

El cuento cubano, panorama de su desarrollo entre 1988 y 1998¹

ZAIDA CAPOTE CRUZ
Instituto de Literatura y Lingüística. La Habana

La década de los noventa se inicia con el surgimiento, en las nuevas y difíciles condiciones sociales, de una literatura que marca distancia con respecto a sus predecesores. En 1988 había ganado el David —una vez más el concurso para autores inéditos daba la sorpresa— Verónica Pérez Kónina (1968), con su libro de cuentos *Adolesciendo*. Esa joven, nacida en Moscú veinte años antes, inauguró lo que luego se conocería como cuento “friqui”, unos relatos de jóvenes marginales (o casi), donde la violencia era el pan del día en un mundo en el que las relaciones entre los personajes difícilmente podrían clasificarse de amables. Violaciones, droga, maltrato y abandono de los padres era el catálogo demostrativo de cómo y dónde se ubicaba una parte de la nueva generación. La poesía de la perspectiva adolescente de comienzos de la década no servía para contar las vidas de los protagonistas de esos cuentos. El desasimiento del proyecto social quedaba implícito en la falta de valores de esa juventud que podía pasar días enteros escuchando música sin ninguna inquietud por el futuro. La dureza de ese mundo se manifestaba también en el desaliño formal de los cuentos. El estilo era tan imperfecto como su referente, el descuido a nivel del lenguaje casaba con la imagen que el lector podía hacerse de los personajes que poblaban los cuentos. Ese mismo año de 1988 y precisamente en aquella selección de los novísimos que publicara la revista *Letras Cubanas*, se incluía un cuento que marcaría otros rumbos: “¿Por qué llora Leslie Caron?”, de Roberto Urías Hernández. La homosexualidad del protagonista signaba la apertura a un nuevo “tipo” en las narraciones de los próximos años. Desde entonces los “gays” poblarían la narrativa cubana. E incluso, a manera de reciclaje, el tema elegido por el joven autor fue excelentemente aprovechado también por autores de la promoción anterior, como Leonardo Padura en “El cazador”, o Senel Paz en “El lobo, el bosque y el hombre nuevo”². Pero la soledad de Leslie Caron marcó para siempre a los personajes, homosexuales o no, de los más jóvenes narradores. Una

¹ Este texto forma parte del tomo III (*La Revolución*) de la *Historia de la literatura cubana* preparada en el Instituto de Literatura y Lingüística de La Habana, cuyo tomo I (*La Colonia*) se publicó en 2002.

² Como es sabido, la versión cinematográfica de este cuento, con guión del propio autor, dirigida por Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, se estrenó en 1997.

soledad que reflejaba, a su modo, el acceso siempre postergado de los jóvenes al espacio público, incluido el literario.

He hablado aquí del libro de Pérez Kónina y del cuento de Urías, pero aún habría que indagar cómo fue que se dio, y en qué contexto, el acceso de los jóvenes al mundo literario nacional. A fines de los años ochenta, a causa de la emblemática caída del muro de Berlín y la desaparición de la URSS, las relaciones económicas entre Cuba y el campo socialista, de las que dependía el 85% del comercio exterior del país, quedaron poco menos que anuladas. Con el desastre que ello significó, y la crisis que con el eufemístico nombre de “período especial en tiempo de paz” pasó a ocupar la cotidianidad de la isla, mermaron también las posibilidades editoriales. De modo que el panorama cultural de los primeros años de la década, pleno de publicaciones y concursos, se vio de repente restringido al mínimo. Muchas de las publicaciones periódicas desaparecieron o disminuyeron tirada o extensión, y los concursos, que siguieron existiendo, difícilmente podían asumir el compromiso de publicación que casi siempre conllevaba el premio. En medio de esa crisis, económica y espiritual, salía al mundo literario —al precario mundo literario de ese período— una generación peculiar. Jóvenes crecidos con la Revolución y que son parte de la vida del país, participantes en movilizaciones al campo, el servicio militar dentro o fuera de Cuba, estudios profesionales en la URSS y otros países socialistas, cooperación internacionalista en Nicaragua o África, etc. Educados en los principios del socialismo, como la solidaridad y el internacionalismo, han debido enfrentar muchas veces la incongruencia de estas enseñanzas con la nueva situación que vive el país. Los años noventa han sido de prueba para todos en Cuba, y los jóvenes, como buena parte de la sociedad que son, diseñaron sus respuestas a la crisis. El “Período Especial” transformó raigalmente el modo de vida de las diferentes clases y grupos sociales en Cuba, y destruyó la ilusión que los revolucionarios, desde Julio Antonio Mella hasta hoy —y a contrapelo de las enseñanzas de Jorge Manrique—, habían mantenido: “Todo tiempo futuro tiene que ser mejor”. El choque con la nueva realidad fue brutal, y todavía la sociedad cubana no se ha repuesto de ello. Por otro lado, mientras la atención a los jóvenes se establecía como prioridad en el discurso de las organizaciones políticas, la realidad es que una buena parte de ese grupo social quedó a expensas de sí misma³. Volviendo al plano de la literatura, quedaría añadir que estos jóvenes han vivido un proceso inverso al de la mayoría de las generaciones que les precedieron. En lugar de formarse como grupo, esto es, de ser *percibidos* como tal por la crítica, a partir de la publicación de libros aislados que fueran proponiendo y formando, paulatinamente, una imagen coherente, *a posteriori*, ellos han debido afrontar el hecho de ser definidos como gene-

³ Dos investigadoras del Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas de La Habana han arribado a la conclusión de que el modelo propuesto por el discurso educativo y de los medios de difusión se refería a jóvenes profesionales urbanos, con un nivel de vida de clase media, trabajo satisfactorio, etc., que no solo no se correspondía con la realidad cubana, sino que estimuló en los jóvenes aspiraciones que no concordaban ni con el medio del que provenían (en el caso, por ejemplo, de los campesinos), ni con las necesidades —y menos aún con las posibilidades— de la economía nacional. Véase María I. Domínguez García y María Elena Ferrer Buch, *Jóvenes cubanos. Expectativa en los 90*. Ciencias Sociales, La Habana, 1996, 66.

