

## BREVE PANORAMA DE LA NARRATIVA CUBANA ACTUAL

Begoña Huertas Ubagón

Cualquier acercamiento a la actividad artística cubana de los últimos años obliga a hacer referencia al llamado por unos 'quinquenio gris' (1971-1976), por otros 'decenio negro' (toda la década de los 70). Esta referencia es necesaria por cuanto la producción posterior a esas fechas se relaciona —ya sea para negarlos— con los parámetros literarios establecidos entonces. Durante los años ochenta, la reacción de los escritores en contra de aquellas pautas que empobrecieron el panorama literario irá perfilando una línea definida que conformará, al fin, la nueva tendencia de la narrativa actual.

En aquellos primeros años de la década del setenta, se impusieron unas pautas literarias que pronto constreñirían el quehacer literario de los escritores cubanos. En el discurso del Primer Congreso de Educación y Cultura (1971), las palabras de Fidel Castro en cuanto a la creación artística dieron un giro a la política cultural que el gobierno cubano había mantenido hasta entonces. Así, aspectos que habían sido negados en debates anteriores se verán ahora alentados desde los organismos oficiales: el énfasis en la función didáctica de la obra literaria (cuando antes se había insistido en negar la simplificación, aun a riesgo de ser herméticos), la creación de héroes positivos y el ensalzamiento de los logros revolucionarios (cuando se habían rechazado las simplificaciones maniqueas), la perspectiva materialista dialéctica (cuando se había alentado la experimentación en todos los sentidos).

Los años setenta se caracterizaron, en fin, por la restricción en las diferentes vías de creación literaria ante unas motivaciones de «urgencia política». El hecho de que existieran obras que no se publicaron por ser consideradas en aquel momento «inconvenientes», o que se publicaran y alentaran textos de bajo aporte estético, cuyo único mérito era la explícita defensa de una ideología, mermó considerablemente la validez del conjunto literario de ese período. Por su parte, la crítica perdió su carácter polémico al priorizar el juicio ideológico sobre los logros meramente artísticos. El desolador panorama se completaba con escritores que aplicaban miméticamente los esquemas al uso o aquellos que, no motivados

por las pautas establecidas, interrumpieron su producción o asumieron la condición de escribir para un futuro.

De «desconcierto estético» ha calificado los primeros años de esta década Imeldo Alvarez.<sup>1</sup> El «huevo», el «bache» tras el año 1971 —como lo denomina Salvador Redonet<sup>2</sup>— se debe, según este crítico, a que ciertos autores se sintieron obligados «a la sobre carga y la explicitación a toda costa» frente al «diversionismo» literario combatido duramente en esos años.<sup>3</sup> También Francisco López Sacha observa «un vacío en las formas y en los contenidos», cuya causa no era sino la exaltación de «una cuantística de los hechos, una crónica edificante y laudatoria de los grandes sucesos».<sup>4</sup>

Ese lapso de extralimitaciones y distorsiones por parte de los responsables culturales, que conllevó en muchos casos la postergación de publicaciones, ocasionó también un fenómeno de autocensura por parte de los propios escritores que, como observa Lisandro Otero, solo será superado en la década posterior.<sup>5</sup> En este contexto, la joven promoción de narradores que surgiera en los años 60 ve frenada su actividad literaria casi recién comenzada, cuando no todavía inédita. Para los escritores nacidos alrededor de 1950, ese 'decenio negro' coincide con su período de formación, viéndose de este modo condicionados por un peso del cual deberán desprenderse. Arturo Arango, perteneciente a este grupo, observa al respecto: «fuimos formados en el sectarismo, en el dogmatismo, traumas con los que hemos tenido que romper desde dentro».<sup>6</sup>

