

【특 집】 쿠바의 현실과 개방정책

La literatura cubana a partir de los años ochenta

Luis Álvarez Álvarez
(Centro Cultural Nicolás Guillén, Cuba)

Consideraciones preliminares

Nunca he estado convencido de que las periodizaciones cronológicas sean precisamente un acierto científico. Y menos en el campo, tan complejo, de la cultura. Digo esto, porque, al aceptar que la década del ochenta significa un tránsito, un cambio perceptible en la literatura cubana, de alguna manera, estoy acatando un criterio generalmente asumido por la crítica literaria cubana,¹⁾ pero no dejo de pensar que no es tan sencillo el proceso como parece. Al margen de esta reserva, más emotiva que racional, es cierto que en la década del 80 se intensifica un ritmo de transformación general en la literatura cubana.

En efecto, hasta la década anterior, en el campo de la poesía,

1) *Cfr.*, entre otros, Víctor Fowler: "Terminan los 90", en: *SIC*. Santiago de Cuba. No. 2. Enero-febrero-marzo, 1999, p.12.

según es evidente por la orientación estilística general de las publicaciones de este género, había predominado la poesía conversacionalista. Conviene recordar que la tendencia dominante en la poesía hispanoamericana, desde la década del cincuenta, había sido esencialmente la de la poesía coloquial o conversacionalista, es decir, una poesía que se distingue por una serie de características, como son:

1. La prioridad del objetivismo, es decir, del vínculo entre el verso y la realidad concreta de la vida;
2. tono grave (salvo algún ocasional empleo de la ironía);
3. fuerte presencia de temas ideológicos, que se proyectan en particular en críticas directas al pasado o al presente;
4. interés por convertir en tema literario el misterio de la vida cotidiana;
5. deliberado alejamiento del melodismo, la ritmicidad sonora, lo que se manifiesta en un marcado prosaísmo, en una organización del poema a través de la polimetría del verso;
6. empleo, muy frecuente, del feísmo, es decir, de un vocabulario cotidiano, coloquial, a veces vulgar y populachero, sin temor al uso de palabras tabúes o de "mal gusto";
7. empleo muy libre de los signos de puntuación, de la sintaxis;

La poesía conversacionalista se vio acompañada por la antipoesía, una tendencia de menor fuerza, pero que, como el conversacionalismo, constituía un rechazo a la poesía lírica que, desde el modernismo, las vanguardias y sus múltiples ramificaciones (muy marcadas por el vanguardismo español y, específicamente, por la generación del 27) había mantenido un determinado énfasis en el metafórisimo, así como una fidelidad al ritmo poético.²⁾

Es interesante observar que el fenómeno de cuestionamiento de

la palabra lírica en castellano, se produce casi simultáneamente, en las décadas del cincuenta y del sesenta, tanto en España como en el Nuevo Continente. En la península ibérica, poetas como Jaime Gil de Biedma, Carlos Sahagún, Manuel Vázquez Montalbán, Ángel González, Gloria Fuentes, iniciaban también una reformulación del verso y del tono general de la poesía, donde el énfasis coloquial era evidente, como en este poema de Jaime Gil de Biedma:

EL ARQUITRABE

Uno vive entre gentes solemnes. Hay quien habla
del arquitrabe y sus problemas
lo mismo que si fuera un primo suyo
-cercano, claro está.

Pues bien, parece ser que el arquitrabe
está en peligro grave. No se sabe
muy bien por qué es así, pero lo dicen.
Hay quien viene diciéndolo desde hace veinte años.

Hay quien habla, también, del enemigo:
inaprensibles seres
están en todas partes, se insinúan
igual que el polvo en las habitaciones.

En fin, hay quien levanta andamios
para que no se caiga: gente seria.
(Curioso, en inglés scaffold significa
a la vez andamio y cadalso).

Uno sale a la calle

2) Cfr. Roberto Fernández Retamar: "Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica", en: *Para el perfil definitivo del hombre*. La Habana. Ed. Letras Cubanas, 1981.

y besa a una muchacha o compra un libro,
se pasea, feliz. Y le fulminan:
¿Cómo se atreve usted?
¡El arquitrabe!³⁾

Numerosas voces poéticas en Hispanoamérica van levantándose, en las décadas del cincuenta y del sesenta, para reformular la poesía en términos que pueden ser considerados "antilíricos": el chileno Nicanor Parra (*Poemas y antipoemas*), el uruguayo Mario Benedetti (*Poemas de la oficina*), el cubano Rolando Escardó (*Libro de Rolando*), el nicaragüense Ernesto Cardenal (*Oración por Marilyn Monroe*), el mexicano Jaime Sabines (*Recuento de poemas*).

En Cuba, esta tendencia comienza relativamente temprano en la década del cincuenta, pero se afianza particularmente en la década del sesenta, y será la tónica estilística fundamental de la poesía hasta la década del ochenta, y a ella se vincularon textos de poetas como Roberto Fernández Retamar, Luis Suardíaz, Pablo Armando Fernández, Fayad Jamís, César López, Antón Arrufat, Eduardo López Morales, y otros. En un primer momento de esta poesía, hacia los inicios de la década del 60, el verso todavía conserva un aliento lírico fundamental, más cercano de la tradición poética hispánica que de la prosa; un ejemplo particularmente evidente de esta primera fase del conversacionalismo puede ser este poema de José Álvarez Baragaño:

3) En: José Batlló, compilador y prologuista: *Nueva poesía española*. La Habana. Instituto del Libro, 1968.