ración de antemano, con apenas unos pocos cuentos publicados y, curiosamente, incluidos en antologías⁴. Me explico: un grupo de jóvenes autores va perfilándose como tal a medida que produce sus obras. Estos narradores no han tenido esa posibilidad. Incluso la crítica ha exigido en ellos una coherencia que están lejos de suscribir. Como ha dicho Ronaldo Menéndez Plasencia, uno de los novísimos (narrador y crítico, por demás), en el lenguaje cifrado que algunos de ellos suelen preferir: “clasificar autores en proceso de maduración es como entregarse a la búsqueda del gato negro en la habitación oscura”⁵. Y, sin embargo, él mismo no ha resistido la tentación y ha ensayado una clasificación para los cuentos de sus coetáneos. Y es que, ciertamente, las condiciones de la creación misma van camino, digamos, de “normalizarse”. Como en otros órdenes de la vida cotidiana en Cuba, en el ámbito editorial la solidaridad internacional y la parcial recuperación económica del país han comenzado a dar frutos. Algunas de las publicaciones desaparecidas han vuelto a editarse y, amén de los tradicionales concursos literarios (UNEAC, 13 de marzo, Casa de las Américas), el panorama nacional se ha enriquecido, sobre todo, con la edición de 100 obras de autores noveles en la colección Pinos Nuevos, una iniciativa de numerosas editoriales cubanas y “un grupo de argentinos memoriosos y agradecidos”, como ellos mismos se definen, cuya labor ha salvado de la invisibilidad a buena parte de la más joven narrativa cubana, que había sobrevivido precariamente en aquellos años en plaquettes modestísimas.

En el enriquecido y enriquecedor espectro de la cuentística actual comparten sitio muchos de los representantes de la llamada Nueva Cuentística Cubana⁶ con sus predecesores y los novísimos; proliferan entre los ya establecidos los premios internacionales —en los últimos años, por ejemplo, siete autores cubanos (Senel Paz, Jesús Díaz, Miguel Mejides, Reinaldo González, Arturo Arango, Reinaldo Montero y Ena Lucía Portela) han obtenido el prestigioso Premio Juan Rulfo, convocado por Radio Francia Internacional—. Esa generación ha aprovechado las nuevas tendencias de la narrativa y las ha incorporado con gran acierto⁷. Dos muestras importantes son “Rumba Palace”, de Miguel Mejides, que mezcla la anécdota de lo actual con proce-

⁴ El concepto mismo de antología varió con la nueva situación editorial. Si antes podía seleccionarse un corpus amplio y, como ya dije, coherente, por estos años las antologías, en lugar de muestra selecta fueron muestrarios que incluían la mayor cantidad posible de textos capaces de incidir en una determinada imagen de grupo. “En la práctica, los Novísimos vivieron un proceso inverso al de sus predecesores. En lugar de ir integrando grupos, esto es, de ser *percibidos* como grupos por la crítica a partir de sus propios libros [...], debieron aceptar el hecho de ser definidos *a priori* como generación, con muy pocos libros publicados y muchos cuentos aislados incluidos en “antologías”. En dos palabras, para tener vida pública tuvieron que admitir que se les embutiera en el lecho de Procasto de las compilaciones metamorfoseadas en antologías”. Ambrosio FORNET, “La narrativa cubana del fin de siglo. Informe sobre la situación”. *Sic* 1, oct.-dic., 1998, 8.

⁵ Ronaldo MENÉNDEZ PLASENCIA, “El pez que se alimenta de su sombra”, *La Gaceta de Cuba*, mayo-junio de 1995, núm. 3, p. 55.

⁶ Francisco LÓPEZ SACHA, *La nueva cuentística cubana*. UNEAC, La Habana, 1994.

⁷ Textos como “Rumba Palace”, de Miguel MEJIDES, o “Alguien tiene que llorar”, de Marilyn BOBES, ilustrarían ese reciclaje en el cual, dicho sea de paso, no se pierde el espíritu de la nueva literatura.

dimientos del realismo mágico y una poética búsqueda de lo cubano que reúne a Martí y al Chori. Por vía de la hipérbole, también “Lista de espera”, de Arturo Arango (1994), retoma enseñanzas del realismo mágico. Pero en una adaptación muy cubana, donde lo hiperbólico no es otra cosa que una interminable cola de guaguas interprovinciales. La cola crece, indeteniblemente, hasta convertirse en un espejo de la actual sociedad cubana⁸. Ese texto se incluye en el volumen *La Habana elegante*, que reúne solo tres cuentos, todos de altísima calidad.

Por su parte, la narrativa de los novísimos, jóvenes nacidos entre 1959 y 1972, es tan variada como dispar. Como grupo, no pasan de ser “cuerpos rotos”, para decirlo con el título de un cuento de Rolando Sánchez Mejía (1959) que resulta revelador. Fragmentario, dividido en cinco partes, el cuento relata la historia de una infidelidad (o varias) y un suicidio, el de una mujer. Frente a su cadáver conversan su amante y su esposo, lo hacen en un tono impersonal, sin apasionamientos, sobre temas solo aparentemente alejados del suicidio. Mientras esperan la llegada de la policía, cada uno regresa, impávido, a lo suyo. El marido, un actor, fríe unos huevos, y el joven ingeniero proyecta un puente. El alejamiento de lo sentimental, la deshumanización de los personajes, son característicos de una parte importante de esa narrativa.

