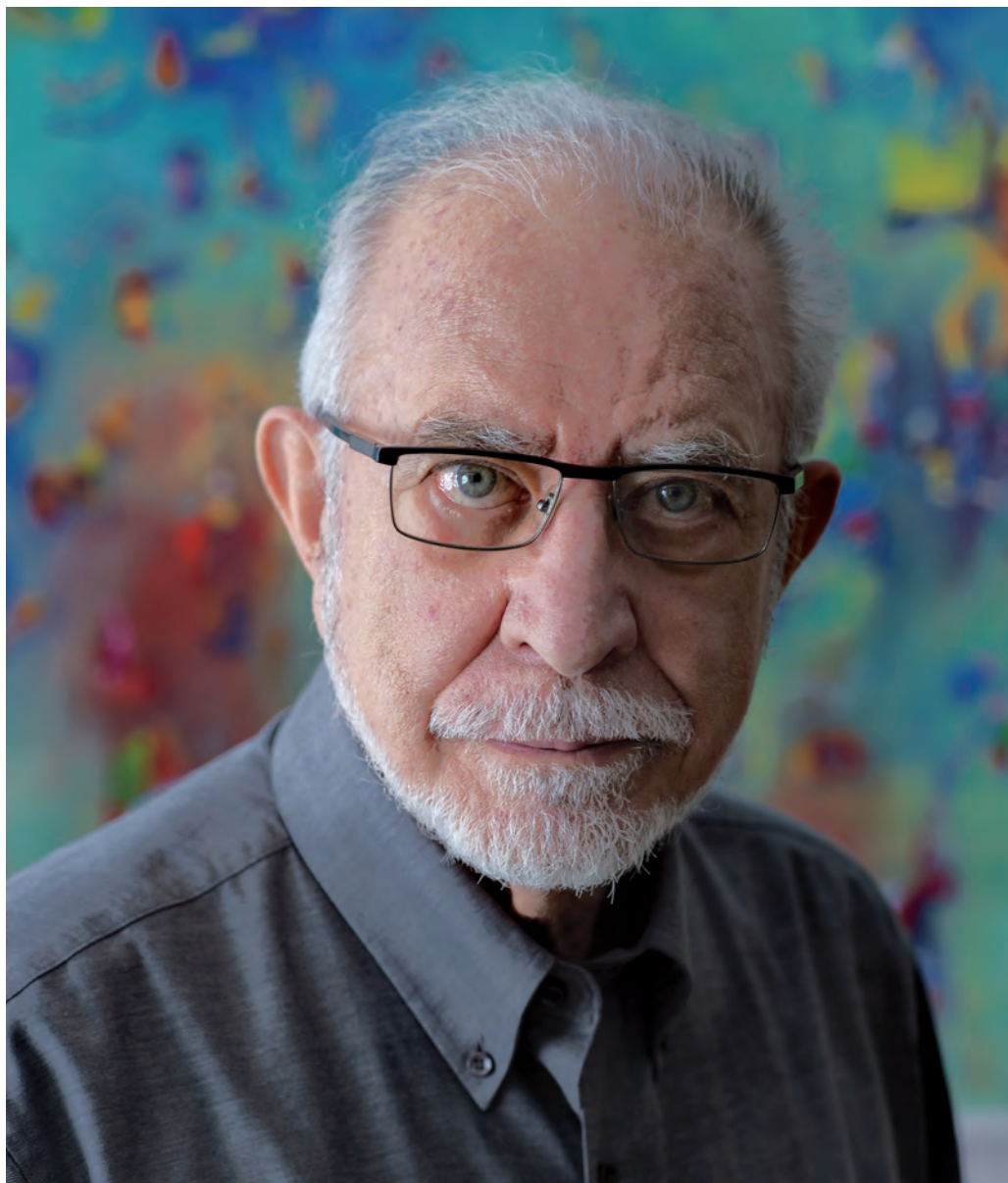


# CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



## DOSIER

LITERATURA CUBANA HOY

**Coordina** Walfrido Dorta

ARQUITECTURA DE LA HABANA

**Coordina** Joaquín Ibáñez Montoya

## ENTREVISTA

José María Merino

## MESA REVUELTA

José Balza, Juan Fernando Valenzuela

Amelia Pérez Villar, Adolfo Sotelo

Carlos Barbáchano, Pilar Martín Gila

# CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



## DOSIER

### LITERATURA CUBANA HOY

- 6 *Astrid Santana Fernández de Castro* – La seducción del riesgo. Comentarios al ensayo cubano del siglo XXI
- 18 *Nanne Timmer y Adriana López-Labourdette* – La nación narrada. Propuestas para una cartografía de la novela cubana contemporánea
- 33 *Yoandy Cabrera* – La mula en el abismo: poesía cubana en el comienzo del siglo XXI



## DOSIER

### ARQUITECTURA DE LA HABANA

- 48 *Joaquín Ibáñez Montoya* – 1519
- 64 *María José Pizarro Juanas y Óscar Rueda Jiménez* – La reinterpretación de «lo cubano» en La Habana del siglo XX
- 79 *Ada Esther Portero Ricol, Mirelle Cristóbal Fariñas y José Antonio Yáñez Balbuena* – La Habana, ¿mi vieja Habana?
- 96 *Fernando Vela Cossío* – La Habana, 500 años. Un legado compartido



## ENTREVISTA

- 110 *Carmen de Eusebio* – José María Merino: «La identidad es el tema básico de la ficción»



## MESA REVUELTA

- 122 *José Balza* – Pérez Oramas: poesía y crítica
- 156 *Juan Fernando Valenzuela Magaña* – Matar al mandarín
- 170 *Amelia Pérez Villar* – La casa que nos habita
- 182 *Adolfo Sotelo Vázquez* – *La Vanguardia* (1881-1902) y las letras españolas
- 198 *Carlos Barbáchano* – Los artículos cinematográficos de un joven poeta
- 216 *Pilar Martín Gila* – Sobre la creación artística y el don

A black and white photograph of a narrow street in Havana, Cuba. The street is flanked by tall, weathered buildings with peeling paint and exposed brick. In the foreground, a man with a backpack is walking away from the camera. Further down the street, other people are visible, including a woman in a white tank top and shorts. The street is paved and has a few puddles. The overall atmosphere is one of urban decay and daily life in a historic city.

# Literatura cubana hoy

*Coordina* Walfrido Dorta

*Por* Astrid Santana Fernández de Castro

# LA SEDUCCIÓN DEL RIESGO. Comentarios al ensayo cubano del siglo XXI

## PRELIMINARES

El ensayo es un género indócil, que se desplaza de unos límites hasta otros por su variedad de propósitos, estilos y temas. Hace ya más de treinta años, en su texto «Quirón o del ensayo», Luisa Campuzano analizaba los comportamientos del género en Cuba y declaraba que muy poco se había escrito o dicho sobre el ensayo producido en la isla. Por otra parte, la definición del género partía de constantes actualizaciones, pues los propios ensayistas habían «contribuido de manera aplastante a hacer saltar en pedazos lo que podría quedarnos de prevención y cautela a la hora de establecer los límites» de este tipo de escritura.<sup>1</sup> Más adelante, la autora define la madurez como una base para la exposición de criterios, rasgo constitutivo del texto ensayístico, que no puede «basarse en una mera apropiación de la información, sino en una formación decantada por la experiencia social e individual».<sup>2</sup> Madurez, urgencia y vocación de servicio eran conceptos cardinales para comprender lo que se conceptualizaba entonces como «ensayo de la Revolución», a saber, el ensayo escrito e inscrito dentro del proceso político de cambio iniciado en 1959.

En las dos primeras décadas del siglo XXI, los asuntos y perspectivas del género en Cuba se han desplazado; no sólo porque la circulación acelerada de la información ha generado una serie de redes y conexiones, o porque las obsesiones hayan cambiado de signo, sino porque la escritura y el pensamiento se mueven hacia zonas limítrofes, donde ensayo e investigación académica se tocan con frecuencia. La nómina de ensayistas cubanos hoy es muy amplia. Reúne a profesores universitarios, estudiosos de la



literatura y la cultura, periodistas, historiadores, sociólogos, especialistas en filosofía y derecho, así como a novelistas, poetas y dramaturgos que se dedican al género.<sup>3</sup> Si bien se puede evaluar el panorama a partir de las generaciones de escritores, o de la línea que divide la producción insular de la generada por los autores de la diáspora, las voces son recolocadas por los dosieres, las antologías y los premios a manera de superposición, se entrecruzan en el tiempo y se conectan a partir de los temas frecuentados. Lo que aquí propongo es una aproximación cartográfica, siempre limitada y excluyente a lo que se puede concebir como el ensayo cubano del siglo XXI; esto es, textos escritos y/o antologados dentro y fuera del marco insular, por autores cubanos que dedican su ejercicio de criterio a temas literarios y culturales en torno a procesos acontecidos en Cuba.

Una exploración de esta naturaleza requiere pensar no sólo en las generaciones que conforman a los grupos de escritores, sino en las tendencias del pensamiento, las conexiones entre voces, su lugar de enunciación y los marcos de producción del discurso. El ensayo se promueve en forma de tejido según va estableciendo diálogos, sea a través de polémicas explícitas o tácitas, de intertextualizaciones, herencias o traspasos de conceptos. La recepción de autores foráneos (principalmente Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Gilles Deleuze) mueve el pensamiento cubano hacia nuevas tramas conceptuales, que permiten repensar en términos simbólicos el acontecimiento estético o cultural y los dispositivos asociados, desde la maquinaria política de la revolución hasta los micropoderes, desde las políticas culturales hasta las redes de sociabilidad intelectual.

Para la profesora e investigadora mexicana Liliana Weinberg, el texto ensayístico resalta la «configuración artística de un acto individual de intelección» que «reactualiza, pone sobre la mesa, hace explícitos, tematiza, problematiza, representa simbólicamente, los procesos interpretativos que maneja el complejo social y la comunidad hermenéutica a través de sus distintas órbitas».<sup>4</sup> El texto ensayístico es, por lo general, indagador y propositivo e involucra al lector de manera cómplice. Se apoya en determinadas premisas teóricas, filosóficas, y su punto de partida, más allá de los problemas que lo ocupen, es el presente. El yo-autor se posiciona desde el aquí-ahora y su voz se vuelve interlocutora de otras voces y procesos, mientras cumple su misión intelectual.

## ENSAYAR PARA DISCERNIR

Un tema que recoge la ensayística cultural cubana con particular insistencia dentro y fuera de Cuba es el del lugar del intelectual vinculado a las políticas culturales de la revolución. Desiderio Navarro publica en 2001, en la revista *La Gaceta de Cuba*, «*In media res publica*: Sobre los intelectuales y la crítica social en la esfera pública cubana». El texto resulta una exploración de la historia cultural cubana desde 1959, focalizada en el ejercicio crítico de los intelectuales y sus límites, emplazados «en nombre de la *Raison d'État*» para coartar la emergencia de ciertas verdades y prevenir la heterodoxia, nociva para la unidad ideológica de la nación.<sup>5</sup> El autor llama la atención sobre el perfil temático de las publicaciones culturales en Cuba hasta ese momento, pues «salta a la vista el carácter estrictamente artístico-cultural de los temas abordados» y la ausencia de «temáticas sociales –como la ecología, la educación, la moral, el modo de vida y, hasta hace poco, pero todavía presentes en grado mínimo, la religión, la raza y el género–». <sup>6</sup> Alerta además sobre la administración de la memoria y el olvido que se ejerce para borrar de la memoria colectiva la actividad crítica de los intelectuales y su represión, de manera que su propio texto resulta un contradiscurso restaurador y una obertura para el examen del pasado.

En el mismo año 2001, Iván de la Nuez, desde fuera de Cuba, compila una serie de autores, todos reconocidos bajo el halo generacional de los «nacidos a partir de los sesenta». *Cuba y el día después. Doce ensayistas nacidos con la revolución imaginan el futuro* recoge textos, de muy diversa índole y estilos, de Antonio José Ponte, Víctor Fowler, Rafael Rojas, José Manuel Prieto, Emma Álvarez-Tabío, Ernesto Hernández Busto, Emilio Ichikawa, Jorge Ferrer, Omar Pérez, Ena Lucía Portela y Rolando Sánchez Mejías, además del ensayo visual que realiza Tonel con una serie de *collages* que le devuelven al espectador-*voyeur* la pregunta sobre el futuro.

Nacidos con la revolución y al mismo tiempo «hijos de los libros», los nuevos ensayistas, según De la Nuez, se caracterizan por buscar «afuera y después»<sup>7</sup> (en Maurice Blanchot, Deleuze, Theodor W. Adorno, Foucault, Giorgio Agamben, Peter Sloterdijk, como principales lecturas), aun cuando en ellos encontramos ecos de Jorge Mañach, Virgilio Piñera y José Lezama Lima, entre otros. Como resultado de la utopía están «fuera de lugar», o pueden ser considerados miembros de varias esferas de la margi-

nalidad occidental cuya autoconsciencia los coloca en una certera distancia crítica.