MI PATRIA ES CUBA

Mi patria es Cuba. No en vano
En mi mañana el ónix
Con la espuma se confunde, archipiélagos
De dolor me hincharon la frente
Y vi por los gritos desolados
Correr mis cantos de esperanza.
Mi patria es Cuba. Contra sus flancos
El mar apoya y destruye vientos
Salvajes. Flechas de color y sonido,
Sus tres famosos generales: junio, julio y agosto.
Aquí no vació el Mediterráneo sus ánforas
De sangre: en las ensenadas del azúcar
Y el fósforo anclaron los piratas;
En sus ciudades perdieron las armas,
Las manos y las piernas. El material humano
Fue convertido en combustible
Para triturar las cañas y los hombres.
El extranjero golpeó
Nuestras espaldas con su látigo sin nombre.
Mi patria es la dulce y firme Cuba
Que al extranjero echó de sus provincias
Y no quiso enterrarlo en su sagrada tierra.
Mi patria es Cuba, los ópalos de carbón
Y sangre la reproducen en los ojos del tiempo,
Y las manos fuertes, fundamentales golpean
El tambor como un corazón de seda.
Siempre lejano o en su interior
De piedra en movimiento, en su tierra cavada por mis manos,
Contra su nombre sonoro protegí mi edad y mi distancia.
En ella encuentran todos los hombres sus ejemplos;
La muerte fue desterrada, abolida la tumefacta
Raíz de la miseria. Su valiente mineral nos enciende
Los animales pechos y los cursos de la vida
Bajo el inmenso arco de toda la alegría.⁴⁾

4) En: Luis Suardíaz y David Chericían, compiladores: *La poesía de los*

Pero en la medida en que se afianza la poética del conversacionalismo, y que se interrelaciona con otras tendencias más radicales, como la antipoesía (tendencia notablemente sarcástica, burlona, enemiga de la tradición del verso lírico), la poesía conversacionalista se hace discursiva, prosaística, antimelódica. En 1976, por ejemplo, Eduardo López Morales escribió el siguiente poema:

POÉTICA EN UNA UÑA

Él tañe la lira, o mejor dicho:
teclea en su máquina la fiera controversia
del hombre consigo mismo y con los otros:

él se sabe partícula y universo:
selecciona palabras y las intercala
como cuentas amargas de todas las joyas
o de todos los surcos o de todos los metales:

nada es sin el herrero, sin el maquinista,
sin sus otras contrapersonas,
por cuyas cabezas transitan
esas urgentes palabras que él, oficiosamente,
atrapa en su voluntad y en la de todos;
por eso no le es dado llamarse divino
o aligero si no le palpitan las hondas raíces
de su olla hervidora, del trágico diálogo
del Hombre ensayando su ser ennoblecido.
Ya el poeta no lame armonías, ni inquiera
por la imposible música de las esferas:
le tientan los aparatos, las órbitas,
los estallidos, las naciones usurpadas,
las lenguas interzonales y siempre

el enigma de la Muerte: más allá
de la espiral metafórica que mi amigo
suele llamar dialéctica.

Sí, es nombrable la poesía
cuando seso y sangre le ponemos;
cuando la juntamos a alimentos y vestidos,
calles y muchachas, peces y fraguas.⁵⁾

Hacia la década del setenta, la poesía conversacionalista podía considerarse ya en vías de agotamiento. El afán de realismo había conducido a exageraciones triviales; el sentido de ruptura con el ritmo melódico, había llegado a la ramplonería; el énfasis reflexivo se había convertido en prosa carente de elaboración.

La poesía cubana a partir de la década del ochenta

Desde inicios de la década del setenta, se empieza a preparar el viraje estilístico. En la Universidad de La Habana, coinciden varios jóvenes estudiantes que comienzan a escribir de un modo diferente, tanto en poesía como en narrativa y ensayística.⁶⁾ No eran un grupo literario, ni formaban parte de una misma tendencia estilística, no todos seguirían, por así decirlo, una "carrera" literaria; pero todos eran portadores de una nueva sensibilidad creativa, en la cual, de manera todavía aforma se podían apreciar,

5) *Ibidem*, p.548-549.

6) Entre ellos, Raúl Hernández Novás, Emilio de Armas, Abel Prieto, Aramis Quintero, Carlos Victoria, Luis Álvarez, Carlos Martí, Margarita Mateo, Salvador Redonet Cook, y otros.

según el caso, algunas características siguientes:

1. Un interés renovado por el ritmo melódico del verso, ya sea manifiesto de una manera sistemática, en formas canónicas de composición, como el soneto, ya sea en modalidades fluctuantes de organización del texto lírico;
2. Una concentración en la construcción metafórica, de manera que se diría que hay un eco del trascendentalismo que había sido típico del grupo literario Orígenes, anterior a la llamada "generación del 50" y, por tante, precedente al conversacionalismo. Es, en el fondo, una evolución dialéctica: el trascendentalismo fue una tendencia lírica importante en Cuba en las décadas del treinta y el cuarenta; luego, el conversacionalismo se superpone a ella y se constituye en orientación estilística dominante. La poesía que empieza a gestarse en la década del setenta, se conforma a partir de las experiencias de sus dos predecesoras, de las que aprende simultáneamente, pero sin imitar servilmente a ninguna: se vincula con el trascendentalismo por su fascinación por los tropos, en particular la metáfora y la metonimia, su capacidad de construcción de imágenes de ancho aliento. Por otra parte, se aproxima al conversacionalismo por su capacidad de trabajar el verso libre de métrica fluctuante, la prosa poética, la palabra coloquial.
3. Una amplia variedad temática, libre de la concentración en lo inmediato que había marcado a la poesía conversacional, y que ahora se proyecta a las más diversas zonas de interés: desde la introspección psicológica, hasta la visión cósmica del mundo.
4. Un interés renovado por formas composicionales tradicionales, desde el soneto hasta la pavana, pasando por invenciones, recomposiciones y estrategias de expresión muy sugerentes, como la vuelta al caligrama, la experimentación con estructuras como la del guión cinematográfico, que es trabajado como portador de poesía, etc.

Por lo demás, los poetas portadores de este nuevo estilo, escriben febrilmente durante la década del setenta, pero publican pocos textos y, por lo demás, ningún libro. Será, en efecto, en la década de los ochenta que sus manuscritos empezarán a ver la

luz; pero lo esencial del nuevo estilo ha sido diseñado en la década del setenta. El más importante de los poetas que ahora emergen en el panorama lírico cubano, fue sin duda alguna Raúl Hernández Novás (1948-1993), cuya copiosa obra constituye uno de los hitos más destacados de la producción poética cubana de las dos últimas décadas del siglo.⁷⁾ La poesía de Raúl Hernández Novás se caracteriza ante todo por la intensidad de la emoción y la afectividad, por la presencia del recuerdo como una forma de existencia humana, tan fuerte como la existencia corporal y presente, pero más punzante y fiel al sentimiento. Véase el siguiente fragmento del poema "Hacia país inaccesible", escrito en la década del setenta; obsérvese cómo es evidente la presencia de un tono conversacional, pero utilizado para una temática infrecuente en la tendencia estilística anterior: la obsesión por rescatar y perpetuar la emoción de un instante, la lucha entre la aspiración humana a la posesión inmortal por la memoria, y la fugacidad de la existencia:

