



Vol. 13, No. 1, Fall 2015, 63-80

Escuálidos y conmovedores: nuevas subjetividades urbanas en la obra de Leonardo Padura

Désirée Díaz

Swarthmore College

En un pasaje de la novela *La neblina del ayer* (2005) de Leonardo Padura, su protagonista, Mario Conde, pasea por La Rampa, uno de los centros neurálgicos de La Habana, y se lamenta de no poder comprender ya el heterogéneo paisaje humano que lo rodea en una ciudad que cambia demasiado rápido. Las turbas de hippies, rastafaris, rockeros y punks que pululan por la ciudad no se corresponden con el sujeto disciplinado y culturalmente homogéneo que para Conde continúa siendo el ideal del comportamiento social, aunque lo reconozca como inalcanzable o incluso devaluado. Aunque ha comprobado en carne propia que el proyecto del “hombre nuevo” ha fracasado, la utopía de una sociedad capaz de ser higienizada y fiscalizada continúa vigente en la mentalidad del personaje, quien interpreta la multiplicidad de voces y rostros que ahora llenan las calles habaneras como una trágica degeneración social (205).

El pesimismo de Conde frente a la escena citadina contrasta, sin embargo, con la *polis* ideal delineada por Hannah Arendt en *The Human Condition*. En su capital texto, Arendt sostiene que la heterogeneidad de los participantes es fundamental en el establecimiento de la ciudad como

espacio político, destacando que la participación en el ágora griega, a pesar de estar restringida a miembros de una misma clase social, consistía sobre todo en la diferenciación o el destaque de acuerdo a las particularidades de cada sujeto. En contraposición a las regulaciones que definían la vida familiar, el espacio público permitía, en efecto, la desfamiliarización y el intercambio entre personalidades e ideas diferentes (36). Asimismo, en *The Fall of the Public Man*, Richard Sennett argumenta que el esplendor y la vitalidad de la ciudad como geografía pública radica en su capacidad para reunir y confrontar la expresión, participación e intercambio de grupos no solo heterogéneos, sino también extraños, infrecuentes, difíciles de decodificar por parte de otros espectadores urbanos (38-39). El ideal del espacio público urbano que Sennett estudia es incluso capaz de amparar y tolerar la violación de códigos morales tradicionales en tanto esta transgresión posibilita relaciones entre extraños que no podrían tener lugar en el ámbito de familiares o amigos (23). Así, el espacio público puede verse como un dominio de cuestionamiento y negociación de lo moral que ampara y transforma el extrañamiento en forma de expresión y conocimiento. Como colofón y parafraseando a Balzac, Sennett comenta que la diferencia entre un provinciano y un cosmopolita radica en que el provinciano puede aceptar y entender solamente aquello que observa diariamente y le es familiar, mientras que el cosmopolita tiene la capacidad de sentirse cómodo entre diferentes y cultiva la voluntad de imaginar formas de vida que nunca ha experimentado por sí mismo (40). Siguiendo esta distinción, podríamos decir que en el fragmento antes referido, Mario Conde reacciona más como un provinciano que como un cosmopolita y que la diversificación de la población habanera de la que es testigo, protagonizada por una multiplicidad de nuevas tribus urbanas, no implica una degeneración sino, por el contrario, la reanimación de la ciudad como espacio público y político.

Uno de los placeres que más disfrutaban los lectores de Padura es acompañar a Conde en las diferentes etapas de su vida, que es lo mismo que atestiguar cómo ha ido sobreviviendo a lo largo de cuarenta o cincuenta años de la vida cubana y adaptándose—aunque con reticencia—a los trágicos cambios y vueltas inesperadas del destino. Mario Conde encarna

así la crónica sentimental y vital de una generación que ha vivido la Revolución cubana de principio a fin y que ahora mira, con escepticismo pero con curiosidad, los albores de otro futuro. Siguiendo la lógica de adaptación a los tiempos que corren, en *Herejes* (2013), historia situada temporalmente a la altura del verano del 2008, aparece un Mario Conde que, compulsado a dejar de actuar como el provinciano que aparentemente siempre ha sido, se lanza para tratar de descifrar algunas de las claves que rigen la mascarada social protagonizada por las tribus urbanas habaneras.¹ Para los seguidores habituales de Mario Conde resultará notable su cambio de actitud en relación a los nuevos grupos de jóvenes habaneros en dos de sus más recientes novelas. Si en *La neblina del ayer*, cuya anécdota se desarrolla en el año 2003, el detective despliega una mirada antagónica y amonestadora hacia aquellos que califica como “degenerados” sociales y que han acaparado la ciudad al punto de hacerla irreconocible e ilegible, por el contrario, en *Herejes* Conde desarrolla una gran curiosidad y empatía hacia estas comunidades alternativas de jóvenes y adolescentes, particularmente el grupo de los emos.²