A la completud oponen lo fragmentario, a lo coloquial, la tecnificación de las formas y del lenguaje, a las respuestas, enfrentan las preguntas. La pregunta es tan importante para esta generación que ha devenido tema y estructura de algunos de sus cuentos. Harto ya de tener todas las respuestas, el protagonista de “Mi reino por una pregunta”, de Alberto Rodríguez Tosca (1962), enfrenta al viejo vendedor de respuestas para decirle “que los tiempos han cambiado, que ya ese mecanismo de supervisar lo que deben responder las grandes mayorías no funciona, y que no tiene sentido seguirlo defendiendo frente a otro que más tarde o más temprano tendrá que imponerse”⁹. La pregunta cobra sentido como elemento estructurador del relato en “Infórmese por favor”¹⁰, de Roberto Urías (1959), armado sobre preguntas y respuestas aparentemente inconexas entre sí. En ocasiones las respuestas a las preguntas no podían ser otras cosas que preguntas¹⁰. Como botón de muestra, baste el fragmento final:

—¿Qué países le gustaría visitar?

—¿Usted ve? Esto sí que es difícil de responder porque el tiempo nunca será suficiente y se termina por priorizar. Deberíamos llegar a ser mamíferos sin prioridades establecidas, pero habría que ser inmortal. [...] Con la pistola en la sien, termino enumerando: *El Quijote*, de Cervantes; *Tiempos modernos*, de Chaplin; *Visita de Toledo*, por el Greco; *La piedad*, de Miguel Ángel; una cantata de Bach...

—¿Estado de salud actual?

⁸ Hay versión cinematográfica, con guión de Arango y dirección de Juan Carlos Tabío.

⁹ Alberto RODRÍGUEZ TOSCA, “Mi reino por una pregunta”, en *El submarino amarillo (Cuento cubano 1966-1991)*, sel., pról. y notas de Leonardo Padura. Ediciones Coyoacán / UNAM, 1993, 343-7.

¹⁰ La pregunta había sido ya utilizada por Reinaldo MONTERO en “Happiness is a warm gun, Cary says” (1986), pero allí, el emplazamiento interrogador se diluía en la condicional (todos los párrafos comienzan con la estructura: “¿Qué harías si...”), lo cual no impide que lo podamos considerar un antecedente.

—¿Por qué la gente se lava la boca antes de desayunar y después de hacerlo no?
¿Por qué usan relojes de pulsera que no funcionan? ¿Y los brazos de la Venus de Milo?
¿Y la voz del David? ¿Y la batuta de Beethoven? ¿Y la sutil poesía de Engels?
¿Y el olor del sexo de Marilyn Monroe? Palabras, palabras, palabras...
—¿Está dispuesto a servir para lo que sea y donde sea cuando las razones o la necesidad lo exijan?
—¿No se ha preguntado por qué se suicidan en masa las ballenas?¹¹

Otra línea está en la cesión del protagonismo al lenguaje. *Artificios*, de Alberto Garrandés (1960), sería un buen ejemplo. Son relatos extraños al mundo dominante en la narrativa cubana, con fábulas tan alejadas de la realidad cotidiana que bien pudieran considerarse alegóricas¹². El narrador de estos artificios consigue textos de una gran belleza formal y una tremenda densidad ideológica. La narrativa de Garrandés, una de las más personales de su generación, ya había visto la luz en la plaquette *Walkman* (1990) y consigue, con *Salmos paganos* (cuento, 1996) y *Capricho habanero* (novela, 1997), mostrarse como el mundo autónomo y deslumbrante que es.

En cuanto a la presencia de lo testimonial, uno de los lugares fundamentales lo ocupa la experiencia internacionalista, ya sea de los médicos (y ahí está el realismo jovial de *Dolly y otros cuentos africanos*, de Adelaida Fernández de Juan (1961)), o de los soldados (como el realismo casi naturalista de *Mata*, novela breve de Raúl Aguiar Álvarez (1962)). La primera, una visión risueña, ajena a la tragedia de la guerra, donde la entrada de la muerte es, pudiera decirse, menos controlable (son casos de SIDA o suicidios, contra los que la médico cubana no puede hacer nada), y lo que prima es la relación del grupo de médicos con los pobladores del lugar, su asombro ante el descubrimiento de cuán distintas son las condiciones de allá a las de aquí:

Su mayor entretenimiento era explicarnos los hechizos de los *African doctors*, como llaman ellos a los que nosotros llamamos curanderos, y nos descifraba el significado de las rayitas en la piel que se dejan hacer los enfermos, en la cara por un motivo, en el tórax por otros, cómo distinguir si son heridas recientes o hechas desde el nacimiento, y se divertía con nuestro desconcierto porque muchos médicos graduados y hasta profesores también tenían heriditas de esas, y no todas antiguas por cierto¹³.

El lenguaje coloquial se aviene perfectamente al tema de los relatos, que recuerdan las cartas familiares de los internacionalistas. No en vano uno de los cuentos del libro es una carta a la hermana que ha quedado en La Habana.

Coincidentemente, otro médico cooperante en África, Luis Marcelino Gómez (1950), ha relatado experiencias similares en *Donde el sol es más rojo*, pero la mayo-

¹¹ Roberto URÍAS HERNÁNDEZ, "Infórmese, por favor", en *Los últimos serán los primeros*, sel. y pról. de Salvador Redonet. Letras Cubanas, La Habana, 1993, 35-6.

¹² La perfección de estos relatos recuerda aquellos textos de Miguel COLLAZO que lo marcaron como un narrador *sui generis*: *El viaje y Onoloria*. Es en esa tradición donde quiere ubicarse Garrandés.

