

Generación Cero: pasado, presente y pecado. Emociones/tiempo/espacio en la narrativa de un grupo de escritores cubanos

Generation Zero: Past, Present, Sin. Emotions/Time/Space in a group of Cuban writers' narrative

Laura V. Sáñez (Villanova University)

laura.sanez@villanova.edu

RESUMEN

Una vez asentadas las bases del relato nacional cubano, el hombre nuevo fue una ideología/concepto que se determinaba en función de un factor económico-moral y presuponía una respuesta emocional. Cabe preguntarse qué tipo de disposición emocional exige en el presente desligarse de su concepto de futuro. Este artículo se interesa por algunas disposiciones emocionales observables en la narrativa del grupo de la Generación Cero y su posición discursiva en la ciudad letrada. Ambos aspectos se analizan prestando atención a los regímenes de poder-saber-placer que sostiene un discurso.

Palabras clave: Generación Cero, literatura cubana, emociones, políticas culturales, siglo 21, impresión (Sara Ahmed).

ABSTRACT

Once the norms for the new Cuban national narrative were instated, the "new man" was an ideology determined as a function of moral and economic factors that presupposed an emotional response as its outcome. One could ask what type of emotional disposition requires in the present to exempt oneself from its concept of future. This article reviews some emotional dispositions present in the Generation Zero's narrative and its discursive position in the lettered city. Both, emotional dispositions and discursive positions, are studied paying attention to which regimes of power/knowledge/pleasure sustains a particular discourse.

Keywords: Generation Zero, Cuban literature, emotions, cultural politics, 21st century, impression (Sara Ahmed).

The attribution of feeling to an object is an effect of the encounter, which moves the subject away from the object. Emotions involve such affective forms of reorientation.

(Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*: 8)

Las figuras literarias, y los discursos que presentan, son cruciales para entender las disposiciones emocionales de un texto. Nombrar emociones pone a menudo en escena una diferenciación entre los sujetos y objetos de esa emoción (Ahmed: 13). Lo que se asocia con estos sujetos y objetos depende de historias pasadas que hacen que esas figuras “se atraigan unas a otras” (13). La investigadora Sara Ahmed propone una teoría de las emociones en donde éstas circulan, se expanden, forman alianzas y conforman muros de rechazo hacia objetos y sujetos. Señala además que aquello que juzgamos amenazante, desdeñable, poderoso, etc. se ve influido por imágenes formadas por historias culturales y memorias. La impresión de una emoción depende del modo en que sujetos y objetos entran en contacto. Este contacto se halla a su vez formado por formas de contacto pasadas, no disponibles en el presente (7). “Impresión” es la palabra adecuada para conceptualizar la idea de contacto propuesta por Ahmed. Su idea de impresión compagina sensaciones corporales, emoción y pensamiento (6). En mi enfoque, la idea de impresión informa una compaginación de cuerpos sensuales, cuerpos políticos y cuerpos literarios bajo una óptica que considera regímenes de poder-saber-placer.

En el relato del hombre nuevo de Cuba ciertos pasados actuaban como índices de culpabilidad, índices de un espíritu individualista rechazable; el futuro era una temporalidad de individualismos decantados en una solución colectiva. Se planteaba, con el concepto de hombre nuevo, la existencia de un pecado original relacionado con un desarrollo psicosocial en condiciones capitalistas —y por lo tanto, individualistas y alienantes—, que sería evitado en las nuevas generaciones como resultado de las tecnologías de igualdad social, en las que se formaría la nueva generación. Antaño, la posición discursiva de la ciudad letrada fue dirigida desde la noción de pecado, que podía hacer de un escritor un ser proclive a descomprometerse o un simple simulador. Hoy en día tales acusaciones serían irrisorias, aunque todavía en el 2014 el entonces Ministro de Cultura aseguraba que “los artistas exiliados tienen, ‘como ciudadanos’, el derecho a regresar y estaba dispuesto a recibirlos ‘con los brazos abiertos’ si ‘no ignoran su compromiso’ con la isla” (“Ministro de Cultura...” s.p.). Por lo pronto, la idea de compromiso demanda al menos la pregunta “¿con qué? o ¿qué es la isla?” Mientras que atacar la noción de pecado sesentero en estos tiempos es tarea fácil, atacar de cuajo la idea de compromiso cívico que conforma los nuevos debates resulta más complejo¹.

¹ El concepto de pecado original es fácil de atacar porque obedece a una ideología del hombre nuevo que ha perdido su hegemonía, y su ataque reactualiza lo secular

En vistas de que el futuro es ahora una temporalidad de destinos individuales, cabe sopesar qué nueva valencia tiene el pasado. En general apropiarse de los relatos de la nación no parece ser una estrategia de la ficción, ya veremos por qué. Arturo Arango habla de un nuevo nacionalismo amable:

Tengo la impresión de que los jóvenes artistas y escritores cubanos, en esa mirada más existencial, más introspectiva, exploran con dolor y agudeza su presente, y lo viven con igual intensidad, sin definir, al menos de manera explícita, esos futuros ideales o posibles que inquietan a otra parte de la intelectualidad cubana (87).

Los futuros ideales y posibles dialogan con un ensayo de Iván de la Nuez en donde éste se refería a los futuros perdidos y los posibles. La mirada “más introspectiva” apunta la falta de predominancia de la anécdota y la falta de descripción de circunstancias. Ahora, todo esto no hace más que señalar la obvia falta de descripción de circunstancias sociales y políticas. Pero, ¿estos futuros indefinidos por la nueva generación lo son por falta de inquietud o por otras razones? ¿qué dolor se explora en el presente y cómo? Esas son algunas de las preguntas que informarían algún tipo de crítica literaria. En este artículo consideraremos algunas disposiciones emocionales, temporales y espaciales que se recrean en la narrativa del grupo Generación Cero².

