

Literatura cubana contemporánea: lecturas sobre la Generación Cero (introducción)

Generation Zero: Reading Cuban Literature in the XXI Century
(presentation)

Monica Simal (Providence College)
msimal@providence.edu

Walfrido Dorta (Williams College)
wd1@williams.edu

Los trabajos reunidos en el presente monográfico se dedican a estudiar desde diferentes perspectivas textos y autores de la llamada Generación Cero; específicamente textos narrativos (con la excepción de un ensayo, que estudia un texto teatral). Esta etiqueta, o más bien su variante “Generación Año Cero”, fue promovida principalmente por el escritor Orlando L. Pardo Lazo a la altura del 2006, cuando publica una reseña en el medio digital *La Jiribilla*, y alude a “los jóvenes *nacionarradores* de nuevo siglo y milenio: esa autodenominada ‘Generación Año Cero’ que comienza a fraguarse con el *crac* del cambio de fecha”. Dos años después, en el 2008, un grupo de escritores da una entrevista a dos periodistas locales, los cuales querían reunir a aquéllos para definir los rasgos que los caracterizarían como grupo generacional¹. Acá Pardo Lazo apela de nuevo a la etiqueta generacional, apoyado además por otros narradores como Jorge E. Lage y Ahmel Echevarría. La principal argumentación ofrecida para acuñar el nombre es de orden pragmático, pues Generación Año Cero agruparía a una serie de escritores que comienzan a publicar en los 2000, nacidos en su mayoría a finales de la década de los 70 y principios de los 80 del siglo XX. Lo que ocurrió después con la etiqueta fue la reducción por parte de alguna crítica a “Generación Cero”, para abordar las escrituras desde otros lugares de enunciación, y enfatizar, por ejemplo, el periodo de nacimiento de los autores².

¹ La entrevista (“Año 0. Los benditos se reúnen”) fue realizada por Rafael Grillo y Leopoldo Luis y publicada originalmente en *El Caimán Barbudo* digital (5 de noviembre, 2008). Ya no es accesible en Internet.

² Para otros comentarios sobre las dinámicas de asociación de la Generación Cero, y de su entrada al campo literario cubano en comparación con grupos de escritores anteriores como los “novísimos” o Diáspora(s), ver el artículo de Walfrido Dorta “Políticas de la distancia y del agrupamiento: narrativa cubana de las últimas dos décadas”.

El uso de la “generación” por parte de estos escritores fue de alguna manera una provocación (en tanto no formaban como tal un grupo, no tenían manifiesto) para entrar al campo literario y llamar la atención de la crítica, acostumbrada a lidiar con este tipo de construcciones y agrupamientos. Aun así, los autores compartían algunas lecturas y experiencias de sociabilidad, como los talleres literarios o los cursos de narrativa en el Centro de Formación Literaria “Onelio Jorge Cardoso”. Para ellos también han sido fundamentales otras experiencias como las construidas en la virtualidad de Internet, a través de blogs, *ezines* y revistas autogestionados, como *33 y 1/tercio*, *The Revolution Evening Post*, *Cacharro(s)*, *DesLiz*, *La Caja de la China*, entre otros. Estas estrategias que han empleado pueden hacernos pensar en un intento por estar menos sujetos a las dinámicas de control del Estado en Cuba y sus instituciones. Sus prácticas de auto-visualización y de socialización no están determinadas en esencia por las directrices estatales. Pardo Lazo, quien ha fungido en calidad de promotor, ha gestionado la edición de antologías fuera de Cuba y la traducción al inglés de textos narrativos. Su labor, junto a la de otros escritores como Lage, Echevarría y Lizabel Mónica, ha contribuido a “producir” discursivamente a la Generación Cero por medio de entrevistas, prólogos para antologías, ensayos y artículos (los discursos críticos han “reproducido” la propuesta, en una dinámica inversa a la de la constitución del grupo de narradores “Novísimos” en los años 90, por ejemplo). Antologías como *Cuba in Splinters Eleven Stories from the New Cuba* (OR Books, 2014); *Generation Zero. An Anthology of New Cuban Fiction* (Sampsonia Way, 2014), ambas editadas por Pardo Lazo; *Malditos bastardos* (preparada por Gilberto Padilla; Ediciones La Palma, Editorial Cajachina, 2014), o *Una literatura sin cualidades. Escritores cubanos de la Generación Cero* (compilada por Duanel Díaz; Editorial Casa Vacía, 2016), recogen textos narrativos de autores como Lien Carrazana, Ahmel Echevarría, Gleyvis Coro, Michel Encinosa Fú, Jhortensia Espineta, Carlos Esquivel, Abel Fernández-Larrea, Raúl Flores, Jorge E. Lage, Polina Martínez Shviétsova, Lizabel Mónica, Osdany Morales, Erick Mota, Lia Villares, Legna Rodríguez, Anisley Negrín, Carlos M. Álvarez, y el propio Pardo Lazo³.