Y no podré decir nunca cómo éramos
aquella vez en que cenamos juntos, fiel, amablemente...
Éramos tan jóvenes, sí, y estábamos alegres. Nunca
fuimos tan jóvenes, y hablábamos de nada, sonriendo.
Allí, unos a otros, nos dimos la mirada, las voces,
y todo nos hacía recordar lo futuro, y yo temblaba.
"Y tú, tú sola, qué dijiste entonces, di,
oh, sin duda
no era nada importante, ya es muy tarde, sin duda ya no

7) Publicó los siguientes libros: *Da capo* (1982); *Enigma de las aguas* (1983); *Los ríos de la mañana* (1984); *Embajador en el horizonte* (1984); *Animal civil* (1987); *Al más cercano amigo* (1987); *Sonetos a Gelsomina* (1991), y, póstumamente, *Atlas salta* (1995).

importa
que no fuese nada interesante,
pero dime aún, di, es tan puro
verte sonreír..."

Y no alentamos, lo adivino,
cada cual en su alta prisión,
¿verdad? Y aun escuchando y pensando
cada cual en una llave, ¿afirmaremos,
afirmaremos que existe una prisión?

Señores,
un minuto.

Señores
(termina la cena, algo muy grato tenía que decirles...),
sólo un momento, una vez más.

Aquí.
Sólo una vez, amigos, y siempre.
Hasta mañana.

Por otra parte, la poesía de Raúl Hernández Novás, simultáneamente, se expresaba también a través de formas canónicas, depuradamente tradicionales, que se presentan a lo largo de toda su poesía y cuajan, dominantes, en uno de sus libros más exquisitos, *Sonetos a Gelsomina*, al cual pertenece el siguiente poema, cuyo tema es similar al arriba citado:

SOBRE UN EXTRAÑO PEREGRINO

Sólo cuando perdimos su presencia
supimos que era él, y que él estaba
en nuestros pasos mientras nos hablaba
como entrega la flor su oscura esencia.

No lo vimos, ingrátida apariencia,
mientras a nuestro lado caminaba
aunque con sus palabras penetraba

como a un sepulcro infiel nuestra conciencia.

Le vimos blanco caminar, le vimos,
miga de pan, el traje reluciente,
y su nombre secreto no supimos.

Pero él regresará con el poniente
al camino u hogar donde lo vimos
y arderá en nuestro pecho eternamente.⁸⁾

La obra de Raúl Hernández Novás no solamente entronca con las dos tendencias principales de la poesía cubana en la segunda mitad del siglo XX –el trascendentalismo del grupo Orígenes y el conversacionalismo de la generación del 50–, sino que entronca con la gran poesía de Emilio Ballagas, una de las figuras poéticas fundamentales de la primera mitad del siglo. La obsesión por obtener sentido de la palabra, la noción de que, al mismo tiempo, para crear es necesario detonar los límites de la expresión lingüística, crear sentido a partir de la disolución de las antiguas significaciones, todo esto que subyace en la atormentada poética de Ballagas, vuelve a aparecer, con matices diferentes, pero con muchos elementos comunes, en la poesía de Hernández Novás.

Por ejemplo, en la poesía de Ballagas, dominan gaviotas, nubes, espumas batientes, concha, nieve, sal: se concentra un paisaje deslumbradoramente blanco en la memoria, donde la concha representa a la persona amada, todavía no descubierta, y al mismo tiempo ya recordada, en un sinsentido cargado de significación, porque el poeta no está configurando una historia, sino el proceso interior de transmutar su remembranza en poesía. Esta visión en

8) Raúl Hernández Novás: *Amnios*. La Habana. Ed. Ateneo, 1998, p.283.

que el mar se contempla a sí mismo, en su espléndida belleza, reflejado en la belleza esencial de las nubes, como quintaesencia de lo espiritual, constituye una destilación del mundo circundante, un grado final de la blancura bullente de lo real percibido, no reflejable, así, por la nieve o la sal, pero paradójicamente, blancura emanada del hervor tangible del universo. Véase, por su parte, como una obsesión paralela, más terrenal tal vez, pero igualmente poderosa, domina en el siguiente poema de Raúl Hernández Novás:

Entonces todas las lluvias formaron un solo rostro

todas las nubes pasadas y futuras los pájaros del tiempo
 todo el mar y sus árboles musicales
 en medio del sereno concierto se detuvo
 era una gota azul que se extendía sobre las montañas bañadas de sudor
 (allí morían los potros
 pues no encontraban las praderas sonoras y sus cascos pisaban el vacío
 -en medio de la noche nos dormimos y perdimos los ojos
 y el mar no quiere devolvernos nuestro aliento).⁹⁾

A partir de la década del ochenta, se desarrolla con fuerza esta nueva poesía, de amplia temática y aspiración renovadora. Una de las características más notables de la poesía que se desarrolla en los años ochenta, es su intenso carácter intertextual, sobre todo en cuanto a sus vínculos con la música. Ya el propio Hernández Novás había escrito numerosos poemas que aludían directamente a composiciones o autores musicales, tales como "Adagio (II Sinfonía de Rachmaninov)" y los poemas que, en el libro *Embajador en el horizonte*, se inspiran en diversas ragas hindúes; un interés

9) *I ibidem*, p.59.

semejante por la música puede hallarse en el libro *Música de cámara para los delfines*, de Roberto Méndez, interés que puede llegar a hacerse obsesivo, como en el poemario *Divertimentos para juglar solo*, de Mariela Pérez-Castro. La presencia de la intertextualidad se extiende a todas las artes, de manera que el cine, la pintura, la arquitectura y la propia literatura resultan convocadas para formar parte del conjunto de simbolizaciones de esta nueva poesía. Otra línea temática importante aparece, ya en fecha tan temprana como en 1980, con un primer libro -que, desde luego había sido escrito antes, en 1977- sumamente significativo de Efraín Rodríguez Santana, *El hacha de miel*, poemario que se concentra en la indagación de una historia remota del país, pero no desde el punto de vista de los hechos fríos, sino desde el ángulo de la recreación subjetiva de los protagonistas, semimíticos ya por el decursar del tiempo. Así, este poemario se configura con rasgos tanto de lírica como de épica, y de ese manera se proyecta también una interrogación sobre el presente, como se evidencia en el poema final del libro:

EL INDIO REDIMIDO

Pero la esperanza se remontaba
a un tiempo en que vivirían mis descendientes
una mezcla de mariposa tinta de otro hemisferio
y de paloma
una mezcla de acíbar y de azúcar.