Para comprender la narrativa actual hay que brevemente mencionar lo que vino antes. La rectificación, comenzada en 1986, supuso que ante

por sobre todo dogmatismo En el presente, y de cara a un futuro que no concibe un hombre nuevo en su horizonte, si se continuara replanteando la relación entre los intelectuales y el Estado en la Cuba actual mediante un desdén por un pecado ya fuera de pista, se pondría fuera de foco la existencia de una ciudadela vigilada dentro de la ciudad letrada, y la convivencia íntima –y muy poco mediada– entre Cultura y Seguridad. Podría decirse que el dispositivo desagradecimiento sustituye al dispositivo del pecado. El agradecimiento esperado es una de las más eficientes estrategias de regulación que juegan con la culpa; no de la inacción, sino del “desagradecimiento” a todo lo hecho por/para el sujeto. La dialéctica autonomía/sujeción se fuga en una fusión que, como una figura ambigua, puede verse de una u otra manera. Un ejemplo de esto sería el sketch “El Bacán de Cuba” (2014) de Nelson Gudín en donde un amigo “tendencioso” le pregunta “¿Y cómo está Cuba?” y él responde: “No me puedo quejar”. Asimismo, *Carbono 14* de Lage se señala la misma idea, “[...] ahora lo que se impone es el devenir-lingerie de la escritura. [...] Una textura hecha con encajes y destellos y secreciones. Dejar ver y no dejar ver. ‘Only provoke!’” (69).

² Tomo este concepto de Generación Cero —al decir de Lizabel Mónica— como un gesto de autor. El término apareció por primera vez en el *Caimán Barbudo* pero fue popularizado y empleado como estrategia editorial por Orlando Pardo Lazo. Como todo grupo, sus integrantes se expanden y contraen (aunque algunos nunca faltan). Una característica concreta de este grupo es que todos comienzan a publicar en el siglo XXI. Entre ellos, Orlando Luis Pardo Lazo, Raúl Flores, Dazra Novak, Ahmel Echevarría, Legna Rodríguez, Osdany Morales y Jorge Enrique Lage.

la inoperancia del modelo económico soviético decidido en los 70, “la dirigencia cubana regresa al estilo y las estrategias de los primeros años, lo que equivalía a revigorizar la movilización de masas, retomar la moral antimercado y recuperar la idea del hombre nuevo” (Bobes: 174). En los 90 alguna narrativa busca salirse de este contraataque del relato nacional a través de un ser emotivamente anti-heroico. Adentrándose en el segundo decenio del 2000, se busca además salir del tono emotivo (fatalista) de los 90 aplicando un efecto de irrealidad sobre tiempos y espacios. La presencia de objetos mágicos como la máquina envejecedora en *Papyrus* (2012) de Osdany Morales (1981), la caja del futuro de *Días de entrenamiento* (2012) de Ahmel Echevarría (1974) y el aparatito de *Carbono 14* (2012) de Jorge Enrique Lage (1979) lidian justamente con una manipulación y evaluación del tiempo en clave fantástica. En *El color de la sangre diluida* (2007) de Lage se habla de “aquella psicosis depresiva de los noventa” (24) pero por los mismos años para Ahmel Echevarría (1974) la fatalidad de los noventa todavía tiene algo que decir.

Inventario, Esquirlas, La noria y Días de entrenamiento de Ahmel Echevarría resaltan dentro de la narrativa del grupo Generación año Cero por su apelación a temporalidades definidas: los 70, los 90 y el cambio de mando del 2006. En *Días de entrenamiento* se ejercita la imaginación con un funeral en donde un ataúd pasa como la viuda de Martí y flota como La Estrella de Cabrera Infante. Con viejas plañideras como música de fondo, el cadáver sale del féretro y pide café. El autor no deja al lector solo, lo interroga: ¿pura ficción? y su cadáver lo informa: “ya estamos muertos, ahora verán que eso tampoco resuelve nada” (111). A Echevarría le interesaba (decía en una entrevista³) narrar la supuesta muerte de Fidel Castro sin caer en el patetismo o en la solemnidad. Llama la atención las emociones que él asocia con este evento, pero no tanto si pensamos en las emociones adscriptas a la urgencia testimonial de los noventa y al realismo socialista⁴, para muchos, descripción patética de la miseria existente o solemne panfleto de alguno que otro relato épico, respectivamente. También podemos pensar en las clasificaciones de la experiencia donde la base exhibe un desborde de emotividad y la cúpula una orgullosa solemnidad. Para no caer en el patetismo o en la solemnidad se apela a la figura de un viejito caprichoso, se introducen varias situaciones real maravillosas (a la manera de Cabrera Infante) y se plantea un sistema de relaciones absurdas al introducir un famoso ícono en lo cotidiano. Este viejito ni siquiera muerto deja de escribir, es un escriba automático. El papá Estado se transfigura en un viejito gaga cuyo mandamiento —“dentro de la literatura todo” (139)— se entrega al literato elegido entre un codazo y otro.

3 “En cada libro cambio de rostro”, en *Diario de Cuba*, 1 Feb. 2015. Véase Sáñez.

4 Antes de los años 90 el realismo socialista había llegado a su límite de agotamiento; en los 90 a los novísimos se les criticaba por lo testimonial, por ese aplastamiento del hiato entre la descripción de la realidad y la literatura que se consideraba carente de “lo” literario. Véase Garrandés y Riverón en la bibliografía.