¹³ Adelaida FERNÁNDEZ DE JUAN, *Dolly y otros cuentos africanos*. Letras Cubanas, La Habana, 1994, 50.

ría de sus relatos se centran en el descubrimiento, por parte del protagonista de los cuentos, cercanos a los de Fernández de Juan por sus reflejos autobiográficos, de una cultura diferente, de la pasividad ante el miedo, el dolor o la muerte de esos seres dotados de una experiencia vital muy diferente de la suya. La visión del mundo de los cooperantes internacionalistas, con sus conflictos, es solo abordada en “Los asesinos”, un texto donde, con economía de recursos, el autor deja ver el rechazo de su protagonista por quienes dirigen la misión. La inserción de términos kimbundo (antigua lengua africana) aporta cierto realismo a los relatos que los acerca a la visión testimonial de otros textos sobre el tema.

La visión de África tiene otra muestra importante en el cuento “Sur: Latitud 13”, de Ángel Santiesteban (1966), donde hay una cierta desautomatización, digamos, de la violencia de la guerra con la inclusión del personaje del Violinista. Al enfrentar la imaginación, la creatividad, al drama de la muerte en tierra ajena, este cuento pone en solfa, como la breve novela de Aguiar, la necesidad de la violencia. El libro al que pertenece el cuento, *Sueño de un día de verano*, obtuvo el Premio Uneac de Cuento en 1995, y ofrece una visión desgarradora de la vida de los soldados cubanos en la guerra de Angola. Con un trabajo de investigación muy serio, que se adivina en los temas y enfoques de cada relato, el conjunto nos lleva a cuestionar la naturaleza no ya de esa guerra, sino de toda guerra, y el lugar de los que deben morir. La humanización de los conflictos, la dificultad para aceptar un destino al que los protagonistas son inapelablemente conminados por las circunstancias, son temas recreados en cada uno de los cuentos con una dureza y una sensibilidad excepcionales¹⁴.

Ese mismo afán de visos testimoniales permanecerá también los relatos de José Manuel Prieto González (1962) en *Nunca antes habías visto el rojo*, relatos sobre la vida de un estudiante cubano en la URSS que no desdeñan el humor, pero que tienen conexiones con los libros antes mencionados y donde la intención documental se refuerza con reflexiones casi ensayísticas y numerosas notas al pie, que abarcan desde la dedicatoria de una fotografía de Juana Borrero a Carlos Pío Urhbach hasta un amplio espectro literario que incluye a Cortázar, Shólojov, Proust y Musil entre otros¹⁵. Las notas a pie de página enriquecen —pero también conducen al extrañamiento— textos de Atilio Caballero y Ronaldo Menéndez, quien mereció, en 1997, el premio Casa de las Américas por su libro *El derecho al pataleo de los ahorcados*, y que estilísticamente puede asociarse con cierta narrativa objetual, que, como decía antes refiriéndome a Sánchez Mejía, han elegido muchos de los jóvenes escritores para enfrentar su propio desasosiego ante una realidad que los inquieta.

La línea de corte testimonial de la actual narrativa cubana incluye también cuentos sobre rockeros, punkis, friquis, etc., entre los que valdría destacar “La horma”

¹⁴ El cuento nos induce también a una reflexión sobre lo testimonial en la literatura. El autor nunca estuvo en la guerra, sin embargo, sus relatos pueden ser leídos como episodios de un diario de guerra, con una gran carga de verosimilitud.

¹⁵ Con dos novelas posteriores, *Livadia* y *Enciclopedia de la vida en Rusia*, estas apropiaciones se hacen más notables aún. Prieto asume situaciones, anécdotas e incluso un tono narrativo mucho más cercano a la tradición literaria rusa que el autor, desde una perspectiva crítica, pretende rescribir.

de Ricardo Arrieta (1967), un texto donde el devenir (ha habido un festival de rock y la policía ha detenido a un grupo de jóvenes, entre ellos al protagonista, quien reflexiona desde su celda) se narra sin apasionamiento, con la frialdad de quien está contando una historia repetida¹⁶.

El tema de los balseros, que se actualizó con los sucesos del verano de 1994, ha dado ya varias muestras interesantes en la joven narrativa. José A. Martínez Coronel (1966) integra el tema a un monólogo en "Los coturnos del tiempo" donde, amén de múltiples referencias clásicas, se cuenta, con gran maestría, la tragedia de un joven balsero homosexual¹⁷. "Mientras se agoniza", de Ronaldo Menéndez Plasencia (1970), comienza con una lista de las provisiones necesarias para el viaje, desde aspirina hasta leche condensada. El texto, cuyo inicio prometía un apego casi fotográfico a la realidad nos depara un final sorprendente, que reproduce la consabida imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre protegiendo a los tres Juanes. Esa última imagen revela el sentido de todo el cuento. Allí, como en "La urna y el nombre (un cuento jovial)", de Ena Lucía Portela (1972), se recurre a la división del texto en fragmentos semejantes a parlamentos teatrales, lo cual sugiere la idea de representación, de falsedad de las acciones de los personajes, que se mueven como actores repitiendo un texto ajeno. Esa distancia entre realidad y literatura marcará una buena parte de la producción de la década. Es paradigmática, por ejemplo, la entrada del tema de la prostitución de nuevo tipo (el jineterismo) en la literatura cubana de los años ochenta. Un joven periodista había escrito un reportaje sobre el tema para una revista juvenil, y de ahí saldrían algunos de los relatos de un libro que ganaría tiempo después el premio Casa de las Américas. El periodista era Luis Manuel García, el reportaje se llamó "El caso Sandra", y el libro premiado, *Habanecer* (1990). El libro no era solo novedoso por los temas tratados, sino también porque llevaba al límite los rejugos formales que apasionaban a los autores del boom y que habían sido usados en la década anterior. Como *summa* de la vida cubana de la nueva época, recorre todos los recovecos de la sociedad actual.