Hay un deseo bastante evidente por parte de estos escritores de demarcarse de las promociones anteriores, especialmente de los autores que alcanzaron visibilidad dentro y fuera de Cuba durante el llamado “Periodo Especial” o de los narradores “Novísimos”. Para éstos era central la representación de determinadas subjetividades que emergieron en los noventa (como drogadictos, prostitutas, balseros, jineteras, rockeros, gays, lesbianas), entre otras cosas, con vistas a dejar constancia de cómo se expresaba el ser nacional en la devastación económica y moral del Periodo Especial.

³ La antología *Una literatura sin cualidades...* recoge además textos de los poetas Pablo de Cuba Soria y Oscar Cruz; del crítico y editor Gilberto Padilla, y de Gerardo Fernández Fe (quien comienza a publicar antes de 2000).

Para los escritores de la Generación Cero, en cambio, esta necesidad de representación y de cumplir ciertos imperativos de documentación testimonial se ha visto desplazada por la aparición de figuras narrativas en ocasiones atemporales, o que habitan mundos distópicos y apocalípticos.

Estamos en presencia de escritores localizados “en el después del después”, como sugiere Rafael Rojas: en el después del derrumbe del Muro de Berlín, de la desintegración de la URSS y de las Torres Gemelas, e incluso en ese extraño e incompleto “después” del Periodo Especial, pues nunca se ha declarado oficialmente su final en la Isla. Estos autores parecerían “colocar detrás de su temporalidad conceptos básicos de la vida cultural y política del último tramo del siglo XX cubano”, arguye Rojas, como “revolución”, “socialismo” o “transición”, y absorber “los viejos contenidos territoriales que se atribuían a términos como ‘la isla’, ‘el exilio’, ‘la nación’ o ‘la diáspora’”. Algunas circunstancias nacionales permiten comprender mejor las derivas de las narrativas de la Generación Cero, tales como la “Batalla de Ideas” promovida por Fidel Castro a partir de 2000; la reforma constitucional del 2002; el abandono no oficial del poder por parte de Fidel Castro en 2006 y el comienzo de la presidencia formal de Raúl Castro en 2008, y la normalización de relaciones diplomáticas entre Cuba y Estados Unidos en 2014.

Estos enmarcados políticos y sociales no llegan a alcanzar el carácter de *eventos* definitorios en relación con las escrituras de estos jóvenes autores, no tanto porque esas contingencias no sean más o menos determinantes en sí mismas, sino porque esta literatura cubana reciente no está animada en sentido general, como otras narrativas previas, por un afán de documentación testimonial ni por un tipo de representación realista (aunque con esto no queremos decir que en casos específicos, como en la narrativa de Ahmel Echevarría, no haya una voluntad de procesar eventos históricos a través de la ficción). En general, estos nuevos textos se acomodan menos a las demandas del mercado editorial fuera de Cuba, el cual ha supuesto por décadas que la literatura cubana debe suministrar lo que el discurso oficial o la prensa no proveen. Su apuesta es ahora por una literatura en la cual abundan elementos de la ciencia ficción, situaciones absurdas y la recreación de mundos distópicos y futuristas (Jorge E. Lage, entre otros).

El crítico Omar Granados (ver su ensayo incluido en el monográfico) lee estas fugas del capital simbólico de “lo cubano” como una respuesta ante los eventos traumáticos que se han vivido en la Isla. En ese sentido, el mundo de zombies y de personajes abatidos de una zona de la narrativa de la Generación Cero guarda una mayor relación con Cuba de lo que pudiera parecer a simple vista. Desde la lectura de Granados, esta representación de mundos virtuales y alternativos en los cuales el tiempo de la Isla aparece dislocado y el espacio confina y anestesia, es el resultado de una operación simbólica para llevar a cabo el duelo y superar el trauma de la historia. Siguiendo esta perspectiva, podríamos problematizar que tras esa operación simbólica de querer borrar o problematizar a nivel representacional la “marca” o el “fetiche” Cuba se promueven nuevos pa-

radigmas que permiten recorrer el pasado y el presente de la Isla ante las dinámicas globales del mercado.

Si bien estas políticas literarias distinguen la producción de la Generación Cero de las promociones anteriores, existen algunos puntos de contacto entre ellas. Con respecto a los Novísimos (autores nacidos entre 1959 y 1975), los une la experiencia de los talleres literarios –aunque para la Generación Cero esta sociabilidad vino aparejada con la incorporación al mundo digital, como decíamos antes–. Por otro lado, los Novísimos entablaron en sus obras un importante diálogo con los autores que fueron marginados dentro del canon literario cubano. En la Generación Cero, el diálogo aparece *más bien* mediado por el palimpsesto y la metaficción. Estas son algunas de las operaciones narrativas a las que apelan para, en medio de situaciones distópicas y futuristas, pasar revista a la producción de escritores cubanos del exilio, entre los que se destacan Guillermo Rosales y Reinaldo Arenas.

En general, el conjunto de escrituras de la Generación Cero está lejos de ser uniforme. Ya sea en las distintas agrupaciones editoriales (antologías) que las han dado a conocer, así como en los proyectos individuales de cada escritor/a, podemos detectar distintas variantes de estilo y de temas (pensamos aquí particularmente en la narrativa, aunque tal variedad se podría extenderse a la poesía)⁴. Sin ánimo de agotar los ejemplos, encontraremos el experimentalismo y los niveles mínimos de narratividad de Legna Rodríguez; una variación de realismo sucio aminorado en su intensidad testimoniante, pero reforzado en sus extremos de abyección y conflictividad, en textos de Jhortensia Espineta y algunos de Michel Encinosa Fú (quien también escribe fantasía heroica y ciencia ficción de corte *cyberpunk*); la centralidad del cuerpo en Dazra Novak; textos construidos como indagaciones del yo, de marcado carácter autorreflexivo, que se centran en experiencias del trauma, como en algunos cuentos de Lien Carrazana, Lizabel Mónica, o Lia Villares; un humor y una voluntad minimalista, junto a una centralidad de lo absurdo y a ejercicios intertextuales, en textos de Gleyvis Coro y Carlos Esquivel.

Por su parte, los textos de Jorge E. Lage y Erick Mota presentan universos distópicos o postapocalípticos, en los que en ocasiones Cuba aparece como espacio del delirio o como territorio de la devastación futura. Osdany Morales hace proliferar en sus narraciones (con frecuencia colocadas en escenarios no cubanos) las tramas y los personajes, conformando una trama densa de alusiones culturales. Agnieszka Hernández se ha centrado en sus ficciones en el universo carcelario de la mujer y en la

⁴ El monográfico que presentamos se concentra en la narrativa de la Generación Cero, pero, como se observa en algunas de las antologías mencionadas antes, la etiqueta se ha ampliado a nivel crítico para incluir a poetas o escritores de crónicas o de columnas en medios digitales. Jamila Medina, en un ensayo de próxima aparición en un dossier sobre literatura y arte cubanos recientes en *Revista de Estudios Hispánicos*, construye un mapa de creadores de diversos discursos artísticos (cine, videoarte, pintura, literatura) bajo la sombrilla de “Generación Cero”.

experiencia corporal en estos entornos. Orlando L. Pardo Lazo se distingue por el juego con el lenguaje; construye atmósferas narrativas donde prima la desolación moral y relee irónicamente la tradición literaria y cultural cubana. Ahmel Echevarría se concentra en historias en las que lo estatal e institucional se entrecruza con lo privado; realiza determinadas intervenciones en los ejercicios de memorialización de la cultura por parte del Estado cubano, con un estilo más cercano a las modulaciones del realismo. Abel Fernández-Larrea desplaza los escenarios de sus textos hacia Europa o Estados Unidos; va cambiando las líneas generales de su estilo en cada libro, y se concentra en personajes cuyas vidas “ínfimas” han sido marcadas por eventos históricos.

El monográfico que presentamos en *Letral* constituye uno de los primeros acercamientos sistemáticos desde el discurso crítico académico a esta serie de escrituras y de textos, especialmente a la producción narrativa de la Generación Cero. Como perspectiva general, los ensayos aquí reunidos no se ubican en la posición de contestar o cuestionar la etiqueta “Generación Cero” o la existencia misma de la “generación”, sino que toman estas construcciones como puntos de partida para promover algunas interrogaciones críticas que resultarían más productivas. Así, se presentan lecturas de tipo panorámico sobre un grupo de autores o acercamientos más singularizados a un autor u obra(s), o se movilizan determinados marcos teórico-críticos poco usados para leer la literatura cubana, y especialmente este grupo de autores.