Podría decirse que las obras de Echevarría han escapado de lo testimonial y lo dogmático sin dejar de acudir a sucesos históricos. De hecho, la relación con los sucesos históricos [a menudo traumáticos] es un motor narrativo muy presente en la producción de este autor. En la ficción la historia tiene la posibilidad de ser usada (a nivel literario) de forma diferente. Lo que establece la diferencia son las disposiciones emocionales frente a tales sucesos históricos, aun los que no han sucedido todavía, como ser al momento de la novela: la muerte de Fidel Castro. Por su parte, la actividad del recuerdo tiende a exhibir la presencia de cierta indisposición. Así, por ejemplo, el personaje de Ahmel Echevarría en su primer libro de cuentos, *Inventario*⁵, “[se] oblig[a] a no recordar nada. Solo [l]e interesa el presente” (65) y a menudo está cercado por los recuerdos. *La noria* es una novela que parte de las preguntas de *Respiración Artificial* (Piglia) y “Las babas del diablo” (Cortázar) sobre cómo contar una historia/episodio. Ambas preguntas se relacionan con la represión durante la dictadura militar argentina, pero varios episodios de *La noria* narran la represión en Cuba estableciendo una conexión entre pasados y escrituras. El narrador comienza a escribir al abrir un ejemplar de “Las babas de diablo” y finaliza recalando que “A modo de resumen, este libro responde a la necesidad de narrar una historia en la cual una parte de los actores sociales fueron víctimas” (170). Uno de estos “actores sociales que fueron víctimas”—El Maestro— corta de cuajo a la nostalgia en un contraataque anti-recuerdo, “Deberíamos usar la memoria para olvidar” (26). El mismo contraataque se sopesa más adelante cuando El Maestro considera su venidera muerte y evalúa qué ha sido de su vida: “Aunque te revientes de un disparo la cabeza nada cambiará. Si estás cercado por los recuerdos seguirás dentro del cerco” (*La noria*: 121). Los recuerdos se plantean como algo amenazante. En *Días de entrenamiento*, novela que Echevarría comienza con una referencia a un aleph, se reitera el problema de no poder olvidar, el narrador le teme más a la memoria que a la muerte (181), a ese estatus de “los jodidos que por culpa de la memoria se cocinan en su propia salsa” (232). Si la actividad de recordar fuera una emoción, pertenecería a aquellas que se prefiere no tener. A lo largo del libro las múltiples referencias a otras obras son ubicuas pero su mecanismo no es tanto la cita como había sido en *La noria* sino una colección de heterotopías literarias. En *Días de entrenamiento*, el narrador traslada la nostalgia hacia el afuera. Una vez idos de Cuba, los del grupo Habana Abierta, son esos cubanos nostálgicos y rabiosos.

En *Papyrus*, un libro de ficción ensayística, de Osdany Morales podemos hallar “la voluntad de eternizar un instante, originada por la experiencia de un pasado y el recelo a toda construcción de futuro” (139). En este libro que transita por una babel de bibliotecas, un personaje piensa en “Montevideo y sus cínicas nostalgias” (19) antes de entrar a la primera biblioteca, otro recalca que “la orfebrería y el exilio aseguraban la verosimilitud de sus memorias” (51). La memoria es aquí un material fundible, maleable que pone fuera de lugar al futuro.

⁵ Se publicó luego de *Esquirlas* por azares editoriales.

¿Se puede hablar de un intento de monopolización de dispositivos emocionales? Las posibles conjugaciones del recordar y el contar, en un futuro y un presente localizado, se ponen muy al descubierto al hacerse referencia al sentimiento de la nostalgia. Hay una tácita relación entre exilio y nostalgia que considero parte de un dispositivo emocional, a ratos todavía presente, donde el que recuerda es siempre el otro [del ser nacional]. Sonia Behar en su libro *La caída del hombre nuevo: narrativa cubana del período especial* (2009) reafirma esta relación: “guardando las diferencias y los matices, es factible afirmar que tanto los exiliados externos como los internos sufren de una crónica condición nostálgica que gira principalmente alrededor del aspecto temporal” (Behar: 90). Me interesa considerar los agentes y los juicios de valor que se presentan al hablar de la nostalgia y la memoria en la Generación Cero, pero no creo necesario definir la nostalgia porque lo que prioriza este estudio es su valor cultural. Más, teniendo en cuenta el desprecio por la añoranza fomentado a nivel oficial. Duanel Díaz señala que “Si en los sesenta, como señala Sontag, apenas había nostalgia, en tanto el presente era visto no en relación a ningún momento pasado sino como prólogo de un futuro luminoso o mejor, en Cuba se dio un paso más allá: la nostalgia fue abolida por decreto [...]” (*La revolución congelada*: 204). Después del período especial creo que hay un cambio de paradigma, añorar no es ya “solamente burgués”—como un socialismo altamente modernista exigía, con la adecuada emoción puede también ser parte de la lucha. La lucha consiste en resistir la apatía, sobrevivir la realidad y avanzar una identidad orgullosa del ser nacional. La emoción inquebrantable es la carta de presentación de esa lucha; la primera pregunta entonces es si este discurso de lucha sigue vigente. Da la impresión que la inercia del discurso oficial en la cultura todavía apela a este topos. Algunas de las ideas dadas por Jorge Fornet en el foro de LASA 2015, sitúan otra vez la discusión en este terreno. Ante el anuncio de las charlas del 17 de diciembre en que Obama visitaría Cuba, Fornet declaraba que de algún modo, se trataba de un premio a la resistencia del pueblo cubano (8). “Ya sabemos que no es solo el futuro, sino también el pasado lo que está en juego” [...] “Nos toca, aun así, ser soldados del puente” (9).

Parte de lo que distingue la nueva narrativa cubana de los 2000 es una idea de audiencia acotada al ambiente literario que puede ser más o menos extenso según el autor. El libro de relatos *Minuciosas puertas estrechas* (2007) de Osdany Morales centra sus temas en torno al ambiente literario: el bloqueo creativo y las excusas, los escritores y los premios, los escritores y sus personajes; los juegos de perspectiva narrativa, un alguien que le cuenta a otro *La mala educación* de Almodóvar, un excelente homenaje o reescritura de “Las ruinas circulares” y demás historias. Todas juegan con el dispositivo de la “relectura”. El interlocutor es a menudo otro escritor. Y otros escritores que se frecuentan en la vida se frecuentan en la ficción, hay una idea de jugar con el doble fondo de la figura “autor” y compañía. En un prólogo a una antología sobre la joven narrativa cubana, Caridad Tamayo, directora del Fondo Editorial Casa de las Américas, considera el reiterado uso de la metaescritura y la intertextualidad uno de los ele-

mentos comunes de este grupo y una de las deformaciones profesionales características de aquellos que pasaron por el Taller de Técnicas Narrativas del Centro Onelio (20) dirigido por Eduardo Heras León—quien fuera anteriormente director de la Editorial Casa de las Américas. En general, al hablar del doble fondo de la figura autor y su referencia a otros escritores, uno tiende a considerar lo metaliterario y lo autoficcional. Tales marcos críticos priorizan preguntas en torno a la figura literaria del escritor y sus técnicas literarias. Sin embargo, es posible atender a las relaciones de poder, también presentes en el ámbito de la escritura. Por ejemplo, desde la advertencia al lector de *Cuerpo público* (2007) de Dazra Novak, la autora le dice a los implicados que no teman, que no ha usado sus nombres; ya más adelante la narradora desglosa sus encuentros sexuales con —una nota al pie nos dice— “un hombre bastante conocido en el mundo intelectual” (14). Este hombre bastante conocido en el mundo intelectual “ha leído sus libros [los de ella] muchas veces desde el primer encuentro” (15). Por su parte, en *Ne me quitte pas* (2010) de Legna Rodríguez casi todos los cuentos están dedicados a diversas personas, entre ellas otros artistas. Por ejemplo, “La noche de cada noche” dedicado a Anna Lidia Vega Serova homenajea *El día de cada día* y su autora. Aquí la autora relata la escena hipotética: “Hablaemos de todo lo que te gusta. Me gustaría gustarte” (35). A eso se le suma que Anna Lidia Vega Serova es parte del jurado de tres personas que han dado el premio Calendario 2009 a este libro de cuentos. Es decir el otro escritor figura en la ficción, en la dedicatoria y en el jurado. Podemos decir que la metaliteratura acusa no solo juegos narrativos sino también redes de poder dentro del campo literario. La nación y la ciudad letrada se leen y releen⁶.

En general, la urgencia testimonial ha perdido legitimidad dentro de los círculos literarios cubanos, hay ahora otro tipo de legitimidad que propone ir más allá del factor Cuba. El factor Cuba se halla ligado a lo que Antonio J. Ponte denomina una petición de realismo, una petición de denotar la realidad cubana actual. En general se lo invoca para refutar esta petición de retrato nacional. Desde la crítica, hay una clara adscripción a

6 Véase artículo “Esto no es una botella de Ciego Montero” de Nico Cervantes”, *Diario de Cuba*, 7 de octubre, 2013. En este artículo dos pasajes son de notar, el primero sin atribución: “A mí sí me interesa el poder. Quiero tener influencias y quiero estar como jurado en los concursos, para ayudar a mis amigos y que ellos me ayuden a mí, porque entre nosotros tenemos que tirarnos el cabo”. El segundo del autor: “Para referirme nada más a los concursos literarios, con su carga de reconocimiento social (al interior del gremio al menos) y posibilidades editoriales: solamente en la narrativa, autores de la llamada Generación Cero como Orlando Luis Pardo Lazo, Raúl Flores, Dazra Novak, Ahmel Echevarría, Legna Rodríguez, Osdany Morales, Abel Fernández-Larrea... se han echado en el bolsillo los más succulentos dineros y prestigios que en la isla se mueven por la vía de los concursos: La Gaceta de Cuba, Julio Cortázar, Ítalo Calvino, los Premios UNEAC y Carpentier...” (s.p.). http://www.diariodecuba.com/cultura/1380327348_5286.html

rechazar el “factor Cuba” como en los noventa se rechazara el “factor testimonio”. Para Osdany Morales, el escritor cubano compite con la Revolución como relato, “hay un momento en que decides si asumes esa apuesta o si vas a jugar a otra cosa” (Padilla: 16). En su lugar se busca un cosmopolitismo relajado, si se quiere. Mylene Fernández Pintado habla de *Papyrus* como un libro sabio y jugueteón que da información y muestra erudición sin alardear. En una entrevista publicada en *La Gaceta de Cuba* en marzo de 2014, el autor afirma que *Minuciosas puertas estrechas* (2007) apuesta “a contar lo nacional, como si fuera parte de un país extranjero” (16). Gilberto Padilla, quien hace la entrevista, comienza diciendo que al leer *Minuciosas...* “había algo en los relatos que atentaba contra el principio de realidad de lo cubano, lo que faltaba era el factor Cuba” (14). Alguien, dice Padilla, un escritor chileno, aclara, y aquí es importante el juego de la cita que sigue, “Bibiano O’Ryan [personaje de *Estrella distante* de Roberto Bolaño]” le dijo que había sentido como que [...] en el libro de Osdany lo que faltaba —según O’Ryan— era el significante predilecto de la literatura escrita por cubanos: el factor Cuba” (14). Es notorio que solo después de recalcar y volver a clarificar que esa acotación la proporciona un chileno, vuelve el crítico G. Padilla a retomar el yo en esta nota periodística aparecida en *La Gaceta de Cuba* de marzo de 2014. Aquí, o hay una apuesta por desligar la Revolución del relato de la nación, o, se traduce “el jugar a otra cosa” como relocalizar lo nacional en el extranjero. Ante la ubicuidad del presente deslocalizado en la narrativa actual, cabe preguntarse si la única forma de jugar a otra cosa es obviar todo tiempo y territorialidad.

Es importante comprender la novedad de la actual generación de escritores *entrepeneurs* y la admiración y espanto que provocan. “Jugar a otra cosa” siempre ha sido parte del discurso de presentación del yo intelectual; lo interesante consiste en ver cómo se establece. Si para Osdany Morales se trata de competir o no competir con la Revolución, para Mirta Yañez “jugar a otra cosa” es jugar al “no-mercado”. La autora en su artículo sobre género y literatura escrita por mujeres, aparecido en *Quimera* en diciembre de 2014, especifica los parámetros de lo que no está escrito para el mercado: “yo creo que esa literatura vulgar, casi pornográfica, que se regodea contando todas las cosas malas o sórdidas que puedan suceder en Cuba, va a pasar, va a ser olvidada; y va a permanecer la literatura trascendente, la que revele un mundo, una verdad, una emoción auténtica” (23). Los extremos [Cuba versus un mundo] [cosas malas o sórdidas/verdad] y [cosa olvidada/emoción trascendente] son interesantes. Teniendo en cuenta su relación con el realismo socialista y el énfasis en el sentimiento patrio catapultado en los 90, es fácil comprender por qué el paradigma de la emoción auténtica no logra convencer. Aún así, podemos aventurar que Yañez aprobaría el valor literario de la narrativa de Osdany Morales, que no es vulgar, no se regodea contando cosas malas o sórdidas, es trascendente... revela un mundo... ahora eso sí, la palabra mercado para estas nuevas generaciones, no es una mala palabra.

Fuera de los libros literarios⁷ de Morales están los libros porno para el que juega videojuegos críticos de Jorge Enrique Lage. Aquí “jugar a otra cosa” es exactamente lo que Yañez consideraría “escrito para el mercado”. Un libro película Hollywood que empieza y termina con una imagen memorable, en el medio, ruido, ruido, ruido y al final por fin el fin. A decir verdad, entre medio del ruido, hay mucho de lo que Fernández Pintado consideraría elementos de “que listo soy”⁸, porque J. E. Lage no carece de erudición, es solo que privilegia la erudición pop. En una obra como *El color de la sangre diluida* (2007) se hace evidente un principio de perpetua agitación en donde los personajes se esbozan en actitudes incesantes. La gran cantidad de escenas sexuales presentes podrían observarse teniendo en cuenta las consideraciones de Susan Sontag sobre la pornografía como objeto de interés literario. Sontag relacionaba la pornografía con la comedia especificando sus puntos en común con relación a lo impersonal: caracteres y escenas planos que no se desarrollan; disparidad entre emociones y magnitud de los eventos; neutralización de emociones o disfrute en renunciar a ellas; constante agitación o movimiento; escenas abstractas, en donde no hay un tiempo o lugar en particular; caracteres congelados en actitudes invariables y un elemento teatral que subraya la irrealidad del sufrimiento —algo que hoy en día podríamos catalogar como elemento performático. Es interesante pensar en esto desde la propuesta foucaultiana de prestar atención a qué régimen de poder-saber-placer sostiene un discurso. Y observar así la idea de represión que se plantea desde la subversión, y que posibilita la apariencia de una transgresión.

Como en la comedia, en la literatura de J.E. Lage no hay momento empático con el sufrimiento, lo irreal de este se remarca incrementando el elemento teatral. Esto distancia de las emociones de la audiencia, de las emociones de recepción, y de su capacidad de identificación y emisión de juicios morales. Para Sontag el arte está conectado a una experiencia interpersonal, el “eso” en contraposición al “Yo”, “eso” sería una experiencia de aquello que no puede ser incorporado a categorías morales. La teatralidad en la situación de sufrimiento y la reproducción de conductas invariables distancian a la audiencia de la posibilidad de identificación generadora de juicios morales acerca de una situación violenta. La experiencia interpersonal en el caso de la literatura cubana mencionada tiene otro nivel de no-asimilación deseada: hablar de una experiencia que no puede ser incorporada a categorías políticas. Esta percepción del cuerpo no es solo observable en escritores del grupo Generación Cero, Wendy Guerra en su última novela rememora la misma perspectiva: “Todo este tiempo viví entretenida en la otra política, la política del cuerpo, enfrascada en el arte de ofrendarlo como único espacio de libertad” (35); “el único espacio de libertad que hemos tenido los cubanos en estos años es ése, el cuerpo” (59).

7 Así llama Fernández Pintado a *Papyrus*, y a pesar de parecer tautológico (y ella nota esto también) dentro de su artículo tiene mucho sentido lo que dice. Véase Fernández Pintado.