Será en los años finales de esa aciaga década para la literatura cuando comiencen a alzarse las voces de denuncia ante esa situación insostenible. *El Caimán Barbudo*, órgano de los jóvenes artistas, será una de las publicaciones más activas en este sentido. A partir de 1978 en las páginas de esta revista, y en los primeros años ochenta en el conjunto de las publicaciones literarias de la isla, irán apareciendo críticas explícitas a los problemas silenciados hasta entonces. La creación del Ministerio de Cultura en 1976 y las palabras del ministro Armando Hart reiterando su empeño en diferenciar la tarea del ministerio de la labor de los artistas, y de evitar la intromisión de los primeros y de cualquier patrón estético

- 
1. Imeldo Alvarez, *Glosas y criterios*, La Habana, Ediciones Unión, 1968, p. 81.
  2. Dennis Matos Leyvá, «Tomar el cuento por asalto» (entrevista a Salvador Redonet), *Letras cubanas* (La Habana), 9 (1988): 292.
  3. Salvador Redonet, «Contar el cuento (1959-1983)», *Revista de literatura cubana* (La Habana) III, 4 (1985); 69.
  4. Francisco López Sacha, «El cuento cubano ante la crítica: un fiscal silencioso frente a un niño travieso», en *La literatura cubana ante la crítica. Textos del Fórum de la Crítica e Investigación Literarias*, José Rodríguez Feo, editor, La Habana, Ediciones Unión, 1990, pp. 20-21.
  5. Lisandro Otero, «Esa terca columna apasionada. La cultura cubana: 1959-1988», *Phural* (México) XVIII-VII, 211 (1989); 35.
  6. Manuel Henríquez Lagarde, «La literatura no perdona las concesiones» (entrevista a Arturo Arango), *El Caimán Barbudo* (La Habana) 254 (1989); 18-19.

en esa labor<sup>7</sup> contribuye también a propiciar un vuelco en el panorama. La revitalización del ambiente cultural se refleja, entre otros muchos indicios, en la frecuencia de actos organizados<sup>8</sup> o en la aparición de nuevas revistas literarias.<sup>9</sup>

## UNA NUEVA ETAPA PARA LA NARRATIVA CUBANA. LOS AÑOS 80

La voz de alerta que dieron los intelectuales cubanos ante el estancamiento cultural de los años setenta fue cobrando forma y aumentando su intensidad a lo largo de la década pasada. La denuncia de los escritores apuntó directamente a los males que aquejaban a la práctica literaria:

Me preocupa de la novela (...) su estiramiento, su solemnidad, su falta de humor (...) las situaciones por lo general se inspiran en una realidad que se quisiera y no la que es (...) el compromiso político se entiende torcidamente y los elementos de crítica y autocrítica se relegan a tan terceros planos que es imposible descubrirlos.<sup>10</sup>

Los autores harán continua referencia, sin tapujos, a esas pautas de política cultural que dificultaran e incluso paralizaran su labor creativa:

La libertad de expresión (...) fue olvidándose, algunas veces francamente deformándose, en la misma medida que se introdujeron en nuestra sociedad la burocracia y el dogmatismo, aparecieron los controles (...) lo que se ha dado en llamar la 'inhibición responsable' para, por malabarismos del lenguaje no llamarle autocensura porque presupone una censura previa.<sup>11</sup>

