana. Eso por no hablar de la cultura Carabalí que posee elementos como el ñañiguismo o hermandad Abakuá. Cultura religiosa única en América y con principios formales que la conectan con las hermandades francomasónicas europeas (2011, pp. 11-12).

Como indican Margarite Fernández Olmos y Lizabeth Paravisini-Gebert (1997) en *Sacred Possessions: Vodou, Santería, Obeah, and the Caribbean*,

African religions merged in a dynamic process with European Christian and Amerindian beliefs to shape syncretic theologies that provide alternative ways of looking at the world [...] powerful repositories of inner strength and cultural affirmation, the Caribbeans African-derived syncretic religions and healing practices [...] have penetrated to the core of cultural development in the Caribbean, leaving deep imprints on every significant cultural manifestations of the various islands (p. 2).

Sin embargo, ha existido una clara resistencia a usar esta transculturación en la CF. Si bien el uso de la religión cristiana en la CF del Caribe no es nada nuevo,¹² el de las deidades africanas solo se manifiesta ocasionalmente, y aún más en el ciberpunk. De hecho, quizá la primera vez donde apareció fue en la novela de William Gibson, *Count Zero* (1987), segunda parte de la trilogía ciberpunk que lo lanzó a la fama. Mota, quien se sintió inspirado por esta novela, indica que “[c]on menos que un par de deidades del panteón vudú haitiano William Gibson logró en *Conde Cero* una mezcla única de la que se habla hoy en día” (2011, p. 12), y propone superar

12 Véase Toledano (2007).

esta estrategia con ese ciberpunk —con “i” latina— caribeño del que venimos hablando, ampliando en sus relatos el uso de la riqueza religiosa de la región, y no solo reduciéndola a un matiz, a un aspecto casi exótico, como en el caso de *Count Zero*.

La presencia de todo un mundo religioso en las calles y el ciberespacio de *Underguater* no se relaciona con una tendencia prosélita de Mota, sino que se entiende dentro del contexto de una cultura sincrética como la caribeña, marcada por el proceso colonial y la persistencia de la religión por encima de todos los avatares posibles a los que se ha enfrentado, entre ellos el ateísmo obligatorio de ciertos movimientos comunistas, como el soviético y el cubano. Además, en *Underguater*, la representación religiosa va más allá de la tradicional dicotomía cristianismo versus religiones africanas, con algunos detalles taínos. Si hacemos un breve repaso de los nombres de los personajes de la novela, vemos que los dos matones se llaman Pedro y Pablo, padres de la Iglesia católica; o que Diana, la tía de Juan, también se llama Magdalena, y es representada como jinetera; que los niños tienen avatares cuyos nombres son representantes del panteón hindú (Rama, Ravana, Shiva, Krishna, Vritra, Kamsa...), y, por supuesto, que los dioses del panteón yoruba se han materializado en la Red Global y controlan el ciberespacio. A esto se le une el ya citado tema del resurgir de las guerras de religión en Europa, o la presencia de empresas de carácter religioso como las corporaciones católica, la bautista, los Testigos de Jehová o las anglicanas.

Pero lo realmente innovador del universo *Underguater* es el uso de toda esta nomenclatura religiosa como elemento normalizado y vertebrador de la realidad diaria. Para Mota, la religión va a seguir desempeñando un papel fundamental en el futuro, “pero no como la religión ordenada y ortodoxa que todos quieren que sea sino como el conjunto bizzarro [sic] de religiones pragmáticas mezcladas con cada elemento de la sociedad” (Entrevista personal, 2018). Como consecuencia de este pensamiento, en *Underguater*, el poder de las calles está en manos de organizaciones como La Regla de Ocha, Ifá, Ososhi, y los individuos tienen puestos sociales como *babalaws*, *aseres*, *ñañingos* o *abakuás*, que en realidad representan puestos criminales en las citadas organizaciones de poder, y no verdaderos títulos o nombres religiosos.

Por su parte, la aparición de los dioses yoruba en la red se presenta de forma muy diferente a la usada por Gibson, ya que este se limitó al vudú y en la trama se desvela que son inteligencias artificiales (IA) pretendiendo ser dioses yoruba, mientras que en *Underguater* los dioses yoruba son entendidos como elementos inexplicables, surgidos espontáneamente, que difieren de las IA en su capacidad superior de moverse por la red, incluyendo su poder absoluto en las mismas, como se explica al final del capítulo XII de la novela, cuando una IA y un orisha entablan conversación, y la primera le dice:

Para ti todo es fácil. Hablas de bien y de mal porque no fuiste escrito por nadie, no estás en ningún servidor. Nacistes espontáneamente en la red por la fe y los rezos de un montón de hackers que creían en milagros africanos (Mota, 2010a, pp. 190-191).