Y en la Isla precoz
que era de lunas
tremolaría la salva de otros mancebos
dueños de la arcilla y del clarín

y de la ráfaga venerable
aquella que me desenterró los huesos
poniéndome un abrazo noble
y una bandera de recuerdos
y un cerco de vigilia para el reposo.¹⁰⁾

En esa década, recobran intensidad poetas que, como Roberto Friol y Francisco de Oráa, habían alcanzado su madurez expresiva en la década del sesenta, pero cuya producción lírica había menguado durante la década del setenta. Así, junto con los poetas jóvenes del momento, en los ochenta aparecen poemarios trascendentales como *Haz una casa para todos*, de Francisco de Oráa. Este libro, concentrado en la poetización del trabajo, resulta transido de melancolía y, a la vez, de un amor conmisericordioso por el ser más modesto y común, hasta alcanzar un tono de reflexión humanística:

UN HOMBRE BUENO ESTÁ A TU LADO

El Hombrecito trabaja aún, mientras los otros se preparan para irse. Hace su tiempo sin descanso y concienzudamente, según su cuerpo lo permite. ¿Acaso el Hombrecito quiere olvidarse de su vida, de la muerte, de sí? No: simplemente, trabajar es su modo de ser bueno. Su vida sería; él sonriente. Su camino está lleno de saludos; pregunta por los amigos que no están. Ya en el camino de regreso hablamos del Hombrecito. No es que sea bueno -aclara el otro-: es que no usa su maldad.¹¹⁾

10) Efraín Rodríguez Santana: *El hacha de miel*. La Habana. Taller de Impresiones del Ministerio de Cultura, 1980, p.45.

11) Francisco de Oráa: *La rosa en la ceniza*. La Habana. Ed. Unión, 1990, p.457.

Se trata, en principio, de que Francisco de Oráa, poeta formado en el conversacionalismo, se atiene al interés de aquella tendencia por la cotidianidad. Sin embargo, incorpora el fuerte lirismo, la capacidad de construcción de imágenes que ahora enarbola la poesía de los ochenta:

HACER SU CASA

Nos acompaña dioses taciturnos
ocultos en su desnudez: los soles,
padres que ciegan su presencia ahí;
siempre lejano el mar junto a los ojos,
el viento, femenina piel y furia;
la hierba, lámpara consoladora;
la tierra de hosca resistencia; el párpado
total que vela el sueño.

Tierra en bloques
que va el desposeído amontonando
su posesión, que es su empezar a ser,
y de carne de mundo hace su casa,
carne de mundo, amasa el propio ser,
sucio en carne de mundo hace belleza
y ocupa una abstracción, sueña en un vientre
de madre fría, boca del tiempo no.
Y en su mundo de frente participa,
libre, en la fiesta muda de los dioses.¹²⁾

La poesía de Francisco de Oráa, en los ochenta, captaba una cualidad que era subterráneamente extendible a otros poetas de la década: el sentido de fluctuación entre lo cotidiano y la ilusión, entre vida y muerte, entre presencia de la áspera realidad, y la

12) *Ibidem*, p.475.

capacidad del hombre de imaginar, reflexionar y cuestionarse el mundo. En una línea semejante se proyecta un poemario de Roberto Friol, poeta muy vinculado tanto a la poesía trascendentalista del grupo Orígenes, como a determinadas formas de la poesía conversacional. Con esos antecedentes, Friol, mayor en edad, pero renovado profundamente en su estilo, publica en 1988 el poemario *Turbión*, donde también esgrime, como Francisco de Oráa, la defensa de lo humano esencial, ahora entrevistado sobre todo en la memoria:

RETRATO DE LOS QUE VIENEN

Vienen los buenos días
de la memoria; viene la justiciera
razón de haber estado
en colmo de familia. Viene la madre,
el padre, el hogar vienen
resonantes de la mirada de la vida.

Están y son verdades
de tu otra permanencia;
están y son las brasas
de tu aún, de tu siempre.¹³⁾

La memoria es concebida por estos poetas como un instrumento de reconstrucción de la identidad, como un factor mágico capaz de rehacer el mundo para el hombre. A veces, incluso, parece preferible recordar un pasaje de la vida que vivirlo de nuevo, porque la existencia misma puede ser extravío, limitación para el placer fundamental de la memoria. Esta visión, por demás tan

13) Roberto Friol: *Turbión*. La Habana. Ed. Letras Cubanas. 1988.

antigua en poesía, alcanzará la poesía de la década siguiente, en que, por ejemplo, Francis Sánchez escribirá: "Como si fuera Uno me duelen / los rostros del olvido".¹⁴⁾

La década del ochenta significó una revalorización, por parte del público lector, de la poesía trascendentalista de José Lezama Lima, gran poeta y novelista cubano que encabezó la generación de Orígenes, cuya influyó notablemente sobre varias generaciones de escritores cubanos y, también, de otras latitudes, como el caso del eminente argentino Julio Cortázar. Los poetas de la década del ochenta volverán a la difícil y ensoñada poesía de Lezama como a un complemento indispensable para el conversacionalismo dominante durante casi treinta años en la Isla. No se trataba de una imitación del estilo -trascendentalista por demás- de Lezama Lima, sino, más bien, su relectura, desde una óptica distinta, resultaba una especie de acicate en una nueva poesía para la cual la construcción de imágenes poéticas resultaba una tarea fundamental del artista. Se trata, en definitiva, de un neobarroquismo. Hay que señalar que el estilo barroco ha sido siempre un verdadero imán para la literatura cubana, y que, por lo demás, varios escritores de la Isla se han ocupado, con éxito peculiar, en teorizar sobre la literatura barroca: Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Severo Sarduy. De aquí que el neobarroquismo invada la poesía de los ochenta, como se evidencia en uno de los poemas más representativos de esos años:

CANTO A UNOS GIRASOLES

14) Francis Sánchez: *Revelaciones atado al mástil*. Ciego de ávila. Ediciones ávila. 1996.