Destinados a ser los «hombres nuevos» de la revolución, su reubicación en el panorama poscomunista de Occidente, entre la modernidad y la posmodernidad, entre la cultura libresca y la eclosión tecnológica, los convierte en voces intermedias y promotoras de renovaciones temáticas para explicar la experiencia cultural cubana (textos de Antonio José Ponte, Emma Álvarez-Tabío y Víctor Fowler serán replicados en el tiempo con asiduidad, en atención a tópicos como las ruinas, la ciudad, el cuerpo, la racialidad). Asimismo, la antología como provocación resulta generadora de respuestas, polémicas y llamados a otros textos que nutren y activan el campo intelectual. (Como respuesta a esta antología se publica otra dentro de la Isla, *Vivir y pensar en Cuba*, editada por el Centro de Estudios Martianos en 2002 y coordinada por Enrique Ubieta. A partir de *La isla del día después* y de otros ensayos, se genera además, años más tarde, una polémica entre Arturo Arango y Rafael Rojas sobre la que volveré más adelante.)

Por otra parte, dentro de la investigación y la ensayística cubana, siguen apareciendo textos que se dedican a la historia cultural cubana. Liliana Martínez Pérez en su libro *Los hijos de Saturno* (2006), a partir de la revista *El Caimán Barbudo*, analiza «formas de relaciones dominantes» entre los intelectuales y el poder político en Cuba. Su punto de partida es la puesta en diálogo de la macrohistoria con las microhistorias testimoniales de los gestores de la publicación periódica. Un recorrido que explora el proceso por el cual se demandaba el surgimiento de nuevos intelectuales que debían asegurar «una teoría y una estética» de la revolución.

El año 2007 se inaugura con un evento que cataliza dentro de la isla la reflexión sobre las políticas culturales de la revolución.<sup>8</sup> La aparición televisiva de quienes habían sido duros censores en la década de los años setenta promovió una serie de protestas de intelectuales cubanos a través del correo electrónico que fueron ampliamente difundidas. Si antes apenas aparecían los temas de la relación entre intelectuales y poder, la censura y el cariz punitivo de las medidas restrictivas contra todos aquellos sujetos que salían fuera de la «norma de comportamiento revolucionario», a partir de la «guerrita de los emails» comienzan a generarse testimonios, apostillas, análisis en torno al pasado reciente.

Como resultado de ese evento de movilización de la opinión pública, Desiderio Navarro organiza un ciclo de conferencias en el marco del Centro Teórico-Cultural Criterios y en las sedes institucionales de Casa de las Américas y el Instituto Superior de Arte, que deriva en la compilación de ensayos *La política cultural del periodo revolucionario: memoria y reflexión* (2007). Participan en él, Ambrosio Fonet, Mario Coyula, Eduardo Heras León, Arturo Arango y Fernando Martínez Heredia. El objetivo del ciclo era ventilar, llevar a debate, el recuento de las políticas culturales de la revolución y sus derivaciones. En la introducción, Desiderio Navarro llama a «completar la anamnesis histórica de la intelectualidad cubana», que debía nutrirse con autobiografías, testimonios y memorias, para administrar mejor los vacíos y las contradicciones.

En ese mismo año 2007, Alberto Abreu Arcia gana el Premio Casa de las Américas en la categoría de ensayo artístico-literario, bajo la mirada de un jurado constituido por Víctor Barrera de México, Claudia Gilman de Argentina y Víctor Fowler de Cuba. La propuesta de Abreu Arcia es realizar una indagación en el campo cultural cubano, a partir de las relaciones entre arte y política, lengua y poder. La exploración de autores, representaciones y prácticas artísticas, documentos que configuran la historia intelectual, según el escritor, le permitirían dar visibilidad a zonas tenidas como «no historizables» hasta el momento. Nuevamente, aparece la idea del ensayo como restauración de la memoria, una búsqueda de lo que «está por decirse», afiliada a la idea de «hacer justicia».

Arturo Arango se posiciona frente al texto para oponer una serie de argumentos a las propuestas de Abreu Arcia, en su artículo de 2009 «Una mala escritura de la Historia». La crítica más sugerente es aquella que llama la atención sobre la evasión del autor frente al carácter político-ideológico-propositivo de autores como Rafael Rojas, Antonio José Ponte, Emilio Ichikawa e Iván de la Nuez. Luego, Arango se detiene sobre la omisión de la «importante ensayística escrita por aquellos que iniciaron sus carreras literarias fuera de Cuba como Roberto González Echevarría, Román de la Campa, Gustavo Pérez Firmat, Eliana Rivero, entre muchos otros excluidos de su teleología».<sup>9</sup>

La confrontación nos lleva a preguntarnos sobre el ejercicio discursivo del ensayo como género: ¿es un texto que opera desde la propia trampa del lenguaje o una indagación sociológica



que refrenda una verdad?; ¿no es todo ensayo una proposición discursiva y en ese sentido un ámbito de significaciones y vacíos? En el 2010, Arango publica en la revista *Temas* su artículo «Cuba: los intelectuales ante un futuro que ya es presente», que da inicio a la polémica con Rafael Rojas, profesor e investigador residente en México, sobre la interpretación del futuro como gestión de cambio y el lugar de los intelectuales frente al poder político. Más allá del cariz politológico que alcanza la discusión, en los textos emergen zonas de imantación que procuran hacer visibles autores y obras de un canon inconcluso. Mientras Arango se apoya en autores como Desiderio Navarro, Fernando Martínez Heredia, Julio César Guanche, Haydée Arango, Yohayna Hernández y Maylín Machado,<sup>10</sup> Rojas propone la relectura e iluminación de la producción ensayística fuera de Cuba, a partir de escritores y textos que debían colocarse en el escenario de la controversia: *Los límites del origenismo* (2005) y *Palabras del trasfondo* (2009), de Duanel Díaz; *Inventario de saldos* (2005), de Ernesto Hernández Busto; *Fantasía roja* (2006), de Iván de la Nuez; *La fiesta vigilada* (2007) y *Villa Marista en plata* (2010), de Antonio José Ponte; *Desde el légamo* (2007), de Jorge Luis Arcos y *Elogio de la levedad* (2008), de Enrique del Risco.<sup>11</sup>

De los autores recogidos en *Cuba y el día después*, Rafael Rojas resulta un crítico del período revolucionario y un pensador sistemático sobre la situación y las contradicciones del intelectual cubano en la trama tupida del juego político y la historia. En libros como *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano* (2006); *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba* (2008); *El estante vacío. Literatura y política en Cuba* (2009); *La máquina del olvido. Mito, historia y poder en Cuba* (2012), y *La vanguardia peregrina. El escritor cubano, la tradición y el exilio* (2013),<sup>12</sup> Rojas piensa la relación entre ese intelectual –entendido como el creador que participa en la esfera pública– y el ejercicio del poder. Los escritores y la literatura son objeto de interés para el discernimiento de la historia intelectual cubana, más allá de los tejidos significantes de su escritura, a partir de sus posiciones y desplazamientos en el ámbito ideológico. Rafael Rojas versa sobre problemas como la definición del intelectual plenamente crítico –sólo realizable en el exilio– y la gestación escrituraria de relatos instituyentes que han marcado la historia insular.

A la par de estas escrituras, autores como Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet o Desiderio Navarro publican compendios de su obra ensayística que sugieren una lectura «en contexto». *Todo Caliban* (2000) de Fernández Retamar; *A pe(n) sar de todo. Para leer en contexto* (2007) de Navarro y *Narrar la nación. Ensayos en blanco y negro* (2009) de Fornet reúnen textos datados en fechas disímiles, que revisan y reviven sus visiones sobre temas literarios o de la vida cultural desde la década del sesenta en adelante.<sup>13</sup> La edición de esos ensayos anteriores en el tiempo, en la primera década del nuevo siglo, viene a complementar y testimoniar el proceso de intervención intelectual en la historia cultural cubana: un actuar que se antojaba discontinuo, recogido en revistas como *La Gaceta de Cuba*, *Unión*, *Casa de las Américas*, entre otras, y que viene a reinscribirse en el presente a través de la recapitulación.

A la altura de 2013, Jorge Fornet en *El 71, anatomía de una crisis* da continuidad al tema de los intelectuales frente a la revolución y a la historia cultural de la isla.<sup>14</sup> El libro es un ensayo ampliamente documentado que recorre el año 1971 –sin dejar de establecer conexiones con el también mítico año 1968– y ventila una serie de asuntos que van desde la caracterización de la historia dada en la prensa, el Congreso de Educación y Cultura, las escenas traumáticas del caso Padilla, la representación del intelectual, el realismo socialista, el inicio de la novela policial «a la cubana» y la producción cinematográfica, hasta sucesos propios de la vida cotidiana. Jorge Fornet se apoya en un año, pero su ensayo nos sumerge en una impresión de totalidad.

Es evidente la tendencia de los ensayistas cubanos de los últimos veinte años a revisar el devenir cultural vinculado a la política orientadora y cohesiva de la revolución, como comentaristas y críticos que se ocupan de cuestionar, reorganizar y revelar datos para una historia intelectual del periodo. Más allá de «Palabras a los intelectuales» (1961) de Fidel Castro y «El socialismo y el hombre en Cuba» (1965) de Ernesto Guevara –entendidos como puntos de partida cardinales para la conceptualización del «deber ser» del intelectual frente al cambio político y su implementación ideológica–, los autores buscan explicaciones para la producción de discursos históricos, políticos, y estéticos en los encadenamientos procesuales y los desplazamientos en las correlaciones de poder. Ensayar sobre la historia cultural cubana del cincuenta y nueve en adelante ha resultado una deuda a saldar y un campo fértil para la combinación de

la investigación histórica, la conceptualización sociológica y la elaboración de hipótesis estéticas.

#### VARIEDADES Y VARIACIONES

Rafael Hernández y Rafael Rojas conciben en el año 2002 una antología titulada *Ensayo cubano del siglo XX*.<sup>15</sup> Autores recogidos en esa compilación siguen produciendo iniciado el siglo XXI y se convierten en autores entre siglos. Tal es el caso de Enrico Mario Santí y Víctor Fowler. El segundo aparece con el ensayo «Estrategias para cuerpos tensos: po(lí)(é)ticas del cruce interracial» y abre un espectro para el análisis literario y cultural, a partir de sus estudios sobre cuerpo, sexualidad y racialidad.

Las antologías y los premios ofrecen una cartografía de aquello que queda señalado en el panorama de la escritura ensayística. Si bien son una muestra restringida de toda la producción, establecen un mapa atendible que ofrece información sobre las rutas del ensayo artístico-literario. Una revisión somera del Premio Alejo Carpentier de Ensayo,<sup>16</sup> otorgado en Cuba a autores residentes en el país, nos permite identificar esas «zonas de confort» de la escritura validada: *Eros baila. Danza y sexualidad* (2000), Ramiro Guerra; *La poesía de Virgilio Piñera: ensayo de aproximación* (2001), Enrique Sainz; *Paradiso: la aventura mítica* (2002), Margarita Mateo Palmer; *Mañach o la República* (2003), Duanel Díaz; *Los riesgos del equilibrista* (2004), Mayerín Bello; *Contra el silencio* (2005), Zaida Capote; *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI* (2006), Jorge Fornet; *Otra mirada a La Peregrina* (2007), Roberto Méndez; *El concierto de las fábulas* (2008), Alberto Garrandés; *Festín de los patíbulo. Poéticas teatrales y tensión social* (2009), Abel González Melo; *Virgilio Piñera o la libertad de lo grotesco* (2010), David Leyva; *Convivencias de El Viajero* (2011), Mayra Beatriz Martínez; *Diseminaciones de Calvert Casey* (2012), Jamila Medina Ríos; *Caminos nuevos: paseos corporales de escritura* (2013), Víctor Fowler; *Imagen y libertad vigiladas. Ejercicios de retórica sobre Severo Sarduy* (2014), Pedro de Jesús; *Las praderas sumergidas. Un recorrido a través de las rupturas* (2015), Raydel Araoz; *Plácido y el laberinto de la Ilustración* (2017), Roberto Méndez; *Alejo Carpentier y el Minotauro de Bayreuth* (2018), Rafael Rodríguez Beltrán; y *La acera del sol* (2019), Hamlet Fernández.

El Premio Alejo Carpentier es otorgado por la Editorial Letras Cubanas y se estructura como un espacio de legitimación y difusión de los ensayistas en la isla. Su perfil predominante es

el de los estudios literarios, aunque incorpora otras zonas de la producción artística y del mundo cultural. Como tendencia, conviven en él escritores con una obra reconocida y otros, a los que el premio, incluso, les confiere su primer libro. Al convertirse en una parte jerarquizada dentro de la totalidad –no despreciable– de obras publicadas, el premio, con toda su carga de dispositivo editorial, resulta una forma de territorializar la escritura.

Otros nombres a atender en la producción del ensayo del siglo XXI, asociados a problemáticas literarias y culturales de diversa índole, cuya obra se inicia en las últimas décadas del siglo pasado son: Nancy Morejón, Reynaldo González, Luisa Campuzano, Elina Miranda Cancela, Rogelio Rodríguez Coronel, Luis Álvarez Álvarez, Olga García Yero, Rogelio Martínez Furé, Lázara Menéndez y Ana Cairo. Asentados dentro de la vida intelectual cubana (los seis primeros son miembros de la Academia Cubana de la Lengua), sus voces circulan combinadas con las de los escritores más jóvenes, en espacios intersticiales de promoción.