- 
7. En Luis Báez, *Cambiar las reglas del juego*, La Habana, Letras Cubanas, 1983, pp. 9-11.
  8. Podrían mencionarse, entre los más destacados, las Jornadas de Narrativa Cubana celebradas en Santiago de Cuba —desarrolladas por primera vez en 1979 y continuadas en 1980 y 1981—, el Encuentro de Narradores y Críticos en 1982, el Primer Fórum de Literatura Cubana celebrado en La Habana en octubre de 1983, el ciclo organizado por Casa de las Américas titulado «¿Qué escriben ahora?» —donde se abre un debate con los escritores sobre su obra en marcha—, el Coloquio Nacional de Crítica Artística y Literaria en 1986 que reúne a los críticos de las nuevas generaciones o el Fórum de Crítica de 1987.
  9. *Anales del Caribe* (1981) —dedicada a la crítica e investigación de la literatura del ámbito caribeño—, *Criterios* (1982) y *Temas* (1983) —ambas centradas en cuestiones teórico-metodológicas—, *Imán* (1984) —anuario del Centro de Promoción Cultural Alejo Carpentier que se ocupa de la obra del escritor cubano—, *Enigma* (1986) —ceñida a la temática específica del género policíaco—, *Revista de literatura cubana* (1982) —que centra su interés en la obra de los jóvenes creadores—, o *Letras cubanas* (1986) —también dedicada a la producción cubana contemporánea—.
  10. Alejandro Querejeta, en Madeline Cámara, «Los caballeros de la mesa redonda», *Letras cubana* (La Habana) I, 3 (1987); 223-224.
  11. Raúl García Riverón, Diego Rodríguez Arche y Jorge Alonso Padilla, «Crisis no es mala palabra I», *Bohemia* (La Habana) 34 (1989); 6-7.

La posibilidad de enjuiciamiento crítico respalda en los escritores el ánimo de llevar a las obras los problemas y las contradicciones diarias que unos años antes fueran acalladas por esa «inhibición responsable». En contraste con buena parte de la narrativa del 'quinquenio gris', el tratamiento de los conflictos revolucionarios no se hará ya partiendo de una abstracción 'héroe' ni manteniendo el foco de atención en el gran acontecimiento colectivo, sino basándose en una *visión individual y cotidiana*, en la cara 'irrelevante' que no constataría un cronista épico. Comienza a surgir, como apunta ya Ambrosio Fornet en 1983, una narrativa con «deseo de concreción», de «afincarse en lo singular». <sup>12</sup> Es evidente la voluntad, por parte de los autores, de acercarse a los conflictos diarios, a temas que quizás en la década anterior pudieran haber sido juzgados inconvenientes: el machismo, el esquematismo ideológico, la demagogia, la burocracia o la doble moral. Los escritores rompen de este modo, conscientemente, con el ensalzamiento laudatorio de los logros revolucionarios que, sin duda, lastrará la producción anterior. Las colas en la carnicería o los problemas de pareja vienen a sustituir a los conflictos bélicos, a la construcción del socialismo o al triunfalismo épico. Los cuentos de Rafael Soler abren ya un brecha en este sentido en 1976. «Un lugar del cuerpo», de este autor, constituye un excelente ejemplo de estas nuevas motivaciones literarias. En el relato, en plena crisis de los misiles, un miliciano no puede más que darle vueltas al 'simple' hecho de la infidelidad de su mujer. En unos conflictivos y, sin duda, trascendentes momentos para el país, el miliciano solo puede sentir «deseos de gritarles: ¡compañeros, me están pegando los tarros!».

Las reflexiones socio-políticas explícitas desaparecen de la narrativa cubana más reciente. Las vivencias de los personajes remiten a ellas, pero de manera indirecta. El primer plano lo ocupa el orden más personal, más intimista. Otro de los muchos ejemplos que ilustrarían este aspecto lo constituye el relato «No le digas que la quieres», de Senel Paz. En él, la posible consideración socio-política (el sexo bajo el punto de vista de un revolucionario, el comportamiento de un buen militante, etc.) cede el lugar principal a los detalles más nimios, a las consideraciones más individuales:

«¿El *Manifiesto comunista* dice eso? Voy a leerlo.» «Léelo, léelo, que dice otras cosas, además.» Me quedé pensando en todo eso. La cosa política, quiero decir. Y me juré que iba a ocuparme del mundo, de verdad, y no iba a tener más fallas (...) Claro que no era esto lo que yo pensaba cuando iba a recoger a Vivian aquel día. No. Yo pensaba en ella y veía cómo me arreglaba el menudo para que no me siguiera sonando en los bolsillos al caminar.