El enfoque en la relación y los mecanismos de conexión afectiva y comunicación entre el personaje de Mario Conde y el grupo de *emos* con los que interactúa permite un análisis de la dinámica entre el énfasis en la expresividad individual, la ostentación de la diferencia y la relación entre extraños como reanimadores del espacio público y, por otro lado, la importancia de la empatía o identificación con el otro como un paso importante en el proceso no sólo de reconocimiento, sino de legitimación moral, social e histórica de ese otro. Es decir, la empatía es un elemento

¹ El fenómeno global de las subculturas o tribus urbanas ha cobrado auge en años recientes en Cuba. Fundamentalmente a partir de los años 2000, se han diversificado más las diversas afiliaciones juveniles y, sobre todo, ha aumentado su visibilidad en el tejido social urbano. Para más sobre las diversas tribus urbanas habaneras ver Acosta. Referirse también a los documentales *Calle G* (Aram Vidal y Erick Coll, 2003), *Close up* (Damián Sainz y Roger Herrera, 2008) y *Conversemos* (Christian Torres y Hansel Leyva, 2008).

² Grupos subculturales de carácter global formados fundamentalmente por adolescentes aficionados originalmente al género musical conocido como *emotional hardcore*. Más allá de la música, ser *emo* implica adoptar un estilo y una filosofía de vida que busca indagar en los aspectos más “emocionales.” Popularmente la imagen de los emos se asocia con una expresión ensimismada, depresiva y pesimista. Privilegian el color negro tanto para el vestuario como para el peinado y se caracterizan por ostentar un gran mechón de pelo que cubre parte del rostro.

mediador fundamental para que el espacio público ideal descrito por Sennett, caracterizado por la diversidad, el contraste y el extrañamiento, no sea únicamente un escenario para el *performance* y el boato de la diferencia, sino también un circuito que genere un diálogo correlativo y la validación moral, social e histórica del otro. Mi análisis de la relación entre Conde y los emos destaca así la empatía como un mecanismo catalizador de los procesos de inclusión y legitimación de subjetividades y comunidades alternativas o emergentes en tanto actores relevantes para la evolución y transición de las estructuras de participación y socialización.

En el contexto específico de la Cuba de inicios del siglo XXI, al destacar este proceso empático como vehículo para la comprensión y aceptación de sujetos diferentes o extraños y para la revitalización de la geografía pública, la novela propone una revalorización de las tribus urbanas habaneras, destacándolas como un mecanismo posible y necesario para el florecimiento de nuevas subjetividades públicas y circuitos de socialización. Al inscribir a las tribus urbanas como parte de una cadena histórica de sujetos y grupos que se han empeñado en buscar espacios alternativos de realización y han logrado una crítica y una actualización de los modelos culturales y políticos dominantes en sus culturas y comunidades, Padura realza el valor histórico y político de estos grupos contemporáneos de “herejes” y los presenta, a contracorriente, como la nueva encarnación de los hombres nuevos.

La espectacularización de la diferencia

En uno de los hilos narrativos de *Herejes*, Mario Conde se ve involucrado en la búsqueda de una joven desaparecida: Judith Torres, hija de un empresario corrupto y líder de un grupo de chicos emos. Este es el pretexto para que Conde se lance en una investigación sociológica—con fuertes conexiones emocionales—para entender más y mejor el mundo de las tribus urbanas que han proliferado en Cuba en los últimos años. La representación de las subculturas urbanas habaneras que aparece en la novela como resultado de la investigación de Conde se corresponde con las

características de estas formaciones sociales propuestas por el sociólogo francés Michel Maffesoli en su libro *The Times of the Tribes*.³

De manera similar a las tribus en el panorama global, los grupos cubanos se caracterizan por ser microcomunidades afectivas, surgidas sobre la base de relaciones proxémicas cultivadas por intereses comunes cotidianos. A diferencia de las relaciones institucionalizadas, organizadas a partir de categorías como la edad, la clase o el sexo, las subculturas se asocian libre y electivamente; son comunidades abiertas, irregulares, no parametradas; la entrada y salida es libre y espontánea. Además, en contraste con las aspiraciones modernas de progreso y transformación social, las tribus posmodernas no se consideran a sí mismas como impulsoras o protagonistas de ningún cambio histórico. Otra característica distintiva de estas comunidades es el culto al estilo y a lo simbólico como expresiones de identidad: la imagen, el vestuario, el peinado y los accesorios son elementos fundamentales en una práctica estética que deriva en compromiso ético. El cuerpo se convierte así en el *locus* y el medio de expresión y consolidación por excelencia de las creencias y la ética grupal. Es también este cuerpo, enfáticamente marcado y estilizado a través de la ropa, el peinado o el maquillaje, la herramienta fundamental para la conquista de territorios urbanos que acogen una práctica altamente ritualística y performática y que entiende el espacio como escenario del *theatrum mundi*.