Sin embargo, esta categoría trascendental es, a su vez, cuestionada en la propia novela, cuando Marta, la hija del Mago, se muestra incrédula ante una de las deidades en la red, Olokun, el señor de las profundidades, porque en realidad no pueden salir de la Red Global ni sentir lo que los humanos sí sienten en el mundo exterior a través de su corporeidad:

Podrás controlar más variables que nosotros, negociar con las IA, ser adorado como un dios. Pero yo he estado allí donde las olas se rompen y he recibido el beso tibio del mar de La Habana. Ninguna de esas cosas podrás sentirlas jamás. No eres un dios. Estás preso en tu océano de pulsos binarios (Mota, 2010a, p. 151).

La respuesta, como en la vida misma, queda en la fe, pues todos los espíritus viven en un plano que no es igual al humano, pero creer en su existencia lo valida a ojos de los creyentes. Así, el ciberespacio se convierte en el universo *Undeguater*, en un plano más de la existencia, tanto real como trascendental.

Como indicamos al comienzo, el uso y la modernización de los mitos locales para reclamar una CF cubana y caribeña no es una propuesta única de Mota en el Caribe hispano, sino tal vez una evolución natural de algunos de sus escritores. Odilius Vlák (2017), escritor dominicano, también insiste en la necesidad de no imitar más los patrones anglosajones, sino extrapolarlos en la CF propia, local, que muestre la “historia, mitos, folklore, leyendas urbanas” y el futuro propios del Caribe (p. 125), y de esta forma

lograr “un canon fantástico local que genere el resurgir de nuestros mitos y los haga consumibles” (p. 132). Estas ideas igualmente se ven plasmadas en novelas como *La mucama de Omicunlé* (2015) de Rita Indiana Hernández, o la propia colección de cuentos de Vlak, *Crónicas historiográficas* del 2017. Asimismo, más al este, en Puerto Rico, algunos creadores han hecho uso de sus mitos religiosos locales de origen africano para completar la fantasía de sus relatos, y de este modo encontramos elementos yoruba en la novela de Rafael Acevedo, *Exquisito cadáver* (2001), o al personaje King Xangó en la novela gráfica de CF *Las extrañas y terribles aventuras de Anima Sola: Hambre*, de 2003,¹³ de Pedro Cabiya, por poner algunos ejemplos.

La incorporación de las religiones africanas transculturadas en la CF caribeña lleva también aparejado otro componente transculturado: el étnico. En *Underguater*, los dos personajes principales, Pedro y Pablo, son personas descritas en la novela como “prietos” (Mota, 2010a, p. 76), y constituyen héroes no blancos tradicionales, otro llamamiento de Mota a la necesidad de cambio en la CF escrita en español:

Pretendí que fuera [*Habana Underguater*] el primer capítulo de un verdadero cambio en el arquetipo del héroe dentro de la CF. Un héroe no blanco, perteneciente a una hermandad de origen africano como la abakuá o creyente del panteón yoruba. Un héroe con un código de honor nacido en África y no un villano que usa magia o intrigas para ganar poder. La demonización de la cultura afrocubana por medio de la simplificación a estereotipos de criminales, brujos o ambos me llevó a tratar de cambiar el juego dentro de la ciencia ficción (Entrevista personal, 2018).

Mota nos recuerda que el uso del héroe blanco, de concepción cultural eurocéntrica, no es un elemento ajeno a la isla, donde

Por más de tres décadas la ciencia ficción cubana ignoró la cultura africana y solo algunos relatos esporádicos se dedicaron a leyendas aborígenes. Así el referente mitológico autóctono fue desplazado en la cultura popular por la recontextualización de la mitología grecolatina y anglosajona (2016, p. 15).

Y por ello, consciente de que hay que producir un cambio en los esquemas del género, *Habana Underguater* se propone como un

13 Reeditada en 2012 como *Anima Sola.01: Hambre*.

universo en donde se expongan unas nuevas formas que la hagan más inclusivas y representativas de la Cuba real.


