



La doble insularidad de los novísimos narradores cubanos

Iván Rubio Cuevas

Universidad de Oviedo

La difusión internacional de la narrativa cubana ha sufrido importantes altibajos a lo largo de las últimas cuatro décadas. 1959 supone un punto de inflexión también en el ámbito cultural. Las figuras más destacadas de la intelectualidad latinoamericana, embarcadas como estaban en la búsqueda de un discurso genuino, de una identidad propia con evidentes componentes utópicos, marxistas y calibanescos, ven en la Revolución Cubana la plasmación real de sus más arraigados proyectos de transformación total. Las relaciones entre el movimiento revolucionario, el marxismo, el «boom» y la modernidad ideológico-literaria ya han sido suficientemente estudiadas⁽⁹¹³⁾. Lo que cabe constatar es que Cuba ocupó un lugar determinante en el proceso de difusión internacional de la literatura latinoamericana, sobre todo a partir de los sesenta. Así, se recupera (y en gran medida se descubre para el gran público) la obra de Carpentier, de Lezama, de Cabrera Infante. A medida que avanza la década la oferta se amplía a voces provenientes de fuera de la isla como la de Sarduy o a la de autores que desde dentro, desde muy dentro, desarrollan literariamente el tema de la lucha revolucionaria y del nuevo papel del hombre en la sociedad, como es el caso de Jesús Díaz.

El idilio internacional con la Cuba revolucionaria duró algo más de una década. Durante los setenta se produjeron los ya famosos sucesos dogmáticos y autoritarios⁽⁹¹⁴⁾ que sumieron a la literatura cubana en un periodo que es denominado «quinquenio gris» o «mala hora»⁽⁹¹⁵⁾ y que se suele cuantificar entre cinco y diez años. El panorama cultural [548] cubano dejó de ser punto de referencia. Desde el exterior de la isla se advierte igualmente una creciente politización que tampoco consigue traspasar su utilitarismo.

Este cierto aislamiento cultural de Cuba durante los setenta trata de ser superado en los años siguientes. Los ochenta se suelen asociar a otro despegue literario cubano. El tema de la revolución aparece ya más matizado, mostrando sus contradicciones, sus dudas. Autores como Senel Paz, Arturo Arango o Rafael Soler comienzan, tímidamente, a ofrecer una imagen desencantada de la Cuba oficial. Pero esos narradores parecen muy preocupados por guardar las formas. Aunque emplean recursos procedentes del movimiento continental del «postboom», como destaca Begoña Huertas⁽⁹¹⁶⁾, su actitud literaria aún se muestra muy apegada a las pretensiones transformadoras del «boom», de la modernidad, destacando su concepción mesiánica del intelectual dentro de la sociedad. Abel Prieto lo llevó un poco más lejos al convertirse en nuevo ministro de cultura. La llamada «cuentística del deslumbramiento»⁽⁹¹⁷⁾ no será entonces la que produzca el corte conceptual que supone la postmodernidad en cuanto al desmantelamiento de los discursos totalizantes. De hecho, la oficialidad (aunque ya no se trata de la autoridad dogmática de los setenta), promueve a esos autores y sus deseos de regeneración, de reconstrucción en un proyecto de apertura siempre controlada y calculada. Como ejemplo podemos citar el servicio prestado por Senel Paz⁽⁹¹⁸⁾ con respecto al tema de la homosexualidad, que sirvió fundamentalmente para ofrecer al exterior una imagen de la nueva actitud tolerante de la Revolución.

La propuesta de los llamados novísimos narradores cubanos resulta más rupturista. Su labor crítica ya no guarda tanto las formas como la de los anteriores. Sus deseos de deconstrucción, de descentramiento del discurso oficial (incluso del flexible y del antidogmático) no muestran deseos regeneradores o propuestas alternativas, sino que parecen consumirse en su discurso iconoclasta. Pronto veremos que no es así exactamente, pero esa fue la imagen que de ellos se extendió interesadamente. No es de sorprender que desde las autoridades culturales se siguiera entonces promoviendo a los narradores de la generación anterior. Sin embargo, la narrativa de los novísimos resultaba tan impactante y su calidad era tan sorprendente en unos autores tan jóvenes que no tardaron en llegar los primeros premios⁽⁹¹⁹⁾. Se comenzó entonces a hablar de ellos, la crítica se hizo eco de su capacidad renovadora, pero aún siguen sin ser muy conocidos ni leídos. La crisis editorial causada por la escasez de papel (producida a su vez por una combinación entre el bloqueo estadounidense y el propio colapso interno del sistema cubano) afecta doblemente a los novísimos. El número de publicaciones desciende considerablemente y a la hora de seleccionar el cupo anual, los autores más jóvenes llevan las de perder ante los ya consagrados (y adecuados).