Lo testimonial no se refiere únicamente a la experiencia vital en sociedad. Es significativo el número de cuentos que relatan, con minuciosidad, historias ajenas, pertenecientes a amigos del autor. El testimonio de la amistad toma forma en las citas de cartas del amigo (Atilio Caballero (1959), "Un aire que bate"), o en la narración de un día de la vida del amigo (Jorge Domingo (1954), "La cita"), o, sin desdeñar la herencia de la picaresca, con un disfrutable humorismo, en las peripecias de un joven

¹⁶ En esa misma línea habría que incluir las historias de balseros, ya numerosas, con una novela breve e intensa que se estructura, en lugar de por capítulos, por días pasados y millas recorridas, a manera de diario, pues es la reflexión personal de un balsero durante la travesía. Con citas numerosas —el balsero es un lector empedernido y ha decidido llevar consigo una mochila cargada de libros— y cierto trabajo formal que se manifiesta sobre todo tipográficamente, el relato va pasando del optimismo a la desesperanza y hasta el vacío total. La milla noventa —es decir, la que supondría la llegada a las costas de los Estados Unidos— es un espacio en blanco. Alejandro HERNÁNDEZ, *La milla*. Letras Cubanas, La Habana, 1996.

¹⁷ José A. MARTÍNEZ CORONEL, *Los hijos del silencio*. Letras Cubanas, La Habana, 1996.

pícaro (“No llores por mí, Argentina”, de Aldo Wladimir Busto Hernández (1962)). Tal irrupción de lo testimonial cotidiano —pues lo que se cuenta suelen ser anécdotas de la vida diaria de los protagonistas— apuntaría a una suerte de agotamiento temático, pero también implica una exaltación de lo tradicionalmente insignificante que puede vincularse —por su insistencia en lo nimio— a un gesto hiperbólico de reproducción de temas ya agotados por la generación anterior¹⁸, del mismo modo que a la ruptura de fronteras entre los géneros discursivos establecidos.

La historia, reciente o lejana, es otro de los temas elegidos por los nuevos autores, cuyas narraciones abarcan desde las guerras de Independencia o la lucha contra Machado hasta la Conquista de América. Estos acercamientos, con frecuencia, repiten modos profusamente utilizados ya por la literatura cubana previa. Algunos relatos, sin embargo, como “La poza del ángel”, de Gina Picart Baluja, lo hacen con un inusual acercamiento al realismo mágico que, no sin cierta sutileza, varía la perspectiva hasta entonces dominante en los relatos históricos¹⁹. El realismo mágico estará también en “Sonata para un hijo extraviado”, de Emelicio Vázquez Tamayo (1946) un texto de gran belleza. Del mismo modo, Magaly Sánchez Ochoa (1940), con su novela breve *Fabia Tabares asomada al espejo* y Olga Fernández con *La última carga del capitán Montiel y Niña del arpa*, dos colecciones donde la historia se cuenta desde lo minúsculo, desde los sueños, desde el ridículo, con un eficaz tratamiento del lenguaje. Y es de notar la vuelta del realismo mágico con esta promoción, que había tenido muestras tan significativas en la obra de Reinaldo Arenas, Pablo A. Fernández y José Lorenzo Fuentes. La resurrección de esos modos de contar en la nueva promoción ocurre, curiosamente, en la obra de aquellos autores que ya pasan de los cuarenta años, aunque sus procedimientos no son del todo ajenos a los más jóvenes.²⁰ Otros autores de esa generación publicaron nuevas colecciones durante la década, como Mirta Yáñez (1947), con sus *Narraciones desordenadas e incompletas*, una recopilación de su obra anterior en la que solo se incluye un texto reciente —“Fragmento”—, que continúa las líneas antes exploradas por ella. El humor, el uso de un lenguaje coloquial que acerca sus cuentos a narraciones orales, con un notable tono autobiográfico, reafirman la voluntad de estilo de esta autora.

El humorismo es una línea frecuente en la muestra narrativa aquí analizada. Generalmente asociada a temas de crítica social, esta línea ha logrado textos tan convincentes como “Sobre la caricatura personal”, de Enrisco (1967), o el ya mencionado “No llores por mí, Argentina”, e incluso el disfrutable “Hielo frito”, de Pedro Armando Lorenzo Ortiz (1956). El tratamiento de lo fantástico —en “Bar de ida” y “El codrilo”, de Reinaldo Medina Hernández (1961) o “Elevador” de Reinaldo López

¹⁸ Un cuento típico de esa magnificación de lo cotidiano es “Dorado mundo”, de Francisco LÓPEZ SACHA.

¹⁹ Gina PICART BALUJA, *La poza del ángel*. Letras Cubanas, La Habana, 1994. Lo mismo sucede con los cuentos de Francisco GARCÍA GONZÁLEZ (1963), en *Juegos permitidos*. Letras Cubanas, La Habana, 1994, donde hay un logradísimo ejercicio de reescritura de la historia.

²⁰ Como, por ejemplo, Rogelio RIVERÓN MORALES, *Subir al cielo y otras equivocaciones*. Letras Cubanas, La Habana, 1996.

Hernández (1968)— cobra también nueva fuerza. Y, en este aspecto, es sintomático de la apertura ideológica del canon, la vuelta al panorama literario de autoras como María Elena Llana (1936) o Esther Díaz Llanillo (1934), después de algún tiempo sin publicar. El rescate de la imaginación, vinculado en Llana a las religiones, supersticiones y creencias mágicas más diversas y en Díaz Llanillo a la realidad oculta de los sucesos visibles, es el centro de sus respectivos libros *Castillos de naipes* y *Cuentos antes y después del sueño*. Ambas autoras dan fe del renacimiento de la narrativa femenina en Cuba durante la última década, a mediados de la cual se publicó una compilación de textos de autoras cubanas, fruto de la colaboración de Mirta Yáñez y Marilyn Bobes: *Estatuas de sal* (1996), que marcó la pujanza de ese renacimiento y que va ya por varias reimpressiones.