La tradición del *theatrum mundi* es la misma que Sennett usa como paradigma de la ciudad en tanto espacio de expresión pública. *The Fall of the Public Man* propone una correspondencia entre la urbe y el teatro para argumentar que sólo en una sociedad que favorezca la socialización entre extraños, sobre la base del consenso de una representación de roles, puede hablarse de una verdadera esfera pública de expresión, vital y efectiva. Mediante la aceptación de determinadas convenciones propias del acto representativo y la participación de una audiencia receptiva, es que pueden desplegarse comportamientos expresivos particulares, diferentes, en medio de un conjunto de espectadores no familiares. Así, en la esfera pública

³ El libro de Maffesoli incorpora y analiza estas características extensamente. Para referencias específicas a estos puntos el lector puede referirse a las páginas 6, 15-16, 76-78.

sujetos extraños entre sí, que no mantienen vínculo íntimo alguno, pueden interactuar e involucrarse en actividades que no logran desarrollarse de la misma manera, con la misma fluidez o libertad, en ámbitos familiares regidos por convenciones más tradicionales. En este sentido, la concepción de la esfera pública como *theatrum mundi* implica también la noción de participación en tanto creación, imaginación y *performance* lúdico, mecanismos que abren espacios para la aceptación de la diferencia como fuente de conocimiento, de crecimiento y de cambio social (*The Fall of the Public Man* 36-43).⁴ De hecho, cuando Sennett habla del empobrecimiento de la vida pública en el espacio urbano se refiere justamente a la dificultad de la sociedad moderna occidental de aceptar y adoptar estas convenciones expresivas como auténticas. Sennett argumenta que la modernidad privilegia la noción de que solamente en la intimidad el sujeto consigue sincerarse y “quitarse las máscaras,” según la expresión al uso. Esta visión ha truncado el desarrollo y esplendor de identidades expresivas y creativas: “People become inartistic in daily life because they are unable to tap the fundamental creative strengths of the actor, the ability to play with and invest feeling in external images of self (...) theatricality has a special, hostile relation to intimacy; theatricality has an equally special, friendly relation to a strong public life” (37). El concepto de teatralidad aquí, entonces, no debe asociarse con las nociones de falso o inauténtico, sino con la producción de un espacio de búsqueda creativa, de imaginación y de expansión de los límites interpretativos de la sociedad y la cultura.

Al poner a dialogar la tipología de las tribus urbanas llevada a cabo por Maffesoli y la conceptualización del espacio público de Sennett, me interesa destacar dos elementos. Primero, las tribus urbanas se revelan como estructuras privilegiadas para influir en la reanimación de una geografía pública expresiva y vigorosa. Segundo, debido a su constitución en “comunidades emocionales” espacialmente localizadas, las tribus incorporan la experiencia de lo íntimo y la intimidad como parte del

⁴ En el ensayo “The Public Realm” Sennett resume al máximo su definición de esfera pública de la siguiente forma: “The public realm can be simply defined as a place where strangers meet... The most important fact about the public realm is what happens in it. Gathering together strangers enables certain kinds of activities which cannot happen, or do not happen as well, in the intimate private realm. In public, people can access unfamiliar knowledge, expanding the horizons of their information.”

espacio público. Es decir, la idea de que uno puede ser auténtico sólo en el espacio privado se invierte en este caso, ya que las identidades expresivas de los jóvenes son censuradas en el espacio familiar. Como consecuencia, los jóvenes crean comunidades afectivas en las que pueden “ser como son.” La diferencia es que dicha intimidad es explayada en medio del espacio público dando vía a la teatralización de lo urbano.

Es precisamente esta experiencia que combina la intimidad grupal pública con la espectacularización de la diferencia la que atestigua el personaje de Mario Conde en cuando arriba a la Avenida de los Presidentes (o Calle G), el lugar de concentración por excelencia de las tribus urbanas habaneras de inicios del siglo XXI, con el objetivo de aprender más sobre los hábitos y creencias de estos jóvenes. El protagonista de Padura aterriza a la Calle G para adentrarse en un territorio cuidadosamente distribuido entre los diferentes grupos de jóvenes y adolescentes: mikis, rastas, reparteros, rockeros y emos, entre otras denominaciones nacionales e importadas.⁵ En un primer momento el personaje revela un profundo prejuicio hacia esta singular congregación y la describe como “carneval futurista” (*Herejes* 354) o como si estuviera caminando por otro planeta, una reacción similar a la que aparecía en *La neblina del ayer*. Pero, a diferencia de aventuras anteriores, en esta ocasión al Conde lo mueve la curiosidad, la necesidad de informarse y comprender lo que hay detrás de estas actitudes que en repetidas ocasiones son definidas como una “pose,” es decir, un comportamiento exagerado, no auténtico, ficticio. Motivado por la necesidad de comprender la vida de la desaparecida Judith, al sentarse allí, en el piso, como parte de los “círculos humanos” y escuchar a los chicos hablar de sus necesidades, de sus ansias de libertad de expresión, de su frustración y depresión existencial e histórica, incluso al espetar la falta de conexión con la realidad que dichas “poses” reflejan, Conde está accediendo a y participando en una esfera pública sin precedentes en la