Canto al movimiento de unas flores en mi memoria,
 no su forma, sino su línea diluida en la pupila,
 al redondear sus tintes en las aguas del ojo;
 es larga su noche como la de los inquietos y rotunda
 cual los que duermen de una vez en la ciudad mientras escribo,
 el alba indecisa es menos que sus pétalos curvados en la
 sombra,
 mas el crepúsculo es tal su centro: un pecho abierto con armas
 en panoplia.
 Ellas no molestan al pequeño pescador en soledad,
 él lanza un anzuelo y a su espalda ni los edificios ni los
 peatones,
 nada impide su encuentro con el mar
 que un día ha de tragárselo;
 pero si no ocurriera, estos versos no serían
 y quedaría un muchacho detenido en el gesto de en
 rollar la cuerda,
 pasarían muchos sin verlo, sin admirarlo,
 la historia sería otra
 con unas escamas y una extrañeza menos ante el sol
 desbordado.
 La lluvia ha caído sobre los ansiosos portales,
 todos los rostros, los amigos, los enemigos, tienen su poesía,
 aunque se nieguen a buscar otra cosa que
 el recuerdo de las costumbres,
 sus balances eternos sobre la brisa, sus
 tazas de café y sus mujeres amodorradas;¹⁵⁾

Nótese que este poema organiza la palabra en el sentido de *construcción de un universo*, pero sin un plan preconcebido, sin una delimitación que anteceda a la propia creación: una imagen conduce a otra, y sucesivamente se va tejiendo una mansión temporal, una visión enorme que alude simultáneamente, como en

15) Roberto Méndez: *Carta de relación*. La Habana. Ed. Letras Cubanas, 1988, p.65.

un difícil retrato de Picasso, a la realidad externa y a la interioridad del ser, con todos sus misterios y su voracidad indetenible. La palabra poética es concebida como un instrumento de fabricación obsesiva, una mágica vara de creación de mundos insondables, en los que el vacío es imposible, y la palabra se desarrolla sobre sí misma, en un torrente de imaginación inacabable: "La sombra se hizo isla en la memoria" escribe la poetisa Ileana Álvarez,¹⁶⁾ aludiendo a este proceso de conversiones múltiples, de materialización de lo evocado por el poeta, creador de universos insospechados, pero también, solitario frente a ese cosmos suyo, donde voluntad creativa, en efecto, resulta ser menos poderosa de lo que a primera vista parece: "como ciervo herido se alza el eco / presagiando la vaguedad del canto, / el contorno abisal de los silencios"¹⁷⁾. La década del noventa continuará este interés neobarroco, pero matizándolo, represándolo en sí mismo, y mostrará un interés -previsible desde el entusiasta resurgimiento del soneto en los inicios de la década del ochenta- por las formas canónicas de la composición lírica. El neobarroquismo se proyecta, entonces, en un neoconceptismo tropical, cargado de ironía y de blanda sensualidad; en ello ha contribuido no poco la influencia, algo tardía, pero avasalladora, de la poesía del argentino Jorge Luis Borges, la cual se integra con la tradición nacional de la décima, en este caso dirigida a la Virgen de la Caridad:

Pudo mi amor cincelado
por la angustia que tenía

16) Ileana Álvarez González: *El horizonte nos existe*. México. Frente de Afirmación Hispanista, 2000, p.42.

17) *Ibid.*

volverse una espiga fría,
un manantial desagrado.
Cristal de espejo robado
pudo mi amor en tu ausencia,
que en el pecho la presencia
de tu amor se me extraviaba
y el niño que soy buscaba
tus brazos con insistencia.

Perdona en mí la demora
de mi paso por tu arena
que a veces con esta pena
me torno frágil, señora.
Cuando levante la aurora
sus capiteles de llanto
y niebla, bruma y quebranto
se disipen en la mar,
elévame hasta tu altar
o cúbreme con tu manto.¹⁸⁾

La poesía de estas dos décadas tiene otro tema fundamental: la poesía misma, considerada como fenómeno humano. Es un síntoma precisamente de la variedad estilística, del sentido de libertad expresiva: su resultante es la autorreflexión, a veces el espanto ante la infinitud de posibilidades, y, también, un modo de asumir el posible vacío. Al cabo, se trata de un reflejo lírico de la obsesión finisecular por el sentido y perennidad del arte. Esta conmovida reflexión caracteriza mucho de la poesía cubana de los últimos tiempos, y llena por completo el siguiente poema de Otilio

18) Pedro Alberto Asseff: décimas "Segunda invocación a la Virgen de la Caridad del Cobre, para que salve el amor que siente escapando", en su poemario: *El libro del bufón y el rey y otras lealtades*. Ciego de ávila. Ediciones ávila. 2000.

Carvajal:

VÁSTAGO DE LA NOCHE

De algún lugar de mis ojos está naciendo el silencio,
mis manos cerradas como máscaras.
De algún sonido del agua,
de alguna espalda frágil es la cerviz de la noche,
ese nuevo canto, la pedrada mayúscula que nos mata.

Cada lágrima de los ojos
debe estar abierta al saludo del ángelus que viene desde lejos.
La verdad reside en mirar al horizonte,
en llenarnos los ojos con la arena del mar.

La verdad reside en ser la isla, su espejo desierto,
el corazón de la paloma.
Pero repito: de algún lugar de la noche
el vástago de la penumbra se nos echa encima.
Cada ojo debe estar centrado en la contemplación,
vacías las pupilas
El cuervo es la sombra.
El vacío no es suficiente para las palabras.
Cada cazador ha de tener un arco.¹⁹⁾

Mención aparte merece también la poesía escrita para niños y jóvenes, que en Cuba experimentó un impulso particular a partir de 1959, y en particular con la creación de una editorial, Gente Nueva, especialmente dedicada a la publicación de textos para lectores infante-juveniles. Hasta la década del 70, la poesía para niños se conformó en particular sobre temáticas folkloristas, sobre tradiciones populares, y se movió en un ámbito esencialmente

19) Otilio Carvajal: *El libro del profanador*. Santa Clara. Ed. Capiro, 1999, p.15.

elemental y narrativo. La década del 80 significó también, en esta esfera, una transformación, dirigida hacia una poesía de mayor elaboración, en que los autores se arriesgan a la creación de una poesía de mayor calibre poético, donde la descripción de ambientes y seres se presenta con fino trazado, como en el caso de la poesía de Emilia Gallego:

GAVIOTA

Más que volar
corta la brisa,
rápida el ala
que se desliza
entre burbujas
de plata y sal.