De todas formas, durante esta última década, las producciones isleñas se sitúan en un segundo plano dentro de la difusión internacional de la literatura cubana. La moda de lo [549] hispano en Estados Unidos ha popularizado la

obra de Óscar Hijuelos o de Cristina García, el nuevo realismo mágico exótico, folklórico y «for export» de Zoé Valdés o de Mayra Montero copan las listas de ventas en España. Habría que añadir, además, la curiosidad que supone leer la obra de Jesús Díaz o de Abilio Estévez una vez que se han establecido fuera de Cuba.

Dentro de este panorama es en el que sitúo una primera faceta del doble aislamiento de los novísimos al estar insertos dentro de la vertiente menos difundida de la literatura cubana y, además, en una posición de cierta marginación interna.

Pero desde la segunda mitad de la década de los noventa su situación está empezando a cambiar al menos por lo que respecta a su difusión exterior. Gracias a las coediciones extranjeras, a las donaciones de papel o incluso a la publicación de antologías en México, Venezuela, Italia o España, su obra comienza a ser conocida fuera de Cuba. No obstante, debo advertir un problema ante esto. Se observa una clara maniobra editorial de magnificar su carácter marginal. Se pretende su inclusión dentro de esa corriente literario-sociológica y comercial de la «generación X» (o como se le quiera llamar) que parece ser una de las pocas capaces de hacerle frente a la de las autoras «mágicas» latinoamericanas que sigue ocupando el primer puesto en el *ranking*. Así, se trata de llamar la atención ante esos rentables asuntos escabrosos del *underground*. Los autores, ante la posibilidad de una publicación se prestan al juego. El último ejemplo es muy reciente. En diciembre de 1997 aparece la primera edición española compuesta únicamente por novísimos⁽⁹²⁰⁾ y lo hace bajo una ruidosa presentación: su subtítulo es *Cuentos cubanos sobre el SIDA*. La contraportada, además, sitúa a los autores como miembros de un taller literario creado en un sanatorio de enfermos de SIDA. Tendríamos que leer el prólogo para comprobar cómo esto sólo puede aplicarse a cinco de los dieciocho narradores incluidos. Poco importa, el efecto está ya logrado. Las escasas referencias bibliográficas aparecidas en España sobre los novísimos evidencian un tono y estrategia similar. En las introducciones a otras antologías en las que aparecen junto a los autores de la «generación del cincuenta», López Sacha⁽⁹²¹⁾ destaca de ellos su espíritu iconoclasta, sus mundos marginales y su fragmentación postmoderna, mientras que Mauri Sierra los presenta como «atípicos», con un minimalismo narrativo visible en «sus ambientes sucios, sus interiores desvencijados y sus deshechos lingüísticos», pero, sobre todo, a través de sus personajes que enumera como «los hippies, los punk, los freak, los ancianos, los solitarios, los suicidas, homosexuales, desgarrados y dementes»⁽⁹²²⁾. Un artículo de Luis Manuel García publicado en el número inaugural de *Encuentro* describe así su mundo literario: «En ellos la drogadicción, la sexualidad como alucinógeno, la inadaptación, el heavy rock y la alienación, conforman una cultura friqui (neo hippies) que va a beber directamente de las fuentes de Henry Miller»⁽⁹²³⁾. [550]

Desde algún sector muy oficialista de la crítica cubana se aprecia una estrategia similar aunque con diferentes objetivos. En este caso se trata de situar a los novísimos dentro del ámbito social de la marginalidad para así relativizar la profundidad y el alcance de su discurso. Pronto esta estrategia se mostró demasiado simple para una narrativa que estaba sorprendiendo por su variedad y calidad. Porque algo que debemos destacar es que las líneas temáticas de los novísimos son muy diversas. Ya desde el primer momento en que la crítica comenzó a referirse a ellos, Arturo Arango los dividía en «violentos y exquisitos»⁽⁹²⁴⁾. López Sacha y Senel Paz también ofrecieron una clasificación, eso sí realizada según sus propias palabras «medio en broma y medio en serio»⁽⁹²⁵⁾. En ella vemos cómo se habla de iconoclastas, rockeros, tradicionalistas y fabulistas. La primera antología de los novísimos publicada en Cuba es obra de Salvador Redonet⁽⁹²⁶⁾. En el estudio introductorio señala varias líneas temáticas observables en la cuentística de estos autores. A partir de ellas, con ciertas matizaciones y adicciones, y con la idea de no querer formar una clasificación estructuralista sino un inventario no excluyente, creo que se puede hablar (muy brevemente) de:

a) Una tendencia que aún debe mucho a los modos narrativos más tradicionales de Eduardo Heras León (maestro para muchos de ellos) pero que ya comienza tímidamente a manifestar otra actitud ante instituciones como la educación o el ejército. Incluiríamos aquí a Carlo Calcines o a Alfredo Galiano Rodríguez.