⁵ Junto a la presencia de subculturas extendidas globalmente y con denominaciones derivadas del inglés como los *punks*, los *skaters* (o patinadores) y los *emos*, en La Habana han surgido también grupos a partir de experiencias y fenómenos locales, como los “mikis” (que se asemejan a los que en otras partes se les define como “fresas” o “pijos”) y los “repas” (vocablo que proviene de “reparto,” zonas urbanas humildes, periféricas o marginales, de donde provienen muchos jóvenes seguidores de la música popular cubana, la salsa y el reguetón). Para más referencias ver Acosta.

Cuba revolucionaria (*Herejes* 354). Retomando a Sennett, vemos que justamente es este consenso representacional, esta aceptación tácita del *performance*, lo que crea las condiciones para una convivencia e interacción entre diferentes en la que cada cual tiene la posibilidad de “posar” y expresarse como quiera, de pensar, ser y estar de diferentes maneras. La Calle G adquiere así la cualidad del *theatrum mundi*: un foro público que permite el extrañamiento y la expresión creativa como formas de conocimiento y participación social.

Evidentemente, este modelo de participación en la esfera pública que privilegia no solo la expresión de la individualidad y de la diferencia sino que lleva esa representación hasta los extremos y se complace en la sobreexposición de lo *underground*, se diferencia radicalmente del ideal del hombre nuevo que fomentó la Revolución como el sujeto ideal de su proyecto ideológico. Como se sabe, el hombre nuevo revolucionario sería un sujeto homogéneo, austero, afirmativo, militarizado, masculinizado y lacónico, básicamente todo lo contrario del barroquismo contracultural de las tribus urbanas contemporáneas, cuyos miembros cultivan altos niveles de expresividad y estilización en muchos casos marcados por elementos andróginos y sensibilidades *queer*.⁶

En este sentido, una particularidad del fenómeno de las tribus urbanas habaneras como agentes productores de una esfera pública emergente es el emplazamiento urbano seleccionado. Los estudios sobre las subculturas urbanas observan una tendencia en la cual la marginalidad social que enfrentan las tribus se reproduce en la marginalidad de los lugares que seleccionan como centro de reunión y como espacios simbólicos de identificación (Hetherington 108). Sin embargo, esta relación entre marginalidad identitaria y marginalidad espacial no se cumple en el caso cubano. Por el contrario, las tribus urbanas habaneras han escogido como centro de reunión e identificación un *locus* con un alto nivel de centralidad y visibilidad, tanto geográficamente como por el conjunto de valores simbólicos asociados al mismo: la Avenida de los Presidentes, en el

⁶ Para un recuento detallado sobre el carácter eminentemente masculino y militar de la doctrina revolucionaria ver Franco 123-141. También, para un agudo análisis sobre la masculinidad como parte de la ética revolucionaria ver De Ferrari, “Embargoed Masculinities.”

corazón de la ciudad, un espacio dedicado tradicionalmente a la celebración monumental de personajes históricos ilustres y próximo a hoteles e instituciones culturales varias.

A la luz de la producción de una geografía pública, tal y como la entiende Sennett, la resemantización y democratización del espacio que proponen las tribus habaneras es altamente significativo. Al apropiarse de un espacio con un alto nivel de centralidad tanto por su localización en la topografía urbana como por su asociación simbólica con el poder, las tribus exponen abiertamente la diversificación del cuerpo ciudadano mediante la emergencia de nuevas subjetividades y representan la pugna y el reclamo de la ciudad como espacio de expresión. Sin embargo, estos valores establecen un profundo contraste con el proyecto de homogeneización social de la Revolución Cubana y muchos actores sociales perciben a los grupos de jóvenes como turbas de “herejes” que amenazan la ciudad desde el corazón mismo de la capital. De hecho, como he comentado antes, la posición inicial del personaje de Mario Conde hacia los emos se alinea con esta mirada conservadora. Sin embargo, a pesar de su reticencia, Conde se ve compulsado a conocer más de estos grupos de adolescentes motivado, podría decirse, por una deformación profesional que lo inclina a la curiosidad. En este sentido, el paseo del personaje por la Calle G constituye un momento clave en su transformación, para decirlo en palabras de Balzac, de pueblerino a cosmopolita: Conde se muestra dispuesto a comprender y valorar a los otros a pesar de actitudes y tendencias que el personaje considera humanamente incomprensibles, como las de autodeprimirse y automutilarse.