Allá se alejan
y aquí son una,
las lentas olas
de fina espuma,
y el raudo viaje
de suave pluma
de la gaviota
sobre la mar.²⁰⁾

Así pues, la poesía cubana en los últimos veinte años ha venido experimentando un proceso de expansión estilística. Una serie de autores, de edades diversas, llenan el panorama del país: Reina María Rodríguez, Omar Pérez, Roberto Méndez, Rolando Sánchez Mejías, Sigifredo Ariel, Emilio García Montiel, Ileana Álvarez,

20) Emilia Gallego: *Y dice una mariposa*. La Habana. Ed. Gente Nueva, 1982, p.10.

Francis Sánchez, Otilio Carvajal, y otros muchos. En el momento presente, coexisten, incluso en un mismo autor, las más variadas formas de construcción del verso: libre, canónica, de raíz popular, y ello permite ratificar lo señalado por el crítico Víctor Fowler: "[...] lo atractivo desde aquí es imaginar la literatura, la palabra, como un espacio en el que todas estas maneras coexisten sin nunca desintegrarse mutuamente, sino en permanente conflicto, viajando desde lo residual a la centralidad y viceversa".²¹⁾ Cuál haya de ser el derrotero futuro de la poesía cubana, en las primeras décadas del nuevo siglo, es imposible de pronosticar, precisamente por la multiplicidad de voces y estilos. Pero puede presumirse que se mantengan algunos de sus temas centrales: la indagación sobre la existencia y la muerte, la meditación sobre la poesía misma y sus relaciones con otras artes, la memoria y el amor, que han sido ejes básicos de la poesía cubana en todos los tiempos.

La narrativa

El panorama de la narrativa en los ochenta y los noventa es muy diferente al de la lírica. En primer lugar, las décadas que van de 1960 a 1980, habían sido en Cuba de extraordinaria producción narrativa, si no quizás en cantidad de autores, sí en cuanto a la calidad excepcional de lo producido: son los años de publicación de una buena parte de la obra de Alejo Carpentier (*El siglo de las*

21) Víctor Fowler: "Terminan los 90", en: *SIC*. Santiago de Cuba. No. 2. Enero-febrero-marzo, 1999, p.14.

lucos, La consagración de la primavera, Concierto barroco, El recurso del método, etc.), de José Lezama Lima (*Paradiso*) y de José Soler Puig (*Bertillón 166, El pan dormido*). Fuera de la Isla, es la época en que publican también narradores cubanos como Severo Sarduy y Guillermo Cabrera Infante. En otro sentido, estas décadas ven la aparición de libros de cuentos importantes de Onelio Jorge Cardoso, Gustavo Eguren, Miguel Collazo, Eliseo Diego, el propio Alejo Carpentier, Eduardo Heras León, Jesús Díaz, Bernardo Callejas y muchos otros. Es, por tanto, una época de intensa producción narrativa, dentro de la cual pueden distinguirse algunas de las obras que hoy pueden ser consideradas clásicos de la narrativa cubana. Es una época, por lo demás, en que se pueden advertir grandes zonas narrativas, desde el punto de vista temático: la perspectiva histórico-social (Alejo Carpentier, Lisandro Otero, Eduardo Heras León, Miguel Barnet, etc.) y la perspectiva orientada hacia la introspección en el ser humano y, sobre todo, en el ser cubano (José Lezama Lima, Eliseo Diego, Miguel Collazo, Pablo Armando Fernández); entre esas dos zonas principales, desde luego, no existía un abismo total, sino, por el contrario, se hallaban conectadas por numerosos vasos comunicantes, y por confluencias estilísticas: el neobarroco interrelaciona a Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Severo Sarduy; hay zonas de lirismo en la cuentística de Onelio Jorge Cardoso, que lo emparentan con Eliseo Diego y Miguel Collazo, etc. Ahora bien, junto con las figuras realmente descolantes de la etapa, publican muchos escritores de fuste muy menor, que se concentran meramente en la narración plana de anécdotas históricas, trabajadas sin suficiente sentido artístico.

Pero todo este florecimiento se transforma en la década del ochenta. Una serie de circunstancias empiezan a producir un cambio. Ha muerto Lezama Lima, dejando apenas un bosquejo de novela, *Oppiano Licario*. En la línea trascendentalista del grupo Orígenes, Cintio Vitier publica varios textos narrativos, entre los que destaca *Los papeles de Jacinto Finalé*, finamente cincelada, pero que no alcanza a impactar como una gran novela. Muere, también, Alejo Carpentier, dejando un vacío imposible de llenar, como lo demuestran los intentos fallidos de Manuel Pereira por continuar su estilo -en particular en cuanto al llamado *real-maravilloso latinoamericano*, el neobarroquismo y el despliegue fantástico- dentro de una temática. Muere Onelio Jorge Cardoso, considerado, con razón, un maestro en la cuentística cubana. José Soler Puig publica lo que había anunciado sería su obra cumbre, *Un mundo de cosas*, pero esta novela resulta imperfecta, incoherente estilísticamente y en exceso mimético de ciertos modos narrativos de Alejo Carpentier. Es en los inicios de los años ochenta que el crítico Ambrosio Fornet, en un ensayo muy discutido, se decidió a pronosticar un cambio sustancial en la narrativa cubana y el desarrollo de nuevos escritores que entonces apenas comenzaban. Fue una audacia crítica que, en lo superficial -quiénes serían los escritores de la siguiente década-, resultó fallida, pero tal vez no en lo esencial de su noción de que se produciría un cambio, que, en efecto, se produjo.

Una serie de obras publicadas en los ochenta e inicios de los noventa van ocupan el escenario narrativo, con suerte variable. Lisandro Otero, narrador ya establecido sólidamente con *La situación*, en las décadas precedentes, da a conocer varias obras

que, sin constituirse en éxitos históricos de recepción -como *El siglo de las luces* o *Paradiso*-, resultaron de interés innegable: su novela histórica *Temporada de ángeles*, sorpresivamente ubicada en la Inglaterra del siglo XVII, fue elogiada como un texto estilísticamente equilibrado; pero la distancia epocal, lo abstruso de las reflexiones humanísticas que el narrador despliega, resultan un lastre suficiente como para mantener esa novela en una discreta penumbra. *El árbol de la vida*, también de Lisandro Otero, constituyó una novela de mayor interés, pero su incoherencia estilística, la subterránea deuda con el Carpentier de *El recurso de método* y, sobre todo, de *La consagración de la primavera*, no permitieron otra cosa que un *succès d'estime*. Mientras, Miguel Barnet seguiría aplicando con éxito la fórmula estilística según la cual, en 1966, con *Biografía de un cimarrón*, había creado, por así decirlo, un género narrativo peculiar, la *novela testimonio*, en la cual integró técnicas sociológicas (historia de vista, entrevistas, etc.), con la elaboración narrativa ficcional: su estilo, depurado y seguro, le ha permitido reiterar esa fórmula creativa, que ha mantenido su éxito en la medida en que ha tenido la sagacidad de aplicarla cada vez a un tipo de personaje diferente dentro de la sociedad cubana.