Bajo diversas variantes estilísticas, han visto la luz últimamente libros muy atendibles, continuando un boom que había comenzado con el otorgamiento del prestigioso premio Casa de las Américas a dos autoras cubanas. En 1995, Marilyn Bobes (1955), con los relatos de *Alguien tiene que llorar*, donde exploraba la experiencia femenina en diversos registros, desde la situación de las mujeres sometidas a relaciones desiguales de trabajo o sexuales, hasta la visión del mundo de las jineteras, protagonistas también de esta convulsa década de los noventa en la sociedad cubana. El libro, armado con una sabiduría narrativa que nadie hubiera sospechado en la poetisa consagrada que es Marilyn, se mueve con comodidad y maestría en ámbitos dispares de expresión, tales como los de personajes de amplias referencias culturales o sus contrapartes, plenos de cultura popular. En 1997, Sonia Rivera-Valdés (1937), con *Las historias prohibidas de Marta Veneranda*, hace un recorrido profundo por la identidad de sus personajes, poniendo en juego temas como la identidad sexual, la experiencia del exilio o la sabiduría erótica heredada o aprendida en historias unificadas como testimonios de vida recogidos por una cubana aspirante a doctorarse en una universidad norteamericana. Con este marco, el libro fluctúa entre el discurso académico y el relato de chismes o historias personales secretas, centrándose así en experiencias límites en la vida de sus personajes. El habilidoso uso del lenguaje —donde perviven la contaminación y el humor— y la construcción de historias que mantienen el tono testimonial cumplen su objetivo de trastocar visiones del mundo excluyentes de modos alternativos no solo de expresión, sino de vida.

Con esas dos muestras, quizás las más visibles del despertar de la narrativa femenina —que en los años ochenta era más escasa, a pesar de su calidad— podría ejemplificarse la dimensión de una presencia cada vez más atrayente. En los últimos años han aparecido, entre otros, los siguientes. *Tirar la primera piedra* (1997), de Nancy Alonso (1946), un libro de un realismo cercano a lo testimonial, donde la apremiante crisis económica y espiritual de los noventa está retratada en toda su crudeza por personajes que son espectadores y partícipes de las mismas conductas que rechazan, presionados por una realidad opresiva que no les permite mantenerse al margen. Otra visión del ser mujer en la Cuba de los noventa la aporta *Oh, vida*, de Adelaida Fernández de Juan (1961), un libro en el cual su autora demuestra haber ampliado su mundo narrativo, con un énfasis en la condición de la mujer, en sus te-

mores, sus modos de asumir la libertad y las múltiples formas en que, solidaridad mediante, puede enfrentarse a los esquemas sociales que la limitan. Adelaida no elude un compromiso ético con la realidad cubana, y lo hace desde una posición autocrítica (valga recordar su dramático texto “Esta noche”) pero risueña, pues el humor es un ingrediente importante de su narrativa. Destaca también aquí su dominio del lenguaje, con el cual puede asumir registros diversos de modo convincente. *Anhedonia*, de Mylene Fernández Pintado (1963), es una inmersión en modos de vivir la feminidad, desde la adolescencia hasta la madurez, y un recorrido íntimo por la impalpable feminidad auténtica, que se enfrenta o sucumbe a las imposiciones sociales, reservándose siempre una buena dosis de ironía en su mirada sobre los otros y sobre sí misma.

Otros de los libros notables producidos en la década por autoras cubanas son *Ellas de noche* (1989) y *Espejismos* (1998), de Aida Bahr (1958). Ambas colecciones caracterizan la amplitud de una narrativa que va desde un realismo centrado en el estudio psicológico de personajes femeninos, en sus motivaciones más profundas, en las encrucijadas en que ciertas situaciones ponen a las mujeres, hasta un desbordamiento de la fantasía, un regodeo en los límites que bordean la relación entre los humanos y con los objetos de la cotidianidad. Narrados casi siempre desde una perspectiva predominantemente femenina, los relatos de Aida Bahr no ignoran las contradicciones que subyacen en la propia condición humana²¹.

Bad painting (1998), Premio David en 1997, y *Catálogo de mascotas* (1999) son los primeros libros de Anna Lydia Vega Serova (1968). La autora, con una experiencia vital específica, recuerda aquellos textos de Verónica Pérez Kónina que abrieron la década. La asociación proviene de sus nombres rusos, pero también de ciertos rasgos que sus obras comparten. Como Pérez Kónina, Vega Serova dedica sus relatos a dejar testimonio de una realidad insatisfactoria. Como aquélla, sus protagonistas se limitan a drogarse o a reírse de esa realidad que los oprime y el lenguaje usa del mismo desaliño en la expresión de su desamparo. Un erotismo duro, casi animal, sin concesiones al sentimentalismo, también caracteriza sus relatos.

Otro de los términos del renacer del cuento en la década recién concluida se encuentra en la literatura del exilio²². Como ya he dicho, su presencia en publicaciones cubanas es frecuente y permanente el incremento de su calidad. Aunque por ahora este conocimiento de la obra de los autores del exilio está bien lejos de ser total e incluso extenso, en esos atisbos de una narrativa otra está el reconocimiento de la diversidad dentro del perfil literario de la década que recién concluye. Quiero presentar aquí un breve panorama del quehacer narrativo de los cuentistas del exilio, cuya labor no puede soslayarse cuando de caracterizar la narrativa de los noventa se trate. Como ya he dicho, su presencia en publicaciones cubanas es frecuente y el incremento per-

²¹ La eclosión de la literatura femenina tiene otro ejemplo en el bien logrado libro de Lourdes GONZÁLEZ HERRERO (1952) *Papeles de un naufragio*, que sorprende por la calidad de los textos, a medio camino entre narrativa y poesía.