Rememorando el movimiento afrofuturista de Estados Unidos, el cual ha visto un resurgir en la última década,¹⁴ Mota propone que se sigan ideales similares en la isla. Si bien la autora y crítica estadounidense Ytasha L. Womack propone “The idea of using sci-fi and speculative fiction to spur social change, to reexamine race, and to explore self-expression for people of color [...]” (2013, p. 124) para el movimiento de su país, Mota propone:

¿Un afrofuturismo cubano? ¿Afrocubano-futurismo? ¿Neo Afrofuturismo? Es muy temprano aún para hablar de un movimiento dentro del género. Pero la inclusión de una estética africana en la fantasía nos lleva a manejar la idea de una búsqueda de nuevos referentes no occidentales dentro de la ciencia ficción. Una propuesta afrofuturista dentro del marco de la literatura de ciencia ficción caribeña del siglo 21 [sic] no es para nada descabellada. Al extrapolar mitos, leyendas y creencias religiosas que eluden la moral católica, que manejan conceptos alejados del bien contra el mal y que no buscan centrarse en la culpa sino en el desarrollo personal podemos crear una nueva ciencia ficción. Un género divorciado de los convencionalismos latentes en nuestra sociedad. Una manera de sacar de los márgenes a una cultura tan rica como la europea o la asiática. Todas ellas parte ya indisoluble de nuestra cubanía (2016, pp. 16-17).

A modo de conclusión

La construcción de este mundo, en donde se mezclan posibles dioses yoruba con mafias emparentadas, al menos nominalmente, con las religiones presentes en Cuba, con héroes no blancos, todos

14 En el año 2000 se publicó el trabajo seminal *Dark Matter. A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*, editado por Sheree R. Thomas, recopilando tanto obras creativas escritas por afrodescendientes desde el siglo XIX, como ensayos dirigidos a la temática de la presencia africana en la CF en inglés. Con posterioridad, Ytasha L. Womack escribió el ensayo *Afrofuturism. The World of Black and Fantasy Culture* en 2013, donde se relata de forma muy personal una reflexión sobre la temática; y, finalmente, Sheree R. Thomas, Adrienne M. Brown y Walidah Imarisha editaron, tras la muerte de Octavia Butler, *Octavia's Brood. Science Fiction Stories from Social Justice Movements* en 2015, que expande el concepto de justicia desde lo afrodescendiente a otros espacios, pero no deja de beber de las mismas fuentes, como su propio título indica.

transculturados, en una sociedad en ruinas, poscolonial y distópica, hace del universo *Underguater* el ejemplo exacto del “desafío” propuesto por Mota para la CF pancaribeña y para el ciberpunk —con “i” latina—. *Habana Underguater*, como universo distópico de una Cuba que siempre puede ir a peor, ensalza así, además, la retórica de una sociedad plural que necesita mirar de frente a su propia complejidad cultural, para buscar caminos que hagan de su CF una nueva forma de expresarla, con un arraigo claro en su contexto propio. No es una propuesta nacionalista dirigida a mirarse al ombligo y obviar otras realidades culturales de la zona, sino todo lo contrario, pues a partir de toda una realidad latinoamericana, desemboca en el Caribe, para luego poner el acento en una localidad que, de todos modos, se encuentra conectada incluso a regiones culturalmente más lejanas, como Estados Unidos o Rusia. La CF propuesta a comienzos de la primera década de este siglo por Mota va convirtiéndose en realidad en el Caribe, un ciberpunk —con “i” latina—, que va mucho más allá de esta estética concreta 

Referencias

- Acevedo, R. (2001). *Exquisito cadáver*. San Juan de Puerto Rico: Ediciones Callejón.
- Aguiar, R. (1996). *Realidad virtual y cultura ciberpunk*. La Habana: Abril.
- Aguiar, R. (2018). Ciberpunk cubano en cuarto creciente: variantes y herederos. *Latin American Literature Today*, 1(5). Recuperado de <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/febrero/ciberpunk-cubano-en-cuarto-creciente-variantes-y-herederos-de-ra%C3%BA-aguiar>
- Cabiya, P. (Author), Israel González (Illustrator), Yovanni Ramírez (Cover Design) (2012). *Ánima Solo.01: Hambre* (Volume 1). Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Card, O. S. (1985). *Ender's Game*. New York: Tor Books.
- Céspedes, G. (1985). *La nevada*. La Habana: Ediciones Unión.
- Chimal, A. (2018). De la ficción especulativa latinoamericana. *Latin American Literature Today*, 1(6). Recuperado de <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/mayo/de-la-ficci%C3%B3n-especulativa-latinoamericana-de-alberto-chimal>
- Clark, J. (2009). Frente frío. En *Posibles futuros. Cuentos de ciencia ficción*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia (UNED).