No, la década del ochenta no reproduciría el *boom* cubano de los veinte años anteriores. Aparecen nuevos narradores, que empiezan a alejarse de los grandes modelos precedentes, en particular Alejo Carpentier, lo cual significó abandonar los intentos -a veces muy burdos- de imitarlo. Aparece una nueva narrativa, concisa, irónica, burlona, que no se ocupa tanto del pasado histórico, nacional o continental, como de la realidad cotidiana, observada con una

mezcla de causticidad y ternura: Abel Enrique Prieto (*Los bitongos y los guapos*, *No me falles, gallego*), Jorge Luis Hernández (*El jugador de Chicago*, y más tarde, *Un tema para el griego*), Senel Paz (*El niño aquel*), Reinaldo Montero (*Febriles*), Arturo Arango (*Historias y raíces*), abren el fuego no de un grupo generacional, sino de una nueva sensibilidad que aspira a cambiar el panorama narrativo y a abandonar tanto la refinada y compleja orquestación del neobarroco carpenteriano y lezamiano, como el perspectivismo político de una narrativa concentrada sobre todo en la historia. A ellos hay que agregar otros narradores de importancia destacada, como Francisco López Sacha, Senel Paz, Aida Bahr, Leonardo Padura. Se organiza en Santiago de Cuba un Forum de Narrativa, el cual, realizado varias veces durante la década del ochenta, contribuye de alguna manera al intercambio de ideas entre críticos y narradores.

La narrativa que ahora se produce pone su interés básico en configurar una realidad que no sea ni "maravillosamente carpenteriana" ni "ultra politizada y épica". Se focaliza, por tanto, la vida cotidiana, donde la evocación del ambiente juvenil preuniversitario y universitario tendrá un sitio particular, temática en la cual el cuentista Arturo Arango alcanzará una eficacia notable. La imagen de la ciudad como universo de estratos insondables y vidas paralelas, con frecuencias no comunicadas entre sí, es idea que trabaja con énfasis Reinaldo Montero. Las contradicciones del ser, y en particular del ser joven, parecen dominar de pronto el panorama. Como señala la investigadora española Begoña Huertas Uhagón:

La parodia de diversos códigos lingüísticos se muestra como un

factor esencial en ese tratamiento humorístico de la materia narrativa, en esa "desmitificación" de la obra de arte "con mayúsculas". El escritor cubano de los ochenta, accediendo al lector por los medios más cercanos a él, rompe los tradicionales moldes y abre la obra a la realidad extraliteraria. La sátira del discurso barroco, de la retórica medieval o del lenguaje de documentos oficiales, aparece frecuentemente en estas obras. Con intención paródica también se da cabida en el terreno de la creación literaria a todos los subgéneros de la cultura de masas: la novela rosa, los relatos de aventuras, etcétera.²²⁾

En general, por tanto, se produce, como suele suceder en la historia literaria, una reversión de los esquemas estilísticos que habían predominado en la narrativa de las décadas precedentes. Así, Miguel Mejides, que en 1977 alcanza el Premio "David" (para escritores noveles) con el libro de cuentos, *Tiempo de hombres*, muy apegado aún a formas expresivas y temáticas dominantes en esa década del setenta, en 1981 publica *El jardín de las flores silvestres*, cargado de ironía y de una visión abrumadoramente lúcida sobre la psicología social del hombre común en Cuba.

La narrativa se hace paródica, humorística, incisiva, en los ochenta; luego, en los noventa, pasará a ser, por un movimiento comprensible, marcadamente irónica, morbosa por momentos, febrilmente sexualizadora, antifetichista, obsesionada por un *épater le bourgeois* que, en el fondo, suele resultar un tanto provinciano. En ese marco general, una serie de obras presentan un interés singularísimo.

Abel Prieto, con *El vuelo del gato*, a fines de la década del 90, alcanza una altura realmente eficaz en el trazado del ámbito

22) Begoña Huertas Uhagón: *Ensayo de un cambio: la narrativa cubana de los '80*. La Habana. Editorial Casa de las Américas, 1994, p.66.

juvenil cubano, ya sin la visión edulcorada con que había sido a veces presentado en obras precedentes e, incluso, en el cine cubano (*Una novia para David*). Esta misma sobriedad y penetración le permiten, en esta novela, trascender el medio estudiantil para trazar una imagen de toda una generación en la Isla. Guillermo Vidal publica en 1990 un importante libro de cuentos: *Confabulación de la araña*, consagrado a una crítica feroz de formas retorcidas de la psicología social, como se hace evidente en este pasaje del cuento que da título al libro mencionado:

Somos puros monotemáticos. No hacemos caso de otra cosa que no sea la música salsa. Nada es más importante que esta música jacarandosa que nos impulsa por los altoparlantes que hace mover los pies al más pinto de la paloma a un puro gallego al baile. Hoy nadie quedará en casa. Los viejitos saldrán sin los bastones y las muletas con aires de suelta la muleta y el bastón y verás qué vacilón, qué sabrosura contagiosa [...] las mujeres hacen colas en las peluquerías, los hombres limpian sus zapatos, los quioscos comienzan el expendio, el olor de las fritangas hiere violentamente a los futuros comensales que hacen pequeñas paradas en el lugar y marchan más alegres que nunca en busca de un puesto de granizados desde bien temprano el pueblo no hace otra cosa. Nadie piensa. El aire es la sola música de este su programa especial en espera del programa especial ad infinitum. Música y más música. Apréndanse las letras. Tarareen las canciones. Coréenlas en toda la carretera central. Vengan de todos los poblados cercanos en camiones y autos. Vengan matándose, pelándose los pies, vengan sin saber si podrán regresar. Aire de carnaval. Fiesta que viva la fiesta.²³⁾

La narrativa de estas últimas décadas, no obstante su inclinación por la visión irónica y dura, no ha renunciado a una perspectiva

23) Guillermo Vidal: *Confabulación de la araña*. La Habana. Ed. Unión, 1995, p.47.

