

La narrativa cubana de inicios del siglo XXI: temas, retos, perspectivas y mundo editorial

Convocado por *Espacio Laical*, el pasado viernes 3 de junio de 2016 se celebró en la sede del Centro Cultural Padre Félix Varela el encuentro “En Diálogo”, que esta vez tuvo como asunto “La narrativa cubana del siglo XXI: temas, retos, perspectivas y mundo editorial”. Los panelistas participantes fueron los destacados escritores Leonardo Padura, Mirta Yáñez, Alberto Garrandés, Francisco López Sacha y Roberto Méndez, quien fungió como coordinador y facilitador. Después intervinieron algunos asistentes.



Jorge Domingo Cuadriello: Buenas tardes a todos. En nombre de la revista *Espacio Laical*, que convoca estos encuentros; en nombre también del Centro Cultural Padre Félix Varela, donde nos encontramos, les damos la bienvenida a todos. Este es un espacio que periódicamente realiza la revista sobre distintos temas. Hoy, como ya todos ustedes saben, abordará el tema de la narrativa cubana en los últimos años, es decir, a partir de los inicios del siglo XXI. Contamos aquí con panelistas de primera calidad. Ya el moderador, Roberto Méndez, se encargará de hacer la presentación pertinente. Yo solamente los exhorto a tomar parte en estos encuentros y les doy la bienvenida. Gracias.

Roberto Méndez: Bueno, es un placer presentar a colegas que yo no sabía que era posible reunirlos así. Agradezco a *Espacio Laical* el milagro. No por otra razón que por las cantidades de compromisos que dificultan muchas veces reunir a unos cuantos escritores relevantes en un espacio como este.

Comienzo por presentar a Mirta Yáñez, profesora, investigadora, poeta, narradora, pero sobre todo, autora de una novela que para mí fue impactante, *Sangra por la herida*, que ya tiene traducción y edición al

inglés y que es, además, una colega de la Academia Cubana de la Lengua. Alberto Garrandés, investigador, narrador, un buen conocedor, además, de la evolución de la narrativa cubana; estudioso de Ezequiel Vieta y multipremiado; entre otras cosas puede ajustar en su récord tres premios Alejo Carpentier, según recuerdo. ¿Son tres? Te falta el Premio Guillén. Bueno, Francisco López Sacha no necesita demasiadas presentaciones; es algo así como uno de los decanos de nuestra generación de narradores y alguien que no solo hace narrativa sino que ha vivido intensamente la vida de la narrativa cubana y uno de nuestros embajadores en el mundo de la narrativa. Y yo dejo en último lugar a un invitado que no era el que originalmente estaba invitado. O sea, estaba invitado a la mesa Mario Conde, era a quien todos esperábamos. Mario Conde por distintas razones no pudo asistir y ha tenido que asistir Leonardo Padura. Mario Conde hubiera sido el rey de la mesa, a Padura le corresponderá ser apenas el Príncipe de Asturias. (RISAS).

El orden de las intervenciones, por razones de lógica y estrategia, no va a ser tan educado como para darle la palabra inicialmente a Mirta Yáñez, va a comenzar Francisco López Sacha, enseguida se darán cuenta por qué, y luego, tendremos a Mirta.



Francisco López Sacha: Estimados amigos y amigas, agradezco a Jorge Domingo la oportunidad que me da aquí, en *Espacio Laical*, para hablar de un tema que me obsesiona desde hace muchísimos años, que es el desarrollo y el destino de la narrativa cubana contemporánea. Yo voy a trabajar o más o menos a formular las líneas básicas del movimiento narrativo cubano en los años 90 y hasta comienzos del siglo XXI, para que los demás puedan avanzar en los últimos 15 años, cómo se ha desarrollado el problema de los géneros, del cuento, la novela y de los vínculos que ellos tienen con el resto de las artes en Cuba. Nosotros tuvimos un primer síntoma en el año 88 de que algo iba a cambiar, que fue el dossier que hizo Arturo Arango que se llama “Los violentos y los exquisitos”, que publicó la revista *Letras Cubanas* en ese mismo año. Ahí estaban comenzando a aparecer algunos síntomas de que el género de cuento estaba empezando a cambiar. ¿En qué sentido empezaba a cambiar? Primero en el orden temático y en segundo lugar en el orden estructural. Nos dábamos cuenta que estaba saliendo de la órbita del relato dramático para incorporarse a la órbita de lo que luego sería el relato post-moderno. El dossier de Arturo tuvo muy buena acogida, pero en el año 90 se produjo un cambio, a mi juicio, radical, para el cuento. Se premió en el David un libro maravilloso con un título que ya yo hubiera querido para alguno de mis libros, que es *Alguien se va lamien-do todo*, de Ricardo Arrieta y Ronaldo Menéndez. Ahí

empezó una sonada, un cambio, una perspectiva en la cual el cuento empezó a dejar de ser dramático y empezó a ser escritura. Valía más la escritura que exactamente el movimiento ondulatorio del relato hacia un final de cierre. Lo interesante de este libro era que los cuentos estaban basados en las experiencias del arte calle, estaban basados en la experiencia de las artes plásticas y Ronaldo Menéndez, sobre todo, incorporó valores del mundo de la plástica al mundo de la narrativa. Comenzaba un nuevo proceso de apropiación de otras artes para el cuento. Los cuentos no finalizaban, los cuentos se acababan, los cuentos no tenían una curva de ascenso, los cuentos empezaban a perder la cualidad del conflicto. Empezaban a ser más importantes los planteamientos de los personajes, las vivencias particulares de los personajes, que propiamente el hilo que un argumento hace en la consecución de un fin. Ese mismo año 90 se premió en París *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, de Senel Paz, que inició lo que Reinaldo Montero ha denominado el segundo aire de nuestra generación en la narrativa. Todo el mundo sabe el impacto que causó este cuento. Creo, si no me equivoco, que ha sido el cuento más leído en la historia de la cuentística cubana y, por supuesto, tuvo la fortuna de convertirse en guión por el propio Senel y dar lugar a una de las grandes películas del cine cubano que es *Fresa y Chocolate*. De modo que el año 90 es una bisagra, por un lado está mostrando el empuje de la generación precedente y por otro está

mostrando el inicio de lo que luego Salvador Redonet denominaría la revolución de los novísimos. Está comenzando otra manera de entender el cuento.

Curiosamente, también está comenzando el período especial. Es decir, en el mismo momento en que aparece una nueva promoción, una nueva generación de escritores, nuevas perspectivas temáticas, conceptuales y estructurales para el cuento, nos quedamos sin papel, empezó la crisis del papel y comenzó la era de las antologías. Empezamos a trabajar para tratar de que en un solo volumen pudiera caber la mayor cantidad posible de autores, porque no podíamos individualizarlos. Sin embargo, curiosamente, se dieron algunas antologías que hoy yo considero clásicas. La primera, *El submarino amarillo*, de Leonardo Padura, publicada en México en 1992 por la Colección Rayuela Internacional de la UNAM. Fue el gran esfuerzo que los mexicanos hicieron de un libro para Cuba. El libro se editó en México, se vendió en México y se vendió en Cuba. Y era una antología que ya ocupaba prácticamente todas las regiones del cuento cubano contemporáneo. Terminaba justamente con Rolando Sánchez Mejías, terminaba con los autores que en ese momento... y Alberto Rodríguez Tosca, que estaban comenzando a publicar. Es una antología ejemplar, es una de las primeras antologías que incluye cuentos policiacos. Incluyó "Pathé Philippe", el gran cuento de Luis Rogelio Noguera, está en esa antología. *Los últimos serán los primeros*, antología que realizó Salvador Redonet para Letras Cubanas. Yo lo ayudé mucho y lo ayudó mucho la embajada española. Originalmente iba a tener unos 16 ó 17 autores, pero la embajada puso más dinero y yo le dije: Salvador Redonet, llévalo a 37 autores. Y la antología es ahora un panorama de la primera revolución de los novísimos. Yo realicé una antología, *La isla contada*, que se publicó en España, en Brasil, en Italia, en Portugal, caminó muy bien, donde está incluido Padura, está Mirta, en fin, que era una antología más equilibrada, y por último se lanzó una gran antología en Italia, *A labbranude*, que preparó Danilo Manera para Feltrinelli. Una antología que fue un *bestsellers* en Italia, donde se incluyen algunos de nosotros y también una parte de la generación más joven.

La operación Pinos Nuevos, en el año 93, organizada por los editores argentinos sacó a la luz los primeros grandes textos de la generación siguiente. Al cabo de tantos años, visto a vuelo de pájaro, me voy quedando con el libro de Rolando Sánchez Mejías, *Escrituras*, porque justamente ese es el libro que de algún modo le da una formación iconoclasta a la estructura del cuento y está buscando más bien una discusión de orden ontológico y de orden conceptual dentro del cuento. El cuento como espacio para discutir temáti-



cas de carácter conceptual y filosófico. Ya no importa tanto, por supuesto, ni la apertura ni el cierre de la historia. Me voy quedando con *Artificios*, de Alberto Garrandés, que es otro de los grandes libros de ese momento, donde hay una manera de retomar el gran pasado de fabulación del cuento cubano, sobre todo el de Ezequiel Vieta y el de Miguel Collazo, y transformarlos hacia la postmodernidad en uno de los relatos más bellos de ese entonces, "Isabeau", de Garrandés, que es un verdadero relato, ya no importa la estructura del cuento. El libro de Enrique del Risco *Perdida y recuperación de la inocencia* es un libro de lo fabuloso, es un libro que juega con la historia contemporánea y que trabaja el principio de la fábula en el cuento, de la fábula historizada, de los hechos históricos convertidos en fábulas, con un gran sentido irónico y del humor. Lo mismo le va a pasar a su compañero Eduardo del Llano, que proviene de la misma región, cuando va a publicar sus primeros cuentos, y sobre todo su novela *Los doce apóstatas*, que también sale por la Colección Pinos Nuevos. Aquí salen los primeros cuentos de Alberto Garrido, José Miguel Sánchez, Jesús David Curbelo, Rogelio Riverón y Ángel Santiesteban, que ganará el premio de la UNEAC, dos años después, con *Los hijos que nadie quiso*, una perspectiva muy novedosa sobre la circunstancias de la violencia contemporánea en la guerra de Angola y en el mundo cubano. Y, finalmente, el libro de Ana Lidia Vega Serova, *Bad Painting*, un libro extraordinario que también vuelve a retomar conceptos y categorías de las artes plásticas, incluyéndolas en un sentido del cuento que no pretende tampoco golpear con un final sorpresa al lector.

En ese mismo año 93 se crea el Premio de *La Gaceta de Cuba*, que ya tiene una larga historia y que

realmente se hizo con el fin de estimular, al menos con un cuento, la asistencia de los escritores cubanos que lo ganaran, en la Feria de Guadalajara, y abrir de algún modo algo que estaba muy cerrado en ese instante debido a la ausencia del papel, a la ausencia del papel moneda y, por supuesto, a la ausencia de promoción para la literatura cubana. Se creó el Fondo para la Cultura en ese mismo año 93 y apareció un cambio en la novela. Yo estoy dispuesto a admitir que a partir de ahora empezó una nueva novelística. He marcado una pieza de Guillermo Vidal que yo edité, *Matarile*, una novela de todo punto de vista revolucionaría; una novela que cambia el propio sentido de la estructura del género, que está cambiando la voz del narrador, que está cambiando las relaciones entre lo objetivo y lo subjetivo, que está logrando que un personaje muerto pueda contar la historia que al mismo tiempo aglutina todo el mundo contemporáneo de la provincia cubana, y lo mete realmente en una dimensión casi alucinante. Estoy pensando en *El ojo de Dyndimeno*, de Daniel Chavarría, que también yo edité, que es una novela fuera de lo común en ese momento, una novela policíaca entre comillas, no es totalmente policíaca, sobre el mundo griego, que es lo que más domina Chavarría realmente, y sobre el mundo de la Grecia clásica de Pericles, visto también desde el ángulo de abajo, desde el ángulo de los metragiltes, desde el ángulo de los mendigos. Y, por supuesto, *A medianoche salen los muertos*, una novela muy importante, no creo que la crítica la haya tomado en cuenta, de Eliseo Altunaga, sobre el último período de las guerras de independencia; un diálogo entre un *babalao* y un historiador; cómo se van mezclando, qué lugar ocupó la población de origen africano en esa guerra, hasta dónde esa población compuso la base más importante del ejército mambí, es decir, todo este proceso está siendo discutido allí. Y aparece una novelista que ahora, a mi juicio, acaba de escribir una novela importante, que es Marta Rojas, con *Santa lujuria*. Acaba de publicar en Buenos Aires, *Las campañas de Juana la loca*, una novela realmente importante. Creo yo que al fin logró dominar el espectro de su persecución a través del Caribe y a través del mundo ancilar que rodeó al Caribe, mucho antes, por supuesto, de la independencia de las repúblicas americanas.

Esa explosión lleva a grandes momentos en la novelística cubana, otra vez *El polvo y el oro*, de Julio Travieso. *Tuyo es el reino*, de Abilio Estévez; *El vuelo del gato*, de Abel Prieto; *La leve gracia de los desnudos*, de Alberto Garrido; *El rey de La Habana*, de Pedro Juan Gutiérrez; *Máscaras* y *La novela de mi vida*, de Leonardo Padura, y *Muerte de nadie*, de Arturo Arango. Entre el año 93 y el año 2003 aparecen estas novelas. ¿Qué traen estas novelas a la novelística cubana? Primero, la ruptura

de la vieja convención de la novela histórica o del pretendido afán de crear una novela de la Revolución, o del pretendido afán de crear una novela documento. No, estas novelas están trabajando la perspectiva de la nación y de la identidad cubana desde un ángulo casi personal. Estoy pensando en *El polvo y el oro* que está trabajando una maldición para dos familias: una de origen africano y otra de origen español, que se sitúa antes de la conquista, o sea, en el siglo XIV, en España. *Tuyo es el reino* que hace un retrato extraordinario de los últimos cuatro meses de la dictadura de Batista y que va a cerrar el mismo día en que cambia la historia de Cuba, el 31 de diciembre, con el fuego que incendia la isla y que está dando justamente un retrato de la república como no habíamos leído hasta entonces. Estoy pensando en *El vuelo del gato*, que está destruyendo las cronologías de carácter político y está estableciendo cronologías para la generación nuestra, que es la cronología de la música *vip* y de la música rock. Y *La leve gracia a los desnudos* que está estableciendo el crimen como posibilidad para escapar a la miseria y para vender una obra de arte y está estudiando la condición del artista cubano pintor en el período especial. *El rey de la Habana*, que no es más que un fresco extraordinario del mundo marginal habanero; un mundo marginal cuya referencia es desde Prado y San Lázaro hasta Belascoáin y San Lázaro. Con eso es suficiente para trazar un panorama brutal de la vida marginal habanera con maneras muy nuevas de decir, con una contaminación muy particular de la voz del narrador. Y por supuesto *Máscaras* y *La novela de mi vida*. *Máscaras* porque renueva la novela policial de un modo radical, después de *Máscaras* ya no se puede escribir como se escribía antes una novela policial en Cuba, y *La novela de mi vida*, porque renueva la novela policial y la novela histórica, otra manera de entender la historia, la relación entre el presente, el pasado y el futuro y la perspectiva de un hombre que ha pasado su vida indagando en los papeles perdidos de Heredia para llegar a la convicción de que tiene que trascender el rencor, el miedo y el dolor y entrar a una nueva visión de Cuba. *La novela de mi vida* es un libro, que a mi juicio, inicia el siglo XXI en Cuba. Y *Muerte de nadie* porque al fin lanzamos una novela utópica, creamos una utopía, curiosamente una utopía manzanillera, como corresponde. La utopía de Calicito, un pueblo que está a doce kilómetros de Manzanillo y que Arturo Arango convierte en un reino, el reino de José, el reino del gran hombre que está a punto de morir y que se está ocultando toda la información al respecto, mientras los demás están tratando de cavar túneles para sobrevivir a una extraña plaga de ausencia de comida, de bebida, de techo, etc., que está ocurriendo en ese reino, en ese extraño mundo de Calicito.

¿Qué ocurre también en este mismo período? La explosión de los márgenes, una explosión extraordinaria de la narrativa escrita por mujeres en Cuba. Una explosión que inició Mirta Yáñez con la antología *Estatuas de sal*, Mirta Yáñez y Marilyn Bobes. Esa antología dejó boquiabierto a todo el mundo. En primer lugar porque demostró que había una tradición de literatura escrita por mujeres en Cuba desde el siglo XVIII y que, además, en este momento están saliendo una serie de escritoras que están discutiendo no solo su espacio social en la literatura, sino también los problemas que también discuten los escritores otros. Ahí está Mirta Yáñez, a partir de aquí Marilyn Bobes, Ana Lucía Portela, que ganó incluso un premio Juan Rulfo, Ana Lidia Vega Serova, Laidi Fernández de Juan, Mariela Varona, Teresa Cárdenas, Gina Picart, Milene Fernández y muchas más. Creo que este es un rasgo de los años 90 y del comienzo del siglo XXI, un rasgo esencial que hay que tomar en cuenta porque es la nueva incorporación de una oleada de escritoras que tienen algo nuevo que decir y que también están innovando en la composición del cuento y la novela.

El otro mundo que entra es la narrativa gay, es decir hay varios escritores que están trabajando el mundo gay: Jorge Ángel Pérez, Pedro de Jesús, Ernesto Pérez Chang y muchos más; están incorporando el mundo del margen al mundo del centro y están logrando una extraña fusión con perspectivas que ya en modo de pinceladas estaban en la literatura cubana, pero que ahora adquieren un valor mucho mayor. Realmente lo que ha ocurrido entre el año 90 y el año 2001 es un nuevo cambio de paradigma narrativo en el cuento cubano y en la novela cubana. He consumido mi tiempo.

Roberto Méndez: Bueno, ahora paso la palabra a Mirta Yáñez, que precisamente hablará de la narrativa femenina.

Mirta Yáñez: Voy a empezar por agradecer estar invitada a esta mesa y poder ofrecer algunos comentarios. Voy a declarar que ya Sacha no es el Presidente del Peneclub, acaba ya de perder el cargo. Y también quería comentar que la alegría que yo sentía cuando me sentaba al lado de mis viejos profesores, ahora la siento sentándome con dos de mis alumnos más queridos y con quién más me entretenía yo en los exámenes, porque hablaban de cualquier otra cosa menos de lo que yo preguntaba: Padura y Garrandés. Y creo que además soy la más vieja del grupo, así que estoy... Eso ya no me gusta tanto. (RISAS).