b) Un deseo de experimentar hasta el límite con la materia verbal tratando de llegar no ya a revelaciones lezamescas, sino a la constatación de su incapacidad para trascender su propia realidad (mostrándose así cerca del concepto de «derroche verbal» de Sarduy). Destaca especialmente la obra del grupo «Diáspora», con Rolando Sánchez Mejías a la cabeza.

c) Reapropiación de viejos temas, como el de la guerra, tratados ahora bajo nuevas perspectivas (influencia directa de la campaña de Angola). Se trata de una revisión, de una deconstrucción ya no sólo de esa literatura que exaltaba el valor en el combate, sino del propio sistema. Ángel Santiesteban es quien más trata este tema, aunque son muchos los que, en algún momento, lo transitan.

d) Reflexión ético-filosófica. Ya sea a través de la concisión del microrrelato (por ejemplo Ernesto Santana o Gustavo Fernández-Larrea) o de la fragmentación caótica de Daniel Díaz Mantilla, en cualquier caso se trata de una serie de preguntas que no esperan ninguna respuesta satisfactoria (sobre todo si ésta procede de un discurso teleológico o totalizante).

e) Referencia a realidades inmediatas a través de mitos o temas universales, procedentes de la literatura o de la mitología. Así encontramos

imágenes como la tripulación de Ulises obligada a taparse los oídos mientras su capitán, atado al mástil, [551] trata de proseguir el camino sin escuchar las voces procedentes de la costa (imagen muy aplicable a la situación actual de la isla y de su líder). Citaremos aquí a Andrés Jorge González o a Rogelio Saunders.

f) Exploración de los intersticios entre la realidad y la fantasía sin caer en la codificación del realismo mágico. Recibe una influencia directa del mundo del absurdo de un Virgilio Piñera al que pretenden reivindicar. Destacan Marcial Gala y Patricia Semidey.

g) Aparición, ahora sí, de un mundo marginal, que a través de sus referencias al *underground* musical y cultural y de sus actitudes escandalosas pretenden desafiar a una oficialidad a la que consideran estancada. Mención especial merecen aquí los miembros del grupo llamado «El Establo»: Ronaldo Menéndez, Yoss, Raúl Aguiar o Ricardo Arrieta.

h) La revalorización de tabúes sociales como lo son en Cuba la homosexualidad, las jineteras, los balseros, el SIDA, la adquisición de dólares... Se trata de una línea muy frecuentada por estos autores. Entre los más asiduos podemos citar a Roberto Urías, Ena Lucía Portela o Miguel Ángel Fraga.

Ante esta variedad resulta demasiado simple y/o interesado caracterizar a los novísimos únicamente a través de estas dos últimas líneas, que como hemos visto es lo más habitual. Pero es que, además, y este es el segundo aspecto que quiero tratar, se está produciendo una evolución interna dentro de esta tendencia que es necesario constatar. Muchos de estos considerados autores *frikies* ya no muestran la actitud iconoclasta de los ochenta. Pronto se dieron cuenta de que estaban cayendo en una literatura demasiado testimonial en la que todo el peso recaía en los escandalosos mundos que reflejaban. La crítica también se lo recordaba. Arturo Arango advierte que «se veían agotados territorios que parecieron muy promisorios en los 80 [...] la intencionalidad testimonial creó un limitado espectro de situaciones y personajes que ya poco tiene que revelar. Su circunstancialidad, como era previsible, fue implacable»⁽⁹²⁷⁾. Además su actitud les estaba encasillando demasiado dentro de lo que la oficialidad pretendía, opacando así sus virtudes literarias. Así Amir Valle⁽⁹²⁸⁾ se queja en 1993 de que tras catorce años de producción, de premios y de reconocimientos sigan siendo considerados como promesas para la próxima década. Un claro ejemplo de esta nueva actitud lo representa la reflexión de Ronaldo Menéndez: «Ya deberíamos tener muy claro que fumar marihuana no es algo que literariamente asombre a nadie en el resto del mundo. El valor testimonial [...] quizás interese mucho a los historiadores y a los políticos, pero los escritores, por muy realistas o

escandalosos que sean, saben que la literatura no cuenta con tan poca cosa»⁽⁹²⁹⁾.