que por momento puede hacerse profundamente reflexiva. Es el caso de *Traveling*, de Reina María Rodríguez, libro de relatos transidos por una insistente meditación sobre el ser:

analizándome dentro de este tubo, o probeta, donde amanezco y muero observada, quisiera saber qué sensación de los normales experimento, por qué las busco sin cesar, sin comprenderlas, para qué archivo de mi necesidad ando sumándolas, todavía no porqué me hicieran esta persona que debe vivir, hacer contacto, si sólo vivo de imaginar que vivo, porque vivo después, vivo en la acumulación de esos detalles que para otros, en el instante sólo de vivirlos, son la vida, mi vida es anterior y después, nunca presente, y, cuando confronto con lo inmediato -llamémosle realidad-, el tamaño natural de la sensación sentida se reduce, porque yo vivo en mi sensación imaginada, indiferente de cualquier aplicación práctica del existir...²⁴⁾

Del mismo modo, se mantiene la perspectiva esencialmente lírica que, minoritaria, pero perceptiblemente, atraviesa toda la narrativa cubana desde *Jardín*, de Dulce María Loynaz, *Paradiso*, de Lezama Lima, hasta los relatos de Eliseo Diego. En su novela *La parte oscura*, Francisco de Oráa escribe:

¡Ah, primavera, primavera! ¡Transparencia de sueño, vida infusa en el aire, alma que los cuerpos rezuman! ¡Lleno de un agua ígnea, el mundo otra vez niño! Ha venido de nuevo la primavera para exultación de almas candorosas y sensibles. Yo, que a pesar de todo amo el mediodía, esa hora en que los cuerpos están vacíos y atravesados por la luz; yo, el angustiado por el anochecer, cuando corro a refugiarme en algún rincón como un animal confuso, lo que percibo en cambio es el jadeo de los árboles ensimismados forcejeando por sacar nuevas hojas de sus propias entrañas abusadas y exprimidas, no para adorno de este

24) Reina María Rodríguez: *Traveling*. La Habana. Editorial Letras Cubanas, 1995, p.13.

miserable mundo, sino por su triste afán de no morir, de renacer continuamente, repitiendo su misma forma, y agrandarse devorando el espacio, hasta que el mundo sera todo árbol; y veo la luz turbia, ceñuda, casi palpo el calor que se puede cortar o amalgamar en bloques, siento el resentimiento de las cosas aplastadas por el cielo de plomo.²⁵⁾

La última hornada de narradores se ha producido en la segunda mitad de la década de los años noventa. Iconoclastas, detonadores de temas escabrosos (sexualidad frenética -como en *Capricho habanero*, de Alberto Garrandés-, reflexión filosófica -como en *Naturaleza muerta con abejas*, de Atilio Caballero-, rejuegos de ciencia ficción -como en la narrativa de Eduardo del Llano-, desajustes psicológicos, marginalismo social), concentrados en delinear experiencias subjetivas intensas, en sopesar, también, el vacío de existencias rotas -a veces desde perspectivas neorrománticas que vuelven a traer bajo la luz personajes "malditos", innobles, desagarradoramente apartados de sí mismos-, todavía está por verse la estabilidad y validez de su aporte literario. Estos narradores, en general nacidos hacia 1960, pueden integrar, si no un grupo estilísticamente coherente, sí un listado relativamente numerosos: Alejandro Álvarez Bernal (*Cañón de retrocarga*, una de las novelas más interesantes de la década), Raúl A. Capote (*El caballero ilustrado*, novela de singular sarcasmo y eficacia literaria), Amir Valle (cuyas ya numerosas novelas y libros de cuentos se orientan con frecuencia al tema del erotismo), Ronaldo Menéndez (quien obtuviera el Premio Casa de las Américas con *El derecho al pataleo de los ahorcados*), Ana

25) Francisco de Oráa: *La parte oscura*. La Habana. Editorial Letras Cubanas, 1997, p.38.

Luz García Calzada (que en *Minimal son* persiguió, con éxito, trabajar en narrativa el minimalismo), Iván González Cruz (cuya novela, *El signo de jade*, emprende la creación de un minúsculo poblado mítico), Gumersindo Pacheco (cuya novela para jóvenes, *María Virginia está de vacaciones*, está marcada por un sensible humorismo), Roberto Méndez (cuya novela única, *Variaciones de Jeremías Sullivan* juega a la indeterminación entre el arte y la vida). Esta producción ha sido inmediatamente valorada por algunos críticos que, como Salvador Redonet Cook y Margarita Mateo, han prestado atención particular al nacimiento y primer desarrollo de estos muy jóvenes escritores. Margarita Mateo, por ejemplo, ha señalado en su ensayo "Los cuatro puntos cardinales son tres: el Sur y el Norte. (Los cuentos de los novísimos narradores cubanos)":

El apremio con que los novísimos se acercan a su tiempo -un presente que no es desdeñado, ni pospuesto en función de otros tiempos, sino asumido en su perentoria inmediatez-, indagando a través de una actitud esencialmente cuestionadora, que no ofrece respuestas -y quizás tampoco las busque por aquello de lo difícil que resulta luego desembarazarse de ellas-, se corresponde con la premura de su irrupción -casi abrupta- en el panorama literario cubano de los 80. La diversidad de esta escritura, el modo audaz, pero no espectacular, sino casi natural con que transgreden y renuevan códigos expresivos, explorando nuevos territorios con el mismo desenfado con que se apropian, a la vez que subvierten -a veces imperceptiblemente- la tradición, hace que parezca casi imposible ceñir estas expresiones en un juego sistematizador tan propio de la exégesis literaria.²⁶⁾

26) Margarita Mateo: *Ella escribía postcrítica*. La Habana. Editorial Abril, 1995, p.151.

Diversa y convulsa, la narrativa de los últimos veinte años se destaca por su variedad, por su mirada crítica sobre el entorno, pero también por su inestabilidad; básicamente en manos de escritores jóvenes, su mejor garantía es precisamente el carácter de promesa que esto le imprime. Abierta desde el presente hacia un futuro naturalmente imprevisible, a pesar de todo es posible prever que esta narrativa, como la poesía, se mantenga en una línea de enriquecimiento permanente y de libertad estilística: si de esa experiencia literaria ha de salir, nuevamente, un escritor de talla internacional o no, es algo que pertenece a los insondables misterios del arte y el azar.