Tras romper la barrera inicial y adentrarse en los universos tribales, Conde se enfrenta a dos reacciones y contradicciones en particular. La primera está relacionada con las características propias de lo que Maffesoli denomina “comunidad emocional”: grupos que se reúnen para compartir gustos y estilos de vida, estar juntos, apoyarse, pero sin un proyecto específico de futuro. En contraste con las estructuras de participación y las organizaciones sancionadas por el poder como patrón oficial de socialización para la ciudadanía cubana, determinadas por objetivos político-ideológicos preestablecidos y otros condicionantes no electivos

(como la edad o el sexo), las tribus urbanas posibilitan la afiliación por intereses personales, afinidad, patrones en el consumo cultural e identidades alternativas que exaltan los componentes expresivos y lo estético.⁷ Además, significativamente, la participación, la entrada y la salida, son voluntarias y espontáneas.⁸ Son estructuras, en fin, que buscan la libertad individual por sobre todas las cosas.

El segundo elemento que sorprende al Conde y que la novela utiliza para legitimar a las tribus es que, contrario a la creencia de que todos estos chicos piensan solamente en cuestiones superficiales, banales y se conviertan en meros consumidores acríticos de tendencias alimentadas por el mercado global, en realidad muchos (entre esos el personaje de Judith Torres) son arduos lectores, participan de un universo cultural alternativo e, intentan, en fin, crear las bases de un pensamiento filosófico que sustente su visión del mundo. Este descubrimiento conduce al desarrollo de una empatía entre Conde y los emos, empatía que es fundamental para incluir a las tribus como parte de la historiografía nacional de actores sociales relevantes y legítimos. Al entrar en el cuarto de Judith Torres buscando pistas que puedan iluminar su investigación sobre el paradero de la joven, el ex policía descubre un universo cultural global y plural que incluye representantes de corrientes disímiles como Nirvana y Radiohead; Tolkien, Murakami, Kundera o Exupéry. Conde no logra reconocer muchos de esos nombres, pero de cualquier manera logra percibir que aquella antología de música y literatura universales revela cierto nivel de percepción intelectual y de espiritualidad que va más allá de “un par de Converses.” Aún más, específicamente, dentro de la ecléctica biblioteca de Judith, Conde encuentra un ejemplar clave: *El guardián en el trigal*, de J.D. Salinger.

⁷ Me refiero aquí a organizaciones como la Federación de Mujeres Cubanas (FMC), la Confederación de Trabajadores de Cuba (CTC), la Organización de Pioneros José Martí (OPJM), la Federación de Estudiantes de Enseñanza Media (FEEM), entre otras muchas. Estas organizaciones, muchas veces definidas por el discurso oficial como modelos de la sociedad civil, siempre han sido en realidad gestionadas y administradas por el poder político y se adhieren ideológicamente al Estado. De hecho, varias de estas organizaciones han estado relacionadas directamente con el ideal pedagógico de la formación del hombre nuevo guevariano.

⁸ Ver De Ferrari, “Embargoed Masculinities” para un importante análisis sobre la interrelación entre compromiso afectivo y compromiso político, y en particular el tema de la salida como rompimiento de estos compromisos.

Como se sabe, en la imaginaria biografía de Mario Conde, desde sus tiempos de adolescente en el pre de la Víbora, Salinger ha sido uno de sus modelos literarios favoritos, un fantasma recurrente en su vida y la eterna inspiración para la novela escuálida y conmovedora que algún día, finalmente, escribirá.

Este momento, esta conexión de carácter emocional, de contenido estético, es el momento definitivo en el cambio de actitud del personaje de Mario Conde hacia las nuevas subjetividades sociales representadas por las tribus urbanas. De hecho, este giro conduce a la inclusión de estos grupos de adolescentes como parte de la narrativa central de la novela que destaca la relevancia de grupos desplazados, marginados y reprimidos a lo largo de la historia como agentes de resistencia y cambio social en sus respectivos contextos culturales.

Extrañamiento y empatía

En una esfera de participación pública empobrecida y sistemáticamente censurada (como ocurre en el caso cubano), la empatía entre diversos actores o grupos sociales (esos extraños que Sennett realiza con insistencia), conseguida a partir de conexiones que pueden ser incluso mínimas o puntuales, puede constituirse como una vía de acceso, un punto inicial para la aceptación de subjetividades y comunidades otras que a la postre podrían ser protagonistas de un renacimiento de la ciudad como ámbito público. En este sentido, me interesa fundamentalmente la representación novelesca del proceso empático en el campo de la moral y su articulación en las relaciones sociales y la interacción entre comunidades culturales en la ficción de Padura.