Lo que se advierte en los novísimos, es un movimiento de superación de lo que podríamos considerar una postmodernidad primaria hacia posiciones más incluíbles dentro de una postmodernidad plena. Y es que la postmodernidad presenta diversos estadios, fases, grados (algunos sincrónicos, otros sucesivos) y en literatura provocan diversas [552] consecuencias. Lo cierto es que alguna de las manifestaciones más reconocibles como propias del discurso postmoderno presentan importantes reminiscencias procedentes de la modernidad. Andreas Huyssen⁽⁹³⁰⁾, entre otros, separó desde un principio el discurso postmoderno norteamericano de los 60 (en el que se aprecia un cierto sentido de futuro, un ataque iconoclasta contra lo institucional, deseos de subversión, esperanza ante el progreso técnico) del que, procedente de Europa en los 70, evidencia una disolución de esta retórica optimista. Esta postmodernidad primaria resultó muy influyente para una serie de movimientos además del de los novísimos, como el feminismo, chicanismo, o las posiciones étnicas. Su discurso resultaba muy atractivo para las estrategias de dichos movimientos. Ideas como las de aceptar orgullosamente la condición de «marginal» frente a un centro que no les acepta, la reafirmación de la identidad como «el otro», el afán por subvertir el orden establecido a través de su presencia escandalosa y descentrada parecían justificar teóricamente sus acciones inmediatas. Sin embargo, en todo ello se aprecian matices e incluso fundamentos procedentes de una actitud moderna. Resulta evidente la vigencia y la aceptación del esquema binario. Estos grupos explotan su condición de marginalidad situándose dicotómicamente frente al centro. En su esfuerzo por subvertir la jerarquía, sus empeños parecen centrarse en muchas ocasiones en un asalto al poder con lo que el esquema en sí resulta indemne. Por otra parte, dentro de una concepción aún derridiana se cree en la deconstrucción como etapa previa a la reconstrucción de otro discurso sustitutivo. Es decir, está presente la posibilidad de alternativa, de progreso. Nos encontramos ante un ataque al poder por parte de la periferia. Un cambio en el foco de luz que ahora ilumina de forma destacada los márgenes del escenario pero que no influye en el esquema interno de la estructura. Es, en fin, un nuevo discurso que aspira a un cambio de centro.

La postmodernidad (ya conformada como tal) tendrá otro objetivo: ya no atacará al centro desde la periferia sino que tratará de derribar esa estructura jerárquica, dicotómica y binaria en su conjunto. Ya no se alienta entonces la propuesta de un nuevo centro, o de un discurso periférico alternativo porque perciben en estos esfuerzos los peligros de la vuelta a la idea de identidad, autoafirmación y modernidad esencialista. Podría parecer, sin embargo, que estamos ante otro proyecto desmesurado. La diferencia fundamental será el reconocimiento íntimo de que tras este ataque al sistema dominante en ellos no se presentan alternativas porque se asume que no existen. La pretensión es

menor: se limitan a señalar las fallas, aporías y problemas que presentan los grandes discursos. Pero no se trata tampoco de un hedonismo iconoclasta ya que son conscientes del desarraigo que conlleva su acción negadora.

Podemos considerar la modernidad frente a la que reaccionan como un esquema de fuerzas excéntrico, centrífugo, en el que desde el centro se propaga un discurso expansivo. Frente a ella se situó lo que venimos llamando postmodernidad primaria representable con un esquema concéntrico, centrípeto, en el que los márgenes acosan al centro en un evidente asalto al poder. Por último, se produce un repliegue más intimista, consciente de las problemáticas del sistema y de la ausencia de alternativas. El esquema de fuerzas ya no es excéntrico ni concéntrico, sino acéntrico, en una nebulosa de fuerzas a la que le viene muy bien la denominación de *fuzzy* (difuso) que se aplica a las ciencias postmodernas. [553]

No propongo con esto un desarrollo sucesivo y lineal a través de estas tres conformaciones. De hecho, en un momento como el actual, todas ellas son reconocibles compartiendo escena. No obstante, sí existe una cierta evolución natural hacia el estado acéntrico pero muchos autores parecen aferrarse a la modernidad trascendente y otros no parecen superar el esquema reivindicativo marginal.

Con respecto a los novísimos se aprecia una interesante situación en la que las posiciones iniciales pertenecientes a la postmodernidad primaria se van viendo superadas por una postmodernidad más acéntrica a nivel general, pero con unas curiosas peculiaridades que evidencian la situación ambigua de muchos autores que oscilan entre ambas propuestas. En el momento inicial, su aparición se asoció a un movimiento de contracultura juvenil, un esfuerzo iconoclasta, un afán de ruido trayendo a escena temas conflictivos como los de las drogas, el sexo no convencional, la música y cultura *rock* y *heavy*. Es decir, un planteamiento plenamente incluíble dentro del esquema concéntrico anteriormente señalado. Actualmente, a pesar de que se les siga presentando bajo esa imagen ya estereotipada, otra nueva actitud pretende abandonar el inicial deseo de cambiar el mundo, de aceptar el esquema binario y de situarse orgullosamente en el margen. Desde la disolución de «El Establo», creo apreciar otra actitud más reflexiva y desencantada hacia el propio movimiento. Ya no aparece el poder central represor sino que la atención se dirige a las motivaciones de los propios protagonistas. Ricardo Arrieta, por ejemplo, abandona un esquema narrativo muy popular entre ellos: concierto de *rock* -irrupción de la policía- detenciones (que encontramos en su relato *La horma*)⁽⁹³¹⁾ ante la reflexión de mayor alcance e intimismo en *La ficción más auténtica que la realidad Dulce Cannabis*⁽⁹³²⁾. Raúl Aguiar parece vacilar entre ambas actitudes. En su producción coinciden cuentos como *110*⁽⁹³³⁾ en el que se vuelve al codificado tema de la represión policial (esta vez ante una exposición callejera de arte alternativo) con otros como *La conflagración de*

la primavera⁽⁹³⁴⁾ o Elenaguerrilla⁽⁹³⁵⁾ en los que se refleja el hastío ante las poses mecánicas del mundo *freakie* y la escasa capacidad de subversión de unos gestos ya muy repetitivos. Yoss (José Miguel Sánchez) ya no nos presenta a personajes como los de *Rufus el suicida*⁽⁹³⁶⁾, enfrentados a una sociedad que los oprime y anula, sino que en relatos como el inédito *Seis sesentaiséis*⁽⁹³⁷⁾ reflexiona sobre lo que significó «El Establo» y cómo se abandonaron los iniciales deseos de cambiar el mundo. Escribe Yoss: «siempre terminan diciéndonos los novísimos narradores frikis, qué raro. Y ya no somos tan jóvenes, ni tan novísimos, ni, en general, tan frikis». Y más adelante nos ofrece una clara muestra del estado acéntrico hacia el que parecen evolucionar estos autores: [554]

Creo que no es cuento friki, ni le va a gustar a los frikis ni a los críticos. Creo que, no sé si simple o complicadamente, salió así. Y punto. De ninguna parte hacia ninguna parte pasando por ninguna parte, sin aclarar nada, sin moraleja ni pretensiones de figurar en antologías ni el copón divino.

Esta nueva actitud viene a sacar a la línea *freakie* de su más que posible estancamiento que se hubiera producido de seguir con su exaltación de lo marginal. Por ello resulta doblemente injusta la explotación editorial de estos temas ya superados en gran parte.

Esta generación de narradores cubanos es ya una realidad. Sin embargo, su valoración real se ve entorpecida por los estereotipos que le persiguen y que motivan esa doble insularidad de la que hablaba al inicio. En Cuba, superada parcialmente la hostilidad de la crítica, siguen siendo considerados unos jóvenes prometedores y revoltosos que ofrecen una nueva perspectiva de la situación nacional de los noventa. Alguno está incluso comenzando a ser utilizado por el poder institucional para realizar una labor parecida a la de Senel Paz con respecto a la homosexualidad: proporcionar una imagen de aperturismo ante el exterior, ahora ante temas como el de los balseros, eso sí, tratados «adecuadamente». En esta dinámica habría que incluir la concesión del Premio Casa de las Américas de 1997 a Ronaldo Menéndez por su aún inédito *El derecho al pataleo de los ahorcados*. Su función se acepta entonces como un impulso renovador y reconstructivo, lo que relativiza en gran medida su importante componente postmoderno dismantelador y cuestionador profundo de todo lo establecido. Por otra parte, en el exterior, empiezan a ser conocidos pero lo hacen a través de esos tópicos de la marginalidad *underground* que forman parte de una estrategia comercial que parece funcionar, obviando así la variedad temática y la evolución interna que presentan y que he tratado de destacar. Sirvan, pues, estas palabras como una llamada de atención para que los futuros lectores de los novísimos no se dejen llevar por este paratexto tan perjudicial. Ésta, al menos, ha sido mi intención. [555]

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