Un signo de vitalidad es la diversidad de asuntos que hoy ocupan al ensayo cubano. Desde la historia recobrada a partir de los estudios de imaginarios y las relaciones hegemónicas; los estudios de arte, literarios, de recepción y de literatura comparada, hasta estudios sobre racialidad, género, sexualidad; grupos intelectuales y proyectos como Paideia, Diáspora(s), Generación Cero; animalidad y materialidades residuales; estudios urbanos, ruinas, distopías; huellas soviéticas en la Cuba posnoventa; religiosidad; ciudadanía y estado de derecho, entre otros. Escritores que se mueven dentro de estas esferas (y otras no mencionadas aquí) son: Marial Iglesias Utset, Antonio Álvarez Pitaluga, Odette Casamayor-Cisneros, Walfrido Dorta, José Antonio Baujín, Leonardo Sarría, Zuleica Romay, Alejandro de la Fuente, José Quiroga, Mirta Suquet, Jesús Jambrina, Louis A. Pérez, Jr., Pedro Marqués, Zaida Capote, Abel Sierra Madero, Julio César González Pagés, Mabel Cuesta, Adriana López-Labourdette, Emilio Bejel, Jorge Camacho, Ariel Camejo, Damaris Puñales, Yoandy Cabrera, Román de la Campa, Raydel Araoz, y Julio César Guanche, entre otros.<sup>17</sup>

En el año 2015, con la conciencia de apuntar a una tradición que borra la frontera entre el «afuera» y el «adentro» insular, Reynaldo Lastre compila, en Ediciones La Luz de Holguín, textos de veintidós autores nacidos todos en la década de 1980, en el libro *Anatomía de una isla. Jóvenes ensayistas cubanos*.<sup>18</sup> En el prólogo sitúa al libro, y desde luego a las líneas de pensamiento de sus au-



tores, en la genealogía de Rafael Rojas, Iván de la Nuez, Ernesto Hernández Busto, Víctor Fowler, Pedro Márquez de Armas, Alberto Garrandés, Antonio José Ponte o Rolando Sánchez Mejías, al tiempo que sitúa a Paideia y Diáspora(s) como grupos reanimadores de la esfera intelectual del país entre finales de la década de los ochenta y los inicios del 2000. En nota al pie, Lastre amplía la nómina de ensayistas a Emilio Ichikawa, Alexis Jardines, Carlos A. Aguilera, Rufo Caballero, Juan Antonio García Borrero, Norge Espinosa, Roberto Zurbano, Jorge Fonet, Zaida Capote y Duanel Díaz, como autores incorporados «a esta tradición de ensayismo ilustrado en busca de ampliar los márgenes del saber y arrojar luces sobre los temas más variados de la cultura cubana». <sup>19</sup> El título del volumen es un homenaje al texto de Fonet, *El 71. Anatomía de una crisis*, y las palabras de presentación están a cargo de Fowler, cuyo nombre se repite, sea por su propia obra, ubicada en contextos de visibilidad, o por su evidente influencia en el pensamiento de estos «ensayistas jóvenes».

Hay un aliento inconfundible a «generación» en el libro y un afán de «tomar partido». Según Fowler en su introducción, «la antología es una pequeña máquina de guerra y, a su vez, un lugar privilegiado para entender los conflictos, las angustias, los sueños y la novedad de una época». Más adelante se pregunta: «¿qué ven o quieren ver los autores de estos ensayos? Es decir, en la totalidad de la producción cultural realizada en el país (o los territorios de la diáspora cubana, inclusión esta que apunta a ser una marca generacional), ¿a cuáles autores / textos / problemáticas destacan y consideran relevantes, y con cuáles consecuencias?». <sup>20</sup> Estudios literarios, de artes plásticas, cine y videocreación, estudios de racialidad, género, sexualidad, tienen en común la apropiación de asuntos excéntricos, a saber, más allá del repertorio dominante. Artistas como Antonia Eiriz y Nicolás Guillén Landrián, la ciencia ficción cubana o los filmes presentados en la Muestra Joven del ICAIC son temas que hacen parte de una agenda en contra de la política institucional de décadas anteriores.

En cuanto a sus intereses literarios, es innegable la separación entre los «autores consagrados» del ensayo y los «autores emergentes», influidos por esa generación intermedia activa y vivificante, que se va haciendo mítica, de los nacidos en los sesenta, divididos hoy entre la diáspora y la isla. De un lado, son atendidos José Martí, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), Gertrudis Gómez de Avellaneda, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Nicolás Guillén, Eliseo Diego, Severo Sar-

duy, y del otro, Jorge Mañach, Calvert Casey, Guillermo Cabrera Infante, Esteban Luis Cárdenas, Roberto Friol, José Manuel Prieto, Waldo Pérez Cino y Gerardo Fernández Fe. Si los autores con una larga trayectoria se dedican a visitar escritores establecidos en el canon a partir de nuevas perspectivas, los más jóvenes prefieren hurgar en las zonas de la literatura que han recibido menor atención o en «casos» reprobados por la censura.

Concuerdo con Rafael Rojas al observar una apertura y «democratización» del canon que se opera en las esferas de intereses del ensayo cubano más reciente.<sup>21</sup> En el caso de los más jóvenes, además de resultar de una voluntad de elección renovadora, lo anterior coincide con una actualización de temas y teorías en el campo académico, pues varios de los ensayos que se proponen en *Anatomía de una isla...* provienen de las investigaciones de los autores vinculadas a sus tesis de graduación. En los últimos veinte años, nociones como emigración, género, racialidad, identidad, nación o memoria son enfatizadas en el ensayo cubano como construcciones discursivas, impregnadas por relaciones de dominación. Es imprescindible anotar cómo los flujos de información que se producen a partir de internet y las publicaciones digitales fertilizan la industria de las ideas y auspician el giro en los modos de intelección. Hoy casi todo lo que se produce en el ámbito del ensayo pasa por una fase de «iluminación» e interlocución. Esa diversidad va dando respuesta al reclamo de Desiderio Navarro, al inicio del siglo, sobre los temas a los que debía dedicarle mayor atención la intelectualidad cubana.

NOTAS

- <sup>1</sup> *Quirón o del ensayo y otros eventos*, Luisa Campuzano. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1988, p. 17.
- <sup>2</sup> *Ibidem*, p. 20.
- <sup>3</sup> Arriesgaré en estas páginas una nómina de ensayistas, reducida a su visibilidad a partir de referencias a temas, polémicas, premios, antologías, que me permita al menos una incipiente exploración de preocupaciones y tendencias del ensayo cubano en los últimos veinte años. De ahí –y tomo prestadas las palabras de Desiderio Navarro («*In media res publica*: Sobre los intelectuales y la crítica social en la esfera pública cubana»)– «el carácter abocetado y la ejemplificación mínima» de la presente exploración.
- <sup>4</sup> *Situación del ensayo*, Liliána Weinberg. México D. F.: Universidad Autónoma de México, 2006, p. 146.
- <sup>5</sup> «*In media res publica*: Sobre los intelectuales y la crítica social en la esfera pública cubana», Desiderio Navarro. En *Las causas de las cosas*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2006, p. 18.
- <sup>6</sup> *Ibidem*, p. 20.
- <sup>7</sup> Ese afuera que, cada vez más, deja de ser una metáfora sobre el conocimiento y su búsqueda y se convierte en reales desplazamientos físicos y geográficos de los jóvenes autores hacia Europa, Estados Unidos y América Latina.
- <sup>8</sup> El 5 de enero de 2007 apareció entrevistado y ponderado su trabajo en el programa *Impronta* de la televisión cubana Luis Pavón Tamayo, presidente del Consejo Nacional de Cultura entre 1971 y 1976, quien tuviera un rol dogmático y censor. La omisión de su desempeño durante ese quinquenio implicaba una limpieza de su biografía. La denominación de este periodo como «Quinquenio Gris» se debe a Ambrosio Fornet y alude a la política de represión operada en diversos ámbitos de la cultura artística.
- <sup>9</sup> «La mala escritura de la historia», Arturo Arango. *La Gaceta de Cuba*, no.1, enero-febrero, 2009, p. 59.
- <sup>10</sup> «Cuba, los intelectuales ante un futuro que ya es presente», Arturo Arango. *Temas*, no. 64, octubre-diciembre, 2010, pp. 80-90.
- <sup>11</sup> «Diáspora, intelectuales y futuros de Cuba», Rafael Rojas. *Temas*, no. 66, abril-junio, 2011, pp. 144-151.
- <sup>12</sup> *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano* (Barcelona: Anagrama, 2006); *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba* (Madrid: Colibrí, 2008); *El estante vacío. Literatura y política en Cuba* (Barcelona: Anagrama, 2009); *La máquina del olvido. Mito, historia y poder en Cuba* (México D.F.: Taurus, 2012); *La vanguardia peregrina. El escritor cubano, la tradición y el exilio* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2013).
- <sup>13</sup> *Todo Caliban*, Roberto Fernández Retamar. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2000; *A pe(n)sar de todo. Para leer en contexto*, Desiderio Navarro. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2007; *Narrar la nación. Ensayos en blanco y negro*, Ambrosio Fornet. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2009.
- <sup>14</sup> *El 71. Anatomía de una crisis*, Jorge Fornet. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2013.
- <sup>15</sup> *Ensayo cubano del siglo xx*. Eds. Rafael Hernández y Rafael Rojas. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- <sup>16</sup> A partir de la década de los noventa del siglo xx en Cuba se produce una diversificación de premios que cubren la categoría del ensayo: Premio Alejo Carpentier, Premio Temas, Premio Casa de las Américas, Premio UNEAC, Premio José Juan Arrom de *La Gaceta de Cuba*, Premio Calendario de la AHS, Premio Pinos Nuevos. Por razones de espacio es imposible bosquejar aquí todos los textos que forman parte de ese amplio universo de producción. He decidido, por tanto, limitarme al Premio Alejo Carpentier de Ensayo como botón de muestra.
- <sup>17</sup> A riesgo de cometer omisiones imperdonables, he querido al menos ofrecer una serie de temas y nombres de ensayistas y académicos residentes dentro y fuera de Cuba, a manera de muestra, que se dedican a estudios artísticos, literarios, culturales e históricos. Las ausencias no son deliberadas ni tienen un carácter peyorativo.
- <sup>18</sup> En orden de aparición: David Leyva, Reynaldo Lastre, Jamila Medina Ríos, Elizabeth Mirabal, Hamlet Fernández, Ariadna Ruiz, Amelia Duarte, Ibrahim Hernández, Carlos Velazco, Justo Planas, Roberto Rodríguez, Juan Manuel Tabío, María de Lourdes Mariño, Zaira Zarza, Marianela González, Anaeli Ibarra, Maikel Colón, Sandra del Valle, Ariel Camejo, Giselle Victoria Gómez, Yasmín S. Portales y Gilberto Padilla.
- <sup>19</sup> «Presentación», Reynaldo Lastre. En *Anatomía de una isla. Jóvenes ensayistas cubanos*. Ed. Reynaldo Lastre. Holguín: Ediciones La Luz, 2015, p.10.
- <sup>20</sup> «¡Prepárate pa' lo que viene!», Víctor Fowler. En *Anatomía de una isla. Jóvenes ensayistas cubanos*. Ed. Reynaldo Lastre. Holguín: Ediciones La Luz, 2015, p. 8.
- <sup>21</sup> «Diáspora, intelectuales y futuros de Cuba», Rafael Rojas. *Temas*, no. 66, abril-junio, 2011, pp. 146.

# LA NACIÓN NARRADA.

## Propuestas para una cartografía de la novela cubana contemporánea

A estas alturas del siglo XXI reflexionar sobre la novela puede resultar algo anacrónico tratándose de un género textual que ha estado íntimamente vinculado a la construcción de la nación en el siglo XIX. Pensar este tipo de texto en el ámbito cubano de las últimas dos décadas nos permite, sin embargo, observar las nuevas formas de diálogo que establece con el proyecto de nación. Hacer un ejercicio de reflexión de esta índole, además, hace visibles los modos en que el género continúa transformándose, sujeto como está a lógicas transnacionales diferentes a las del siglo XIX.

Ahora bien, ¿cómo trazar las líneas de una nueva cartografía de la novela cubana, en la que aparecen un sinnúmero de novelas, estilos, temáticas, estructuras narrativas y espacios de publicación de dentro y fuera de la isla? Incluso más, la opción por la errancia de géneros, motivos y recursos novelescos, ¿no sería precisamente aquello que rompe las localizaciones y su fijación en dispositivos de mapeos? Para un primer bosquejo de este mapa literario habría que partir, por lo tanto, de su enorme diversidad. En estas últimas dos décadas conviven proyectos novelísticos de autores nacidos en los años cincuenta, sesenta, setenta y ochenta,<sup>1</sup> aunque dicha distinción –como ya sabemos– dice muy poco sobre sus diversas tendencias. Éstas, como veremos, más bien piden ser organizadas transversalmente, en rutas, solapamientos y entrecruzamientos en las que las antiguas certezas y las normas de género –textual y sexual– quedan suspendidas, si no anuladas.

Sin querer ser exhaustivas en nuestra cartografía, este ensayo se propone marcar algunas de estas rutas temáticas y narrativas, aportando un corpus posible de textos y lecturas. Las rutas temáticas nos llevarán del fracaso y el desencanto al mercado y a



los cuerpos extra/ordinarios para terminar con la desmitificación de los mitos. Nos interesa aquí no sólo marcar puntos de condensación e intercambios temáticos, sino igualmente las propuestas de escritura y de reflexión metaliterarias, así como la fragmentación e hibridización del género novela.

Más allá del entrecruzamiento de generaciones y proyectos literarios, sería ingenuo desconocer la existencia de algunas miradas literarias hacia lo social y hacia el proyecto de nación marcadamente generacionales. Magdalena López propone que las novelas *La novela de mi vida* (2001), de Leonardo Padura, *Muerte de nadie* (2004), de Arturo Arango y *Desde los blancos manicomios* (2010), de Margarita Mateo, pueden leerse como reflexiones acerca del significado del fracaso de las aspiraciones utópicas tanto individuales como colectivas.<sup>2</sup> No es por casualidad que éstas sean todas obras de autores nacidos en los años cincuenta. «Yoes» que se buscan en retrospectiva, en los restos de lo que nunca fue, en medio de un gran relato colectivo. A través de una subjetividad testimonial sin épica y las travesías del desarraigo se deconstruyen los relatos hegemónicos en torno al sueño de un futuro triunfante. Estas novelas cifran una resistencia ante aquel lema prometedor y tantas veces repetido: «El futuro pertenece por entero al socialismo». Éste también es el caso de una novela como *La última playa* (1998), de Atilio Caballero, donde el protagonista anciano dedica su vida a erigir árboles para frenar el proceso de la erosión de la isla y a construir un puente que una la isla a tierra firme. El relato del fracaso de la utopía ecológica, como metonimia de un desastre político-cultural, reflexiona en torno al lugar del individuo y a los proyectos personales en contraste con los nacionales-revolucionarios. *La última playa* además marca el giro de una mirada moderna hacia una postmoderna. En esa línea es imprescindible la crítica que habla de «la literatura del desencanto», que, según Jorge Fornet, llega tarde pero con fuerza a la isla caribeña.<sup>3</sup> Habría que añadir, además, que dicha etiqueta no alcanza para nombrar aquellas obras en las que las ruinas, los restos y la basura constituyen el único paisaje urbano posible. Esta suerte de «neovanguardia de lo residual» no se plantea en términos de nueva doctrina redentora –de una rearticulación de la utopía a partir de lo que de ella queda–, lo que sería familiar a la lógica discursiva de la Revolución, frente a la que estas novelas se distancian. *Contrabando de sombras* (2002), por ejemplo, de Antonio José Ponte, se mueve en un cementerio, en el escenario de ruinas de vidas como me-

tonimia de una nación arruinada. En «Un arte de hacer ruinas» (1998) ya Ponte había entendido el Estado como constructor de ruinas. La mirada escatológica hace de la ruina, ese lugar residual pero a la vez sumamente estetizado, un vertedero, un cúmulo de cuerpos y materiales obsoletos. Este giro de una estética de la ruina hacia una estética del vertedero aparecerá aún con más fuerza en las generaciones posteriores. Éste sería el caso, por ejemplo, de *La autopista. The movie* (2014), de Jorge Enrique Lage o las distopías de la ciencia ficción de las últimas décadas. La latencia dolorosa del pasado y el desastre del presente han terminado no sólo con ese feliz tiempo por venir, sino incluso con las ruinas mismas de la utopía. A nuestros pies se despliegan, acumulados e indistinguidos, los restos de lo que no tuvo lugar.

#### DINÁMICAS DE MERCADO

Quedarnos, sin embargo, sólo con el desencanto y el fracaso, como ejes estructuradores de la literatura cubana contemporánea, sería reducirla a mera copia de la realidad socioeconómica y política, y sería además neutralizar no sólo sus capacidades de reflexión y creación de un imaginario literario, sino también su potencial estético-político. El arte no pretende ser ilustración, al menos no el que opta por la apuesta literaria. El mercado, sin embargo, insiste precisamente en ello: la literatura como testimonio de una realidad supuestamente inmediata, armado sobre estereotipos y tópicos que se insertan como *commodities* para el consumo rápido y sin roces. No es de extrañar, pues, que a más de veinte años del período especial se haya consolidado también el «producto» novela cubana, algunas más *bestsellers* que otras, que suele vender la experiencia cubana para un lector extranjero, tal como Esther Whitfield definió «la novela del período especial» (aunque después ésta se diversifica).<sup>4</sup> Las editoriales Planeta, Tusquets, Anagrama y Emecé podrían considerarse como las principales en promover este tipo de novelas. La reina del *bestseller*, Zoé Valdés, marcó con *La nada cotidiana* (1995) el inicio de esta inserción de la literatura cubana en el mercado internacional: una protagonista narra en primera persona su difícil experiencia diaria en una Cuba desmoronada. La narración consiste en un monólogo interior que en tono emocional y melancólico construye una trama de discursos, poderes y violencias del Estado, articulados a través de relaciones, intrigas y encuentros sexuales. Independientemente de la importancia de

una voz nueva, de las reconfiguraciones de la subjetividad y de la desconstrucción del gran relato del «machismo leninismo», esta novela acuña una fórmula comercial de éxito que la propia autora empleará hasta el cansancio en las veinte novelas de su autoría, entre las cuales se encuentran *Te di la vida entera* (1996), *La hija del embajador* (1996) y *Café nostalgia* (1997). En todo caso y más allá del despegue comercial del «nuevo boom cubano» (Whitfield), a partir de fines de los años noventa el panorama novelesco será más diverso y tendrá consecuencias nada despreciables para el espacio literario. Las plataformas editoriales servirán, de este modo, como laboratorio para innovadores propuestas y posicionamientos de figuras de autores y de sus escrituras.

La economía, antes repudiada como mecanismo capitalista y desechable para la revolución, empieza a jugar un papel importante en la cultura cubana justo antes de los 2000. No olvidemos que a estas alturas la literatura publicada en la isla participa apenas de esa esfera; más bien se halla bajo la égida de una esfera institucional en la que el mercado es un actor de mucha menos relevancia que lo político y lo ideológico imperantes. La opción de presentar una novela a una editorial extranjera comienza a ser una estrategia más común en el nuevo contexto socioeconómico de los 2000 en adelante. Si en los años setenta, en Cuba, la literatura testimonial estaba en función de las instituciones estatales en forma de redención del otro silenciado o del realismo socialista, en los noventa empieza a transformarse para servir como mercancía en un mercado transnacional que pide precisamente eso: la referencialidad. En ese dejar de escribir para un orbe cerrado, comenta Alberto Garrandés, ha habido de todo: caer en la trampa de escribir según la expectativa en torno a la idea de Cuba en Occidente o buscar una escritura de acuerdo con los sistemas de ficción literaria en el mundo de hoy. El crítico añade que «el mercado ha devuelto a la narrativa la importancia del argumento, de la seducción por medio del suceso, algo que la devuelve a su esencia misma».<sup>5</sup>

#### VUELTAS A LO TESTIMONIAL

Es en este contexto que ha de leerse la vuelta a la escritura testimonial y al tema urbano que cifran la experiencia cubana. Estos textos frecuentemente se acercan a la crónica periodística, a novelas de iniciación o novelas policíacas. Todas estas variantes coinciden en destacar la función referencial, como también la

seducción más por medio de la trama que por el estilo. Hasta las editoriales internacionales más pequeñas persiguen estrategias comerciales con eslóganes parecidos a los folletos turísticos o a los titulares del periódico. «La novela sobre la Cuba del cambio», por ejemplo. En juego con cuños semejantes, estas novelas llegan a promocionarse como inscripción dentro de determinados subgéneros, tal como es el caso en otras literaturas; se enfatiza aquí una voluntad mimética frente a lo cubano o la preocupación política de las obras en torno al proyecto de nación. En esta voluntad realista se solapan propuestas distintas: desde el realismo sucio de Pedro Juan Gutiérrez en *El Rey de La Habana* (1999), *Animal tropical* (2000) y *Trilogía sucia de La Habana* (1998), a los diarios de Wendy Guerra como *Todos se van* (2006), *Posar desnuda en La Habana* (2012) y *Domingo de Revolución* (2016). Pero también novelas «semiautobiográficas» como *La novela de mi vida* (2001), o históricas con toque policial como *El hombre que amaba a los perros* (2009) y la serie policiaca (1991-1998) de Leonardo Padura, para no dejar de mencionar las principales obras promovidas por las grandes editoriales internacionales. En paralelo, vemos también múltiples variaciones de estas escrituras referenciales publicadas por editoriales menores. Tanto las neopoliciacas (Amir Valle), como las novelas históricas o de iniciación (Karla Suárez), hacen uso del testimonio como reflexión de una realidad imperante, anclada en la historia en sí y en las expectativas del lector con respecto al género del texto. La mirada subjetiva hacia el entorno se vuelve esencial y desde la ficción se construye una nueva historiografía, otra historiografía de lo no-contado. *Silencios* (1999) de Karla Suárez, por ejemplo, muestra esa visión personalizada del devenir cubano, narrando la infancia y evoluciones de sus protagonistas y acercándonos a micromundos como la casa, la relación familiar o la escuela, así como a las vías de acceso a lo social. *La piel de Inesa* (1999) de Ronaldo Menéndez funciona de modo parecido. Desde una multiplicidad de voces puede reconstruirse el testimonio de una época. Las estrategias de supervivencia narradas en *El hombre, la hembra y el hambre* (1999) de Daína Chaviano y en *Paranoia con pachanga* (2001) de Rafael López Ramos, que además narra todo el revuelo y las represalias en las artes plásticas a finales de los años ochenta, formarían también parte de este corpus.

*Prisionero del agua* (Alexis Díaz Pimienta, 1998) retoma el tema de la migración, constante desde los primeros textos «revo-

lucionarios», así como la figura recurrente de los balseiros. Aquí la narración emana desde un balseiro que, al estar luchando por su vida en medio del mar, ve pasar su vida personal. *Todos se van* (2006) de Wendy Guerra y *Silencios* (1999) de Karla Suárez cambian las perspectivas y cuentan el drama de la migración para aquellos que se quedan.

Por otra parte, la vida urbana y marginal es tema en *Perversiones en el Prado* (1999) de Miguel Mejides, y también en *Sentada sobre su verde limón* (2004) de Marcial Gala. Es también la calle la protagonista en *El Rey de La Habana* (1999) de Pedro Juan Gutiérrez, que narra la vida sexual del joven Rey, quien vive en extrema suciedad y violencia en los márgenes de La Habana. Esta última ficcionaliza e incluso parodia el testimonio tradicional recurriendo a una visión escatológica y sirviéndose del estilo periodístico del realismo sucio para narrar aquellas cosas silenciadas y en la sombra. La aproximación a la crónica es también visible en una obra más reciente como *Los caídos* (2018) de Carlos Manuel Álvarez, en la que la vida en medio de la escasez cifra un relato de la precariedad. Pero no sólo la vida con lo que no hay, sino también el testimonio de la experiencia del exilio empieza a hacerse visible en una narrativa polifónica que se acerca a la crónica, como lo es *Turcos en la niebla* (2019), de Enrique del Risco. Novelas como *El hijo del héroe* (2017) de Karla Suárez o *Rocanrol* (2019) y *Llámenme Casandra* (2019) de Marcial Gala arremeten contra la homofobia y el machismo del ejército cubano e inscriben la traumática guerra de Angola en la memoria histórica del país. La imagen de la «terrible condición del agua por todas partes» se transforma en una imagen de naufragio, de pérdida de los muros de contención y de experiencias traumáticas.

Ya a las puertas del siglo XXI Jorge Fornet señaló que los narradores contemporáneos que veían «una utopía agotada» estaban «abogando por otra de signo diferente. No ya la del hombre nuevo, sino la de ese no-lugar invisible en los periódicos del día, los libros de texto, los augurios de las cartománticas y las guías de turistas despistados». <sup>6</sup> Es este el impulso que resume la urgencia testimonial en la novela cubana contemporánea. Yendo más allá de esa urgencia mimética, estas novelas cifran la tensión entre una preocupación profundamente ética y su atención a comportamientos «amorales», retornando así a la larga tradición de la novela psicológica. Es quizás ésta la razón del surgimiento y la sobreabundancia del tema de la violencia y lo monstruoso, que se hace más visible en un tipo de literatura menos referencial.

## LA VIOLENCIA Y LO MONSTRUOSO

En medio de la crisis social y moral de las últimas décadas, la narrativa cubana indaga sobre las dimensiones del desastre. A este respecto Rogelio Rodríguez Coronel destacaba «un desplazamiento hacia el individuo, no tanto hacia las áreas sociales marginales, sino fundamentalmente hacia estados límites»;<sup>7</sup> se exploran los contornos de lo perverso o lo violento.

Destaquemos algunos textos que articulan estas zonas liminares desde donde se piensa el cuerpo y los dispositivos biopolíticos que lo marcan: *Animal tropical* de Pedro Juan Gutiérrez y *Las bestias* (2010) de Ronaldo Menéndez. Ambos hacen irrumpir una animalidad desenfrenada, como signo de lo político, en el espacio privado. Igualmente, aunque de manera diferente, lo hace la figura de un gato en *Discurso de la madre muerta* (2012) de Carlos A. Aguilera (más cercano al teatro o la *nouvelle*), o las ratas y los cerdos en los textos experimentales de los integrantes del grupo Diáspora(s). Las obras de Gutiérrez, Menéndez y Aguilera reflexionan sobre la relación entre subjetividad, cuerpo y política como base del dispositivo pedagógico revolucionario. El animal entonces da cuerpo a una rebeldía y aparece como aquello que vuelve –ruidoso, abyecto, procaz, agresivo– para recordar la fragilidad sobre la que se arma todo aparato biopolítico.