8 Véase Fernández Pintado.

En *Cuerpo público* de Dazra Novak y *Ne me quitte pas* de Legna Rodríguez se observan otras posiciones discursivas frecuentes que hacen pensar en los regímenes de poder-saber-placer que sostienen un discurso. La buena sexualidad se describe profusamente, pero la buena vida es una promesa amenazante, una angustia expectante. En “Café irlandés” de Dazra Novak la narradora precisa esta relación, “ya que no puedo tener lo que se debe tener a mi edad, ya que no puedo hacer lo que quiero cuando quiero, entonces voy a hacer el amor”... y también piensa en escribir (52). Pero, aclara “ya no pienso en mejorar mi vida, pienso en escribir. Las necesidades me hacen escribir. Temo el día en que no las tenga y no pueda decir nada” (53). Este cuerpo como espacio de libertad y el temor a no poder decir nada de poder tener/hacer lo deseado, dan cuenta de un particular entramado poder-saber-placer. Otros cuentos mantienen la distinción entre el hambre espiritual del que vive en el extranjero y el hambre del cuerpo de la narradora. El exterior es el reverso de la libido y la creatividad. El exterior es como la hipótesis represiva en el discurso sexual analizado por Foucault en *La voluntad del saber*. Por una parte, esta idea de represión es lo que permite espantar al presente y atraer al futuro, cuyo momento se apresura mediante las contribuciones que creemos estar haciendo (Foucault: 6-7). Indirectamente, el discurso de lo sexual hace de soporte al antiguo catecismo socialista. El primer mundo sabrá de satisfacción a nivel económico, pero en Cuba se sabe de una vida plena, no ya mediante el socialismo, sino mediante una vida sexual satisfactoria⁹. Por otra parte, el espacio de lo reprimido Cuba adentro, fuerza los mismos espacios de libertad, hacia el cuerpo. No se trata de si el cuerpo es o no es un espacio de libertad, sino de preguntarse por la manera en que este espacio de libertad es constituido. O más precisamente, como se transforma en discurso.

El cuento “Ne me quitte pas” de Legna Rodríguez juega con el interior y el exterior, geográfico y corporal. En el interior amor y satisfacción sexual se ofrecen a cambio de permanencia. “Ne me quitte pas” trata de la sensación de abandono de un amante cuando el otro decide construir un “medio de transporte para irse”. El abandono solo puede presentarse utilizando la sexualidad como escenario. La sexualidad y la ciudad dan forma a una idea de hombre. Un pasaje de *Esquirlas* de Ahmel Echevarría, por ejemplo, da cuenta de esto: “Una ciudad o un país no es más que un gran invento. ¿Qué es París, América, Londres? Una metáfora. Así de duro. Así de simple. Siempre que puedas vuelve al coño de Jamy. Deslízate en su vagina” (66). La novela española *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos —famosa por romper con el realismo de la posguerra— hablaba de la ciudad como las vísceras puestas al revés de un hombre. Creo que la relación entre el interior y el exterior que señala esta imagen se revive en clave

⁹ Se me hizo imposible olvidar a Foucault cuando en un coloquio sobre los espacios alternativos de la literatura cubana en el King Juan Carlos Center de Nueva York (en el que no estaba Orlando Pardo Lazo, quien a menudo trae a colación dicha relación) se volvió a la repetida especulación sobre la producción nacional de semilla y semen. Véase “Espacios alternativos de la literatura cubana”.

sexual en la relación con la imagen de la Habana y su hombre. Parecería, se busca a ratos ser un espectador, para no ser el objeto del espectáculo. La acción espectacular suplanta a la acción ejemplar y el hombre nuevo es ahora el héroe absurdo de Camus.¹⁰

Nos queda ya solo agregar algunas consideraciones en torno a la palabra pecado que el título de este artículo ha posicionado en el horizonte de experiencia de este grupo de narradores. La noción de pecado de Ernesto Guevara ha quedado sepultada bajo el bloque de una revolución congelada pero el pecado desde el que éste elaboraba su teoría, el de Marx (que a su vez aludía al bíblico para comparar parábolas), parece ponerse en vigencia. En su artículo “En la zona diabólica” Ahmel Echevarría plantea un futuro en el que “Ese nuevo individuo ya no esperaría por ningún acto o gesto venido del Estado; las reglas del juego lo pondrían de cara a su propio destino, que por exceso o defecto ya no sería luminoso” (s/p). Estas aseveraciones traen el eco, aunque seguramente no es este el sentido que le da Echevarría, del uso del término papá Estado de Ramiro Valdés¹¹ —en donde éste le dice al pueblo cubano que ya es hora de ser autónomo y de “proveerse por sí mismo” y no “pedirle todo a los padres” (Valdés: s.p.). Al momento de este escrito esto es todavía irreal, a juzgar por la monopolización del acceso a los recursos posibilitadores de esta autonomía que tiene el Estado¹². Todo lo cual nos lleva, paradójicamente, a la acepción del término pecado original en la forma en que fue empleado por Karl Marx. Marx, justamente criticaba este supuesto cuento del pecado original económico en donde: “Los orígenes de la primitiva acumulación pretenden explicarse relatándolos como una anécdota del pasado... En tiempos muy remotos —se nos dice—, había, de una parte, una elite trabajadora, inteligente y sobre todo ahorrativa, y de la otra, un tropel de descamisados, haraganes, que derrochaban cuanto tenían y aún más” (102). Este “propio destino” forma parte del horizonte de expectativas del futuro, pero también de sus futuros pasados.