La empatía es definida clásicamente como un proceso mediante el cual la percepción de un objeto genera en el sujeto que lo percibe un estado emocional que se corresponde más con el del objeto observado que con el estado o situación anterior del sujeto testigo (Preston y de Waal 4). Es decir, en primera instancia, el afecto empático facilita una identificación subjetiva con otros en condiciones diferentes a las nuestras. En este sentido, cabe preguntarse sobre el rol de la empatía como mecanismo mediador en la comunicación social, especialmente entre comunidades culturales diversas

y grupos ideológicos con posturas contrastantes. Si Sennett plantea que la convivencia y diálogo entre extraños propia del espacio público ideal se sustenta en la comprensión y aceptación de determinados códigos de representación, ¿podría la empatía sustituir la pérdida o ausencia de dichos códigos en el contexto de una esfera pública desarticulada o en vías de recuperación? Es decir, ¿podría cultivarse la empatía como un mecanismo que conduzca a la restauración del consenso comunicativo entre diferentes en el espacio público? Mi lectura aquí de la representación de las tribus urbanas en la novela *Herejes* apoya afirmativamente estas interrogantes.

Como veíamos en la definición básica de Preston y de Waal, la empatía consiste en la reproducción subjetiva de una emoción o sensación de la que somos testigos. Este eco comienza de forma automática o inconsciente, pero en el caso de los humanos y bajo condiciones normales, cotidianas, la capacidad de un individuo de asumir la perspectiva subjetiva y afectiva de otra persona no siempre es inmediata y estará influenciada por otros procesos reflexivos y cognitivos que complejizan sus efectos. Es pertinente retomar aquí la caracterización del término que ha desarrollado Amy Coplan en su ensayo “Understanding Empathy: Its Features and Effects,” la cual suscribe los rasgos generales mencionados antes pero enfatiza en que es un mecanismo imaginativo que implica, simultáneamente, procesos cognitivos y afectivos. Coplan también destaca que, aunque el sujeto experimente una emoción similar a la del objeto que avista, esta experiencia debe sustentarse en un claro sentido de diferenciación entre ambas partes (5-6). Tanto la diferenciación subjetiva como el discernimiento son fundamentales para la valoración consciente de otros y para los campos de la moral, la ética y la toma de decisiones, centrados en la argumentación en torno al bien y al mal, lo correcto o lo incorrecto, lo justo o lo injusto. Es decir, solo puede hablarse de la empatía como elemento central de la vida moral siempre y cuando se entienda como un mecanismo que va acompañado de un proceso de reflexión crítica y de una separación consciente entre el sujeto y el objeto con el que se identifica.⁸

El discernimiento crítico y consciente es, sin embargo, sinuoso. Como han demostrado los trabajos de Antonio Damasio y Joseph LeDoux

en el campo de la neurociencia, la prevalencia de la razón sobre las emociones no es definitiva y los procesos usualmente considerados como racionales están profundamente mediados por afectos y emociones.⁹ La interconexión entre lo cognitivo y lo emocional afecta particularmente la empatía, cuyos niveles varían de acuerdo a la información previa que tenemos del objeto percibido, así como del propio bagaje cognitivo y emocional del sujeto testigo. Igualmente, se observa mayor empatía entre sujetos y grupos culturales cercanos o conocidos y menos hacia grupos lejanos o diferentes (Maibom 13). Esto significa que la empatía es gnoseológica y culturalmente específica y está influenciada por una diversidad de aspectos como la memoria, el conocimiento de una situación, el nivel de cercanía con el objeto, entre otros factores. De hecho, lo tendencioso en el proceso empático resulta un tema controversial en debates en torno a la ética, la justicia o la toma de decisiones, ya que mientras más cercanos histórica o ideológicamente estemos a un sujeto, más fácilmente vamos a empatizar con él y, como consecuencia, a aprobar moralmente sus decisiones o comportamientos. Por el contrario, mientras más ajeno o extraño nos parezca el individuo, más vamos a desaprobar sus actitudes.¹⁰

Desde este punto de vista, los límites de la empatía entran en conflicto con el paradigma de un espacio público atestado de extraños tal y como lo describe Sennett. La relación creativa y productiva entre sujetos y grupos diversos, no usuales, encuentra un obstáculo en la tendencia inconsciente que disminuye la empatía entre diferentes. Esta contradicción está al centro de la interacción de Conde con los emos en *Herejes* cuya actitud inicial hacia las tribus urbanas, como hemos visto, es de rechazo e incompreensión. En un primer momento, Conde es completamente incapaz de empatizar con los jóvenes porque carece de las claves para comprender estas subculturas, sus motivaciones y necesidades o su función en la creación de un espacio de representación de identidades expresivas emergentes. La formación cultural y los valores ideológicos en los que el

⁹ Para más sobre la relación entre emoción y razón a nivel neural ver los textos de Damasio y Le Doux.