²² Bajo el título “El cuento cubano del exilio: panorama de la década del noventa”, publiqué este último fragmento en *Extramuros* 3, jun. 2000, 50-3.

manente de su calidad se manifiesta en las obras de autores como Carlos Victoria, Julio Miranda, Sonia Rivera-Valdés y Fernando Villaverde, entre otros.

El tema del exilio, la expresión de los sentimientos encontrados que provoca el sitio al que no se ha de volver, permean buena parte de la narrativa escrita fuera de Cuba. Las reflexiones del narrador de los cuentos de Fernando Villaverde sobre el viaje, lo que significa mudar de lugar, el modo como los demás nos caracterizan solo por provenir de otra geografía, son todas relativas al sentimiento permanente de no pertenencia, esencial a la mentalidad del emigrado. Este narrador, más o menos similar en todos los cuentos, con preocupaciones culturales bien serias, quiere interpretar sus propias vivencias, los espectáculos que ve, los hechos de los que participa, por lo que resulta fácil equiparar el texto de ficción con otro confesional, autobiográfico. Es esta una cualidad al parecer dominante en la literatura del exilio, en muchos casos las narraciones tienen un alto contenido autobiográfico, un recurso, quizás el único posible, para mantener la propia identidad, el gran tema recurrente de esta literatura.

La narrativa de Carlos Victoria tiene también un alto contenido testimonial. De hecho, casi todos sus personajes llevan nombres reales —a menudo coincidentes incluso con el del autor— y, atando cabos, podemos, a medida que avanzamos en la lectura de sus textos, conocer un poco más de la que suponemos biografía del autor. Sus libros *El resbaloso* y *Sombras en la playa*, escritos desde lo más entrañable, recorren la historia cubana más reciente, desde las experiencias de jóvenes aspirantes a creadores durante el “quinquenio gris” y el éxodo del Mariel, hasta las precarias condiciones de vida en La Habana del llamado período especial y la adaptación a un modo de vida extraño en los Estados Unidos. Victoria escribe como un testigo, queriendo dejar constancia de la historia de una generación, y rara vez se permite alejarse de sus temas dominantes. “La ambigüedad es un refugio cómodo, pero se paga caro” parece decir con uno de sus personajes.

Los cuentos que reúne Julio Miranda en *El guardián del museo*, de excelente factura, se centran en la intertextualidad y el humor, con un gran dominio del estilo, que demuestra en la adaptación del habla popular venezolana, cuando la narración lo demanda.

Zoe Valdés, que ha logrado homenajes memorables a pilares de nuestra tradición literaria —Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante— conjugando el humor con una buena dosis de lenguaje popular, del que hace uso en el límite mismo de lo vulgar, cuando no traspasa ese límite, ha producido un buen número de novelas de calidad desigual, donde el reto mayor para la crítica es, según creo, el estudio del cambio de registro que se da en su obra a partir de su exilio. Ese cambio de registro, que puede percibirse si comparamos su novela *Sangre azul* con el resto de su producción posterior, parece deberse a su cambio de estatus político, generó una transformación estilística radical en su obra; lo cierto es que una termina preguntándose si el cambio proviene de la experiencia del exilio o de una visión superficial de lo cubano que sustenta una visión cuasi folklórica de la identidad de sus personajes, al tiempo que los vinculan con otros, creados por autores como Reinaldo Arenas.

Otros autores de interés, entre aquellos cuyas obras hemos podido consultar —no debe olvidarse que el bloqueo es también cultural, y les niega a muchos autores cubanos el intercambio con su “público natural”, para nombrarlo de algún modo— son: Andrés Jorge, quien trabaja, en su primer libro, *A ciegas en el laberinto*,²³ temas relacionados con el exilio, la experiencia del reencuentro y los actos de repudio de 1980 con un nivel que auguraba, ciertamente, la maestría narrativa que ha alcanzado en sus novelas posteriores. Manuel Cachán, que en *Ángeles con acento sureño* recurre a la herencia cubana de supersticiones, santería, boleros y espiritismo como medio de contrarrestar el racismo y el puritanismo dominantes en un pueblo del sur de los Estados Unidos, con un opresivo clima espiritual que resulta, para los personajes, asfixiante. Luis de la Paz, autor de *Un verano incesante*, un conjunto de textos muy comprometidos con el exilio, en los que aflora una y otra vez la necesidad de recordar, de apropiarse aun en sueños de un pasado que ya parece no pertenecerle a sus protagonistas y que explora, desde el recuerdo, una ciudad que ya no existe. *Un paraíso bajo las estrellas*, de Manuel C. Díaz, es un libro donde conviven textos referentes a la experiencia del exilio, la imposibilidad de recobrar sitios y sentimientos que quedaron atrás y la denuncia de corrupción y violencia en la sociedad cubana actual.

Otro es el caso de Guillermo Cabrera Infante, autor de *Delito por bailar el chachachá*, una breve colección que incluye dos versiones del cuento “En el gran Ec-bó”²⁴ y el cuento que da título al libro. Resaltan aquí los acostumbrados juegos de palabras de Caín, cercano a uno de sus protagonistas, a quien otro de los personajes, en un sabroso guiño intertextual, le espeta: “Tú el mimo de siempre”, para luego confirmar: “Siempre con los mimo chiste, los mimo jueguito epalabra, la mima attitú. ¿Quéespera pa cambiar?”. La madurez de Cabrera Infante no está dada únicamente por su capacidad para reírse de sí mismo. El trabajo con el idioma, con la palabra, denota la misma maestría que le sigue ganando lectores a *Tres tristes tigres*. El humor, sabiamente usado, sirve de contrapeso a la visión desgarradora que, en el último cuento, se ofrece de una aventura editorial casi mítica: la aventura de *Lunes de Revolución*. Este autor, que apenas ha publicado cuentos en los últimos años, consigue con *Delito por bailar el chachachá* un libro interesante que contribuye a la coherencia de la obra reciente con la obra previa de este autor.