Creo, que de momento no puede pensarse como Ahmel Echevarría que “lo poco que ha hecho este grupo parece aspirar a la concreción de otro modelo o sistema de asociación, creación y acción” (“La casa de los náu-

10 Sonia Behar compara el héroe del hombre nuevo con el súper-hombre nietzscheano y de ahí traslada la comparación al Sísifo de Camus, uno que busca pero no mirando al pasado sino al presente (*La caída del hombre nuevo* 148). Duanel Díaz (2014) también compara al hombre nuevo con el superhombre nietzscheano pero toma otra ruta, y desemboca en la acción espectacular de Debray. Y de ahí hacia el dandi. Díaz construye un argumento que no intenta plantear un héroe absurdo (como Behar) sino hacer del Che un dandi fascista.

11 Ramiro Valdés repite a menudo esta idea acompañada de acusar a los cubanos del “síndrome del pichón”: costumbre de los cubanos de que se lo proveyeran todo a pedir de boca. Aquí podemos escuchar una de sus intervenciones: <https://www.youtube.com/watch?v=73Hrdq2J5WI>

12 Véase Javier Corrales en la bibliografía.

fragos...”: 17). El modelo de asociación y acción ha cambiado desde arriba para dar mayor presencia internacional a los artistas cubanos de la isla. El modelo de creación sigue todavía, quizás esto cambie en algunos años, basándose en los premios, las instituciones y demás para un grupo seleccionado por unas pocas figuras principales. Tampoco puede considerarse a esta literatura alternativa al sistema de poder cultural, como se planteaba en el coloquio “Espacios alternativos de la literatura cubana” y como se ha venido proponiendo como estrategia de marketing de este grupo. Esta afirmación puede parecer provocadora, pero no lo es, por dos razones. Una porque la misma cúpula del poder que articula el campo cultural se ocupa de establecer espacios alternativos, como lo hace con la economía. Y otra, porque el mismo Gilberto Padilla y Oscar Cruz daban cuenta en dicho coloquio que nada está “fuera” pero buscan de todos modos una relativa autonomía. Dos formas de invocar autonomía son desdeñar la idea de hombre nuevo y rechazar la petición de realismo mediante un posicionamiento llamado rechazo del factor Cuba. El primero es un tigre de papel; el segundo es una forma de seguir poniendo en valor el factor Cuba: ¿si rechazamos una y otra vez algo, podemos prescindir de ese rechazo en que se basa nuestra ontología?

La metáfora de la Resistencia no funciona como antaño en estas eras digitales y virtuales. Aunque, por supuesto, no deja de invocarse. En una entrevista realizada en el 2015 Ahmel Echevarría afirmaba que “hombre nuevo” es un término que, en buena medida, no forma parte si quiera de los términos en uso de esta nueva generación” (“En cada libro... s.p.). En un posterior artículo, sin embargo, lo vuelve a utilizar para sugerir la posibilidad de “introducir códigos maliciosos en el *update*”. El hombre nuevo 2.0 se modula mediante un código malicioso a introducir en el programa al actualizarlo (*malware*) y sirve aquí una vez más para posicionarse en contra de un dogmatismo no identificado. Este código malicioso es la forma de restarle agencialidad al programa político a uno y otro lado del tablero¹³. Han cambiado las metáforas, ahora la ciudad sitiada no subsiste de la capacidad de resistencia sino a través de “*códigos maliciosos*” que hacen funcionar mal las estrategias de apropiación, de absorción, en una asimilación, que es en cambio, una apropiación del programa. Como hace notar Duanel Díaz el campo literario, no halla ya un centro monolítico contra el cual resistir (2016: 9). La relación que Díaz presenta entre descentramiento y disolución del oficialismo (10) podría prestarse a confusión. Desde ya, un oficialismo sin un centro de soporte único, ha de estar disperso, disuelto, si todavía existe. No queda del todo claro si la política cultural se ha desmontado o reinventado pos-batalla de las ideas con las plataformas de blogueros y demás. Cabría la posibilidad de que un des-

13 Notemos que la metáfora funciona igual sin el código malicioso. El hombre nuevo cambió porque el ambiente cambió. Con o sin virus el *update* ha cambiado las reglas de legitimación retórica, pero la actualización misma no ha llegado por presión de un *malware* sino como corolario de un cambio de ambiente, por la realidad exterior.

centramiento del poder no necesariamente implique un descentramiento del discurso, o por lo menos, que todavía estamos ante un oficialismo que existe, aunque este sea ahora un sistema de poder posmoderno.

Hay ocasiones en que la nación [o la Revolución] se convierte en un objeto compartido del sentimiento por medio de la orientación que se toma hacia él. En estas ocasiones, las emociones son performativas e involucran actos del habla, que dependen de historias pasadas, al mismo tiempo que generan efectos. Algunas de las disposiciones emocionales presentes aspiran a crear un espacio de autonomía. Desligarse de un concepto de futuro anclado al diario vivir de los primeros treinta años de revolución exige lidiar con las inequidades inocultables de la Cuba del día después. “La ciudad letrada con sus pequeñas escaramuzas” (Díaz, 2016: 9) no está anclada en La Habana, pero tampoco deja de estar ahí. El antiguo futuro era inmanente; este trasciende fronteras. Las fronteras trazadas en el discurso, al que apelamos, al que refutamos, al que respondemos, son las coordenadas de un tiempo/espacio emocional. Las emociones son parte de una economía de poder y no simplemente “están ahí” y salen a flote; lo mismo sucede con los pasados y los futuros en una literatura que busca un nuevo presente.

Bibliografía

Ahmed, S. (2015). *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge.

Arango, Arturo (2010). "Cuba, los intelectuales ante un futuro que ya es presente", en *Temas*, n.º 64, 80-90.

Behar, Sonia (2009). *La caída del hombre nuevo: narrativa cubana del período especial*. New York: Peter Lang.