¹⁰ Desde los análisis de David Hume hasta llegar a estudios más recientes, lo tendencioso en el proceso empático es aceptado por la mayoría de los teóricos. Para una revisión de este aspecto ver Hoffman 93-96.

personaje se desarrolló durante años son, simplemente, demasiado diferentes, demasiado ajenos a los de los sujetos con los que recién está interactuando. En una mezcla de frustración con incredulidad, Conde declara que siente como si tuviera cien años y espeta: “No entiendo ni timbales. Tanto que nos jodieron la vida con el sacrificio, el futuro, la predestinación histórica y un pantalón al año, para llegar a esto... ¿Vampiros, depresivos y masoquistas por cuenta propia? ¿Con este calor?” (349). La imposibilidad de empatía aquí, que se torna en rechazo, se refleja de inmediato en juicios morales negativos hacia los comportamientos de los adolescentes emos, los cuales Mario Conde define como “antinaturales, más aún, contranacionales” y representantes de “un mundo abigarrado y desecho” (355). Las diferencias de valores se convierten rápidamente en un terreno de concreción de lo moral y de definición, por exclusión, de conceptos esencialistas como lo natural o lo nacional, mientras que el pequeño *theatrum mundi* habanero es percibido, en su lugar, como una plaza de contención.

Sin embargo, como hemos visto, para considerar el afecto empático como parte de la vida moral, la emisión de juicios y valores debe ir más allá de la reacción inicial y estar acompañados de otras consideraciones colaterales. Antti Kauppinen propone el término “empatía regulada” para referirse al proceso a partir del cual los sujetos revalorizan la situación de la que son testigos mediante información complementaria y procesos de reflexión, lo cual conduce a contrarrestar los prejuicios naturales que condicionan la empatía en primera instancia. “Refocusing attention impartially predictably increases empathic responses congruent with the situation of those different from or opposed to us. The reappraisal involves detachment from personal ideals, social identifications, and goals that others may not share, and predictably decreases empathic responses to those similar to us” (105). En este sentido, la empatía supera el momento inicial de reacción automática y se desarrolla más como el proceso imaginativo al que hacía referencia Coplan en su definición; proceso que usualmente toma la forma de narrativas que permiten la recreación imaginaria de una situación, sus causas y consecuencias (Garrett y Graham 126). En este sentido, el discurso novelístico es un medio excepcional para

registrar dicho mecanismo de revalorización y regulación de los afectos mediante la narrativización de situaciones o estados que resulten ajenos o diferentes.

En el caso de *Herejes*, el paseo de Conde por la Calle G puede ubicarse como ese momento en que se inicia el proceso de regulación empática y que, en efecto, no puede ocurrir a partir de una identificación inmediata entre ambas partes, sino que solamente se logra a través de una reflexión de corte narrativo y descriptivo por parte del personaje. Dicha narrativa lleva al Conde a recordar, en particular, los episodios de represión de la juventud cubana durante los años más álgidos del proceso revolucionario y que tuvieron en la mira cualquier manifestación de identidades alternativas y expresivas que no se correspondiera con el otrora estándar del hombre nuevo.

Algunos miles de aquellos jóvenes—recapitula Conde—considerados solo por sus preferencias capilares, musicales, religiosas, o en cuestiones de vestimenta y de sexo, como lacras sociales inadmisibles en los marcos de la nueva sociedad en trámite de construcción, habían sido no solo trasquilados y rediseñadas sus ropas. Muchos de ellos, incluso, terminaron reclusos en campos de trabajo donde se suponía que (...) serían reeducados por su bien y por el bien social. (...) Mario Conde no podía dejar de preguntarse si todo aquel dolor y represión contra los diferentes, (...) si aquella mutilación de la libertad en la tierra de la libertad prometida, habían servido para algo. (355)

Propongo ver este fragmento como el momento en que comienza un proceso de regulación empática mediante el cual Conde, tratando de acceder al mundo interior de los emos, lleva a cabo también un ejercicio de memoria histórica y de interpretación social que lo invita a cuestionarse sus propias convicciones. A través de la narrativización de la experiencia de los emos homologada a la de su propia experiencia vital, el personaje va encontrando puntos de contacto, conexiones que van a modular la reacción empática. Este proceso continúa cuando Conde descubre el particular universo de Judith Torres archivado en el cuarto de la chica y a través de lecturas y conversaciones con otros miembros del grupo de los emos. Cada uno de estos elementos influye en la progresiva modulación de la reacción del detective quien va a llegar a comprender a la joven—y por extensión a las tribus urbanas en tanto manifestación sociocultural—como un ser

preocupado con la libertad hasta las últimas consecuencias, una libertad “que empiece por lo social y llega hasta el deseo de liberarse de la última atadura, la del cuerpo” (400). La comprensión de la emergencia de estas nuevas subjetividades en el panorama cubano contemporáneo, no como una actitud aislada de adolescentes rebeldes sino como síntoma de un momento histórico determinado, conduce así, finalmente, a la revalorización moral de estas comunidades y a la empatía con esos grupos de “extraños”.