Uno de los fenómenos más inesperados a los que se ha enfrentado la literatura —como el resto de las artes— en la década precedente, es el de la necesidad de comercialización del producto cultural. Y, por ello, hay cada vez más libros de autores cubanos residentes en Cuba que aparecen bajo sellos editoriales extranjeros, incluso antes de ser publicados aquí. Es por eso que, amén de la literatura del exilio, a veces haya que pensar en el exilio de la literatura. Muchos de estos libros, se vinculan a la literatura del exilio en cuanto a perspectiva y temáticas, como *Trilogía sucia de La Habana*, de Pedro Juan Gutiérrez, una serie de tres historias centradas en la descripción de vidas casi subhumanas en La Habana del período especial, con una clara

²³ Andrés JORGE presentó su libro en La Habana, en la sede de la UNEAC, en un gesto que ojalá resultara precursor.

²⁴ Perteneciente a *Así en la paz como en la guerra* (Ediciones R, 1960).

herencia del realismo sucio norteamericano que, merced a la lograda visión desolada y apocalíptica que ofrece, ha tenido una excelente recepción fuera de Cuba.

He pospuesto una y otra vez la mención de Reinaldo Arenas para concluir con ella este breve panorama de la literatura del exilio en los noventas. Arenas creó, sin lugar a dudas, una de las poéticas más originales de la narrativa cubana contemporánea. Su libro *Adiós a mamá* compendia muchos de los motivos que asoman una y otra vez a lo largo de toda su obra, en especial, la de los últimos años. Amén de algunos textos menores como “El cometa Halley”, que no pasa de ser una *boutade* con mucho de imaginación, el volumen reúne textos excepcionales, entre los cuales me interesa destacar “Traidor” y “La torre de cristal”, relatos muy interesantes que resultan inmersiones en la naturaleza humana, pues su tema es la simulación, ambientados en dos escenarios recurrentes en su narrativa: Cuba y Miami. Pero donde Arenas logra deslumbrar es en los cuentos “Adiós a mamá” y “Final de un cuento”. El primero, porque consigue un desgarrador e irónico relato sobre la muerte de la madre, muerte que descubre situaciones ridículas de dependencia y sacrificio vanos que, coherentemente con su concepción del mundo, podrían leerse metafóricamente como una gran parodia de los deberes que impone esa otra madre que es la patria. En la ceguera de las hijas, que conminan al hermano a participar del sacrificio, está la clave de la mirada del autor sobre los compromisos colectivos. La ironía que rezuma el texto, con fragmentos poéticos muy bien elaborados, se consigue con la mirada distorsionada que las amorosas y embobecidas hermanas del narrador echan sobre el cadáver purulento de la madre:

El enjambre de moscas se cierne ahora sobre la boca de mamá. Boca que al cabo de una semana de muerta se abre ya desmesuradamente, al igual que sus ojos y las ventanas de la nariz, que sueltan un líquido gris. La lengua, que también ha adquirido proporciones descomunales, se asoma detenida por entre esa boca. —Las moscas, caprichosamente, han alzado el vuelo—. La frente y el cuello también se han inflamado considerablemente, de manera que el pelo parece encabritarse sobre ese territorio tenso que sigue expandiéndose.

Odilia se acerca y la contempla.

—¡Qué hermosa!

—Sí, digo.

Todos, mientras la rodeamos, comenzamos a admirarla²⁵.

Otro de los textos modélicos de Arenas es el que cierra el volumen, “Final de un cuento”. Este monólogo de un hombre que va a depositar las cenizas de un amigo en el mar, en el punto más cercano a Cuba, al sur de los Estados Unidos, bastante susceptible de ser representado en escena, por la maestría con que Arenas va de un sitio a otro, de un sentimiento a otro, del dolor a la rabia a la coquetería y de vuelta al dolor, al dolor de saberse alejado del único sitio donde hubiera querido vivir, es uno de los más desgarradores relatos de la literatura del exilio en la última década del siglo. Esta

²⁵ Reinaldo ARENAS, *Adiós a mamá (De La Habana a Nueva York)*, pról. de Mario Vargas Llosa, Altera, Madrid, 1995, 63.

suerte de treno, donde se describe al amigo como “terco, empecinado, sentimental, humano” culmina con un ruego tan conmovedor como bien escrito, que cito:

Mar de los sargazos, mar tenebroso, divino mar, acepta mi tesoro; no rechaces las cenizas de mi amigo; así como tantas veces allá abajo te rogamos los dos, desesperados y enfurecidos, que nos trajeses a este sitio, y lo hiciste. llévate-lo ahora a él a la otra orilla, deposítalo suavemente en el lugar que tanto odió, donde tanto lo jodieron, de donde salió huyendo y lejos del cual no pudo seguir viviendo.

He querido dejar para el final este texto de Arenas porque retrata el drama de todo emigrado. La ansiedad por regresar, el odio por las circunstancias que lo alejaron de su tierra, la esperanza de construir otra vida y la imposibilidad de olvidar son temas que recorren la narrativa cubana del exilio, una de las aristas de mayor interés dentro del cuento cubano en la última década.

Como puede verse, después de este recorrido por las líneas dominantes en el cuento cubano de los noventa, el signo de la década está en la emergencia de temas o grupos antes relegados a lo excepcional. A pesar de que muchos de los escritores en activo pertenecen a generaciones anteriores, son los grupos emergentes en el plano literario lo que ha caracterizado la década como una de las más ricas en la producción narrativa de los últimos años. Los jóvenes y las mujeres son dos grupos de autores que toman una silueta definida en la década, y temas como el exilio, el descontento con la realidad cubana actual, la homosexualidad y su tratamiento en la sociedad, el erotismo, etc. encuentran un espacio cada vez mayor en ese texto mayor que es el imaginario cultural cubano de los últimos tiempos.