Bueno, más que hablar de la narrativa en particular escrita por mujeres, y ya Sacha ha dado bastantes nombres, yo quiero decir algunas premisas que por



mucho que las escribo y las digo a veces algunos la olvidan y piensan que yo soy una, como se diría, una explosiva. Entonces yo creo que todo fundamentalismo es antiintelectual, es decir, las minorías que han sido olvidadas y postergadas, las minorías gay, la minoría de las mujeres, la raza negra, los jóvenes y los de provincia. Yo creo que lo importante es el talento, como siempre he dicho, y la honradez, y cualquier fundamentalismo que publique a esas minorías por simplemente serlo, siempre he estado en contra de eso. Yo creo, y lo he demostrado cuando he sido jurado de los concursos, que lo importante es la buena escritura. Esa es una de mis premisas, y la otra no es mía, es una cita de Jean Franco, la intelectual norteamericana, feminista y además estudiosa de la cultura latinoamericana, y que dijo en un trabajo sobre la literatura de mujeres, una frase que a mí siempre me gusta citar también, que dice: “No se trata de averiguar si las escritoras tienen temas específicos o un estilo diferente sino de explorar las relaciones con el poder.” Y yo creo que ahí está dicho todo porque justamente durante mucho tiempo las revistas eran solamente dirigidas por caballeros, los congresos, y la Universidad, a pesar de la múltiple cantidad de profesoras que tiene, siempre ha tenido un rector. Es muy interesante eso que dice Jean Franco, y lo asumo. Quiero también decir otra cita de Joel Cazares, que es lo que yo pienso, convencida de que el escritor, y lo añadido, las escritoras, deben escribir con claridad, y yo creo que eso es lo que yo busco no solamente en la literatura femenina sino en la de mis colegas masculinos. Busco, en primer lugar, y esto lo comento porque yo no estoy tan embullada y tan feliz con los años 90, pienso que también hubo muchos desastres en esa etapa y entonces creo en la búsqueda de trascendencia, la austeridad en el estilo, la eficacia narrativa, el dominio del lenguaje, la sinceridad en la elección de temas y enfoques y ser

consecuente con uno mismo. Y aunque yo no me iba a meter en los años 90, porque eso lo tengo escrito en alguno de mis trabajos, creo que fue efectivamente una etapa de apertura, bisagra, estoy de acuerdo, pero también se desorientaron muchos escritores y, francamente, en mi opinión, no fue tan brillante esa etapa.

En cuanto a las escritoras, el discurso literario femenino —yo siempre traigo mis chivos porque soy muy olvidadiza—, el discurso literario femenino actual es un tema de moda pero sigue siendo un tema poco conocido aunque se ha progresado muchísimo. Y pienso que lo esencial es que se trata de integrar un sector que sí ha sido olvidado, marginado, a la gran literatura. No se trata de dividir en función del sexo, de la raza, del lugar de residencia, sino de unificar a partir de la buena literatura y de, como dije antes, la trascendencia, la austeridad en el estilo y el buen lenguaje. Yo me acuerdo de una escritora, y no voy a mencionar su nombre, que se vanagloriaba de que no leía y de que no quería ser culta y de otras perturbaciones más. No voy a decir su nombre porque ya bastante mal hablan de las escritoras para que yo venga también a echar más leña al fuego, pero yo sí pienso que tener una cultura sólida es muy importante. Yo quiero, cuando hablo de estos temas, decir una cita de Sor Juana Inés de la Cruz, que decía: “...yo no quiero ruido con el Santo Oficio.” Y yo creo que las escritoras, a mediados de los años 90, empezamos a buscarnos ruidos con los santos oficios y, sobre todo, en la perspectiva de género, en el análisis literario, sí, porque después voy a hablar de eso en cuanto a lo importante que es una crítica desde la perspectiva de género. Yo creo que en cuanto a las escritoras, bueno y quien dice las escritoras también hablamos de otras artes, porque, por ejemplo, hasta hace muy poco la única cineasta mujer era Sara, Sara Gómez, que ya está muerta. Y entonces yo decía: debe ser que somos más tontas, irremisiblemente, porque no puede ser que en el mundo latinoamericano hayan muchas cineastas mujeres y en Cuba no tengamos una a pesar de que hay un ICAIC. Lo demás lo dejo a la interpretación.

Entonces creo que los aspectos a tener en cuenta son la defensa del acceso a la cultura y a la creación. Yo pienso que eso es muy importante, y me acuerdo de algunas antologías o alguna revista donde no aparecía una escritora, donde no aparecían ni siquiera mencionadas. Esto ya se ha ido completamente erradicando. La perspectiva de género, bueno también la identidad de género, es decir, hay algunas escritoras que dicen: “No, no, yo no quiero ser considerada ahí porque...” Y en fin, creo que esa es una discusión a tener en cuenta, pero sí yo creo que tiene que haber igual que una identidad de género, porque uno escri-

be como lo que es, un joven de provincia no puede escribir como un francés del siglo XIX. Es decir, cada cual escribe como lo que es.

Y en cuanto a la crítica, considero que es muy importante la perspectiva de género, que ha ido ayudando también a romper con algunos clichés en cuanto a este tipo de literatura. Y cuando digo esta perspectiva de género voy a traer un ejemplo que siempre pongo, aunque a veces... en Nicaragua no me lo quisieron poner en una entrevista que me hicieron, me censuraron, pero bueno yo pienso como crítica que el libro de García Márquez *Memoria de mis putas tristes*, es un libro desde una perspectiva de género completamente pedófilo. Porque yo quisiera saber si a García Márquez le hubiera gustado que a una nieta suya de 11 años, se la tumbara un vejete. Entonces yo creo que ahí es donde entra la perspectiva de género a analizar la obra literaria. Y también me acuerdo de un escritor muy querido que me dijo: “Mirta, pero si yo pongo muchas...” —tampoco voy a decir su nombre, no se asusten, no, no son ustedes, claro. Me dijo: “Mirta, pero si yo siempre pongo a muchos personajes femeninos”. Y le dije: “y todas son prostitutas.” El escritor tiene todo el derecho a escribir lo que quiera, ahora los críticos, como críticos, también tienen derecho a decir, pues esto es así y esto es asao. La otra cosa que quiero aclarar siempre es que la literatura femenina, la escrita por mujeres, es muy distinta de la literatura feminista. La feminista tiene ya una conciencia de género y algunas escriben literatura de defensa de los temas femeninos y, sin embargo, no se dan cuenta que lo están haciendo, es decir, no hay conciencia crítica acerca de eso.

Bueno, repito que todos los fundamentalismos son antiintelectuales y lo más importante es la igualdad de oportunidades. En ese sentido se ha progresado muchísimo, hay congresos, han ganado las escritoras muchos premios, hay antologías donde están incluidas; yo me acuerdo que la de Padura fue la primera, me parece, que incluyó a escritoras. Está la editorial *Mariposa*, están las cátedras de la mujer, los dossiers en las revistas y ya para más triunfo, caballeros como Sacha nos incluyen en sus discursos. Después, en la segunda ronda, como Méndez aclaró, quisiera preguntar algunas cosas. Ahora deseo hablar de los retos, como dice la convocatoria. Y los retos creo que no son solo para las mujeres, son también para algunos hombres, pero los enumeré y los quiero mencionar aquí un poco para encender la candela. Yo considero que las ambiciones ajenas al acto creativo —algunos y algunas—, a hacer carrera de escritor; lucrar con la marginalidad y su manipulación. Una, lucrar, como yo puse, una miseria literatulizable, es decir, para vender al mercado. La banalización y la populachería y

literatura fácil contra literatura trascendente. Bueno, y lo que dijo ahora Graziella Pogolotti en uno de sus textos magníficos, que publicaba en estos días, cierta desidia intelectual. Yo sí creo que eso ha caído entre nosotros y en el campo de la literatura, y pienso que tenemos nosotros mismos que batallar contra eso en cualquiera de los dos géneros, masculinos y femeninos e intermedios. Todos tenemos que luchar contra eso.

Y para que vean que no soy parcial, para terminar esta conversación quiero, en primer lugar, hacer un homenaje a la recién fallecida Esther Díaz Llanillo, que estuvo 30 años sin escribir, y luego, después que se publicó *Estatuas de sal*, que esa es la mayor alegría que yo he tenido como escritora, escribió cinco libros más, me parece que cinco o seis, pero por ahí anda la cosa y ella acaba de fallecer y quiero dedicarle un homenaje hoy aquí. Y la otra cosa es una mención a la última novela de Efraín Rodríguez Santana, *La cinta métrica*, que me parece una novela extraordinaria, con un lenguaje tremendo, que está dedicada a la vida de Ángel Escobar. La recomiendo como una de las mejores novelas publicadas en estos últimos tiempos, aparte de las nuestras. Dejo algunas cositas para la segunda vuelta.

Roberto Méndez: Bueno, Mirta, ya te has buscado suficientes problemas con el Santo Oficio en la primera vuelta de la mesa y te puedo hacer constar que aún existe el Santo Oficio, y funciona. En fin, damos la palabra a Alberto Garrandés.

Alberto Garrandés: Quisiera comenzar agradeciendo la invitación a participar en este panel, y también quisiera agradecer el impulso que una invitación así promueve en alguien como yo, que no hace vida lite-



ria y que escapa bastante, por una serie de razones, de la *mainstream* de la narrativa cubana (y también del ensayo). Como pueden ver ustedes, ya estoy haciendo algunas declaraciones de principio.

Cuando pienso en estos asuntos que nos han reunido hoy, siempre me digo que, en lo tocante a mis intereses y mis preocupaciones, tendría que partir de la modulación de cierto pensamiento ficcional, de índole antiutópica, para hablar de ciertos hechos de la narrativa cubana de hoy. Un pensamiento ficcional indirecto, que sale de ciertas ficciones de gran poder de impregnación. Si existiera una conciencia de su visibilidad, especialmente en los narradores que *se piensan* —es decir, me refiero a esos narradores cuyas escrituras tienden a ser autotélicas, o cuyas escrituras se auto-referencian y son juzgadas como praxis de determinadas ideas—, entonces estaríamos en presencia de un conjunto de poéticas no convencionales del relato.

Desde fines de los años 90 la reflexividad de la escritura de ficciones es algo que colorea, de cierto modo, el panorama narrativo de la Isla: escrituras que rompen determinadas fronteras, que se emplazan en espacios no convencionales, que desautomatizan la mirada y que vuelven a definir la noción de literatura y de escritor (y, en este caso, la noción de relato). Escrituras, en fin, cuyo fluir nos invita a pensar en la hiperconciencia del acto de escribir y fijar los textos.

Me he referido muchas veces a la pelea entre el realismo no imaginativo y el realismo imaginativo. Hago esa muy simple distinción porque alguna vez hubo necesidad de distinguir, en nuestro contexto, entre el realismo referenciador de lo real-inmediato, y el realismo recreador y, sobre todo, *creador* de lo real-inmediato. Y si a ello se adiciona el componente de lo distópico —y no me refiero a la fabricación deliberada de distopías, sino a esos juicios que enuncian la naturaleza distópica y decepcionante de lo real— ya tendrán ustedes una idea de cómo pienso. Por supuesto, ese componente no se halla en el conjunto de la narrativa cubana en estos 15 años. Sin embargo, yo me atrevería a decir que es una especie de tendencia, o de atmósfera, o de saldo que está ahí, en el diálogo con la realidad, de donde brotan conceptualizaciones y *actos de certificación* que definitivamente dan forma a un complejo enjuiciamiento del mundo inmediato. Para los griegos de la Antigüedad, el acto de enjuiciar estaba en la raíz misma del concepto de crisis. Y cuando había una crisis, lo que en realidad había era un enjuiciamiento profundo o que anhelaba ser profundo.

Resulta indudable que la marca esencial de la narrativa cubana en estos años la aporta el realismo. Por suerte, ese realismo ya no es aquel realismo facto-

gráfico, heredero de los más recientes avatares del costumbrismo y el neo-costumbrismo, ilustradores de conflictos y proveedores de personajes socio-domésticos, porque, sin abandonar aún la factografía, hay experiencias de indagación que ponen el énfasis en lo imaginativo, en la invisibilidad intersticial de la realidad, y en el ensueño de la percepción, todo lo cual permite que aparezcan algunos fenómenos lingüoestilísticos que, por supuesto, son correlatos de esas perspectivas más o menos nuevas. Lo novedoso, por supuesto, sigue siendo allí un compuesto de relectura (de ciertas tradiciones nacionales) y de apropiación/intervención/homenaje (de ciertas tradiciones no nacionales). Tradición y ruptura, como se decía antes. O, como escribió T. S. Eliot hace ya mucho tiempo: tradición contra talento individual, una fórmula que suelo citar porque me parece útil y abarcadora.

No hay que olvidar que los narradores cubanos, al menos por tradición lógica, o de acuerdo con lo que se supone que sea nuestra tradición —aquí estoy refiriéndome a los componentes nacionales—, provenimos de la querrela entre el realismo, el romanticismo y el costumbrismo, a la que luego se sumó alguna pincelada vanguardista, otra pincelada naturalista, y un toque de psicologismo. Ahí están, más o menos, los fundamentos del relato en Cuba a lo largo de 200 años.

Aun así, ese esquema es solo eso: un esquema. Un croquis que, me temo, suele ser disfuncional. Las cosas ya no son así. La tradición de un narrador (de un escritor, en general) está formada por los libros que ha leído y que tiene o tuvo o tendrá a la mano. Incluso es más complicado: puedo tener a la mano *Cecilia Valdés*, *Mi tío el empleado*, *Las impuras*, *Juan Criollo*, *El negrero*, *La sangre hambrienta*, las novelas de Alejo Carpentier, los textos de Virgilio Piñera, los de Lezama Lima, y, al cabo, la lectura de esos libros no me convertiría por fuerza en un interlocutor de la tradición clásica (por así llamarla) de lo cubano en la narrativa (por así decir).

Creo que lo que ha estado poniéndose en tela de juicio, en estos años, es la convención, más o menos uniforme, del relato. Sin embargo, también creo que el relato pervive, subsiste. Los narradores que, a mi modo de ver, han ido modificando el panorama, insisten, en última instancia, en *relatar*. No hay que renunciar al relato. No podemos renunciar al relato, a riesgo de volvernos casi ininteligibles. Y lo mejor es que la mirada se desautomatiza, como ya dije, y el pacto de la legibilidad se amplía, o, al menos, le quita un poco de poder y de regencia al convenio del realismo, por medio del cual una zona equis de lo real, al entrar en la ficción, queda encuadrada de un modo convencional y atada a una continuidad, una gramática, y

en concreto a una sintaxis. El convenio del realismo, en lo que toca al relato, es el que convierte a la épica, como género histórico, en algo más moderno: la novela y el cuento. Sin embargo, allí la realidad pasa a ser una convención de lo visible y lo invisible en la línea del tiempo. Una convención del espacio y el tiempo literarios.

Esa es la convención que algunos narradores de hoy han estado derogando con intensidades variables. Porque no es solo una convención de la escritura de ficciones, sino, sobre todo, una convención de lectura. El modo en que leemos hoy es todavía, o forma parte todavía de una costumbre implantada entre mediados del siglo 18 y fines del siglo 19, por obras deslumbrantes, aleccionadoras e inevitables, obras clásicas que nos forman y nos conforman. No hay que olvidar que ellas devienen modelos y prototipos de lectura de lo real, y ese fenómeno ha conseguido sobrevivir hasta ahora mismo. ¿Por qué? Porque todo eso es consecuencia de la presencia *humana* de/en esas obras, cuyo poder no podemos (ni queremos) devaluar. Son obras que hacen grandes preguntas, que saben hacer las grandes preguntas.

Ahora bien: pensadas las cosas con prudencia y justeza, el realismo que ellas fundan y desarrollan no tiene nada que ver con la índole de los procesos de percepción y aprendizaje de la realidad y de la vida. La mera descripción analítica veraz de los procesos de percepción, y del aprendizaje al que se llega por medio de dicho proceso, sería tan laberíntico que, si lo tuviésemos delante en forma de escritura, nos daría siempre la impresión de que se aparta del realismo para ingresar en los predios de la experimentación y lo fantástico. Ese es el motivo por el que, por muy paradójico que parezca, una escritura así resultaría siempre más fiel a lo real, más realista, que las grandes novelas decimonónicas.

Ahora mismo, y también desde hace ya algunos años, hay un grupo de narradores para quienes el espacio y el tiempo literarios (de acuerdo con el modo en que los diseñan y los usan) tienen una relación muy tensa, muy anómala, con sus adscripciones personales —sentimentales, emotivas, familiares, etc.— a eso que se llama identidad cultural, o, para decirlo riesgosamente, a lo cubano. Ellos constituyen mi zona de interés y son narradores de la *producción* más que de la *reproducción*. Más que representar, presentan. Y eso está muy bien, porque lo que ellos hacen es, en rigor, elaborar artefactos de palabras que, de modo desacostumbrado e inestable, buscan un grado plausible de autonomía y organizan un conjunto de estímulos acerca de las disensiones del sujeto con respecto a los automatismos de lo real, en los planos ideopolítico, artístico, espiritual, ético, estético.

No es que ellos, repito, renuncien a contar historias. De hecho quieren hacerlo. Pero las escriben desde la perspectiva de otro realismo que es, creo, el más estimulante ahora mismo. Ellos esgrimen otra noción de literatura. Dialogan con tradiciones literarias *riesgosas*, por así calificarlas. Elaboran textos a veces taciturnos y sarcásticos, a veces delirantes y desesperanzados, a veces satíricos y reconcentrados en la fabricación de mundos alternativos, más o menos domésticos, más o menos callejeros, llenos de claves propias, donde los personajes perviven gracias a determinados códigos. No voy a abstenerme de nombrar a algunos de esos escritores: Ahmel Echevarría, Rogelio Riverón, Abel Fernández Larrea, Edelmis Anoceto, Osdany Morales, Jorge Enrique Lage, Daniel Díaz Mantilla, Anisley Negrín, Raúl Flores, Michel Encinosa, Orlando Luis Pardo, Legna Rodríguez Iglesias.

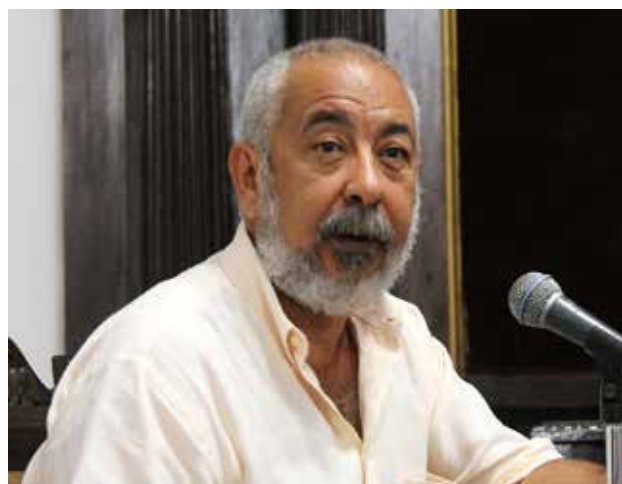
Escepticismo, hiperconciencia lingüística, configuración de mundos cuya existencia depende de una torsión impuesta a la realidad, confianza en el fluir discontinuo y entrecortado del relato, intervención (por lo general provechosa) en referentes *densos* del cine o en mitos literarios para “explicar” (entre comillas) un sentimiento complejo, apenas efable. Relectura (con naturalidad) de contextos y personajes no nacionales, articulación más o menos intensa con la literatura *cyberpunk*, presentación y desarrollo de sucesos que dibujan caminos en apariencia cerrados, re-visitación hiperestésica y a ratos descreída, o irreverente, o desdeñosa del cuerpo.

Estos son algunos rasgos que podrían definir las obras de esos escritores. Yo diría que, entre todos, van confeccionando una poética, una tejeduría propia de la escritura, una idea práctica de la literatura, y que todo eso empezó a nacer hace 20 años, a inicios de la década de los 90, cuando los llamados “novísimos” empezábamos a publicar nuestros libros.

Pero, como saben ustedes, las épocas en Cuba se suceden unas a otras con notable prontitud —nuestro país es estentóreo y casi siempre se halla en medio de alguna convulsión—, y aquellos años difieren bastante de estos. Los caminos de la esperanza y la desesperanza también forman parte de la escritura. Y hoy, en tiempos de Facebook y Google, en tiempos de The Rolling Stones, *Fast and Furious* y Barack Obama en La Habana, escribir desde el centro mismo de la literatura, pasar la prueba de la imaginación y doblegar al lenguaje siguen constituyéndose en el gran reto. Y me gustaría pensar que, más allá del tiempo, las poéticas de esos escritores se articulan con lo que yo mismo he hecho o propuesto en mis libros, y que mis libros dialogan con los de ellos, en una suerte de comunión que ensancha los horizontes de la escritura. Muchas gracias.

Roberto Méndez: Gracias a Garrandés por la precisión, además del oficio de haber traído, quizás fue el único de nosotros que trajo por escrito su intervención. Solo lamento que junto a *Fast and Furious* olvidara algo que seguramente añadirá *glamour* a la nueva narrativa cubana, que es la pasarela de Chanel. Ahora Leonardo Padura. Hablando del acceso a Chanel, Leonardo Padura.

Leonardo Padura: Buenas tardes. A diferencia de Garrandés, que trajo sus textos escritos, de Mirta, que trajo sus chivos, y de Sacha, que trajo sus notas, yo he andado bastante complicado en los últimos días y por eso lo que traigo son más impresiones que precisiones. Se me pidió que hablara de un tema específico pero muy importante, que es la posible relación de la literatura cubana contemporánea, de la narrativa cubana contemporánea, con el mercado. Un tema que afecta, por supuesto, a todos los escritores, afecta a una literatura y afecta a una cultura. Creo, y estoy hablando de impresiones, y las impresiones más, generalmente, terminan por buscarme problemas, que el primer elemento para que haya una posible comunicación entre la literatura cubana y un posible mercado internacional tiene que ver con la inexistencia de un mercado del libro cubano. Si en la última Feria Internacional del Libro de La Habana los objetos más vendidos fueron las camisetas de Messi y Cristiano Ronaldo y el plan del Instituto Cubano del Libro alcanzó apenas el 36% de la producción, pues estamos ante un panorama bastante tétrico y que tiende a complicarse. Aquí mis tres colegas han mencionado libros y autores que para muchos de nosotros, me incluyo yo, son libros de autores desconocidos porque nunca tenemos acceso a esos libros. Libros en ediciones de quinientos, mil ejemplares, editados por editoriales municipales, locales, provinciales o nacionales, pero mal distribuidos, peor vendidos y nunca promocionados,



por lo cual esos libros apenas existen. Estamos además en un momento de un cambio de era, no hemos cambiado de siglo, hemos cambiado de era. Hemos entrado en la era digital, se ha dado un salto mortal en el desarrollo de la civilización global, ya ni siquiera occidental, en la civilización global, y ese salto ha sido mal asumido o no asumido con suficiente previsión por la sociedad en general; no solamente la sociedad cubana que se ha puesto de espaldas a esa revolución, a ese cambio de era, sino también ha ocurrido en buena parte del mundo, por ejemplo, en el mundo editorial en lengua castellana, que no ha sabido adaptarse a los retos que significan las nuevas tecnologías, tanto para el periodismo como para la promoción y publicación de obras literarias. Todo esto quiere decir que con una difícil condición interna y una extraña condición externa, el hecho de acceder al mercado internacional de la literatura cubana se ha vuelto mucho más complicado, mucho más difícil y en ocasiones prácticamente imposible. Ni siquiera depende ya de la calidad de las obras, ni siquiera depende ya del interés que pueda tener para un determinado lector, para un determinado público lector no solamente cubano, la obra literaria, sino que tiene que ver con toda una trama complicadísima de relaciones que están sucediendo en el mundo editorial internacional. Ahora mismo la tendencia fundamental es a la creación de grandes grupos editoriales, grupos editoriales con diferentes sellos que van tratando de tener más o menos un carácter especializado, un carácter específico, pero que al final, de alguna forma, se reducen en algún sentido a lo mismo. Ocurre en Italia, ocurre en Francia, ocurre de manera muy evidente en España, donde, sobre todo las editoriales medianas, han sido absorbidas por los grandes grupos editoriales. Las pequeñas son cada vez más pequeñas y entonces solamente son visibles los grandes sellos con las posibilidades de promoción que esto implica y significa.

¿Cómo un escritor cubano llega hoy a poder tener la posibilidad, no vamos a decir ya de ser publicado, sino de ser leído por una editorial importante de la lengua o de fuera del ámbito de la lengua? Es prácticamente imposible. Y es prácticamente imposible, precisamente, porque ese escritor viene o llega a manos de esos posibles editores totalmente huérfano y desnudo, en el sentido en que no parte de una promoción asentada, estructurada a nivel nacional, a nivel del territorio literario cubano, porque esa promoción no existe. No existe la categorización, no existe la promoción, no existen los instrumentos para que esa literatura sea visible. Yo tengo una imagen de cómo entra o como trata de entrar un escritor cubano al mercado editorial y es el de la carrera de 100 metros. En las ocho carrileras hay un argentino, un colom-

biano, un mexicano, el cubano y cuando el *starter* levanta la pistola le dice al cubano: “Échate un poquito más para atrás”. Y el cubano tiene que retroceder tres metros. Dice, no, no, más para atrás y al final el cubano tiene que correr 120 metros en lugar de 100 metros como corre el resto de sus colegas latinoamericanos o españoles, porque ellos parten de una promoción interna que los apoya, que los valoriza, que los categoriza. Eso, lamentablemente, no lo tenemos en Cuba, no existe, no hay, creo yo, una conciencia de lo necesario que significa, de la necesidad que significa, tener esa posible promoción interna que cree un nombre, que destaque un nombre, destaque una obra o nombres y obras para de alguna forma crear el primer paso, el primer escalón, para el acceso a ese mercado internacional.

Contra lo que quepa imaginar, de que nuestra Feria del Libro, como se suele decir, es popular y es masiva, yo acabo de estar en la Feria del Libro de Madrid y les puedo decir que he estado en una feria popular y masiva. Se realiza en el Parque del Retiro, alrededor de 400 casetas de librerías, grupos editoriales, distintas instituciones, a lo largo de toda la avenida central del Parque del Retiro, muy cerca, por cierto, donde está el monumento dedicado a Cuba, y donde está también el monumento dedicado a Valeriano Weyler, está ahí también, y en esas casetas la oferta de libros recorre, por supuesto, todos los territorios posibles. La mayor de las colas es la que tiene un escritor que escribe una especie de literatura esotérica para jóvenes, para adolescentes jóvenes, un ser extraño y andrógino que tiene una cola de 300 personas para que le firme el libro, pero también los escritores, los verdaderos escritores, tienen una presencia en esa Feria y constantemente hay un movimiento de público, hay un reflejo en la prensa, hay un reflejo en los medios de comunicación que tiene que ver con lo que ocurre en esa Feria. No quiere decir que nosotros tengamos que repetir esa estructura, imposible repetir esa estructura porque lo primero que necesitamos son los libros y sabemos que las condiciones económicas imperantes a partir de los años 90 han impedido que se establezca un sistema editorial como el que existía antes, pero no se ha logrado crear un sistema editorial como el que necesitamos ahora que tiene que tener una condición, inevitablemente, en un país que está cambiando económicamente, que tiene que tener una visión también de carácter económico para poder hacer sustentable la publicación de libros, y con esa sustentabilidad trabajar además en la promoción de quienes escriben los libros y acceder a quienes leen los libros. Todo esto que digo, la posibilidad o imposibilidad del escritor cubano de llegar al mercado internacional, los problemas internos de la promoción, distribución

y publicación de libros en Cuba, tiene por último un elemento que es, a mi juicio, el más dramático que estamos enfrentando en estos momentos y es la posibilidad de perder la masa potencial de lectores que existe en Cuba, de que esa masa potencial de lectores disminuya porque si yo, que soy un profesional, no entro nunca en una librería cubana, ¿qué vamos a esperar del joven estudiante de un pre-universitario que sabe que va a una librería y no encuentra nada que le satisfaga como expectativa para sus lecturas? Una librería en la que no se encuentra tampoco los libros que nunca podrían faltar en una librería cubana, desde *Cecilia Valdés*, Alejo Carpentier, Virgilio Piñera, en fin todos los autores que ustedes saben que no podrían faltar nunca en una librería cubana porque las generaciones de lectores necesitan tener acceso periódico a este tipo de obra. Creo, por lo tanto, que hasta que ocurran milagros individuales no va a ver colectivamente una posibilidad de una mayor presencia sistemática de la literatura cubana en los ámbitos del mercado internacional del libro que vive ese momento complejo que traté muy elementalmente de describirles y que creo que hay un potencial capaz de obtener acceso a ese mundo, pero que no encuentra las vías porque las vías están cortadas o están desviadas de ese fin posible que es la llegada al mercado internacional, en el cual, por cierto y además, la cultura cubana se potenciaría con esa presencia de una literatura que se escribe en Cuba o fuera de Cuba por autores cubanos contemporáneos.

Roberto Méndez: Gracias, Padura, aunque creo que esta noche dormiré peor. Bueno, es tiempo de intervenciones del público. Les voy a pedir no solo que pidan la palabra, de modo tradicional, levanten la mano y vayan al micrófono, sino que al comenzar su intervención digan su nombre y su ocupación o algún otro tipo de identificación porque se está grabando este encuentro para transcribirlo íntegramente para la revista *Espacio Laical*. Primera intervención al micrófono, por favor.

Rodolfo Alpízar Castillo, traductor en primer lugar, en segundo lugar narrador. Primero tengo que agradecer ese panorama tan duro que me han pintado porque es la realidad, y la realidad hay que verla, si no se ve la realidad pues seguimos jugando a esconder la cabeza bajo la tierra. Me quería referir a algo que dijo Mirta, una gran preocupación que tengo. Hago dos, solo dos observaciones, una es que una gente de tu generación, Sacha, no hace mucho, en una conversación, hace unos meses, hablábamos de los editores, etc., y él decía que dejaba a los editores el problema de cómo quedaba eso que él había escrito. O sea, a él



no le interesaban las comas, ni la buena redacción, etc. Escritor y ya consolidado, no estoy hablando de uno que comenzó ayer. Y otra observación: tuve la mala experiencia hace unos meses, muy mala, de participar por primera vez en mi vida en un evento provincial de narrativa, algunos compañeros lo saben, porque escribí mi renuncia, y leí unas veinte novelas, más o menos, novelas. Se notaba que habían varias generaciones, unas eran de jovencitos, había adultos también y me espantó, estoy absolutamente espantado hasta el sol de hoy, de la cantidad de faltas elementales de redacción, de ortografía, de la simple colocación de preposiciones, veinte y tantos escritores que se notaba, porque uno lo nota, que eran de todas las provincias, que eran de todas las edades. Entonces, todo el mundo sabía mencionar la lectura de Juan Pérez, en el libro tal, porque todo el mundo me hacía eso, o sea todo el mundo está en la onda de que hay que estar actualizado. Le leí a Juanito Pérez el último texto, pero ninguno, salvo una persona, o sea unas diecinueve personas escribieron novelas, las presentaron a concursos, o sea saben, tienen idea de que están bien escritas, porque nadie manda a un concurso si no piensa que va a ganar y unas diecinueve estaban pésimamente escritas desde el punto de vista del español. Mirta, te agradezco que hayas dicho eso porque me eriza que la cultura cubana, la literatura cubana, la novela, se convierta en una búsqueda de estructuras

novedosas, etc. pero el español se nos olvidó. Y entonces, los infelices editores son los que tienen que cargar con quitar las faltas de ortografía. Casualmente, hace tres días, hablaba con una editora en Gente Nueva que me decía: “yo no tengo por qué quitarle las faltas de ortografía a la gente. La ortografía es problema de ellos; yo no soy correctora de ortografía. El autor es el que tiene que saberlo”. Y entonces me preocupa mucho, hablando de la literatura cubana actual, que una veintena de escritores de novelas, por lo menos diecinueve, no sabían español. Es lo que quería decir.

Roberto Méndez: Un momento, vamos a dar la palabra a tres de las personas del público y después dejamos un momento al panel por si quieren hacer un comentario y volvemos a dar las intervenciones al público. Usted, por favor. Al micrófono, es obligatorio, al micrófono. No puedo dispensar a nadie por razones de grabación.

Gladys Fajardo Rodríguez: soy profesora de literatura y español, graduada de la Escuela de Letras en el año 67. Me quiero referir a dos aspectos: al tema que trató el señor Padura con respecto al mercado y el que trató el señor López Sacha. Primero voy a hablarle de lo del señor López Sacha. Cuando terminó de hablar me sentí la persona más pequeña del mundo porque no conocía ninguna de las obras que él nombró.



¿Cómo es posible que yo me haya mantenido como profesora todavía? Yo tengo 77 años y hace 57 años que doy clases de literatura y español. En este momento estoy trabajando con adolescentes y el primer día de clase ¿qué yo hago? Pregunto ¿qué leyeron? Todo se lo saben porque son las películas las que conocen, los libros no los han visto. Yo trabajo con ellos en un curso, trabajo el libro *Corazón* para los adolescentes de séptimo grado, el octavo grado trabajo *El pequeño príncipe* y en noveno trabajo *Cecilia Valdés*, que son obras que hace falta que conozcan porque son propias de la edad de ellos.

Ahora bien, me sentí pequeñita, tengo que ver dónde yo consigo esas obras. Me preocupa porque yo leo todos los días el periódico, a mis manos viene *Tribuna*, *Juventud Rebelde* y *Granma*, los tres. Y yo leo una paginita que dice una obra tal y nada más. Me tengo que poner a buscar esos libros, no sé cómo porque yo no tengo Internet, soy simplemente una maestra. Y con respecto al problema del mercado y la proliferación de los libros y la dificultad que hay para eso, en ninguna Feria del Libro una persona que ya está retirada, que tiene una pensión, puede ir a comprar libros buenos porque son muy caros. Por ejemplo, yo he tenido la posibilidad de leerme una buena parte de las obras de Padura, de quien soy admiradora, pero prestadas porque cuando llego al lugar ya no hay. Cuando Carpentier publicaba sus libros lo publicaba en España y aquí se publicaban en la Colección Huracán, estaban al alcance de uno. Yo tenía que explicar a Carpentier en doce grado, tenía elementos, pero ahora todo está perdido. Entonces a mí me preocupa que no haya una verdadera propaganda. Por ejemplo, la Universidad para Todos hace bastantes años abrió los ojos de la gente ante la literatura, aquella narrativa que se dio con López Sacha, con Heras León, puso a la gente a buscar en los libros, a interpretar. Pero ya todo eso se acabó, ahora lo que nos ponen son cosas de la Universidad para Todos que yo creo que nadie las ve, pienso yo, porque son cosas que no interesan. Pero lo que conmueve al ser humano, lo que sensibiliza al ser humano, de eso no se habla. Estamos como en la película de María Luisa Bemberg, *De eso no se habla*. Entonces es necesario que se busque la forma, no sé en qué revista, no sé en qué espacio, para que nosotros podamos interesarnos en buscar los libros, en leerlos, porque ya le digo, todo ese tiempo para acá ha transcurrido y yo estoy como si estuviera empezando a aprender literatura. Y mi profesora fue Beatriz Maggi, que es una persona excelentísima. Tuve a Salvador Bueno, Mirta Aguirre, a Fernández Retamar; fueron mis profesores, pero ahora yo estoy como para empezar el primer grado en literatura, porque no sé nada de lo que ustedes estaban hablando. Me interesó

mucho la charla, los felicito, y es la primera vez que yo vengo a este tipo de encuentro y ya voy a estar al tanto para seguir viniendo. Muchas gracias.

Roberto Méndez: Gracias. Dmitri, adelante.

Dmitri Prieto, antropólogo y productor de textos a veces ininteligibles. Buenas tardes. Muchas gracias al panel y muchas gracias a la profesora que acaba de hablar, que me ahorra en gran parte la participación y sobre todo, al maestro Padura. Yo también quería hablar de eso pero quiero hablar, sobre todo, de la locación principal de la Feria Internacional del Libro de La Habana, que para mí es una locación macabra y excluyente, porque primero que todo una persona que se mueve en silla de ruedas o un ciego o débil visual no tienen absolutamente nada que hacer en el perímetro de la fortaleza de La Cabaña. Pero además, es un lugar cargado de un tipo de energía negativa. Ahí... (RISAS) No, no hace falta desarrollar el tópico, o sea, ahí mataron en la colonia, en la neo colonia, en el período post insurreccional, y ahora se supone que nos divertamos comiendo pollo y comprando afiches de Messi o de Ronaldo, para no discriminar. Felicidades, Real Madrid. Esto me parece que es un problema serio, nos estamos riendo, pero es un problema serio,



no sé si es que no tenemos los libros suficientes, si el plan se cumplió al 36%, no sabía el dato, pero es un dato terrible también, o es que no tenemos una locación suficiente, un parque como hablaba Padura del caso de Madrid, pero definitivamente no me gusta La Cabaña.

Ahora, dos cuestiones un poquito más técnicas: la primera cuestión sobre la novela histórica, las novelas del maestro Padura sobre Trotsky, sobre Heredia van a una especie de diálogo entre una persona que vive en un período cercano a la contemporaneidad, de algún modo traumatizada por los sucesos de ahora, y el período histórico del cual, justamente, se narra. Esa no es una innovación del maestro Padura. Está *El maestro y Margarita*, por ejemplo, de Mijail Bulgákov, valga la redundancia, pero el punto mío es: ¿es esta la estructura que de algún modo se está instalando, que se ha instalado en la narrativa cubana? ¿Estamos, de algún modo, atados a esta condición del narratario o el lector visto como una persona que vivió en el período gris, que de algún modo está cargando con las limitaciones o los traumas de ese período o hay formas de emanciparse un poquito de esta estructura? Y la otra pregunta, para el panel en general, pero quisiera también oír el criterio del maestro Méndez, en este caso, el tema de que esta generación que vive ahora, o las generaciones que viven ahora, nosotros, que estamos casi inevitablemente marcados por la narrativa del reguetón, no solo la musicalidad sino también de su narrativa. El reguetón es lo único que queda gratis en Cuba hoy, porque nos llega gratis en todos los espacios y nos marca y a las generaciones que llegan ahora, más jóvenes, las marca especialmente porque es el discurso cultural hegemónico que consumen, no son tanto generaciones digitalizadas como generaciones reguetonizadas. Y como esta literatura clásica que leemos, que estamos acostumbrados a leer, siempre tiene musicalidad, la música clásica, las grandes novelas del siglo XX que a veces suenan a jazz o las novelas cubanas. ¿A qué va a sonarnos la literatura esta que, amén las faltas de ortografía, de nuevo agradezco a la profesora, se está escribiendo ahora? ¿Es posible una literatura cubana post reguetón? Gracias.

Roberto Méndez: Gracias, Dmitri. Bueno, es hora de resonancias para el panel. Le paso el micrófono a Padura y después me toca a mí lo del reguetón.

Leonardo Padura: Se han tocado varios temas por las tres preguntas, pero creo que de alguna manera son confluyentes con respecto a que tenemos un problema de presencia y de acceso de la literatura cubana por parte de los lectores cubanos. Creo que hay que tomar conciencia de que independientemente de que

existe un factor económico, que no se puede negar, existe, ahí está, lo hemos sufrido, hay que buscar alternativas, hay que buscar estrategias que permitan una relación más fluida entre el lector potencial y la obra literaria, porque si una persona como la profesora, interesada y formada como estudiante universitario de Letras, tiene esa falta de acceso, de posibilidad de acceso, el joven que se crea en la cultura del reguetón, por supuesto que ni va a pensar en la posibilidad de acceso a la literatura, y eso la cultura de un país lo puede pagar de una manera, con un precio, bastante elevado.

Con respecto a la estrategia de la novela histórica: existen infinitas posibilidades, la mía es utilizar la historia para explicar el presente. Yo necesito partir del presente cubano, irme a Amsterdam, con Rembrandt, a Turquía con Trotsky, al siglo XIX, a México, a las Cataratas del Niágara, con Heredia, pero volver a la Cuba del presente y a la Cuba de mi generación. Yo soy un escritor esencialmente con un punto de vista generacional que lo mantengo, no puedo ser de otra forma, es mi limitación, es mi incapacidad, pero es una limitación y una incapacidad que me satisface mucho porque creo que desde la perspectiva de mi generación se pueden entender muchísimas cosas de las que han ocurrido en este país y si la historia, además, viene a iluminar el presente, hacerlo más comprensible, pues bienvenida sea la historia como una manera de entender la realidad que estamos viviendo.

Roberto Méndez: Para intentar contestar desde mi punto de vista muy particular a Dmitri, empiezo por hacer una confesión, antes de la respuesta hago una confesión, no solo en esta mesa sino creo que en el panorama de la narrativa cubana o de la cultura cubana: yo me siento como una excepción morfológica, yo soy algo así como el ornitorrinco de la cultura cubana. Es decir, como que no encajo en casi ninguna parte, en casi ningún ambiente. Y enlazo esto con la pregunta de Dmitri. Yo no puedo darte una definición social estudiada del asunto, te voy a dar la de mi casa, la de mi techo que es un ámbito mucho más justo. Yo puedo encerrarme y producir una novela como *Ritual del necio* oyendo *Parsifal*, de Wagner. O puedo, como en una novela que está a punto de presentarse en estos días, hacer dialogar a Tristán de Jesús Medina con Mozart y su *Requiem*. Pero un tabique por medio, en mi propia casa, mi hijo está viendo *Mangas* o está consumiendo otros productos del paquete y tiene otra manera de ver las cosas, y entre esas cosas considera que un libro en papel es un objeto absolutamente anacrónico, viejo *per se* aunque acabe de salir de las prensas, porque lo que no esté en el mundo digital no existe y no cuenta. De manera que el asunto es más



grave que el reguetón, creo que nos ha tocado, aunque estemos viviendo en el 2016, estamos abriendo un siglo, somos de todas maneras autores finiseculares, tenemos un saborcito crepuscular todos los que estamos en esta mesa y otros muchos más, porque seguimos intentando salvar a toda costa el libro en papel, el volumen que se lleva a la cama o al butacón, y una concepción de la cultura con un sabor a alta cultura que un mundo postmoderno no posee. En este país hay muchas poses de cosas, y hay gentes que te dicen que son postmodernas y apenas empiezan a hablar están anclados en la modernidad. Postmodernos realmente son los que tienen una concepción de la cultura en la que cabe a la vez, no sé, una novela de Padura, los mangas japoneses, y las siglas impronunciabiles de esos torneos de lucha hechos en los Estados Unidos y que se consumen por horas y horas y horas, solo se quitan para ver los datos *MasterChef*. Yo creo que exactamente eso es lo postmoderno. Y no creo que haya una respuesta, así movemos la Feria de La Cabaña para el Paseo del Prado, como lo hacía Federico de Ibarzábal en los años treinta y pico. No sé, el asunto es culturalmente más complejo, yo no tengo una solución, pero en mi papel de ornitorrinco trato de conservarme en mi despacho de allá o en mi despacho de aquí, seguir oyendo a Wagner, seguir leyendo libros en papel aunque tenga que incursionar todos los días en el mundo digital y defender ese pedacito humano, más o menos como los últimos días de San Agustín, que escribía y escribía y escribía cuando los bárbaros

estaban a las puertas de Hipona. Entraron los bárbaros en Hipona, hacía unas horas que San Agustín había muerto, entraron a su casa y arramblaron con la papelería de San Agustín. Desapareció. Solo los libros que ya habían sido copiados se salvaron y son los que conocemos. Espero, sencillamente, salvar una partecita de eso. Lo demás, creo que ni siquiera cerrar la ventana nos va a librar del reguetón. Pero el reguetón es un síntoma, el reguetón no es la enfermedad. Bueno, a Mirta, que sí es reguetonera, le paso la palabra. (RISAS)

Mirta Yáñez: Yo quiero decir algunas cosas que se me quedaron de plantear, del tema mío, pero quiero decir sobre el tema del reguetón y lo que se planteó de los libros mal escritos. Yo creo que también pasa en los concursos, que hay libros muy bien escritos, pero vacíos de sentido o de sentidos, con los que uno no está de acuerdo. Yo tengo una categoría que siempre la planteo al empezar cuando estoy de jurado, que es smc, que quiere decir *sobre mi cadáver*. Entonces, la literatura que es un poquito reguetonera cae en *sobre mi cadáver*, que he leído bastante.