En este sentido, *Herejes* destaca que la regulación de la empatía es fundamental para la socialización entre extraños en el espacio público ya que logra allanar la comunicación entre grupos culturales diferentes y promover condiciones de interacción que templen los prejuicios, la desconfianza y el rechazo. En última instancia, el cultivo de la empatía favorece el resurgimiento de comportamientos y acciones propias del *theatrum mundi* como modelo para la esfera pública contemporánea. De hecho, los códigos de representación que sientan las bases para la comunicación entre actores y audiencia y que Sennett utiliza para homologar el espacio teatral con el espacio urbano, podrían ser entendidas como un caso excepcional de regulación empática. El hecho de que este mecanismo pueda internalizarse, convertirse en hábito y reforzarse, o por el contrario, atenuarse o quedar inhabilitado, ofrece otra explicación a los períodos de caída o florecimiento del hombre público.

En el caso cubano, frente al fracaso del hombre nuevo guevariano, uniformado y dócil, las tribus urbanas, esos corros de adolescentes desangelados, definitivamente escuálidos y conmovedores, aparecen no solo como un producto natural de la dialéctica histórica, sino como una vía para la producción de subjetividades sociales alternativas y la regeneración de esa energía artística, creativa y dramática que Sennett considera como fundamental para el fortalecimiento de la vida pública. En una sociedad gobernada por la incertidumbre política, la ineficacia de las estructuras político-administrativas y la falta de agencia de la sociedad civil, las tribus urbanas se destacan como un patrón alternativo de identificación y socialización, como agentes de cambio en los circuitos de participación

social y como un mecanismo posible para el renacimiento del hombre público.

Obras citadas

- Acosta, Dalia. "Las tribus urbanas en Cuba." *Inter Press Service en Cuba*. 31 dic. 2009. Web.
- Arendt, Hannah. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1998. Impreso.
- Calle G*. Dir. Aram Vidal y Erick Coll. AVEC, 2003. Documental.
- Close up*. Dir. Damián Sainz y Roger Herrera. Fundación Ludwig de Cuba, 2008. Documental.
- Conversemos*. Dir. Christian Torres y Hansel Leyva. Cuadrofilms, 2008. Documental.
- Coplan, Amy. "Understanding Empathy: Its Features and Effects." *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*. Eds. Amy Coplan and Peter Goldie. New York: Oxford University Press, 2011. 3-18. Impreso.
- Damasio, Antonio. *Descartes's Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: Putnam, 1994. Impreso.
- De Ferrari, Guillermina. "Embargoed Masculinities: Loyalty, Friendship and the Role of the Intellectual in the Post-Soviet Cuban Novel." *Latin American Literary Review* 69 (2007): 82-103. Impreso.
- Franco, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría*. Trad. Héctor Silva Miguez. Barcelona: Random House Mondadori, S.A., 2003. Impreso.
- Garrett, Richard y George Graham. "At the Empathetic Center of Our Moral Lives." *Empathy and Morality*. Ed. Heidi M. Maibom. New York: Oxford University Press, 2014. 122-137. Impreso.
- Hetherington, Kevin. *Expressions of Identity: Space, Performance, Politics*. London: SAGE Publications, 1998. Impreso.

- Hoffman, Martin L. "Empathy, Justice, and Social Change." *Empathy and Morality*. Ed. Heidi M. Maibom. New York: Oxford University Press, 2014. 71-96. Impreso.
- Kauppinen, Antti. "Empathy, Emotion Regulation, and Moral Judgment." *Empathy and Morality*. Ed. Heidi M. Maibom. New York: Oxford University Press, 2014. 97-121. Impreso.
- LeDoux, Joseph. *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*. New York: Simon and Schuster, 1996. Impreso.
- Maffesoli, Michel. "The Ethic of Aesthetics." Trad. Rob Boyne. *Theory Culture Society* 8 (1991): 7-20. Impreso.
- . *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*. Trad. Don Smith. London: Sage, 1996. Impreso.
- Maibom, Heidi M. (Ed.). *Empathy and Morality*. Ed. Heidi M. Maibom. New York: Oxford University Press, 2014. Impreso.
- Padura Fuentes, Leonardo. *Herejes*. Barcelona: Tusquets Editores, 2013. Impreso.
- . *La neblina del ayer*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005. Impreso.
- Preston, Stephanie y Frans B.M. de Waal. "Empathy: Its ultimate and proximate bases." *Behavioral and Brain Sciences* 25 (2002): 1-72. Impreso.
- Sennett, Richard. *The Fall of the Public Man*. New York: Knopf, 1977. Impreso.
- . "The Public Realm." *Richard Sennett*. Web.