12. Ambrosio Fornet, «La nueva novela cubana: pronóstico de los 80», suplemento literario de *Revolución y cultura* (La Habana) I, 2 (1983); 5.

El enjuiciamiento crítico de los conflictos actuales en la narrativa más reciente no ha escatimado temas de atención. La prostitución, la libertad de expresión o los límites del poder surgen de forma natural en el retrato habanero de Luis Manuel García, *Habanecer*. Esa *perspectiva crítica* desde la cual se abordan los asuntos comunes está lejos de pretender establecer pautas o juicios de valor. La riqueza de matices huye de las dualidades simplistas. Los conflictos que se les plantean a los personajes no se resuelven mediante el esquema bueno/malo. La denuncia de la marginación de los homosexuales en «El lobo, el bosque y el hombre nuevo», de Senel Paz, se abre a la exploración de conflictos íntimos que los personajes enfrentan sin respuestas categóricas. Las diferentes perspectivas, los conflictos internos son la tónica de este relato donde el protagonista llega a preguntarse: «¿me estaré volviendo un hijo de puta?».

Los personajes de la más reciente narrativa no se plantean, en general, estar con o contra la Revolución. Viven en ella. Sin ignorar los conflictos, los roces en uno o en otro plano —más bien otorgándoles un protagonismo indiscutible en la obra—, no se trata ya del fuera/dentro, revolucionario/contrarrevolucionario. *Las iniciales de la tierra*, de Jesús Díaz, es en este sentido un ejemplo excepcional de esa pretensión por difuminar las fronteras entre lo heroico y lo no heroico. Su protagonista, Carlos Pérez Cifredo, ha de hacer un recuento de su vida para decidir ante una asamblea si merece o no ser nominado mejor trabajador del año. A este planteamiento simplista, blanco/negro, positivo/negativo, se enfrenta sin embargo una narración que incide en mostrar la complejidad del carácter del personaje. A lo largo de toda la obra —y mediante una excelente prosa intimista, desenfadada, humorística— se van perfilando sus contradicciones internas y sus contradicciones con los demás. Al final, el propio relato niega su planteamiento. Es imposible aislar ciertos datos objetivos y valorarlos en términos de bueno o malo. Al mismo lector, como a la asamblea reunida en las últimas páginas de la novela, se le pide un juicio que el relato se ha ocupado, con mucho acierto, de rebatir.

También el *humor* recupera un espacio que artificialmente le había sido negado. Utilizado como arma crítica, el choteo cubano en la producción literaria más reciente no dejará burócrata con cabeza. Luis Manuel García critica con sorna la intransigencia en *Aventuras eslavas de don Antolín del Corojo*:

algunos funcionarios cubanos, estetas, analistas de la moda y filósofo empíricos por más señas, determinaron que el enemigo más temible no era el imperialismo, sino la minifalda, los Beatles y el pelo largo. Algunos hasta sugirieron las virtudes ideológicas de la calvicie.

A menudo el humor constituye la base misma de la voz narradora. La espontaneidad del discurso es uno de los rasgos que singularizan la obra de estos autores. *Donjuanes*, de Reinaldo Montero, es un buen ejemplo de ese tono

desenfadado desde el cual se abordan los diferentes conflictos de la juventud cubana.

Ese tono espontáneo esconde en ocasiones una cuidada elaboración formal. La calidad de esta producción viene motivada por la necesidad de superar el empobrecimiento literario de los setenta. Francisco López Sacha lo explica así: «El sentimiento de humildad le hacía a uno trabajar muy finamente la página, ya que la literatura que le precedía era una literatura descuidada, que no ahondaba realmente en resortes literarios. Y uno quería que hubiera literatura». <sup>13</sup>

También Senel Paz ha insistido en la necesidad de recuperar la autonomía y la riqueza del lenguaje literario tras ese desolador período. Reaccionando contra el 'facilismo' literario y la benevolencia crítica de los setenta, la narrativa cubana se lanza a explorar los diferentes recursos lingüísticos. Esa *voluntad de experimentación* que revela la última producción contrasta con la rigidez de la narrativa precedente. Por otra parte, esa preocupación por los aspectos formales, por las posibilidades literarias de los textos, va unida a cómplices guiños al lector que facilitan la lectura.