*Las bestias* de Ronaldo Menéndez construye una comunidad animalizada compuesta por seres hechos carne, que vendría no sólo a prefigurar una nación regida por la violencia y la depredación, sino que al mismo tiempo funcionaría como territorio de una resistencia. Al actuar más allá de la ley, más allá de la norma, más allá de la sanación y la reproducción del revolucionario, los monstruos postsocialistas y sus cuerpos extraordinarios arremeten contra ese cuerpo pretendidamente objetivable, mesurable y utilizable, que había sido ininterrumpidamente sometido a los proyectos biopolíticos de la Revolución, para convertirse en cuerpos deshechos, opacos y huidizos.

Siguiendo esta línea, la novela *La sombra del caminante* (2001) de Ena Lucía Portela puede leerse como estrategia de resistencia. La trama en torno a una figura imposible y monstruosa (Gabriela / Lorenzo) se mueve entre dos muertes, dos grandes violencias: un homicidio (doble) de dos instructores de tiro al principio y un suicidio (doble: Gabriela / Lorenzo) al final. El primer asesinato está inscrito en, y lleva hasta sus últimas consecuencias, el aparato biopolítico encargado de promover cuerpos como concreción de un modelo normativo del hombre revolucio-



nario y de eliminar aquellos que se resistan. La segunda muerte, por su parte, significa la liberación final y definitiva de ese sistema, da forma a una resistencia y cancela el proyecto biopolítico a través de una violencia *otra*. Lo que la novela de Portela propone –el sueño de la revolución produce monstruos– está en consonancia con *El imperio Oblómov* (2014), de Carlos A. Aguilera.

A primera vista es un *bildungsroman* en el que Oblómov el Tuerto (un cómico cíclope monstruoso) inicia su narración explicando los motivos de su historia: su odio contra el este, la historia de su único ojo, y la construcción de una torre. Aparecen personajes de lo más variopintos: el mismo Dios bailando el foxtrot, el jorobado doctor Bertholdo con su olfato único, El gran Oblómov con las historias de sus viajes, la delirante Mamushka Oblómov, y una cantante de ópera. En este orden invertido se construye un nosotros versus un ellos –hombres-nada–, donde la «escoria» es aquella gente diferente que tiene dos ojos («a éstos no los queremos»). Como en un espejo deforme el relato deja ver los crueles mecanismos de exclusión de aquellos que no entran en el molde identitario y homogéneo de la construcción nacional. El hombre nuevo oblómoviano estaría atravesado «por el defecto, la ruina total, la redención, la obediencia» y «aunque le faltase un pedazo de cráneo, nariz, hígado o cuello», estaría contento «de presentarse sin miedo ante el otro».<sup>8</sup> En línea con Portela, Aguilera construye un anti-modelo del sueño utópico. Además, aparte del interés en la violencia y lo monstruoso, esta novela condensa muchas de las tendencias de las novelas más recientes que comentaremos al final de este ensayo: la desterritorialización y la fuga del escenario nacional, la ruptura de los ejes temporales y espaciales que organizan el relato, la transformación del género novela así como la importancia de la escritura en sí misma, asociada a un gesto metaficcional. Aun jugando con la forma de la novela, la estructura paródica se revela como su anti-modelo. Más que la típica narración tradicional que correspondería al género novelístico y esa esencia narrativa de la que hablaba Garrandés, se trata aquí de su condición de «instalación» o *performance*. Tanto en la novela de Portela como en la de Aguilera la escenificación de lo real está basada en una instancia narrativa en crisis y en los monólogos de los personajes entrelazados en el delirio.

#### LA ESCRITURA EN SÍ Y LA METAFICCIÓN

Con *El imperio Oblómov* (2014), Carlos A. Aguilera deja una novela como gesto autorreflexivo sobre la literatura y sobre la

«literatura-nación».<sup>9</sup> Hay otras novelas igual de preocupadas por la escritura en sí misma, con interés en la metaficción, las cuales están en contraste con las narrativas referenciales que encuentran espacio en el mercado. En la isla se publicaron algunas de estas obras de corte metaficcional, como, por ejemplo, *El pájaro: pincel y tinta china* (1998), de Ena Lucía Portela; *Sibilas en Mercaderes* (1999), de Pedro de Jesús López; *El paseante Cándido* (2001), de Jorge Ángel Pérez; o *Ave y Nada* (2002), de Ernesto Santana. El último juega con una superposición de tiempos y con la despersonalización en un paisaje urbano de La Habana. Jorge Ángel Pérez más bien crea una parodia de la picaresca –callejera en este caso–, y construye un entramado intertextual con otras novelas contemporáneas como las de Portela, la de Pedro de Jesús, y cuentos de Ronaldo Menéndez. A su vez, Portela establece un juego intertextual con otros textos suyos y su doble personaje-autor Emilio U. *El pájaro...* es una reflexión sobre la literatura y el lugar de enunciación. Con saltos de nivel narrativo, propone borrar el lugar desde donde se habla para dejar al lector con una reflexión sobre la escritura en sí.

Por su parte, acomete un proyecto similar. En su *Sibilas en Mercaderes* el centro se ubica en la digresión. Al romper la relación entre signo y referente, la novela invita a una lectura barroca que oscila entre escritura, imaginario literario cubano y contexto social. Con juegos que recuerdan a Severo Sarduy, el texto narra una historia sobre los/las dos escritores/as Cálida y Gélida, quienes se ganan la vida como profetisas leyendo las cartas, el I-Ching y las runas a los clientes de un bar, y quienes encuentran a otro personaje, el Tibio, quien más tarde resulta ser responsable de un asesinato. Intertextos y alegorías se alternan con bifurcaciones y fugas de todo tipo de anécdotas. Y lo más curioso es que la novela tiene lugar tanto en Kuala Lumpur, Cuba, Bambula, París o San Petersburgo, sin que haya desplazamiento. Con una referencia alegórica a la obra del artista Christo (Christo Vladimirov Javacheff), quien en *Sibilas en Mercaderes* cubre la nación con una tela de bambula en 1959, se hace evidente el juego con la borratura del nombre de la nación, invitando a una reflexión crítica sobre la situación sociopolítica nacional.

Como anotábamos antes, muchas de estas novelas son menos visibles en el mercado de las grandes editoriales. Pero si bien las escrituras más autorreferenciales y digresivas se encuentran en los márgenes de la esfera comercial, a partir de 2010 este panorama se vuelve más inclusivo dado el surgimiento de algu-

nas editoriales pequeñas fuera de la isla y con catálogo cubano. Siguiendo esa conocida lógica del mercado del arte, que abraza todo, incluso aquello que lo cuestiona, también estos textos que cuentan poco han entrado en las dinámicas editoriales occidentales.

#### LA DESMITIFICACIÓN DE LOS SÍMBOLOS PATRIOS

Ahora bien, en la última década la novela ha cobrado más cuerpo en la literatura cubana, aunque sea de forma mucho más híbrida. En ella, una de las constantes es la desmitificación de los símbolos patrios, algo que había comenzado mucho antes. Ya las artes plásticas en los años ochenta, y los postnovísimos en los noventa, habían empezado a desacralizar los símbolos nacionales, por lo que muchos –a pesar del humor– terminaron construyendo el imaginario apocalíptico de lo postsoviético. La narrativa actual plantea un reciclaje de esos desechos y escombros. Algunos poetas y narradores que empezaron a publicar en el siglo XXI (más tarde agrupados bajo el nombre de «Generación Cero» por Orlando Luis Pardo Lazo) siguen trabajando en la metamorfosis de la «literatura-nación» y plantean un ataque a la monumentalidad nacional, usando la letra y la transgresión de la ley de modo lúdico. Jorge Enrique Lage, Ahmel Echevarría y Legna Rodríguez Iglesias serían tres ejemplos paradigmáticos.

La novela *Días de entrenamiento* (2012), de Ahmel Echevarría, por ejemplo, se atreve a tocar la mismísima figura de Fidel Castro. La novela construye una narración onírica que tiene momentos sorprendentes con toques de humor, como cuando el autor-narrador se encuentra en la calle con un anciano en silla de ruedas, vestido de chándal, que se asemeja a la figura del expresidente. El anciano repetidamente aparece en escena interrumpiendo el camino del protagonista, a quien aconseja sobre la escritura. Como bien observa Walfrido Dorta, «las repeticiones y el carácter alucinado de todos los encuentros entre joven y anciano ponen en un paréntesis de extrañamiento el rol pedagógico y curatorial del Estado cubano, encarnado en la figura de Fidel Castro».<sup>10</sup> El anciano duda si encarnarse como escritor o como continente en una futura vida. Y le dice al protagonista: «Dentro de la literatura, todo»,<sup>11</sup> frase en la que resuena el dictado de las *Palabras a los intelectuales* (1961) del expresidente, la cual abre un espacio de indagación sobre el poder y la literatura. El lector entendido terminará mentalmente la frase con «contra la literatura, ningún derecho»... Así también la novela interroga, en concor-

dancia con la obra de Portela antes señalada, el «rol pedagógico y paternalista del Estado y lo institucional, encarnado en la figura del anciano». <sup>12</sup> La novela de Echevarría, por lo tanto, desmitifica un símbolo sacro mediante lo onírico, lo absurdo y el humor y lo somete a una «gramática desestabilizadora» en la que «lo táctil permite comprobar además la fragilidad de un cuerpo y de una mente en su estadio final». <sup>13</sup>

Pero no es sólo la figura del expresidente, sino también los mambises y los héroes nacionales del siglo XIX los que estarán sujetos a la desmitificación e incluso la ridiculización. En *Las analfabetas* (2015), de Legna Rodríguez, se pondrá en solfa el largo historial de héroes y salvadores. La novela arrasa con el tema de la heroicidad. Narrada por una asesina en serie, la obra cuenta el fusilamiento de las ocho estudiantes de medicina; el asesinato al profesor Petrovich y su respectivo banquete; la huida del desho-llinador, la escritora y la asesina en un Fusca con un bonsái en la mano hasta colisionar contra un piano en medio de la carretera. En ese accidente, estos tres personajes, más los héroes de la historia nacional y las ocho estudiantes terminan todos sobre el piano. Esta imagen final de una catástrofe rocambolesca condensa la propuesta poética de Legna Rodríguez, recreada sobre la sonoridad del piano en medio de los restos del archivo y de la memoria histórica. La historia nacional como monumento se profana al escenificarse la misma versión de la historia repetida sin cesar por el discurso oficial, y el presente se fusiona, en su sinsentido, con el pasado. Al convertir a los padres de la patria no sólo en mujeres, sino además en iletradas, se hace más que desacralizar la historia oficial, se aniquilan igualmente los discursos modernos de prosperidad, para instalar un lenguaje que cuestiona todo y juega a ser una polifonía sin fin: «Tú te pareces a Antonio Maceo, me dice la escritora. / Alta. / Esbelta. / Hermosa. / Valiente / Negra. / Ojos penetrantes. / Sonrisa de porcelana. / Pezones muertos. / Cicatriz. / Boca, manos y pies grandes. / Vagina enorme. / Legañas al despertar. / Orejas suaves. / Cabello crespo. / Antonio Maceo en persona». <sup>14</sup>

#### LA FRAGMENTACIÓN E HIBRIDACIÓN DE LA NOVELA

No es sólo en la desmitificación de los símbolos patrios que coinciden las obras de la última década, sino también en la fragmentación de la forma. Si hemos visto la importancia de la parodia, el cuestionamiento, el despedazamiento del proyecto nación, no es de extrañar, pues, que ocurra lo mismo con la novela en sí, ya que

históricamente es un género fuertemente ligado al proyecto de la nación del siglo XIX como espacio geopolítico y discursivo fijo, unificado y sin grietas.

*La fiesta vigilada* (2007), de Antonio José Ponte, ya mostraba una experimentación entre ensayo y novela, como también apareció en *Livadia* (1998), *Enciclopedia de una vida en Rusia* (2003) y *Rex* (2007), de José Manuel Prieto. Las «notas para una novela» del título *El último día del estornino (notas para una novela)* (2011), de Gerardo Fernández Fe, indican ya, como pauta de lectura, esa misma hibridación.

En el marco de estas reflexiones quizás sería conveniente tomar en cuenta otras obras que, si bien híbridas, podrían leerse como novelas. *En trance* (1997; 2010), de Daniel Díaz Mantilla; *Historias de Olmo* (2001) y *Cuaderno de Feldafing* (2003), de Rolando Sánchez Mejías; y *Cuaderno de vías paralelas* (2017), de Idalia Morejón. *Discurso de la madre muerta* (2012) y *Matadero seis* (2016), de Carlos A. Aguilera, van en esta dirección.

La anti-novela o la forma de la no-novela, que tanto gustó a las vanguardias, vuelve en los textos de los escritores más contemporáneos. La ruptura con una tradición poético-literaria deviene aquí ruptura con un «escribir la nación». *Boring Home* (2009), de Orlando Luis Pardo Lazo, es un buen ejemplo de este fenómeno. La obra recibe un premio de «novela» cuando en realidad su clasificación genérica es bastante más confusa. Posiblemente, los lectores consideraran la obra como una novela en cuentos; como acumulación de relatos ficcionales situados en el año 2091 y otros en 1999, a veces con los mismos protagonistas y a veces diferentes entre sí. Leer la obra como novela implicaría una voluntad de lectura que refuerza una lógica que la novela desmiente. Todo esto resultaría irrelevante si no fuera por el hecho de que ese género precisamente es algo que el protagonista del primer cuento «Decálogo del año cero» «prefiere no escribir». El Bartleby/Orlando podría escribir la novela que preferiría nunca escribir; prefiere no hacerlo para no caer en la prescripción del poder o en el conflicto con sus mecanismos, aunque por la misma razón Orlando/Bartleby escribe. El texto, por lo tanto, es y no es novela al mismo tiempo. En diálogo con *Boarding Home* (1987), de Guillermo Rosales y en la estela de Guillermo Cabrera Infante, *Boring Home* de Pardo Lazo juega con la duplicidad del sentido que habita una ambigüedad liberadora, con los deslices y errores que casualmente se desplazan y duplican los significados de la palabra.

También *Las analfabetas* (2015), de Legna Rodríguez, anteriormente mencionada, es en cuanto a su forma un texto inclasificable: poesía que dice ser novela, novela armada sobre poesía, narración poética o poesía narrada. Una suerte de fragmentación radical que podría tenerse hasta por pieza de teatro, desafiando así los límites de los soportes nacionales y de la memoria colectiva.

Las novelas de Jorge Enrique Lage son quizá el *summum* de esta fragmentación como principio básico de la narración. El autor insiste en el trabajo con imágenes postapocalípticas, con la intermedialidad y con el universo pop de la música y del cine (al igual que Ahmel Echevarría, Raúl Flores, Dazra Novak y Legna Rodríguez). Con tres títulos ha hecho nombre como novelista. En la obra de Lage –citemos *Archivo* (2015) y *Carbono 14. Una novela de culto* (2010)–, sin embargo, se traspasan y se destruyen las fronteras genéricas. Con fragmentos textuales que pertenecen a diálogos entre *freaks*, fragmentos de biografías de personalidades históricas, citas –explícitas o no– de otros textos y relatos de aventuras, sus obras apuestan por dejar de ser novelas para convertirse en *des-tejidos*. A veces es etiquetado como escritor de ciencia ficción, como es el caso también de Erick Mota y su *Habana Underguater* (2010). Pero, a pesar del hecho de que Lage se sirva de ingredientes de tal género –al ubicarse en un futuro ambiguo, por ejemplo, y por la presencia de robots-*transformers* y huracanes convertidos en mujer–, sus relatos no respetan siquiera esas convenciones. *La autopista. The movie* (2014) funciona, por ejemplo, como *road movie* del absurdo en forma de texto fragmentado, como extraño *cyberpunk* que muestra más cercanía con el cine que con la literatura. Texto corroído que condensa en sí una reflexión sobre el futuro de Cuba y sobre su literatura. Lage confirma que «lo pop/psicodélico es también un modo de testimoniar cosas, una forma de narrar la realidad»,<sup>15</sup> y que esta *road movie*, en cierto modo, se presenta como un paisaje urbano con sus tribus habaneras, como los *rockeros*, *skaters*, hombres lobos y demás criaturas fuera de la norma. Personajes de tiempos tan diversos como Bobby Fischer, Román Abramovich, Simón Bolívar, Fidel Castro, Candy Girl y otro del universo MTV comparten encuentros y diálogos en esa no-abarcación de tiempo y espacio. En los márgenes de la autopista, pasando por desguaces, lugares de *fast food* y *sex shops*, ocurren sólo cosas absurdas y delirantes. En ese «trans-tiempo» no se distinguen pasado y futuro, ni ficción y realidad, ni lo concluso y lo inconcluso.



## CONCLUSIONES

Nada como la ficción, hemos visto, para tener acceso a un imaginario de época y a una zona conflictiva de ella. La cartografía movediza e inacabada de la novela contemporánea cubana aquí propuesta ilumina las lógicas económicas, políticas y sociales en la que se mueve una producción cultural, poblada de seres monstruosos, vertederos, límites transgredidos y violencias cotidianas. Aquéllos con más confianza en la palabra optan por el testimonio. Otros, desde su desconfianza, optan por la parodia y la fragmentación y terminan escribiendo no-novelas que trazan líneas de fuga de la nación. La situación socioeconómica y política del país no es precisamente idónea para ser novelada y existe un extremo cansancio del peso de la nación y de la identidad en los discursos oficiales. Con las nuevas errancias e hibridaciones textuales los novelistas hoy afirman no estar escribiendo la nación, sino estarla sobreescribiendo con fragmentos e intertextos de tradiciones, con restos de discursos e imágenes alteradas de lo real.

## NOTAS

<sup>1</sup> Están los nacidos en los años cincuenta (Margarita Mateo, Arturo Arango, Abilio Estévez, Zoé Valdés, Daína Chaviano, Pedro Juan Gutiérrez, Leonardo Padura Fuentes, Marilyn Bobes, Eliseo Alberto, Atilio Caballero, Ernesto Santana y Rolando Sánchez Mejías); los de los sesenta (Antonio José Ponte, José Manuel Prieto, Pedro Marqués de Armas, Marcial Gala, Alberto Garrandés, Karla Suárez, Amir Valle, Yanitzia Canetti, Raúl Aguiar, Idalia Morejón, Mylene Fernández Pintado, Ana Lidia Vega Serova, José Miguel Sánchez); los autores nacidos en los setenta que empezaron a publicar en los noventa (Ronaldo Menéndez, Carlos A. Aguilera, Ena Lucía Portela, Pedro de Jesús, Gerardo Fernández Fe, Waldo Pérez Cino, Wendy Guerra, Daniel Díaz Mantilla y Enrique del Risco) o que comenzaron a publicar en los 2000 (Jorge Enrique Lage, Ahmel Echevarría, Orlando Luis Pardo Lazo, Dazra Novak, Erick Mota, Raúl Flores), algunos de los cuales nacieron en los ochenta (Legna Rodríguez Iglesias). Esta lista por supuesto no es exhaustiva, pero sirve para trazar un bosquejo de mapa de voces diversas. Intenta incluir a aquellos narradores con una novela publicada, que nacieron y crecieron en Cuba, que publicaron sus primeros textos en la isla, y que todavía se encontraban allí al inicio del período especial. (No está incluyendo, por lo tanto, a los narradores nacidos en los cincuenta o después y que salieron antes de 1990, como es el caso de Juan Abreu o de otros narradores que crecieron ya fuera del país, considerados más bien como autores cubanoamericanos, Achy Obejas por ejemplo).

<sup>2</sup> *Desde el fracaso: narrativas del Caribe insular hispano en el siglo XXI*, Magdalena López. Madrid: Editorial Verbum, 2015.

<sup>3</sup> «La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto», Jorge Fornet. *La Gaceta de Cuba*, 5 (2001): 38-45.

<sup>4</sup> *Cuban Currency: The Dollar and the Special Period*, Esther Whitfield. Minneapolis and London: Minnesota University Press, 2008.

<sup>5</sup> «Presunciones», Alberto Garrandés. *Revolución y Cultura* 5/6 (2001): 82-83.

<sup>6</sup> «La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto», Jorge Fornet. *La Gaceta de Cuba*, 5 (2001): 45.

<sup>7</sup> «Venturas y desventuras de la narrativa cubana actual», Rogelio Rodríguez Coronel. *Temas* 24-25 (2001): 166-92.

<sup>8</sup> *El imperio Oblómov*, Carlos A. Aguilera. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata, 2014, pp. 129; 128.

<sup>9</sup> «El arte del desvío. Apuntes sobre Literatura y Nación», Carlos A. Aguilera. *Revista Diáspora(s). documentos* 7/8, 2002. En *Revista Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002)*, Ed. Jorge Cabezas Miranda. Barcelona: Linkgua, 2013. 595-598.

<sup>10</sup> «Fidel Castro como tabú: disrupciones de una prohibición», Walfrido Dorta. *Hypermedia Magazine*, 26 de noviembre, 2018. *Online*.

<sup>11</sup> *Días de entrenamiento*, Ahmel Echevarría. Praga: Ediciones FRA, 2012, p. 139.

<sup>12</sup> «Fidel Castro como tabú: disrupciones de una prohibición», Walfrido Dorta.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Las analfabetas*, Legna Rodríguez. Leiden: Bokeh, 2015, p. 185.

<sup>15</sup> «Jorge Enrique Lage, la memoria portátil. Entrevista», Carlos A. Aguilera. *El Nuevo Herald*, 5 de enero de 2017. *Online*.

*Por* Yoandy Cabrera

# LA MULA EN EL ABISMO: poesía cubana en el comienzo del siglo XXI

## NUEVAS PLATAFORMAS Y GEOGRAFÍAS VIRTUALES DE LO CUBANO

Hay un canon de la poesía cubana que se mueve ya, sin dudas, en el terreno de lo digital y cibernético. Algo que hasta 2015, por ejemplo, parecía imposible a causa de las limitaciones de conectividad en la isla, hoy es una realidad más o menos extendida. La poesía cubana está en línea, cada vez con mayor fuerza, a pesar de las limitaciones que tiene internet en la isla incluso hoy. Ello hace que la «red de redes» dé la sensación de mayor movilidad geográfica y de una nueva forma de cercanía: leemos textos, noticias, poemas, crónicas sobre Cuba, escritos o no desde la isla a través de internet en todo momento, a veces, incluso en el tiempo real de los acontecimientos.

Hay una Cuba en los medios digitales que desajusta, transgrede, cuestiona y desafía al país de cartón y panfleto que se ha fabricado el gobierno por décadas. Como afirma Jamila Medina Ríos, está «puesta la mirada sobre lo político y lo real: de las ruinas (de la gloria) de un país a lo virtual» (Medina Ríos y Hernández Oramas). A la idea anquilosada y monolítica de «sociedad cubana» que promueve el oficialismo y a la ficción de pueblo uniforme y militante que el gobierno tiende a oponer a los que llama «de afuera», «apátridas», «disidentes» (vivan o no en la isla); a esas divisiones y definiciones manidas y facilistas de la política obsoleta insular se opone el hervidero y el intercambio cada vez más continuo y potente entre las Cubas virtuales, todas las Cubas posibles, incluida la de los fieles al régimen (vivan o no en la isla). Todo ello evidencia que la ruptura del concepto tradicional de «nación» –puesto en crisis a partir de la globalización, de las

sucesivas oleadas migratorias y, por consiguiente, de la parte de la población que vive fuera del país— se ha visto reforzada por la aparición de los *mass media* y del incesante intercambio virtual. Cuba siempre está despierta en las redes: cuando es hora de dormir en Miami y La Habana, los cubanos de Madrid se levantan. Todo ello hace que el tema cubano esté moviéndose de continuo a través de las páginas webs y en las redes sociales.

Si alguna vez se ha hablado con insistencia y razón del «Libro de Cuba», hoy puede hablarse sin miedo de una Cuba digital que rompe y desafía todo intento de domesticación, todo tipo de aparato clasificatorio o de captura, y que nos puede dar una idea de lo que llegaría a ser una futura Cuba democrática. Los cubanos en la red y gracias al espacio internáutico han roto con toda forma de nacionalismo nocivo, con la falta de libertad de expresión que aún vive el espacio geográfico y con las fronteras geopolíticas que lo limitan y acorralan. Esperemos que algún día esas libertades que comienzan a despertar con una fuerza ausente del ámbito cubano durante décadas y que se dan a través de debates y de la interacción continua en las redes sociales sean una realidad en la vida política cubana. Por lo pronto, a falta de un país geográfico, de libertad política, los cubanos de todas las ideologías y de todas las latitudes cuentan con una Cuba virtual en la que participan a través de los *mass media*. Dentro de esa pluralidad crítica se ubica la poesía cubana hoy más que nunca; al respecto, Víctor Rodríguez Núñez explica que la poesía de los últimos años, opuesta a la militancia generalizada en los setenta, trasciende todo extremismo ideológico, todo esquematismo, de un lado o de otro, lo cual «es posible porque tiene una comprensión de la función esencial de la poesía como contra-ideología» (28).

A la negación de derechos, al control férreo de la entrada al país (se esté o no en las listas negras y de «desertores» según el criterio clasificatorio del régimen), a las altas tarifas telefónicas internacionales, a la limitación de estancia dentro de la isla según el estatus de cada cubano, a los abusivos precios del pasaporte y sus respectivas prórrogas, a los controlados canales televisivos y periódicos oficialistas, y, en general, a los diversos modos de administración del derecho a expresarse y el derecho a la información; a todo ello se opone cada vez con mayor resistencia la blogósfera de tema cubano, los canales de YouTube, el periodismo independiente, las editoriales del exilio y las revistas digitales de perfiles varios. Es decir, al país secuestrado se opone otro país

virtual que se parece más a la realidad polifónica y contradictoria de la sociedad cubana que los medios de comunicación principales dentro de la isla (secuestrados por el estado) niegan, matizan y manipulan. Esta apertura que hoy es cada vez más común en las redes, comenzó primero a tener visibilidad a través del arte y la literatura, pues, como asegura Pedro Marqués de Armas, «no es hasta la década de los ochenta que la poesía cubana comienza a recuperar su brío, liberándose del lastre de la ideología y de los lugares comunes de la poesía social-cotidiana, versión menor (por llamarla de algún modo) en que había derivado el *kitsch* revolucionario» (140). A esa apertura temática y formal, que se expande en los años noventa, hoy sin duda tributa el uso de internet y la aparición de muestras poéticas en la red. En su comparación acerca de la cerrazón estética y temática de los años setenta en Cuba en contraste con la apertura del presente, Rodríguez Núñez explica que «la poesía cubana tuvo que vérselas, sobre todo, en la década de 1970, con una estética normativa neoestalinista»; por el contrario, los jóvenes poetas cubanos «conocen, por experiencia histórica, el peligro de hacer concesiones estéticas en aras de la coherencia, de la transparencia, y defienden la autonomía de la poesía» (28).