En su ensayo “Freeze-frame: Temporalidades especulativas en la escritura de la *Generación Año Cero*”, Emily Maguire retoma el concepto “inmiscibles times” de la estudiosa del cine filipino Bliss Cua Lim para analizar cómo las temporalidades múltiples presentes en cuentos como “Desde Wisconsin para Miss K en Las Tunas”, “La manía nanodepresiva de John Winston Lennon, M.B.E.”, ambos de Raúl Flores, y “Epílogo” de Jorge Enrique Lage, señalan el intento por parte de sus autores de crear un espacio temporal en contraste con la realidad dominante, y separarse así del cronotopo de la narrativa realista. Por su parte, Omar Granados, en “Ha surgido una literatura post-dictatorial en Cuba?”, acude a los estudios sobre la memoria, la teoría del trauma y el duelo, y la crítica sobre las ficciones post-dictatoriales (muy poco instrumentalizadas en la crítica sobre literatura cubana), para leer textos de Orlando L. Pardo Lazo, Raúl Flores, Jorge E. Lage, Erick Mota y Ahmel Echevarría en su relación con estos marcos de reflexión, y con la manera en que tematizan la temporalidad del siglo XXI. Walfrido Dorta, en “Fricciones y lecturas del archivo cultural *cubensis*: Diálogos entre Juan Abreu y Jorge E. Lage”, pone en relación las novelas *Garbageland* (2001) de Juan Abreu y *La autopista: The movie* (2014) de Jorge E. Lage a partir de su inscripción en las coordenadas genéricas del *cyberpunk* o la ciencia ficción y sus lecturas del archivo literario y cultural cubano. El ensayo atiende en especial los modos en que la novela de Abreu se afilia a cierto excepcionalismo identitario y las estrategias simbólicas deflacionarias mediante las cuales el texto de Lage interroga tal excepcionalismo, además de algunas regularidades del *cyberpunk* y la

ciencia ficción como géneros, inscribiéndose más bien en los marcos del *slipstream* y la *bizarro fiction*.

La novela *La noria* (2013) de Ahmel Echevarría es el objeto central de estudio en “*La noria de Ahmel Echevarría Peré o la máquina contra el olvido*” de Mónica Simal, quien la pone a dialogar con el ensayo *El 71: Anatomía de una crisis* (2013) de Jorge Fornet, para evaluar las diversas estrategias empleadas por ambos en sus lecturas del llamado Quinquenio Gris de los años 70 y los efectos de la política cultural estatal en escritores y artistas. Mediante la intertextualidad y la metaficción Echevarría se acerca a este periodo, y construye *La noria* como un ejercicio de intervención en el archivo de la vigilancia y el control estatal sobre la cultura en Cuba. En su ensayo “Demasiada *Anestesia* y muy poco dolor en el teatro de Agnieszka Hernández”, Gelsys M. García Lorenzo atiende una zona de la creación reciente de estos escritores que, como ella misma arguye, no ha sido recogida en las antologías mencionadas antes, por ser obras teatrales. García Lorenzo se centra en la obra *Anestesia* (2007) de Agnieszka Hernández para ver cómo reescribe el mesianismo del Jesús bíblico, y al mismo tiempo predicar de manera particular sobre los escenarios cubanos de principios del XXI, mediante un uso intensivo de la intertextualidad, o la centralidad del cuerpo humano y su vínculo con lo animal. Por último, Laura V. Sáñez, en “Generación Cero: pasado, presente y pecado: Emociones/ tiempo/ espacio en la narrativa de un grupo de escritores cubanos”, estudia lo que llama “disposiciones emocionales” en la narrativa de autores como Ahmel Echevarría, Osday Morales, Legna Rodríguez, entre otros, y su posición discursiva en la ciudad letrada, o los diálogos que estas obras establecen con otros discursos literarios y políticos cubanos.

“Literatura cubana contemporánea: lecturas sobre la Generación Cero” aspira a ofrecer a los lectores interesados un panorama de acercamientos críticos renovadores a un grupo de autores y textos que van ganando progresivamente más visibilidad, más allá de los circuitos y los modos de recepción asentados en cuanto a literatura cubana se refiere. Agradecemos a los autores que han contribuido al monográfico, y especialmente a la *Revista Letral* por acogerlo.

Bibliografía

Dorta, Walfrido (2015). “Políticas de la distancia y del agrupamiento. Narrativa cubana de las dos últimas dos décadas”, en *Istor. Revista de Historia Internacional*, n°. 63, 115-135.

Pardo Lazo, Orlando L. (2006). “El evangelio según Arnaldo (decálogo de canonización)”, en *La Jiribilla*, no. 259. Disponible en: http://www.lajiribilla.co.cu/2006/n259_04/llibro.html

Rafael, Rojas (2014). “Hacia la ficción global”, en *Libros del crepúsculo*, 13 de abril. Disponible en: <http://www.librosdelcrepusculo.net/2014/04/hacia-la-ficcion-global.html>