En definitiva, los años ochenta constituyen una etapa de revitalización narrativa cuyo resultado es un corpus de obras literarias interesantes por sí mismas, y no solo por lo negación que suponen del período anterior. El decenio de los setenta es ya un paréntesis superado y ha pasado a formar parte del material literario que anima la creación de los escritores cubanos. La última novela de Jesús Díaz hasta el momento, *Las palabras perdidas*, refleja con gran acierto y toda su crudeza esta problemática:

Escribir o callar, se repitió, enceguecido por la insoportable alternancia de sombras y fognazos. Entonces había optado por el silencio, aun cuando Una se lo reprochó amargamente, convencida de que sólo resistiendo lograría conservar su dignidad (...) ¿Tendrían razón el Rojo y Una al negarles el saludo, proclamando a los cuatro vientos que el Gordo y él habían traicionado la amistad y la literatura? ¿Ellos, al replicar que Una y el Rojo no pasaban de ser un par de esnobs resentidos que no servían más que para orquestar escándalos?

## NARRATIVA EN TIEMPOS DE CRISIS

A este breve panorama cabría añadir ya el surgimiento de una nueva promoción que nace a partir de 1960. Los jóvenes escritores que comienzan ahora a publicar sus primeros libros se han formado en un momento óptimo de

---

13. Intervención oral en la mesa redonda sobre narrativa cubana desarrollada en Casa de las Américas, La Habana, enero 1994.

revitalización narrativa (se trata de autores nacidos alrededor de 1960 y, por tanto, formados en la década de los ochenta). A diferencia de la promoción que les precede, no han de enfrentarse a esquemas dados ni a planteamientos manidos. Su escritura, en este sentido, parte de una actitud más espontánea ante el hecho artístico. Si la promoción anterior tuvo que desvincular el lenguaje literario de la política —esfuerzo que ocasionó un retraso anómalo en su producción y que les ha hecho valer el sobrenombre de ‘generación tardía’—, estos escritores disfrutaron ya de un corpus significativo de obras contemporáneas que lo han conseguido. Por otra parte, acceden al mundo de la literatura en un clima de ruptura de todo dogmatismo. Sus primeras asistencias a congresos se enmarcan en un ambiente de abierta crítica y de rigor intelectual. La diferencia entre una y otra promoción, dado las diferentes circunstancias que amparan su nacimiento, es pues evidente. Así lo ve Luis Manuel García:

Estos jovencísimos autores vienen no sólo libres del ‘pecado original’ sino también de la ‘duda original’. Todos nosotros tuvimos que librarnos de la doctrina, tuvimos que de alguna manera descubrir la herejía de que teníamos que pensar de otra manera a la hora de escribir y no como estaba estipulado. Yo creo que en esa duda consumimos bastantes tiempo. En esta promoción ya vienen herejes, automáticamente. Y precisamente porque la herejía ya es norma y eso les ha facilitado mucho la vida. En este sentido han empezado más temprano a producir, y han empezado de una manera más feliz, sin determinados traumas.<sup>14</sup>

En lo que respecta a la producción literaria de estos jóvenes, hay que decir que continúa la tendencia que se abrió paso en los ochenta y cuyos rasgos hemos señalado brevemente: rigor formal, indagación de lo cotidiano, de la experiencia más próxima al autor, perspectiva intimista, tono desenfadado, intención crítica. En este sentido no se aprecian rupturas sustanciales entre la obra de los más jóvenes y la precedente.

Autores como Roberto Urías, Guillermo Vidal, Angel Santiesteban, Alberto Abreu o Amír Valle, van abriéndose camino en el panorama de la narrativa cubana actual a través del cuento. El relato de Urías, «Por qué llora Leslie Caron», podría constituir una muestra más del buen estado del cuento cubano y de la continuidad de esa tendencia literaria que trazara la obra de la promoción anterior. El relato, en primera persona, narra la experiencia de un homosexual. En seguida, el aspecto individual (homosexualidad asumida, no problemática: «acepto las cartas servidas») se desborda y el conflicto se establece realmente en relación a los otros, al ámbito que lo rodea. Si al principio el narrador nos presenta a su familia como «de esas que ya no vienen más, casi perfectas», y su casa como «el clásico nidito decorado y decoroso», poco después hará alusión a las queridas del padre y al desinterés de

---

14. *Idem.*

éste por sus hijos, a la sufrida madre preocupada únicamente por las arrugas y a la hermana casada por dinero. El personaje se presenta además conscientemente como un ser marginal, como una «bella parásita»:

No he seguido estudiando porque me aburre sobremanera que durante cinco o seis horas diarias haya especialistas que me atiborren de esquemas, prejuicios, sucesión de calamidades y errores, falsas perspectivas y redundancias. Me harté, simplemente. Y el futuro al carajo.

Urías ha conseguido en esta breve narración hacer uso de un lenguaje que, sin caer en el drama, lo sugiere. El lenguaje es coloquial, su tono tranquilo, en ocasiones incluso risueño, pero la crítica a la hipocresía de una sociedad que no acepta individuos diferentes es implacable.

El tema de la homosexualidad, tratado desde una perspectiva intimista y con un fondo de crítica social, constituye uno de los temas más recurrentes del relato actual. Homosexuales, 'punkis', 'freakes', individuos marginales, en fin, conforman a menudo el eje de la narración. Los conflictos no ya del hombre con la historia (como en los sesenta) sino del hombre con los demás y aun consigo mismo son la base de la que continúan partiendo las obras actuales.

El cuento «Infórmese, por favor», del mismo autor, reincide en esa voluntad de romper las reglas, de transgredir lo establecido que se aprecia en otros textos contemporáneos. La narración se estructura siguiendo el esquema de un cuestionario. A cada pregunta formulada —condición política, creencias religiosas, etc.—, el narrador enfrenta su mundo personal, su universo íntimo que poco tiene que ver con esas divisiones. De esta forma, por ejemplo, al interrogante «¿Ha sido juzgado por algún delito común?», se responde con un poema. A la pregunta sobre la práctica de la homosexualidad se comienza contestando con un alegato del mestizaje como valor artístico, y se termina ofreciendo recetas para conciliar el sueño. En otras ocasiones, en las respuestas se recurre al relato de episodios aparentemente intrascendentes que sin embargo ofrecen un trasfondo crítico. Este es el caso de la respuesta a la cuestión sobre integración política, en ella se narra un viaje en autobús en hora punta. La cortesía del personaje hacia una persona ciega: «Mire, siéntese», provoca un aluvión de insultos por parte del invidente. El final de la breve historia es a su vez un interrogante: «¿En qué habré ofendido al ciego?».

El relato de Urías es una proclama antimilitarista, antidogmática. La defensa de la individualidad problemática frente a la sumisión se realiza a través de un lenguaje que aglutina diferentes registros:

Y órdenes y disposiciones estúpidas. Y: dos uno cero onda expansiva quemaduras trincheras insondables como tumbas vuelos rasantes cantimploras secas los 'de pie' el valle iluminado por las palmas reales como cirios en desvelo el mar sonoro y amargo... Quiero poder quiero poder resistir quiero mi casa quiero morir quiero... Sonopax,

diazepán, amitriptilina. Posición de cochero. Ojos cerrados. Y tardes enteras contando lingotes de plomo para las radiografías y verá, doctor, yo no sirvo. Sí, pero hay leyes... y la necesidad... Yo no sirvo: sólo sé morirme, pero no quiero aún. Hay que sobreponerse, muchacho. Doctor, tengo ganas de llorar.

Otras narraciones profundizan en esa problemática cotidiana a través de una visión infantil. Es el caso de «Se permuta esta casa», de Guillermo Vidal, donde, además, el discurso aparentemente caótico de la voz narradora constituye un notable ejercicio lingüístico:

AVISO se permuta esta casa y no decimos de los recuerdos que tenemos en las paredes roñosas del pasillo ni el baño de azulejos; nos llevamos el banco del comedor, también las camas, también el juego de sala, también. No explicamos que siempre hemos vivido aquí y una vez cuchi cuchi el nene lindo y dicen que había uña sola cama que es donde yo estoy desnudo y ahora no me da la gana de enseñar esa foto ni la otra de los seis en que aparezco con una rosquita colorada.

Los dichos, las canciones, las onomatopeyas propias del lenguaje infantil dejan entrever el mundo familiar y el ámbito restringido del barrio que conforman el universo de la voz narradora. La recreación del mundo familiar a través de la mirada de un niño tuvo ya en la obra de Senel Paz *El niño aquel* un tratamiento precursor. Tanto en esos relatos como en su posterior novela *Un rey en el jardín*, la visión desenfadada que propone el tono de la narración deriva de forma natural en un discurso de innegable aliento poético.

También Alberto Abreu en «Memorias de un regaño» adopta un punto de vista infantil. En esta ocasión, el relato del niño nos introduce de lleno en un ambiente familiar represivo. Es de forma indirecta —ya que el muchacho no tiene consciencia para denunciarlo directamente— como se afronta el tema de la homosexualidad y la intransigencia.

Son muchas las narraciones que plantean conflictos sociales desde la ingenuidad de la niñez o desde las contradicciones de la adolescencia. La vida en las becas, en la universidad, se plasma en la obra de un buen número de jóvenes narradores entre los que cabrían destacar a Carlos Calcines o Amir Valle. Los títulos de sus obras, *Los otros héroes* y *Yo soy el malo* respectivamente, muestran ya lo que constituirá la base de la mayor parte de sus relatos: la confrontación del individuo marginal con una sociedad que descansa cómodamente sobre bases hipócritas.

El tema de Angola ha pasado ya a formar parte de los asuntos que explora la reciente narrativa cubana. Destacan en este sentido los textos de Angel Santiesteban y Amir Valle. En estos relatos llama sobre todo la atención el tono de desengaño, de frustración que invade a los personajes. La crudeza de Amir Valle a la hora de reflejar el impacto físico y psicológico de la guerra en los personajes es brutal. Las distintas viñetas de Santiesteban reflejan en primer plano el hastío, la desesperación que surge del sentimiento de lo absurdo, de la falta de motivación, de lo

innecesario del sufrimiento. Se trata en ambos casos de obras de gran intimismo y vienen a conformar diferentes enfoques de un mismo asunto.

En los ejemplos mencionados se aprecia la línea de continuidad de estos jóvenes respecto al grupo anterior: atención a la realidad más inmediata, perspectiva intimista, ruptura de valores establecidos. Tal vez, pudiera señalarse como elemento diferencial la introducción en los relatos actuales de personajes 'marginales' como los punkis o los freakes, pero esto no es sino la consecuencia de una mirada atenta al entorno más próximo y la preocupación por recoger las vivencias individuales frente a los planteamientos colectivos —inquietud ya presente en la obra de la promoción anterior—.

Ciertamente, la inseguridad del momento actual se refleja con más crudeza en la producción de unos y otros, así como también el pesimismo propio de una situación de aguda crisis. En este sentido, pudiera apreciarse una disminución en el uso del humor. A la ironía, al humor ya fuera crítico, ingenuo o sarcástico de los ochenta parece haberse superpuesto un tono más lánguido, más desengañado. También como posible factor diferenciador, quizás, convendría señalar el surgimiento de relatos que optan por un nivel simbólico de la realidad frente a aquellos que la abordan directamente, pero esto está lejos de constituir aún una tendencia diferenciada.

En definitiva, las líneas perfiladas por la narrativa de los ochenta continúan abriéndose camino en la producción más reciente. Los jóvenes autores, en general, retoman a su manera los rasgos que marcan la década anterior sin tener que afrontar el peso de deshacerse de esquemas impuestos. Sin embargo, hay un nuevo escollo que entorpeció el desarrollo natural de la producción narrativa. Si en los setenta se tuvo que hacer frente a la intransigencia y al dogmatismo, los escritores se enfrentan actualmente a la falta de recursos materiales como principal impedimento para el desarrollo normal de su labor. La falta de papel hace que los libros esperen durante años para ser impresos y que el restringido número de lo publicable haga más difícil la entrada de los nuevos escritores en el proceso editorial.

Por otra parte, si la situación crítica en los primeros años setenta llevó a un 'cierre de filas' que puso fin a la dinámica creativa conseguida en los años anteriores, es irremediable no pensar que la difícil situación actual también pueda terminar con esa revitalización de los años ochenta. De esta forma, el proceso artístico cubano quedaría como una alternancia de altos y bajos, de aperturas y cierres irremediablemente condicionados por factores políticos. Sin embargo, la historia no es un proceso circular. Y la revitalización artística de los años ochenta no es equiparable a la de los setenta, precisamente porque ha contado con la experiencia empobrecedora del 'quinquenio gris'. Ya atendiendo a esa posibilidad de que se volviera a repetir el 'cierre de filas' ante la dificultad del momento, surgieron voces, como la de Abel Enrique Prieto —presidente de la UNEAC—, que aludían al peligro de caer en dogmatismos:

el momento pudiera generar en los funcionarios una actitud de intolerancia, de hipersensibilidad ante todo lo que sea o pueda ser problemático o ambiguo en una obra de arte y que, sin embargo, forma parte de la esencia de una obra de arte [...] Pensamos que en medio de esta situación de tantas tensiones, el debate cultural sigue siendo una necesidad para nosotros como forma de exorcizar fantasmas y mantener el ambiente creativo.<sup>15</sup>

No puede negarse, sin embargo, la existencia de posturas enfrentadas ante la mayor o menor apertura ideológica en la isla. Esto se evidencia en las declaraciones de los distintos intelectuales, y uno de los ejemplos más tristemente significativos fue la reciente controversia mantenida por el ministro de cultura Armando Hart y Jesús Díaz.<sup>16</sup> A pesar de que el primero haya recurrido a la tradicional acusación de contra-revolucionario para contrarrestar las críticas del segundo, el conflicto no puede ya plantearse en esos términos. Es dentro del proceso cubano donde se dan los enfrentamientos. Los protagonistas de la revitalización vivida en los ochenta no están dispuestos a repetir de nuevo el silencio que tuvieron que pagar en los setenta como precio necesario para salvar la Revolución. A pesar de la existencia de estas posturas contrapuestas, el grado de apertura y rigor crítico conseguido en los ochenta no es fácil que caiga en el vacío y condicionará, sin duda, la opción que finalmente resulte de la actual crisis que atraviesa la isla. Las obras de estos primeros años noventa contribuyen a afianzar esa continuidad y auguran un buen futuro para la narrativa cubana. ▲

---

15. Abel Enrique Prieto, «Intelectuales: ¿una relación polémica?», *Cuba internacional* (La Habana XXXI, 274 (1992); 4-8.

16. Jesús Díaz, «Un crimen de opinión», *El País* (Madrid), 14 de enero de 1993, p. 11.