Las redes sociales e internet les hacen mucho más difícil a los censores y oficialistas cubanos silenciar y manipular la realidad fuera del sistema y la oposición a este. Es así como, por primera vez en sesenta años, las principales figuras del régimen se han tenido que someter en plataformas como Facebook y Twitter al escrutinio, la opinión despiadada, el comentario directo y el cuestionamiento de los cibernautas, que reflejan y anuncian al ciudadano de una Cuba futura, una especie de ciberciudadano insular del presente, viva donde viva, pues su base identitaria está en el derecho a opinar por haber nacido en Cuba. Como explican Miguel Rodrigo Alsina y Pilar Medina Bravo, lo identitario se modifica con el continuo movimiento de los seres humanos y a ello, en el caso cubano, tributan tanto el fenómeno migratorio como la reciente (y definitiva, aunque limitada) apertura a internet.

A partir de este panorama y en medio de la compleja y todavía excepcional situación que vive la isla dentro de uno de los regímenes totalitarios más largos de la historia, este artículo pretende plantearse y responder de qué modo lo poético se afecta, beneficia y participa del nuevo contexto cibercultural. Para ello, parto de los proyectos digitales y editoriales de la diáspora que

en años más recientes se han propuesto abordar lo social y lo artístico-literario insular; me detengo en las formas y los temas generales de la poesía cubana de los últimos veinte años y en las diferencias y semejanzas de ésta con la escrita a finales del siglo xx a la luz del nuevo contexto internáutico, y también se presentan (de manera más cercana y focalizada) algunos de los ejemplos de las poéticas más peculiares y atendibles (según mi criterio y mis limitaciones) de los últimos años en el ámbito cultural cubano.

#### LA MULA EN EL ABISMO: LA POESÍA CUBANA A TRAVÉS DE LOS NUEVOS ESCENARIOS EDITORIALES

La interacción virtual ha acelerado el proceso que, desde las primeras antologías que abordan las «dos orillas», evidencia la fusión de las Cubas diversas, dentro y fuera de la isla. A la tendencia sistemática del régimen de proponerse diferenciar a los que están dentro de la «revolución» y fuera de ella<sup>1</sup> se oponen estas posturas críticas de poetas y antologadores, desde los años setenta hasta el presente. En 1973 Orlando Rodríguez Sardiñas explicaba que «las antologías y los estudios de poesía cubana, que desde 1960 al presente se han publicado, pecan de partidismos de uno u otro color, y amparados por políticas de estrechas miras tratan de ignorar la producción de “la otra orilla” en un afán de reducir al olvido lo imposible de olvidar» (38-39).

De este modo, aparecen en su volumen Manuel Navarro Luna y Roberto Fernández Retamar junto a poetas censurados en ese mismo momento en Cuba (como Delfín Prats), o ya en el exilio (como José Mario, Heberto Padilla, José Kozzer y Belkis Cuza Malé). Aquel «lector de poesía» y aquel «ojo crítico» (Rodríguez Sardiñas, 5) que antologa las páginas publicadas en 1973 y que escoge a los poetas dentro de un proceso de lectura que no discrimina por posturas políticas, ideologías o lugar de residencia, tiene continuidad en el propósito de León de la Hoz en *Poesía de las dos orillas* (1994) y en el de Francisco Morán al concebir la antología *La Isla en su tinta* (2000). Morán, haciendo previa referencia a la postura crítica de Rodríguez Sardiñas, explica que su selección «quiere contribuir a la superación de esa noción intrínsecamente perversa» (19). Esta postura se ha vuelto general en las antologías más recientes, preparadas tanto dentro como fuera de la isla; dicha convivencia se amplifica e intensifica a partir del uso de internet. Carlota Caulfield presenta, además, en 2002 la poesía de Juana Rosa Pita como ejemplo de una obra «opuesta a la visión del exilio como ruptura y alejamiento» pues



«en Pita está la visión del pensamiento poético como “rincón del mundo”» (11).

En 2004 Norge Espinosa escribe un ensayo haciendo un repaso al panorama poético insular desde los años sesenta hasta entonces en el que reconoce y describe la dispersión a la que había llegado la lírica ¿nacional?, lo cual obligaba a un replanteamiento de una posible cartografía de la poesía cubana. Por ello, «el dibujo que compondrían esas líneas cruzadas sobre el mapamundi recordaría aquella pieza de Tonel en la cual la geografía del planeta es reconstruida a partir de una suma de Cubas: metáfora de la obsesión que consume o resume el afán de muchos» (Espinosa).

¿Por qué hablar, entonces, de la poesía como «mula en el abismo»? La frase viene de la feminización de un referente lezamiano en uno de sus más conocidos poemas, titulado «Rapsodia para el mulo». El autor de *Paradiso* parece representar en el mulo al intelectual en su lucha incesante con la pulsión de muerte. En una puesta memorable, por ejemplo, del grupo teatral cubano El Ciervo Encantado titulada *Visiones de la cubanosofía* (2005), aparece Lezama Lima «escenificado como un desposeído que arrastra bolsas de plástico» y que «para escribir tras las rejas, saca sus brazos y la máquina de escribir, fuera del espacio central de la escena» (Proaño Gómez 64; 62). El poeta en el escenario encarna «la metáfora del hombre [...] librado de su entorno mediante la poesía, creando su propia resurrección a la muerte en vida a que había sido condenado. Ante la realidad, presente en la escena de la ciudad harapienta, él escapa mediante la escritura» (62). Pero, en otra puesta del mismo grupo basada directamente en el poema «Rapsodia para el mulo», el mulo es representado por una mujer que aparece en el escenario, además, desnuda y con el cuerpo pintado.

La escritura, el acto poético, se vuelve entonces la mula en el abismo. La poesía ante el desafío ustorio. Se trata, por tanto, desde la interpretación que aquí se brinda, de la poesía cubana ante el Aleph cibernáutico y mutante. La poesía también en constante movimiento, es decir, en viaje perpetuo, no solamente de forma virtual, sino también de manera física; de ahí que Magali Alabau, al reunir su lírica, la nombre *Ir y venir* (2017) y que Mabel Cuesta titule su último poemario *In via, in patria* (2016), recordándonos la patria sin reino ni frontera que es el exilio. Es la Perséfone de Alabau «perdida, seis meses allá en sangre viva, seiscientos siglos acá ya sin certeza» (36), y la Altazora de Maya Islas, «el poeta, la poeta» que llega «de las galaxias con nuevos dedos» (11). Es la expansión de la palabra en su estado poético

natural, pues «toda palabra es un mendigo / un pozo que es un sol / una muchedumbre legendaria / [...] un pueblo errante / una intemperie reservada / [...] un mausoleo de voces / ya muertas ya nonatas» (Arcos 109). Ese mendigo que es la palabra, mula en el abismo, ha llegado a las redes. Pueblo errante también en la palabra virtual. Pobreza (ciber)radiante. Con todo ello quiero decir que el contraste de la vida diaria del cubano y su miseria se refleja también hoy en el ciberespacio.

Se trata de una poesía en la cual, desde los años ochenta y noventa, las voces femeninas comenzaron a emerger con fuerza y han tenido continuidad en figuras como Reina María Rodríguez, Soleida Ríos, Aymara Aymerich, Gleyvis Coro Montanet, Gelsys M. García Lorenzo, Jamila Medina Ríos, Legna Rodríguez Iglesias, entre muchas otras. Una poesía, tanto en la morfología como en el contenido, marcada con frecuencia en femenino, que se ha abierto paso también a través de las diversas publicaciones digitales de los últimos años. Es el poema escrito por el sujeto lírico que Rodríguez Iglesias llama «verdadera escritor» en una búsqueda de desaprender el lenguaje, de hacer de la lengua materna extrañeza, de convertir el error típico del estudiante del español como segunda lengua en otra forma posible de lo poético, del reciclaje del lenguaje y la existencia: «Si lograr poema ahora / yo ser verdadera escritor» («Verdadera escritor»). Rodríguez Iglesias lleva a cabo de este modo un uso extremo de su estilo generalmente paratáctico, haciendo del disparate gramatical otra forma de trasgresión y de comunicación de sentidos.

Por otra parte, Jamila Medina Ríos antologa diversas muestras de poesía cubana para varias revistas en internet y Reina María Rodríguez, Coro Montanet, García Lorenzo y Rodríguez Iglesias (junto a otras voces líricas como Magali Alabau y Damaris Calderón) son autoras frecuentemente publicadas en espacios como *Diario de Cuba*. En los últimos años, además, se han fundado diversos proyectos editoriales fuera de Cuba. Entre ellos, se pueden mencionar Guantanamera, Hypermedia Editorial, Bokeh / Almenara, La Mirada y Casa Vacía, los cuales amplían el panorama editorial cubano de la isla y de la diáspora, yendo más allá de las editoriales de mayor recorrido como Verbum (fundada en 1990), Betania (fundada en 1987) y Aduana Vieja (fundada en 2003).

A las revistas tradicionales hechas desde la isla, como *La Gaceta de Cuba*, se suman otras digitales como *La Jiribilla*, *Cubaliteraria*, *Hypermedia Magazine*, *Rialta*, *La Noria*, *Conexos*, *Árbol Invertido*, *Potemkin*, además de publicaciones periódicas y

de actualidad como *Diario de Cuba*. En este último, por ejemplo, se ha publicado de forma continua poesía y literatura en general, de modo que con sus secciones de creación y crítica artístico-literaria podría hacerse una antología del quehacer literario de los últimos años. En el sitio de *Diario de Cuba* aparecen con frecuencia poetas que comenzaron a publicar en los años ochenta, como Sigfredo Ariel; autores del grupo Diáspora(s), como Ricardo Alberto Pérez; otros comprendidos dentro de lo que la crítica ha llamado «generación del 90», como José Félix León; autores muchos más jóvenes nacidos después de 1990, como Katherine Bisquet. Jorge Luis Arcos ha dado a conocer algunos de sus poemas más recientes en *Diario de Cuba* y Betania tiene disponible en su blog la versión en PDF de su poemario *El libro de las conversaciones imaginarias* (2014), junto a ediciones digitales de la obra de Lina de Feria, Felipe Lázaro, Lilliam Moro, Margarita García Alonso, Félix Anesio, Guillermo Rodríguez Rivera, entre otros autores, todos descargables y de libre acceso.

Con la edición digital de *Lenguaje de mudos* de Delfín Prats en 2013 por la editorial Betania, el libro electrónico permite burlar todo tipo de frontera política, de limitación espacial y nacional, hace más difícil que alguien pueda hacer pulpa un libro que no existe en papel (como hizo el gobierno cubano con la primera edición del cuaderno en 1969, merecedor del Premio David). Se trata de un libro que, como un fantasma cibernético, electrónico, se mueve por los blogs, los correos, los ordenadores de dentro y fuera de la isla. La invisibilidad, la transparencia, la sombra que se le impuso al verso de Prats en su momento es hoy ganancia, arma a su favor; desde la misma aparente inmaterialidad, o desde la transfiguración que permite el soporte digital, Delfín Prats y su lenguaje se multiplican, burlan todas las cárceles, los grilletes que les impusieron desde su nacimiento. Con el tiempo, parafraseando un verso de Norge Espinosa, su destrucción ha sido su fe.

A todo ello deben sumarse páginas más o menos personales como *La libélula vaga* y *Project Zu*, que ayudan a promover la obra de muchísimos autores cubanos y de otras latitudes. Dentro de estas publicaciones más recientes hay un auge peculiar de la crítica literaria cada vez más alejada de su tono tradicional. Dos ejemplos fundamentales de ello son los artículos de Gilberto Padilla y de Javier L. Mora en *Hypermedia Magazine*. Otras posturas críticas de los últimos años que me parecen atendibles y atinadas por inclusivas y balanceadas son la de Jamila Medina Ríos y Yanelys Encinosa.

Junto a las antologías impresas de poesía cubana que siguen el formato tradicional comienzan a proliferar muestras poéticas en diversos sitios webs. Es así como Víctor Rodríguez Núñez selecciona e introduce a «Once jóvenes poetas cubanos» en la web de *Buenos Aires Poetry*, además de que Medina Ríos e Ibrahim Hernández Oramas presentan en *Rialta Magazine* «Una Cuba de bolsillo. Mapa de la poesía en los años cero». Internet contribuye a la anulación de todo meridiano o centro poético, al caos como fundamento del panorama cultural cubano, a la polifonía y a la simultaneidad de voces, a la convivencia de diversas generaciones poéticas, lo cual también hace obsoleta e inoperante la clasificación generacional.

Otros poetas cuyas obras despiertan no menos interés se resisten mucho más a lo mediático y exigen un mayor esfuerzo para acercarse a sus poéticas. Es el caso de Leonardo Sarría, por ejemplo, quien tiene dos breves y atendibles poemarios publicados. Algunos autores como Dolan Mor no participan en general de las redes sociales, pero publican frecuentemente en plataformas digitales como *Diario de Cuba*. Otros como René Rubí Cordoví, con una poesía existencial que va de lo cotidiano inmediato a lo divino y afrocubano, tienen una presencia casi nula en la red, aunque se han mantenido publicando con frecuencia en los últimos años.