- Fernández Olmos, M., y Paravisini-Gebert, L. (1997). Introduction. Religious syncretism and Caribbean culture. En M. Fernández Olmos y L. Paravisini-Gebert (Eds.), *Sacred Possessions: Vodou, Santería, Obeah, and the Caribbean* (pp. 1-12). New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Freedman, C. (2000). *Critical Theory and Science Fiction*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.
- Gala, L., Pérez M., Meléndez, F., y Vlak, O. (2017). Ciencia ficción y literatura fantástica en el Caribe: después del segundo congreso. *La Torre. Revista de la Universidad de Puerto Rico*. año XVI, (57-58), vii-xxxvii.
- Ghosh, A. (2016). *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gibson, W. (1987). *Count zero*. New York: Ace Books.
- Goodell, J. (2017). *The Water Will Come. Rising Seas, Sinking Cities, and the Remaking of the Civilized World*. New York: Little, Brown and Company.
- Granados, O. (2017). ¿Ha surgido una literatura postdictatorial en Cuba? *Revista Letral*, (18), 23-36.
- Henríquez, B. (Ed.) (2009). *El hombre que hizo el mar Báltico*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Hernández, R. (2015). *La mucama de Omicunlé*. Cáceres: Editorial Periférica.
- Llano, P. de. (2018, 29 de mayo). El huracán María mató en Puerto Rico a unas 4.600 personas y no a 64, según un estudio independiente. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/internacional/2018/05/29/actualidad/1527606319_234256.html
- Mota Pérez, E. (2008). *Bajo presión (La edad de oro)*. La Habana: Editorial Gente Nueva.
- Mota Pérez, E. (2010a). *Habana Underguater, completa* Lexington, Estados Unidos: Atom Press.
- Mota Pérez, E. (2010b). *Habana Underguater, la novela*. Lexington, Estados Unidos: Atom Press.
- Mota Pérez, E. (2010c). *Habana Underguater, los cuentos*. Lexington, Estados Unidos: Atom Press.
- Mota Pérez, E. (2011). El *cyberpunk*, una deconstrucción de la realidad. Apuntes sobre un posible “neo-ciber-punk cubano”. *Istmo*, (23), 1-15. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n23/articulos/08.html>
- Mota Pérez, E. (2016). Influencia de la cultura afrocubana en la literatura de ciencia ficción en la isla: ¿Un posible ‘neo-afrofuturismo’ en el siglo XXI? *Korad*, 26, 11-17.
- Mota Pérez, E. (2017). *El colapso de las habanas infinitas*. San Bernardino, CA: Editorial Hypermedia.

- Mota Pérez, E., y Martínez Brito, L. (2014). *Historias del cosmos salvaje (Ámbar)*. La Habana, Cuba: Editorial Gente Nueva.
- Mugiro, C. (Ed.). (2015). Las formas de la estalga (cubana). *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, (5).
- Pardo Lazo, O. L. (2013). Generación Cero: nuevarrativa en la literatura cubana e-mergente. En Sampsonia Way. *Antología: Nuevarrativa cubana*. Recuperado de <https://www.sampsoniaway.org/features/2013/07/29/generacion-cero-nuevarrativa-en-la-literatura-cubana-e-mergente/>
- Patiño, E. (2013). *La sed*. Bogotá: Seix Barral.
- Quijano Vincenzi, L. (2009). Flor de crepúsculo. En *Posibles futuros. Cuentos de ciencia ficción*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia (UNED).
- Real Academia de la Lengua. (2018). *Libro de estilo de la lengua española según la norma panhispánica*. Madrid: Espasa.
- Sampsonia Way. (2013). *Antología: Nuevarrativa cubana*. Recuperado de <https://bit.ly/2HswzUG>
- Stevens-Arce, J. (2000). *Soulsaver*. New York: Hartcourt.
- Sutter, J. D. (2017, 27 de octubre). Huracán María. Los muertos no contados del huracán María en Puerto Rico. CNN. Recuperado de <http://cnnespanol.cnn.com/2017/10/27/los-muertos-no-contados-del-huracan-maria-en-puerto-rico/>
- Thomas, S. (2000). *Dark Matter. A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*. New York: Warner Books.
- Thomas, S., and Institute for Anarchist Studies. (2015). *Octavia's Brood. Science Fiction Stories from Social Justice Movements* (W. Imarisha & A. Brown, Eds.). Oakland, CA: AK Press.
- Toledano Redondo, J. C. (2005). From socialist realism to anarchist capitalism: Cuban cyberpunk. *Science Fiction Studies*, 32(3), 442-466.
- Toledano Redondo, J. C. (2007). The many names of God: Christianity in Hispanic Caribbean science fiction. *Chasqui*, 36(1): 33-47.
- Vlak, O. (2017). *Crónicas historiográficas*. San Juan, PR: Disonante.
- Womack, Y. L. (2013). *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago: Lawrence Hill.
- Yoss. (2008). *Crónicas del mañana: 50 años de cuentos cubanos de ciencia ficción*. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas.