

Los Novísimos cubanos: primera generación de escritores nacidos en la Revolución

Carlos Uxó
La Trobe University

Como Sísifo, cada generación literaria debe recoger la piedra de la montaña para empezar otra vez el ascenso.
(Padura 7)

A finales de la década de los ochenta del siglo pasado, la renovación de la narrativa cubana iniciada años antes por el grupo de escritores conocido como los Nuevos dio un nuevo paso adelante de la mano de quienes la crítica acabaría por referirse como los Novísimos. Con su entrada en escena, el quehacer narrativo cubano era testigo de la llegada de una “estampida regeneradora” (Pérez Rivero 8) que lo alejaba aún más de los rumbos que se marcaran como canónicos en el triste Quinquenio Gris, introduciendo nuevos temas, nuevas formas y, sobre todo, un nuevo entendimiento de la figura del escritor. La primera generación de escritores cubanos nacidos tras 1959 y educados en los principios de la Revolución llegaba así al primer plano de la narrativa cubana con un incuestionable afán de renovación teñido de posmodernismo iconoclasta. Ciertamente, la extraordinaria juventud de muchos de estos escritores cuando empezaba a conocerseles y se alzaban con sus primeros premios (la mayoría eran menores de veinte años), hacía augurar un terremoto literario en la isla.

Epatados por tanta novedad, la crítica del momento quedó dividida en dos grupos. Por una parte, absorbió en una cierta dosis de glorificación, un sector de la crítica produjo escritos de tendencia hagiográfica más cercanos a la alabanza que al análisis. Por otra, la crítica más conservadora rechazó la validez de cualquier aportación de este grupo, cuya poética se situaba en las antípodas del ideal de escritor revolucionario. El artículo que sigue trata de superar esa dicotomía. A tal fin, considero la narrativa breve de los Novísimos, centrándome en las obras escritas o publicadas en la última década del siglo XX. A partir de la lectura y análisis de un corpus de más de trescientos cuentos publicados en ese periodo, señalo no sólo las múltiples novedades introducidas por los Novísimos en la narrativa cubana, sino también las reacciones de la crítica al respecto, así como aspectos más censurables como cierta tendencia a la reiteración temática y estilística. El resultado habrá de ser un mejor conocimiento de la primera generación de escritores cubanos nacidos tras la Revolución y educados en sus principios.

Aunque la explosión editorial de los Novísimos tuvo lugar en la década de los noventa, el llamado “despegue del péndulo” (López Sacha, citado en Valle "Narrativa de los 90") comenzó a entreverse ya en la década del ochenta. Escritores como Gumersindo Pacheco, Ana Luz García Calzada, Miguel Cañellas, Guillermo Vidal y especialmente Carlo Calcines ofrecieron propuestas narrativas lo suficientemente innovadoras como para hacer saltar las luces de alarma entre la crítica más conservadora, que no dudó en acusarlos “de agredir nuestra realidad más que pintarla” (Valle *Brevísimas*, 10-11). A la estela renovadora de estos escritores, aparecen desde mediados de los ochenta varios grupos que, con diversa fortuna, tratan de abrir nuevos caminos en la narrativa cubana.

Cronológicamente, el primero en surgir fue el autodenominado *Seis del Ochenta*, constituido formalmente en 1984 en Santiago de Cuba y primer antecedente directo de lo que serían los Novísimos. El grupo, formado por seis jovencísimos escritores entre los que destacan Amir Valle (que por aquel entonces tenía 17 años), Alberto Garrido (18) y José Mariano Torralbas (22), se proponía tanto llevar a cabo una “búsqueda estilística” como “realizar un trabajo novedoso y arduo en temas hasta el momento vírgenes en nuestra literatura” (Acta de fundación del grupo, en Valle *Brevísimas* 60-61), lanzándose, al decir de uno de sus componentes, al

tratamiento o rescate de temas por entonces muy escabrosos en la literatura nacional existente, como el de los fraudes estudiantiles en la educación cubana, las concepciones erróneas predominantes en las MTT, las anquilosadas injusticias del sistema militar, la ética machista cubana contra la ética del homosexualismo y la «otra cara» de la guerra de Angola, esencialmente. (Valle *Brevísimas*, 9)

Con propuestas en cierta manera similares a las de *Seis del Ochenta*, nace en 1987 el grupo denominado *El Establo*, al que pertenecieron Ronaldo Menéndez (17 años), José Miguel Sánchez (18), Karla Suárez (18), Verónica Pérez Kónina (19), Ricardo Arrieta (20), Raúl Aguiar (25) y Sergio Cevedo (31), además de ser frecuentado por otros narradores como Daniel Díaz Mantilla, o Ena Lucía Portela (Aguiar Álvarez). Aun cuando sus propuestas presentaban ciertas similitudes con las de *Seis del Ochenta*, les distinguía una temática centrada en la marginalidad y un afán de ruptura más radical en lo formal. *El Establo*, grupo de breve duración, puesto que desapareció en 1990, consiguió sin embargo cierta notoriedad a escala nacional, especialmente gracias a la consecución del prestigioso Premio David para jóvenes creadores cuatro años consecutivos: Sergio Cevedo por *La noche de un día difícil* en 1987; Verónica Pérez Kónina por *Adolesciendo* (cuento) y José Miguel Sánchez por *Timshel* (ciencia ficción) en 1988; Raúl Aguiar por *La hora fantasma de cada cual* en 1989; Ricardo Arrieta y Ronaldo Menéndez por *Alguien se va lamiendo todo* en 1990.

Junto a ellos, el colectivo *Diáspora(s)*, constituido en 1993, aunque existente “como fenómeno” desde 1986 o 1987 (Valle *Brevísimas*, 18), estaba integrado entre otros por Rolando Sánchez Mejías –líder indiscutible del grupo–, Carlos Alberto Aguilera, José Manuel Prieto, Antonio José Ponte, Rogelio Saunders y Gerardo Fernández Fe, así como poetas y artistas plásticos. *Diáspora(s)* partía del entendimiento elitista de la escritura, percibida “como forma subsidiaria de una meditación sobre ella misma” (Garrandés “Cordura”) y un enfrentamiento radical a la literatura de corte realista.

Diáspora(s), autodefinido más como “antigrupo” que como grupo (Martín Sevillano 191), encarna la tendencia más radical a la ruptura, muy lejos del realismo temático de *El Establo* y de las formas conservadoras de *Seis del Ochenta*. A ellos se debe no sólo “las primeras manifestaciones de Internet” y “la comunicación oral a partir de recitales performánticos” (Valle *Brevísimas*, 58), sino también la publicación de la revista *Diáspora(s)*, que, a pesar de contar con sólo cinco números, creó un nuevo espacio cultural alternativo en Cuba y ayudó a introducir el pensamiento y el hacer posmodernistas en la narrativa cubana.

Con el paso de los años, estos grupos literarios con poéticas más o menos compartidas por sus miembros (y otros de menor importancia como *Nos-y-otros* en el que destacan las figuras de Eduardo del Llano y Enrique del Risco) acabaron por desaparecer, quizás como

reflejo de la madurez y mayor individualidad alcanzada en la obra de los más destacados, pero sin duda también por simple ley de vida, al abandonar algunas de aquellas jóvenes promesas el mundo de la literatura para dedicarse a otros menesteres. Coincidiendo con su desaparición y como respuesta quizás a la necesidad de hallar un término con el que referirse a la tendencia renovadora cada vez más en boga, desde principios de la década tanto la crítica como los propios escritores comienzan a referirse a este grupo de escritores con el nombre genérico de “los Novísimos”, que, aun sin ser aceptado por todos, ha acabado por generalizarse.

El término, acuñado por Eduardo Heras en 1989 (Alonso Yodú 5), pero popularizado a través de la antología *Los últimos serán los primeros* (1993), preparada por Salvador Redonet, engloba a un numeroso grupo de narradores nacidos aproximadamente entre 1959 y 1975. Estos límites inicial y final no sólo corresponden con dos fechas esenciales en la historia de Cuba (el principio de la Revolución y el final del Quinquenio Gris, triste periodo de políticas culturales estalinistas), sino que coinciden aproximadamente con lo que, de acuerdo al modelo de los estudios generacionales cubanos, sería la cuarta generación cubana. Considerando que los límites cronológicos han de tomarse más como indicativos que como excluyentes, en este trabajo he decidido aplicar estos parámetros de manera flexible. He decidido sin embargo, no incluir a aquellos escritores que se incorporaron más tardíamente al mundo de la literatura o que no participaron del “espíritu de grupo” de los Novísimos, como Michel Perdomo o Anna Lidia Vega Serova.

El interés generado por estos narradores lleva a la publicación en fecha tan temprana como 1988 (antes incluso de que se acuñara el término Novísimos) del primer estudio sobre su narrativa: el breve artículo “Los violentos y los exquisitos” que Arturo Arango publica en la revista *Letras Cubanas* (y el peso específico tanto del crítico como de la revista da una idea de la expectación creada en torno al grupo). En este trabajo, al que la crítica posterior se referirá con insistencia (por lo general para denostarlo por su evidente simplismo), el autor considera que los nuevos cuentistas siguen dos corrientes generales que reflejan las dos tendencias ya existentes en la cuentística anterior: los “violentos”, quienes basan “su poética en la fidelidad a un referente casi siempre inmediato” (10), y los “exquisitos”, en quienes “los límites espaciales y temporales del mundo por ellos representado suele desdibujarse, con frecuencia hasta llegar a ambientes propios de la fantasía y el absurdo” (11).

Si bien vale la pena recordar que el trabajo de Arango es más breve introducción a una antología que artículo de investigación literaria, su exagerado esquematismo lo ha convertido en fácil blanco para la crítica posterior. Irónicamente, sin embargo, el crítico cubano que más atención ha prestado a estos escritores, Francisco López Sacha, ha propuesto en tres ocasiones divisiones similares, la última de las cuales retoma la bipolaridad señalada por Arango.

Aunque estas clasificaciones no dejan de tener cierto mérito como primer acercamiento a la generación que nos ocupa, no es arriesgado aventurar que tanto éstas como cualesquiera otras que pudieran pergeñarse en un futuro quedan sin duda abocadas al fracaso. Por una parte, este afán clasificatorio, refleja modos críticos relacionados más con la mentalidad programática que se anhela superar que con el espíritu innovador e individualizante de esta generación. Por otra parte, clasificaciones semejantes toman como base de partida la negación casi absoluta de las evoluciones de las poéticas individuales de cada escritor (que en algunos casos resultaron muy pronunciadas).

Sin duda más interesante resulta la labor de desentrañar los nuevos postulados estéticos que, en mayor o menor medida, comparten los Novísimos, labor, insisto, que ha de llevarse a cabo partiendo de la base de que, aun aceptando el indudable espíritu de grupo, tales propuestas estéticas presentaron divergencias sustanciales y, por tanto, acabaron por ofrecer frutos muy diversos. Lo que en todo caso resulta innegable es que los Novísimos llevan a cabo, ya desde finales de la década de los ochenta, una renovación del quehacer literario que funciona al menos en tres planos: temático, estilístico y de entendimiento del papel de la literatura y del escritor.

Con respecto a la renovación temática, Salvador Redonet considera que los Novísimos se lanzaron a “la conquista de todas las aristas de nuestras realidades”, explorando temas completamente ausentes de la literatura anterior, o aportando nuevas visiones de temas ya tratados (“Para ser” 6). De entre los temas que con más asiduidad aparecen en sus narraciones, destacan por su especial importancia cinco de ellos: la creación literaria, la sexualidad, la participación cubana en Angola, la crisis económica imperante y la marginalidad.

En primer lugar, la creación literaria (y en ocasiones la de otras artes plásticas, en especial la pintura) pasa a ser uno de los temas que con más asiduidad se frecuentan, dando lugar a numerosos juegos intertextuales, así como a una insistente reflexión sobre el hecho mismo de escribir. Producto de la profunda influencia que el posmodernismo ejerció sobre ellos, los Novísimos muestran una clara “disposición lúdica [...] para problematizar de manera deliberada y por muy diversas vías su acto narrativo, llegando incluso a la tematización, velada o expedita, del mismo” (Tornés Reyes).

Con todo, y si bien no faltan en la narrativa de los Novísimos instancias en que tales acotaciones metatextuales dan pie a comentarios de indiscutible interés (en especial en las obras de Rolando Sánchez Mejías y en *W* de Yoss), el juego metatextual no tardó en devenir poco más que travesura pueril, dando lugar entonces a una complicada red de citas innecesarias, superfluas y poco atractivas en las que se suceden las alusiones a otros escritores del grupo.

Junto a la creación literaria, la sexualidad pasa a ser también elemento central en la narrativa de los Novísimos. Interesa enfatizar tanto la liberación sexual femenina como las sexualidades más heterodoxas, a las que Garrandés prefiere calificar de minoritarias (“Cuentística”) y Rebeca Murga de “perversión sexual como liberación”: tríos, *voyeurs*, bestialismo, adulterio, travestismo y especialmente, homosexualidad, abordada ésta tanto desde un punto de vista masculino –donde destaca especialmente la obra de Pedro de Jesús– como femenino, por ejemplo en la obra de Ena Lucía Portela.

Al relato “¿Por qué llora Leslie Caron?” de Roberto Urías siguen un elevado número de cuentos en los que el homosexual aparece bien como protagonista, bien como personaje secundario y que, en palabras de Mabel Cuesta, apuntan a la “[r]uptura del imaginario heterosexual hegemónico de Occidente”. Si bien la crítica ha tendido a exaltar, quizás en exceso, esta tendencia temática de los Novísimos, no convendría olvidar, como ha señalado Alonso, Estenez la existencia previa de una larga trayectoria en la narrativa cubana en la que el homosexual había aparecido ya como figura prominente.

En tercer lugar, la participación cubana en Angola se aborda desde una perspectiva crítica, en la que se subraya no ya el posible beneficio social de la contienda sino la tragedia

personal de los participantes, se insiste en la falta de apoyo mutuo entre los soldados (“Los olvidados” de Santiesteban) e incluso se pone en duda la tan repetida voluntariedad de su participación (“Orlando” de Raúl Aguiar). Asimismo, se enfatizan los problemas de adaptación con los que han de enfrentarse los soldados al regreso –tanto por las heridas físicas como por las consecuencias psicológicas– así como el desaliento que sufren al retornar a un país en crisis.

El cuarto foco temático relevante lo conforman los comentarios –ya no mediante alusiones, sino con referencias directas– a la pobreza y a la crisis socioeconómica imperante, así como al deterioro de las relaciones humanas, hasta el punto de que pueda quizá considerarse el hambre como uno de los focos temáticos recurrentes. Cuentos como “Carne” de Ronaldo Menéndez, en el que un crítico de arte y un traductor de lenguas clásicas se ven obligados a robar una vaca para sobrevivir (y son sorprendidos por unos *farmers*, que proceden a matarlos para comérselos) o como “Al fondo del cementerio” de Portela, en el que los protagonistas viven en la más absoluta y denigrante pobreza en un cementerio, resultan paradigmáticos en este sentido.

Con todo y a pesar de la importancia de las cuatro temáticas referidas, es la marginalidad la que se sitúa como centro temático de mayor importancia. Si bien la figura del marginal en sí no es completamente nueva en la literatura cubana, en la narrativa de los Novísimos aparece tocado de un matiz novedoso. Como indica Valle, si hasta entonces el marginal solía ser una persona mayor que “era aplastada por la ley revolucionaria” o un joven que acababa por reconocer su error, dotando a la historia de un giro “esperanzador”, con los Novísimos el joven marginal asume su condición “como parte de la fatalidad de su vida” y se rebela abierta y agresivamente “contra los dogmas establecidos” (*Brevísimas* 108-109).

Los personajes se convierten en “bichos raros” (Redonet “Para ser”, 21) para quienes “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” (García, 49). Los protagonistas (roqueros friquis, jineteras, punks, drogadictos o alcohólicos) son ahora sobre todo antihéroes, seres “aislados en sí mismos, en un replanteo de valores que desdeña los cánones, en particular el familiar, y que, solazándose en una especie de visión de cinismo, tiene a menudo como argumento central la desolación y autodestrucción del individuo” (García Yero).

Por otra parte, la mención a estos personajes aparece completamente vacía de los tonos morales o didácticos presentes hasta entonces, por cuanto lo que interesa no es tanto la marginalidad en sí o sus connotaciones sociales, sino el viaje personal de cada uno de los seres marginales dentro de un mundo alienado. El foco de atención no es lo marginal en sí, sino quienes habitan esa marginalidad, de la mano de los cuales la narrativa cubana desarrolla muestra una clara tendencia hacia la introspección (o lo que Rodríguez Coronel denomina “carácter antropocéntrico”) frente a la prominencia de lo social en la literatura precedente (Rodríguez Coronel, citado en García Ronda 171).

Conviene aclarar, no obstante, que la ausencia de moralina no ha de confundirse con falta de moralidad, o cuando menos no en todos los Novísimos. A este respecto, Rogelio Martínez Coronel afirma que la nueva narrativa cubana “aun en su aparente amoralidad, es profundamente ética”, si bien hace un esfuerzo por que ese “signo ético” no sea visible (citado en García Ronda 177).

Desgraciadamente, y tal y como ocurriera con la metatextualidad, con el paso de los años la insistencia en la marginalidad tendió a desembocar en una referencialidad que tomaba las riendas del relato, en perjuicio de lo literario. La acumulación excesiva y repetitiva de ciertos personajes marginales acabaron por agotar un filón que se quiso explotar más allá de lo que podía ofrecer y por provocar el hastío del lector, que parecía no encontrar sino relatos “sobre una frikie jinetera drogadicta de padres balseros y hermano con sadismo anal” (de Águila 2). “Hacer cuentos de freakies”, comenta Aguiar, “pronto se convierte en una moda más, como las del gay, el balsero y la jinetera, y las nuevas historias que comienzan a aparecer en los encuentros de talleres literarios no aportan más elementos sustanciales a esta temática”. Para este narrador y crítico, únicamente los integrantes de lo que denomina “nueva ola” –en la que destaca especialmente los relatos de Anna Lidia Vega y Karla Suárez– consiguen en la segunda mitad de la década, enfatizando la perspectiva personal y dejando completamente de lado el testimonio de grupo o subcultura, superar la mera repetición que se hacía ubicua. Junto a estos focos temáticos, la narrativa de los Novísimos se adentra en otros ámbitos como los conflictos generacionales, la mujer, la realidad cubana de los noventa, o lo fantástico, ninguno de los cuales, sin embargo, alcanza la importancia de los ya comentados.

Además de la renovación temática, los Novísimos se lanzan a una radical estilística movida por una tendencia generalizada a la experimentación. Siguiendo la línea marcada por el posmodernismo literario, los Novísimos se proponen socavar el horizonte de expectativas del lector más tradicional, alejándose de patrones y acercamientos preconcebidos y ofreciendo una miríada de nuevas perspectivas y haceres. De tal modo, se rompen esquemas genéricos incorporando en los relatos elementos en principio ajenos a la narrativa, como diálogos teatrales (acotaciones escénicas incluidas), poesías, textos pseudoperiodísticos o científicos, fragmentos de ensayos, cartas, canciones o intervenciones directas del narrador; se incluyen ayudas visuales, desde simples variantes tipográficas hasta fotografías o caricaturas; se tiende a narrar desde diversos puntos de vista, sin señalar necesariamente el cambio de narrador; se recurre de manera constante al pastiche y al discurso autorreferencial; se prefiere un lenguaje con fuerte contenido de oralidad que permite la entrada de coloquialismos y exabruptos; y se observa una atracción por el minimalismo, con el consecuente desarrollo del microrrelato (Aguilar, Díaz Mantilla, Pérez, Sánchez Mejías, Santana, Santiesteban).

Los Novísimos tratan igualmente de evitar lo que podríamos denominar “literatura periodismo”, en la que un testimonio casi reporteril ocupa el centro narrativo, suplantando el espacio que debería ocupar el periodismo y al mismo tiempo difuminando la diferencia entre lo periodístico y lo literario. Para el crítico y narrador Luis Manuel García, la existencia en Cuba de un periodismo “edulcorado”, colmado de “triumfalismo, maniqueísmo y sinflictivismo (rayanos en el surrealismo)” conllevó “una crónica desnutrición informativa de los lectores” y acabó empujando a la literatura a tomar un papel “que al periodismo correspondía, extraviándose en la crítica de ocasión, que aterroriza a los burócratas y envejece temprano” (126).

Frente a esta función de la literatura como testimonio, los Novísimos, afirma Ronaldo Menéndez, favorecen la presencia de “lo testimonial”, componente que diverge diametralmente de la tradición del testimonio cubano:

El peso de la ortodoxia del testimonio, tal como ha sido institucionalizado en nuestro país, es aligerado y desplazado, hacia la condición de componente testimonial en la obra de la más reciente promoción de narradores cubanos. Dicha desautomatización

del género se resuelve subvirtiendo algunos ejes del discurso: el ideológico, el referencial, el formal y el argumental. (222)

Tal y como se hizo en otras instancias, los Novísimos parten de esquemas genéricos manidos que renuevan con el fin de ofrecer una literatura mucho más fresca a la que el lector no pueda aplicar de manera automática patrones repetidos hasta la saciedad. En este caso, el Novísimo, interesado en el hacer individual, rechaza la base metonímica sobre la que se construye el testimonio (sujeto enunciador como voz colectiva), manteniendo sin embargo el componente testimonial, a partir del cual se refleja la percepción individual de la realidad, que en todo caso, siempre conlleva una perspectiva crítica completamente ausente del más ortodoxo testimonio.

Ciertamente, el anhelo de dar entrada a lo testimonial sin caer en el mero testimonio dio resultados más acabados y conseguidos en la primera mitad de la década, propiciando posteriormente su recurrencia un agotamiento similar al ya comentado en otros aspectos y al que habremos de volver más adelante.

Estas innovaciones estilísticas –a las que cabría añadir, como notas menores, la presencia de un liricismo que contrasta con el realismo imperante en la cuentística cubana hasta la década de los ochenta y la presencia de un humor desmitificador– vienen acompañadas por la renovación en un tercer nivel, de importancia al menos equiparable a la de los dos anteriores, aunque mucho menos comentada por la crítica, que ha tendido a centrarse en los rasgos temáticos o formales: la nueva forma de entender el papel del escritor.

Para el Novísimo, la literatura posee una “función socio-estética [...] radicalmente actualizadora, desautomatizadora” (Redonet "Para ser", 6), en tanto que juega un papel fundamental en la sociedad: la de hacer aflorar los problemas, enfrentarlos, aunque no necesariamente ofrecer soluciones. Es “literatura de preguntas más que de respuestas” (Capote Cruz); o quizá incluso de “preguntas sin respuesta” (Mateo, 137). Si la literatura cubana anterior se caracterizaba por lo que se vino a denominar sinflictivismo, el Novísimo abrazó la literatura como conflicto permanente, buscó en ella un “enfoque problemático” (Redonet "Para ser", 10) y se lanzó a la tarea de escribir con actitud “desmitificadora y desacralizante” (14).

Desde una nueva “perspectiva estético-autoral” (Redonet "Bis repetita", 10) –o quizás mejor “ético-autoral”– el Novísimo trata de crear lo que en términos bajtinianos se denominaría un discurso dialógico, en el cual conviven voces diversas y hasta encontradas creando una polifonía viva y enriquecedora, que indaga en la realidad y, sobre todo, la problematiza. El Novísimo, como Bajtin, parte de un claro ideario con respecto al papel del escritor, un punto de vista que

no afirma una pasividad del autor que sólo hace montaje de los puntos de vista ajenos, de las verdades ajenas, rechazando totalmente su punto de vista, su propia verdad. No se trata de esto, sino de una interrelación absolutamente nueva y especial entre la verdad propia y la verdad ajena. El autor es profundamente activo, pero esta cualidad suya tiene un carácter dialógico. Una cosa es ser activo en relación con una cosa muerta, un material sin voz que puede ser modelado y formado de cualquier manera, y otra cosa es ser activo con respecto a una *conciencia ajena viva y equitativa*. Es una actividad interrogante, provocadora, contestataria, [...] refutadora, etc. (Redonet "Bis repetita", 6, cursiva en el original)

En franca oposición al discurso monológico, de valores recibidos, sancionados, institucionalizados y reproducidos que trataba de imponerse en las letras cubanas, el Novísimo propone la ruptura, la multiplicidad, el fin de la verdad única. En una palabra: el fin de la modernidad y el arranque de la posmodernidad. A tal fin, se sirve de propuestas radicales, materializadas en los llamados recitales performánticos protagonizados por los componentes del grupo *Diáspora(s)* o la poética del escándalo del grupo *El Establo*, de una temática que busca perspectivas heterodoxas y asuntos hasta entonces intocables y, sobre todo, de un marcado énfasis en el carácter performativo de la literatura, en el entendimiento de ésta no sólo como ligada a la sociedad, sino como agente de cambio social en tanto que opuesta a la verdad que emana del todopoderoso canon establecido. El Novísimo se opone frontalmente a lo canónico, al *establishment* literario y se propone subvertir, provocar y mover a Cuba hacia sendas literarias nunca antes transitadas en la isla. Tal filosofía está en el corazón de su quehacer literario, razón por la que considero que es precisamente esta perspectiva autoral problematizadora, transgresora y marcadamente iconoclasta la nota más característica y distintiva de la literatura de los Novísimos.

Si bien críticos como Zaragoza o Soler Cedré dudan de que los Novísimos sean tan rupturistas como se les ha presentado y prefieren enfatizar su relación con la tradición literaria cubana, e incluso Miguel Barnet (representante de la crítica más ortodoxa y conservadora) considera que los Novísimos no ofrecen nada nuevo (Álvarez IV 43), resultan sin duda mucho más acertados los análisis de Pérez Rivero o de Margarita Mateo, quienes señalan el doble proceso de continuidad e innovación.

Irónicamente, sin embargo, este anhelo heterodoxo e iconoclasta que considero el descriptor más indiscutible y generalizado del quehacer literario de los Novísimos supuso también el mayor obstáculo para el desarrollo y madurez de este grupo de jóvenes, por cuanto venía intrínsecamente ligado a un problema de difícil solución: ¿por cuánto tiempo es posible mantener el vigor de un movimiento artístico cuya característica primordial es precisamente presentarse como iconoclasta?

A este respecto vale la pena mencionar el lúcido análisis cronológico que del posmodernismo ha efectuado David Huyssen y que Rubio Cuevas aplica a los Novísimos ("Doble insularidad"). Huyssen considera que cabe diferenciar dos etapas en el posmodernismo. La primera de ellas, radicada en los años sesenta, se habría caracterizado por un ataque radicalmente iconoclasta contra lo que Peter Brüger ha denominado "arte institución", que incluye la forma en que el arte es concebido, producido, comercializado, consumido y percibido (Huyssen 196). Este ataque primero se caracteriza tanto por su radicalidad como por un abierto optimismo heredado de las vanguardias y que considera posible destruir el centro, dando paso a un mundo mejor. Tal actitud primaria asume con tal orgullo la pertenencia a la periferia, a la alteridad, que genera un cierto "hedonismo iconoclasta" (Rubio Cuevas "Doble insularidad", 552). Por otra parte, irónicamente, su postura acaba por fortalecer al centro, en tanto que se está aceptando su existencia misma (necesaria si se quiere permanecer en la periferia) y el esquema binario típico de la modernidad (centro-periferia). Por lo que respecta al centro, éste aprende rápidamente a convivir con la existencia de la periferia, e incluso a fomentarla, puesto que le ofrece la posibilidad de dar una apariencia de flexibilidad. Finalmente, la periferia termina integrada y absorbida como parte de una armonía universal (Baudrillard 128).

A esta etapa inicial habría seguido, ya en la década de los setenta y ochenta, el posmodernismo pleno, en el que ya no está presente el carácter iconoclasta de los inicios y el optimismo renovador se troca por una actitud meramente cuestionadora que ya no pretende tener soluciones. Frente a la fase inicial, la posmodernidad plena trata de derribar no ya el centro, sino el discurso binario mismo; en otras palabras, no se trata de atacar el centro, sino de llegar a una situación acéntrica.

En el caso de los Novísimos, aparte del obvio retraso en la llegada del posmodernismo a la isla, puede afirmarse que aquel posmodernismo primero siguió vigente más de lo que hubiera sido deseable, manteniendo una actitud iconoclasta que a fuerza de repetirse acabó por resultar huera, vacía casi por completo de contenido transgresor y despojada por último de la performatividad que había sido central en su origen.

De tal modo, si en los años ochenta, indica García Yero, la narrativa cubana “se hace paródica, humorística, incisiva”, en los noventa pasa a ser “marcadamente irónica, morbosa por momentos, febrilmente sexualizadora, antifetichista”, pero también “obsesionada por un *épater le bourgeois* que, en el fondo, suele resultar un tanto provinciano”.

A tal respecto, resulta obligatorio destacar el trabajo crítico que consideramos reflexiona más atinadamente sobre las implicaciones tanto del carácter iconoclasta de los Novísimos como del énfasis publicitario en tal carácter. En su artículo “Lo marginal en los Novísimos narradores cubanos: estrategia, subversión y moda” Iván Rubio Cuevas considera que la imagen marginal e iconoclasta de los Novísimos se exageró por motivos comerciales, una operación (aceptada y fomentada por algunos Novísimos) que resultó en un ocultamiento de otras facetas de mayor interés del hacer narrativo de estos autores (81), en un énfasis “en lo extraliterario, en lo experiencial” (83) y en una comercialización del grupo como rebeldes (81). Si bien Rubio insiste en que “este no es el caso de los Novísimos como grupo”, sostiene que sí lo fue “de un sector muy concreto que, como no podía ser de otra forma, fue el más amplificado” (84).

De tal forma, el Novísimo quedaba intrínsecamente ligado a una etiqueta editorial que le posicionaba como escritor periférico y subalterno y que como tal, afirma Rubio, quedaba abocado a desempeñar el papel –asignado e impuesto por el todopoderoso centro, pero aceptado en definitiva por algunos miembros del grupo– de *chico malo*. Se entraba de tal manera en lo que Rubio denomina “el periodo epatante” (85), que a muchos les resultó difícil (o hasta imposible) abandonar. Más aún, la recurrencia en este aspecto acabó por provocar en el público el “cansancio de este cansancio” (Pumpianski 12) y en los escritores una tendencia a adoptar un acercamiento “revolucionariamente correcto” (Rubio Cuevas “Marginal”, 87) que les permitiera seguir publicando.

Al comenzar el nuevo siglo, las renovaciones estilísticas y temáticas incorporadas por los Novísimos, así como el papel agresivamente periférico que asumen como escritores parecen ciertamente agotados. Tras ellos, comienza entonces a vislumbrarse una nueva generación de escritores, bautizados con poca fortuna como los Postnovísimos, que como el Sísifo del epígrafe de este artículo, se adentran por nuevas sendas. A ellos, y a quienes entre los Novísimos han sabido dejar de ser Novísimos, pertenece el futuro de la narrativa cubana.

Notas

¹ Las MTT (Milicias de Tropas Territoriales) forman parte de las Fuerzas Armadas Revolucionarias.

² El nombre *El Establo* hace referencia a la novela *Itzam na* del guatemalteco Arturo Arias, premio Casa de las Américas 1981.

³ José Miguel Sánchez es actualmente más conocido por su pseudónimo, *Yoss*, con el que firmará sus siguientes publicaciones.

⁴ En 1994 López Sacha hablaba de cuatro tendencias (iconoclastas, roqueros, tradicionalistas y fabulistas), que se corresponderían a grandes líneas con los cuatro grupos mencionados; en 1998, los grupos quedan reducidos a tres (“los iconoclastas más agresivos”, los “más conservadores” y una facción entre medias de estas dos); para 2002, quedan únicamente rompedores posmodernos y fabulistas más apegados a la tradición (“Current”; “Tres revoluciones”; “Fin de siglo”).

⁵ La literatura de los Novísimos, sin embargo, presenta un hueco importante, al dejar de lado la temática racial.

⁶ Distintos tipos de *voyeurismo* aparecen en los siguientes relatos: “Rapsodia para los amantes del segundo piso” de Guerra Naranjo, “El ojo de la noche” y “La historia está en otra parte” de Karla Suárez; “Mambrú no fue a la guerra” de Amir Valle; “El retrato” de Pedro de Jesús; “Desnuda bajo la lluvia” de Ena Lucía Portela y “El sí de las niñas” de Jesús David Curbelo.

⁷ Quizás entre todos los cuentos con tema homosexual cabe destacar “El retrato de Dorian Gey”, de Jorge Ángel Pérez, en el que, en el colmo de espíritu iconoclasta del grupo, el narrador mantiene relaciones homosexuales (sin mencionarlo) con José Martí, el “fundador de la nación, el que alza su voz para decir ‘con todos y para el bien de todos’” (89).

⁸ El “friqui” (*freakie, freak*) es un joven marginal, generalmente asociado con una vida disoluta, el consumo de drogas (marihuana o, principalmente, pastillas), la música rock y el desinterés más absoluto por la política. Tal es su importancia y su recurrente aparición, como protagonista que Ronaldo Menéndez habla incluso de la existencia del “cuento-friqui” (220). Por su parte, Brioso comenta que el “corpus textual conocido como literatura freakie o literatura de los freakies, marca la emergencia de un nuevo sujeto y héroe en el espacio literario. Sujeto colectivo que más que mostrar exhibe desenfadada, casi provocativamente lo diferente de sus modos de vida. Sus prácticas grupales, ritos neotribales urbanos que constituyen toda una subcultura del límite, del margen. Cultura signada por la no identificación con los principales epistemes que conforman el espacio discursivo reconocido, cultura cuyo principal elemento nucleante es la música rock” (Brioso 84).

⁹ Junto al término ‘sinflitivismo’, la crítica cubana se ha referido en ocasiones al ‘teque’, “un discurso palabrero sin sustancia alguna” (Michelena 51) también definido como “la exposición apologetica de la ideología revolucionaria, la propaganda elemental y primaria, el elogio desembozado de los procedimientos revolucionarios” (Portuondo 131).

10 Rubio toma aquí la frase que Seda Pumpianski usa para referirse a la literatura pormosdernista rusa.

Obras citadas

Aguiar Álvarez, Raúl. "Literatura y rock en Cuba." *La Jiribilla* 114 (2003).

<http://www.lajiribilla.cu/2003/n114_07/114_31.html> Fecha de acceso: 12 de agosto de 2004.

Alonso Estenoz, Alfredo. "Tema homosexual en la literatura cubana de los 80 y los 90: ¿Renovación o retroceso?" *Annual LASA Conference*, Miami, 2000.

<<http://136.142.158.105/Lasa2000/AlonsoEstenoz.PDF>> Fecha de acceso: 23 de septiembre de 2006.

- Alonso Yodú, Odette. "A fuego limpio con Eduardo Heras León." *El Caimán Barbudo* (1989): 4-5.
- Álvarez IV, José B. *Contestatory Cuban Short Story of the Revolution*. Lanham, Nueva York & Oxford: University Press of America, 2002.
- Baudrillard, Jean. "The Melodrama of Difference." *The Transparency of Evil*. Londres: Verso, 1003. 124-138.
- Brioso, Jorge. "Todo en Cuba pasó en los ochenta. Antología de novísimos poetas y narradores cubanos." *Osamayor* 8 (1994): 83-85.
- de Águila, Rafael. "¿Pathos o Marketing?" *El Caimán Barbudo* 31.292 (1998): 2-3.
- García, Luis Manuel. "Crónica de la inocencia perdida. La cuentística cubana contemporánea." *Encuentro de la cultura cubana* 1 (1996): 121-127. <<http://www.cubaencuentro.com/pdfs/1/1img121.pdf>> Fecha de acceso: 27 de agosto de 2004.
- García Ronda, Denia, et.al. "Venturas y desventuras de la narrativa cubana actual." *Temas* 24-25 (2001): 166-192. <<http://www.temas.cult.cu/revistas/24-25/240201.pdf>> Fecha de acceso: 18 de agosto de 2004.
- García Yero, Olga. "Dos reflexiones sobre la literatura cubana a partir de los años ochenta." *Adelante Digital* 80 (2002). <<http://www.adelante.cu/literaria/2002/cuba80.htm>> Fecha de acceso: 11 de agosto de 2004.
- Garrandés, Alberto. "La cordura según Amir Valle." *Cuba Literaria* (s.d.). <http://www.cubaliteraria.com/edielect/presunciones/capitulos/capitulo_32_amir_vall e.htm> Fecha de acceso: 21 de diciembre de 2004.
- . "La cuentística cubana en los últimos años." *Cuba Literaria*. <http://www.cubaliteraria.cu/presunciones/cuentistica_cuba_1.htm> Fecha de acceso: 23 de marzo de 2008.
- Huyssen, Andreas. "Mapping the Postmodern." *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1986. 178-221.
- López Sacha, Francisco. "Current Tendencies in the Cuban Short Story." *South Atlantic Quarterly* 96.1 (1997 [1994]): 181-197.
- . "Literatura cubana y fin de siglo." (2002). <<http://poetas.com/editorial/ActasLiterarias.shtml?category=4&id=1034615065>> Fecha de acceso: 11 de agosto de 2004.
- . "Tres revoluciones en el cuento cubano y una reflexión conservadora." *La Letra del Escriba* 6 (2001). <http://www.cubaliteraria.cu/revista/la_letra_del_escriba/n6/Sitio-6/articulo-1.html> Fecha de acceso: 8 de julio de 2004.

- Martín Sevillano, Ana Belén. "Cuento cubano actual (1985-2000)." Tesis de doctorado. Universidad Complutense, 2001.
- Mateo, Margarita. *Ella escribía poscrítica*. La Habana: Poramor, 1995.
- Menéndez, Ronaldo. "El gallo de Diógenes. Reflexiones en torno a lo testimonial en los novísimos narradores cubanos." *Encuentro de la cultura cubana* 18 (2000): 215-222. <<http://www.cubaencuentro.com/pdfs/18/18rm215.pdf>> Fecha de acceso: 23 de abril de 2003.
- Michelena, José Antonio. "Aportes de Leonardo Padura a la literatura policial cubana." *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Ed. Carlos Uxó. Manchester: Manchester Metropolitan University Press, 2006. 38-53.
- Murga, Rebeca. "El cuento cubano en el nuevo siglo o la encantadora timidez del desencanto." *La Isla en Peso* 8 (2002). <<http://www.uneac.com/LaIslaEnPeso/num08/carta3.htm>> Fecha de acceso: 7 de julio de 2004.
- Padura, Leonardo. "Dos vueltas al péndulo: el cuento cubano contemporáneo." *El submarino amarillo (Cuento cubano 1966-1991). Breve antología*. México: UNEAC, 1993. 7-19.
- Pérez Rivero, Pedro. "¿Irreverente Eros?" *Irreverente Eros*. La Habana: José Martí, 2001. 7-18.
- Portuondo, José Antonio. *Astrolabio*. La Habana: Arte y Literatura, 1973.
- Pumpianski, Seda. "Literatura rusa actual." *Cuadernos del Este* 17 (1996): 9-18.
- Radhakrishnan, Rajagopalan "Postcoloniality and the Boundaries of Identity." *Callaloo* XVI.4 (1993): 750-771.
- Redonet, Salvador. "Bis repetita placent (Palimpsesto)." *Para el siglo que viene: (post)novísimos narradores cubanos*. Zaragoza: Prentas Universitarias de Zaragoza, 1999. 9-23.
- . "Para ser lo más breve posible." *Los últimos serán los primeros*. La Habana: Letras Cubanas, 1993. 5-31.
- Richard, Nelly. "Periferias culturales y descentramientos postmodernos." *Casa de las Américas* 186 (1992): 127-129.
- Rubio Cuevas, Iván. "La doble insularidad de los novísimos narradores cubanos." *La isla posible*. Eds. Carmen Alemany, Remedios Mataix & José Carlos Rovira. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/27849280532309117471902/p0000009.htm#I_63_> Fecha de acceso: 14 de agosto de 2008.

---. "Lo marginal en los novísimos narradores cubanos: estrategia, subversión y moda." *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Eds. Janett Reinstädler & Ottmar Ette. Madrid & Frankfurt am Main: Vervuert - Iberoamericana, 2000. 79-89.

Tornés Reyes, Emmanuel. "Apuntes sobre la mirada autoconsciente en la novela cubana actual". 2002. Cuba Literaria.
<http://www.cubaliteraria.com/revista/la_letra_del_escriba/Sitio-17/articulo-1.html>
Fecha de acceso: 24 de mayo de 2004.

Valle, Amir. *Brevísimas demencias. La narrativa joven cubana de los 90*. La Habana: Extramuros, 2000.

---. "La narrativa cubana de los 90". 2003.
<<http://www.literaturas.com/IslasAmirvallecuba2003.htm>> Fecha de acceso: 22 de abril de 2003.