A la par de esta existencia poética en las redes sociales, blogs, periódicos, webs y revistas digitales, aparecen y se llevan a cabo eventos en la isla en los que se fusionan la escritura del haiku y la interacción directa con la naturaleza. Existe, además, un certamen lírico muy peculiar organizado por el poeta Osmel Almaguer en La Habana que se llama «El coliseo poético», el cual se define como un «espacio de socialización poética al estilo de un *Slam Poetry*, basado en lecturas de poesía mediante un sistema de competencia» («El coliseo poético»). Sin duda, un certamen como éste (aunque promocionado por las redes sociales, por el correo electrónico y otros medios) permite una interacción directa, performática, oral e interactiva físicamente que contrasta con (y enriquece) el panorama poético y literario virtual. Al mismo tiempo, resurgen editoriales cartoneras independientes dentro y fuera de la isla, y se crean y publican revistas impresas como *Verbo(des)nudo*.

#### TEMAS Y VARIACIONES DE LA MULA EN EL ABISMO

Para hablar de una búsqueda identitaria en la poesía cubana de los últimos años hay que entender la identidad como «un acto

creativo y no una realidad objetiva» (Rodrigo Alsina y Medina Bravo, 127). El poeta, por tanto, muchas veces, se vuelve «el artista-artífice de sí mismo, recogiendo, adaptando, conociendo e incorporando modelos, facetas, posibilidades que la sociedad en la que vive le ofrece» (127), o incluso yendo en contra de las que la sociedad propone. Dentro de la poesía cubana más reciente todo ello es perceptible en la poesía de Legna Rodríguez Iglesias, donde hay, de un modo vital y espontáneo, una asunción del diario vivir sin prejuicios, de lo cotidiano y de lo biográfico como parte de lo que se va siendo, de ahí que las experiencias de la emigración y la maternidad aparecen en su obra como si siempre hubieran formado parte del mismo sujeto lírico que escribía desde la isla. Al mismo tiempo el paisaje es otro: en la poética de Rodríguez Iglesias han irrumpido la vida diaria de Miami, contratiempos laborales del yo poético, espacios propios de la ciudad estadounidense, el uso más frecuente de vocablos en inglés, así como vivencias personales, de modo tal que el sujeto lírico reconoce desde la primera persona: «Yo escribo la crónica sobre mí misma en forma de poema» («La cosa en perspectiva»). Rodríguez Iglesias viene a evidenciar que «dotarse de una identidad pasa a ser una tarea creativa que durará toda la vida; en el proceso, se perderán elementos de identidad importantes para un momento determinado, pero vacíos de contenido en momentos futuros; a la vez, se van incorporando nuevas facetas, nuevas posibilidades» (Rodrigo Alsina y Medina Bravo, 128).

En oposición a la identidad nacional excluyente que fomenta el gobierno cubano y que es propia de los sistemas totalitarios y nacionalistas, la poesía cubana de los últimos años persigue romper el anquilosamiento y los divisionismos geopolíticos. Achy Obejas ubica la poética de Rodríguez Iglesias en esos lindes y explica que *Miami Century Fox* (2017) es un «libro de sonetos sobre los temas contemporáneos de inmigración, adaptación y asimilación, resistencia e identificación» (Obejas). A la autora cubanoamericana le parece perfecta esta liminalidad cronotópica de la poética de Rodríguez Iglesias, y ve oportuno «que Petrarca –quien sirvió de puente entre la época clásica y la moderna– prestara ahora su modelo poético a Legna, recién llegada, y todavía en algún lugar entre el aquí y allá, el ahora y el entonces, el ahora y el mañana, entre Cuba y Estados Unidos» (Obejas).

Pero si Rodríguez Iglesias es un ejemplo de la emigración más reciente, sus conflictos (que los tiene) no son iguales a los de la emigración histórica, que puede estar representada, por ejem-

plo, por Magali Alabau, cuyos libros no han sido publicados en Cuba hasta hoy. Por tanto, uno de los ejemplos más emblemáticos de la agonía y el conflicto que ha significado para la emigración cubana esa identidad fluida (que muchas veces se relaciona con accidentes vitales y represiones políticas) lo tenemos en el sujeto lírico de Magali Alabau, a partir de sus poemarios *Dos mujeres* (2011), *Hermana* (1989), *Volver* (2012) y *Hemos llegado a Ilión* (1992). Libros en los que la autora refleja, por medio del doble y/o el mito, el trauma de la separación, de la pérdida de la tierra natal, de la oposición entre pasado y presente, pero también de la fusión de los tiempos y espacios en la memoria y de la división del sujeto lírico a causa de esas mismas vivencias.

Al mismo tiempo que poetas como Sarría, Noël Castillo, Norge Espinosa, Mabel Cuesta y Julio Mitjás tienen una breve pero enormemente atendible producción poética, los últimos años cuentan con poéticas oceánicas, entre las cuales me parecen fundamentales las de Magali Alabau, Néstor Díaz de Villegas, Dolan Mor y Félix Hangelini. Díaz de Villegas posee posiblemente la producción lírica más variada en tonos y temas de la actualidad poética insular. Enfrenta con desenfado el tema político, incursiona en la poesía de tono más íntimo, prolonga en su verso la carcajada amarga piñeriana y escribe también poesía del tipo culturalista. En sus textos se fusionan una enorme sensibilidad y un profundo sarcasmo. Félix Hangelini y Dolan Mor proponen con su poesía un desafío al vacío generacional. Las obras de ambos, por sí mismas, podrían suplir la producción de una generación completa, a la vez que juegan con el doble, la ambigüedad, el pseudónimo e intentan borrar toda ubicación geográfica o cultural que pueda encasillarlos dentro del panorama cubano.

Un ejemplo de la importancia de los proyectos editoriales surgidos en los últimos años en el exilio es *La Mirada*, que dirige Jesús J. Barquet desde Nuevo México, donde se ha publicado la primera muestra de poesía cubana homoafectiva, titulada *Todo parecía* (2015). Por otra parte, Barquet ha editado en 2017 la compilación de la poesía de Mercedes Cortázar, escrita entre 1959 y 2016, bajo el título de *Orbes*. Dicho proyecto editorial tiene, además, el mérito de ubicar dentro del panorama literario cubano más reciente a dos voces femeninas muy atendibles: Om Ulloa y Mercedes de Acosta. Ulloa, residente en los Estados Unidos desde la adolescencia, conjuga en su poética lo sensorial, el equilibrismo sintáctico y lingüístico, la parodia, la denuncia, el deseo, de modo tal que consigue una de las poéticas más com-



plejas e importantes a las que he podido acceder como lector. De Mercedes de Acosta, más conocida por sus amoríos con grandes figuras como Greta Garbo y Marlene Dietrich, La Mirada ha publicado la antología *Imposeída* (2016), que recoge poemas de varios de sus libros (originalmente escritos en inglés) y que por primera vez aparecen en español. En una edición que podría clasificarse como ejemplar,<sup>2</sup> Carlota Caulfield y Barquet entregan un volumen que vale tanto por la revelación de la faceta lírica de De Acosta como por el aparato crítico que la acompaña. Por su parte Casa Vacía, que dirigen Pablo de Cuba Soria y Duanel Díaz Infante, publica, por ejemplo, la poesía de Rogelio Saunders (2017), el poemario *Tundra* (2018) de Dolores Labarcena y las antologías *Long Playing Poetry* (2017) (realizada por Javier L. Mora y Ángel Pérez) y *Una literatura sin cualidades* (2016) (cuyos prólogo y selección son de Díaz Infante).

Víctor Rodríguez Núñez considera «que pocas veces en su historia la poesía cubana ha sido más variada, innovadora, crítica y atractiva que en nuestros días» (27). Evidencias de ello es el modo en que lo doméstico y lo femenino se vuelven formas de resistencia poética y vital en Milena Rodríguez; el desafío frontal desde la lírica y el cuestionamiento a los aparatos culturales y a la tradición literaria nacional en zonas de la poesía de Oscar Cruz y José Ramón Sánchez; la denuncia social en muchos de los autores mencionados, pero también en Sergio García Zamora y Leymen Pérez; el culturalismo visceral y a veces amargamente irónico de Gelsys M. García Lorenzo; la lucha y el juego incesantes con el lenguaje en Rito Ramón Aroche, Jamila Medina y Om Ulloa; la pervivencia de la memoria junto a la sensación de la pérdida en Odette Alonso; así como también una poesía del pensamiento, que busca en el *logos* (entendiéndolo como idea en el lenguaje y viceversa) un espacio autónomo, como sucede con la poesía de Pablo de Cuba y Pedro Marqués de Armas. La sexualidad y el erotismo en todas sus variantes (en Medina Ríos y Rodríguez Iglesias, por ejemplo) y el cuestionamiento de la historia y la tradición (en Leymen Pérez y Oscar Cruz) son algunos otros temas fundamentales en la actual poesía cubana. Por su parte, Ernesto Hernández Busto construye una poética de lo fragmentario, traduce a la norma cubana poemas latinos y se adentra en la cultura asiática en sus últimos libros. En todos estos casos se trata, según Rodríguez Núñez, de una poesía que «presupone un lector activo, que participe en la producción de sentido» (28). Con respecto a las formas estróficas, autores tan disímiles en temas y estilo como

Jorge García de la Fe, Legna Rodríguez Iglesias, Néstor Díaz de Villegas y Dashiel Hernández revitalizan el uso del soneto en los últimos años. Y la décima es cultivada por autores como René Rubí y Rodríguez Iglesias, lo cual apunta a que la forma utilizada se adapta a los más diversos estilos y poéticas.

De la tendencia a tener una figura poética tutelar (José Martí, Julián del Casal, Lezama Lima o Virgilio Piñera), el panorama lírico cubano ha pasado a la poética de la dispersión, de la anulación de todo meridiano o centro; a la polifonía y a la negación de todo núcleo generacional o grupal. Los intentos al respecto no han pasado de ser hasta hoy sólo eso, intentos. Los movimientos diaspóricos (diferentes entre ellos a lo largo de los últimos sesenta años, pero también continuos durante el mismo período), los viajes y las estancias alternadas cada vez más comunes entre la isla y otros países de residencia, y el continuo flujo de información de un lado a otro (a pesar de las limitaciones, bloqueos y censuras que todavía hoy existen): todo ello nos obliga a hablar de convivencia, más que de grupos o generaciones. El análisis que exige la poesía cubana de hoy, por todas las circunstancias explicadas, es de corte horizontal y sincrónico, no generacional. Esa sincronía, por supuesto, significa también que la obra de un autor de otros tiempos se vuelve contemporánea por el rescate y la lectura que de ella se hace hoy. De ese viaje (en que el *nauta* es también hoy ciber-nauta, en que la gente común de Cuba se visibiliza cada vez más en los escenarios virtuales) es del que este análisis ha querido dar cuenta. La poesía cubana habita cada vez más en el ciberespacio y existe más allá de cualquier límite geopolítico o aparato represivo de captura. Esperemos que la palabra del poeta, esa mula en el ciberabismo, se siga abriendo camino con seguro paso.

## NOTAS

<sup>1</sup> Sobre la frase de Fidel Castro al respecto, puede consultarse el prólogo de León de la Hoz en su antología *La poesía de las dos orillas...* (1994).

<sup>2</sup> Lo son también algunas de las ediciones prologadas y preparadas en Rialta, Hypermedia y Casa Vacía.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alabau, Magali. *Hemos llegado a Ilión*. Madrid: Betania, 2013.
- Arcos, Jorge Luis. *De los ínferos*. La Habana: Unión, 1999.
- Caulfield, Carlota. *Voces viajeras (poetisas cubanas de hoy)*. Madrid: Torremozas, 2002.
- De la Hoz, León. *La poesía de las dos orillas. Cuba (1959-1993). Antología*. Madrid: Libertarias / Prodhufi, 1994.
- «El coliseo poético». *Facebook*, 14 de mayo de 2019. *Online*.
- Espinosa Mendoza, Norge. «Un asunto de fe: poesía cubana actual». *La Habana Elegante* 36 (2006). *Online*.
- Islas, Maya. *Altazora acompañando a Vicente*. Madrid: Betania, 1989.
- Lázaro, Felipe. *Tiempo de exilio. Antología poética (1974-2014)*. Madrid: Betania, 2016.
- Marqués de Armas, Pedro. «Poesía cubana. Al lector portugués». *Poesías de la nación. Ensayos de literatura cubana*. Richmond: Casa Vacía, 2017.
- Medina Ríos, Jamila e Ibrahim Hernández Oramas. «Una Cuba de bolsillo. Mapa de la poesía en los años cero». *Rialta Magazine*, julio de 2018. *Online*.
- Morán, Francisco. *La isla en su tinta*. Madrid: Verbum, 2000.
- Obejas, Achy. «Introducción». En *Miami Century Fox*, Legna Rodríguez Iglesias. Brooklyn: Akashic Books, 2017 (ebook).
- Proaño Gómez, Lola. «La inasibilidad de lo real: el ciervo huidizo de la identidad». *Aisthesis* 44 (2008): 53-66.
- Rodríguez Iglesias, Legna. «La cosa en perspectiva». *Diario de Cuba*, 27 de septiembre de 2018. *Online*.
- —. «Lepidóptero». *Diario de Cuba*, 22 de agosto de 2018. *Online*.
- —. «Verdadera escritor». *Letras libres*, 14 de octubre de 2015. *Online*.
- Rodríguez Núñez, Víctor. «Múltiplos de la Generación Cero». *La Gaceta de Cuba* 2 (2018): 26-28.
- Rodríguez Sardiñas, Orlando. *La última poesía cubana*. Madrid: Hispanova, 1973.
- Rodrigo Alsina, Miguel y Pilar Medina Bravo. «Posmodernidad y crisis de la identidad». *IC. Revista científica de información y comunicación* 3 (2006): 125-146.