Bobes, Velia Cecilia (2000). *Los laberintos de la imaginación: Repertorio simbólico, identidades y actores del cambio social en Cuba*. México, D.F.: El Colegio de México.

Cervantes, Nico. "Esto no es una botella de Ciego Montero", en *Diario de Cuba*, 7 oct. 2013.

Corrales, Javier (2007). "The Gatekeeper State: Limited Economic Reforms and Regime Survival in Cuba, 1989-2002", en *Debating Cuban Exceptionalism*. Ed. B. Hoffmann. Nueva York: Palgrave Macmillan, 61-88.

--- (2012). "Cuba's 'Equity Without Growth' Dilemma and the 2011 Lineamientos", en *Latin American Politics and Society*, n.º 54.3, 157-184.

Díaz, Infante D. (2014). *La revolución congelada: dialécticas del castrismo*. Madrid: Editorial Verbum.

--- (2016). "Prólogo", en *Una literatura sin cualidades: escritores cubanos de la generación cero*. Editorial Casa Vacía.

Echevarría, Peré Ahmel (2005). *Esquirlas*. La Habana: Letras Cubanas.

--- (2006). *Inventario*. La Habana: Ediciones Unión.

--- (2012). *Días de entrenamiento*. Praga, República Checa: Fra.

--- (2013). *La Noria*. La Habana: Ediciones Unión.

--- (2014). "La casa de los naufragos o la vista en planta de una generación", en *Quimera*, n.º 373, dic. 2014, 16-20.

--- (2015). "En la zona diabólica", 25 de febrero 2015, en CubaContemporanea. <http://www.cubacontemporanea.com/noticias/12298-en-la-zona-diabolica> (consultado por última vez en mayo de 2015 y guardado como PDF) ahora disponible en <http://arbolinvertido.com/secciones/cultura/en-la-zona-diabolica>

Generación Cero: pasado, presente y pecado.
Laura V. Sáñez

“Espacios alternativos de la literatura cubana”. 14 nov. 2016, King Juan Carlos Center, Nueva York. Coloquio.

Fernández Pintado, M.(2013). “Las razones de *Papyrus*”, en *La Siempre-viva*, n.º 17, 19-21.

Fornet, Jorge (2015). “Desde Cuba: Soldados del Puente”, en *lasaforum*, spring 2015, vol. XLVI, issue 2, 8-9. Disponible en <https://lasa.international.pitt.edu/forum/files/vol46-issue2/Debates3.pdf> (consultado en marzo de 2015).

Foucault, M. (1990). *The history of sexuality: Vol. I*. New York: Vintage Books.

Garrandés, Alberto. “Rigor de Garrandés”, en *Caimán Barbudo*, año 31, n.º 291, 18-20.

Gudín, Nelson. *El bacán de Cuba: sátira sobre la realidad cubana actual. Espectáculo del 20 aniversario del Aquelarre en el Karl Marx*, 2014. https://www.youtube.com/watch?v=zd6k1o_GnPo

Guerra, Wendy. *Domingo de Revolución*. Barcelona: Anagrama, 2016.

Lage, Jorge E. (2007). *El Color de la sangre diluida*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

--- (2012). *Carbono 14: una novela de culto*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

--- (2014). *La autopista: The Movie*. La Habana: Editorial Cajachina.

Marx & F. Engels (1974). *Obras Escogidas*, tomo II. Moscú: Editorial Progreso.

“Ministro de Cultura: Artistas exiliados podrán regresar ‘siempre que no ignoren su compromiso’ con el régimen”. *Diario de Cuba*. 22 oct. 2014. http://www.diariodecuba.com/cultura/1414004734_10922.html

Morales, Osdany (2007). *Minuciosas puertas estrechas*. La Habana: Ediciones Unión.

--- (2011). “Querido sobrino Gobo. Una entrevista a Juan Luis Guerra sobre la ‘Nueva literatura cubana’”, en *Quimera*, n.º 331, 49-53.

--- (2012). *Papyrus*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Generación Cero: pasado, presente y pecado.
Laura V. Sáñez

Novak, Dazra (2008). *Cuerpo público*. La Habana: Ediciones Unión.

Padilla, Gilberto (2014). “Diecinueve camellos” [el caso Osdany Morales], en *La Gaceta de Cuba*, n.º 2, 14-17.

Ponte, Antonio José. “Conversatorio Eduardo Lalo y Antonio Ponte: Nuevas rutas del ensayo en el Caribe”. 21 nov. 2013, King Juan Carlos Center, New York. Ponencia.

Riverón, Rogelio. “Caso Novísimos”, en *Caimán barbudo*, año 32, n.º 294, pp.18-19.

Rodríguez, Legna (2010). *Ne me quitte pas*. La Habana: Casa Editora Abril.

Sáñez, Laura (2015). “En cada libro cambio de rostro” (entrevista a Ahmel Echevarría), en *Diario de Cuba*, 1 Feb. 2015. http://www.diariodecuba.com/cultura/1422655847_12625.html

Sontag, Susan (1964). “On Classical Pornography”. <https://www.youtube.com/watch?v=atS9kpDxR-o>

Tamayo, Caridad (2013). *Como raíles de punta: joven narrativa cubana*. Santa Clara, Cuba: Ediciones Sed de Belleza.

Valdés, Ramiro. *Maria Elvira live con Ramiro Valdés y sus consejos a los Cubanos*. YouTube. Uploaded on Sep 29, 2009. Last time visited May 31, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=73Hrdq2J5WI>

Yañez, Mirta (2014). “Género Literatura escrita por mujeres, el ‘canon’ en Cuba”, en *Quimera*, n.º 373, 21-24.