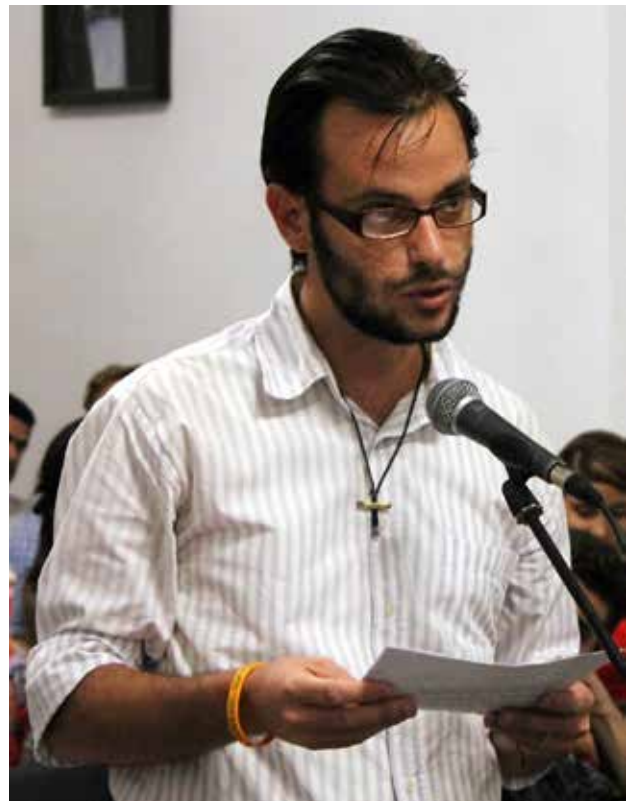
Yo quería decir también en cuanto al tema que estaba hablando antes: uno, que yo creo que ya se ha logrado la superación del *ghetto*, en cuanto a los temas femeninos, y esta mesa es una muestra, que nunca yo estuve de acuerdo con eso. Yo creo que tenemos que integrarnos, no aislarnos. La segunda, es la superación de los clichés de lo que es la literatura femenina. Eso también ha sido superado. Recordar que hay cuatro generaciones en activo y una pluralidad de voces. Voy a añadir unos nombres más a los que ha dicho Sacha y diré nombres que ya son considerados un poco imprescindibles en el cuerpo de la narrativa cubana contemporánea. Algunas de las muchachas más jóvenes me caen en la categoría de *sobre mi cadáver*, lo siento mucho pero lo tengo que decir, creo que de la antología que hizo mi querida Karel, pero también yo creo que Anisley Negrín, Dazra Novak y, sobre todo, Yamila Peñalver y Jamila Medina, son nombres de las escritoras más jóvenes de esta etapa que hay que mencionar. De afuera, naturalmente, Karla Suárez, y otros nombres como Margarita Mateo, que salió con una novela deslumbrante. No podemos olvidarnos tampoco de María Elena Llana, la decana de todas nosotras, la más vieja, quiero decir. Y también hay dos libros en mi opinión sorprendentes, uno es el de Teresa Blanco, que hace unos dos años ganó el Premio de la Crítica. Siempre la hemos conocido como editora, profesora, refunfuñona y todo lo demás, pero escribió una novela excelente que se llama *Aquí de pie*. Y respondiendo si para el futuro habrá novelas que no sean reguetoneras, bueno está una novela que se

llama *La isla de las mujeres tristes*, escrita por Elizabeth Mirabal, que es una novela que sería como el ornitorrinco de Roberto, lo que pasa es que no se ha publicado aquí, ganó el premio de la Colección Verbum, y esa novela me dio mucho aliento de que en los más jóvenes no todo es reguetón. Muchas gracias.

¡Ah!, perdón, quería añadir esto, que estoy completamente con todo lo que dijo Padura, pero que antes que se pusiera de moda Cuba y pasar por la pasarela, unas profesoras en Estados Unidos, hace como cinco años, crearon una editorial pequeña que se llama *Cubana Books* para publicar a las escritoras cubanas, libros bilingües y que han tenido, la verdad, mucha salida, mucho interés, sobre todo en las universidades, lo que pasa es que las pobres, no tienen mucha forma de conectar con el mercado, pero es una editorial muy bonita y que se puede buscar en Internet, no para que los compren sino para que los miren. Bueno, muchas gracias.

Roberto Méndez: Podemos dar tres intervenciones más, según la metodología que me entregaron y a la que fielmente me estoy ciñendo. Usted, por favor.

Leonardo Fernández, estudiante de licenciatura en historia en la Universidad de La Habana: Buenas tardes. Primero que nada agradecer a los panelistas por sus experiencias, por la visión de la narrativa cuba-



na compartida en la tarde de hoy. El doctor Roberto Méndez nos hablaba de la Santa Inquisición, del Santo Oficio, como quiera llamársele, y mi pregunta va relacionada en este aspecto y quisiera hacerla abierta, que cada panelista dé, en dependencia del tiempo, su visión del proceso. Y yo pregunto, ¿cómo pueden los jóvenes escritores cubanos, en primer lugar, evadir al Santo Oficio, burlarlo, y de qué modo, muchos de ellos prácticamente desconocidos, pueden insertarse en este complejo panorama literario que ustedes nos han analizado en la tarde de hoy.

Roberto Méndez: Si, usted, adelante.

Román Espada, sacerdote jesuita: He sido profesor de literatura fuera de Cuba, en dos países he explicado dos literaturas distintas a la cubana, por ese motivo. He estado muchos años fuera. Cuando los años 90 regresé aquí, descubrí a Padura y empecé a leerlo con fruición y pasión y quise siempre tener el placer de poder comprar un libro de Padura en una librería; eso ya lo he convertido en una actividad morbosa, casi morbosa, porque en todas las librerías que entro: ¿tienen algo de Padura? Hay una sonrisita inicial y dicen no, y después hay una gente que explica un poquito más eso. Ojalá que podamos en algún momento tener el placer de poder comprar libros de Padura en las librerías cubanas, que podamos entrar y encontrarlos.



Ese es un aspecto personal, la pregunta mía irá por esta onda: la política es esencial en toda sociedad, es un componente habitual, de todos los días. En la literatura cubana de estos últimos años de los años 90 en adelante, hasta ahora, ¿qué presencia tiene los diversos aspectos de la vida política cubana en esa literatura? Si es posible decir algo sobre eso me gustaría oírlo.

Roberto Méndez: Usted, por favor.

Jorge Enrique Suárez, estudiante de quinto año de la carrera de Filosofía, en la Universidad de La Habana: Quería decir que me pasó lo mismo con los libros de Padura. Bueno, a Padura lo conozco hace muchos años, vivimos cerca, en Mantilla, y así todo intenté una vez conseguir un libro para regalar y jamás lo pude encontrar en una librería. Pero quería lanzarle una pregunta al panel relacionada con el tema del mercado y con lo que hablaba Padura, ¿cómo pueden, con las nuevas aperturas socioeconómicas y con la nueva gestión particular que se está generando en el país, funcionar las editoras particulares o editoras independientes que puedan llegar a conformar una especie de mercado adentro, en el que puedan mover el libro cubano sin que los autores dependan de aquellas editoriales grandes que ya existen o que pertenecen a la gestión estatal, y que puedan, digamos, darle mayor promoción o mayor venta a sus textos? Es mi pregunta.



Roberto Méndez: Bueno, Sacha con una de las preguntas, porque Padura tiene como cuatro.

Francisco López Sacha: En mi intervención, limitado por el tiempo, yo apenas hablé de la temática de los libros que mencioné, pero uno de los rasgos precisamente de la literatura cubana contemporánea fue la ruptura de lo que Umberto Eco llama la enciclopedia. La ruptura de los temas tabúes hasta fines de los años 80. En primer lugar el problema de la perspectiva del exilio, que nunca se había tocado de un modo frontal en la literatura, empieza a tocarse a partir del año 90. Yo estoy pensando en *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, que es la primera obra cubana que leo en la cual no solo se justifica, se hace necesario que Diego se vaya de Cuba. Precisamente porque no va a esperar aquí 15 años a que, digamos, el gobierno cambie su política o la sociedad cambie su mirada sobre el homosexual. Y él quiere vivir. Y eso está en el guión de la película también, creo incluso con una mayor intensidad. En los cuentos que están apareciendo a partir del año 93 está el problema de los balseros, que llegó a ser casi un tópico, y la perspectiva de una generación, diríamos, desencantada, que no quería estar en Cuba. Y sufre la circunstancia de tener que atravesar un brazo de mar bastante peligroso y ancho. Pero está también la perspectiva de que las instituciones políticas del país no están presentes en la literatura. O sea, a mí me resulta muy extraño que en ninguna telenovela cubana hay un militante del Partido, nunca lo hay, nunca hay un militante de la Juventud, yo no sé por qué, por qué son tan asépticas. Pero la literatura sí, la literatura está tocando serios problemas y en las novelas que yo he mencionado aparece la perspectiva política, es decir, la perspectiva de la organización de la sociedad y de la dirección de la sociedad. Eso está en Abilio Estévez, en *Tuyo es el reino*; está en *Máscaras*, de Padura, está en *La leve gracia de los desnudos*, está en *El polvo y el oro*. Y hay una serie de factores históricos o no donde caen los tabúes y entramos a discutir la posibilidad o la perspectiva del lector cubano inmerso en una realidad que necesariamente tiene que ser discutida a través de la cultura, porque no se puede discutir a través de los medios.

Entonces, la literatura de ese momento justamente saca afuera problemas relativos a la prostitución, problemas relativos a la corrupción, problemas relativos a la ausencia de moral y todo esto tiene que repercutir, necesariamente, sobre el mundo político cubano. Una novela donde no aparece ningún militante, que es *El rey de La Habana*; sin embargo, aparece un mundo que ni siquiera sospechábamos que podía existir en la Cuba de fines de años 90. Cuando uno vuelve a leer *El rey de La Habana*, uno se asombra,

realmente con horror, de las circunstancias en las que estos personajes están conviviendo y cómo siente que la marginalidad es como un pulpo que ha penetrado todos los canales de la comunicación social y de la experiencia social. Entonces, justamente ahí está también una mirada de la política. La crítica cubana, que no ha sido, digamos, muy propensa a destacar estos factores, ya lo ha hecho, lo está haciendo, hay algunos textos de crítica y de enfoques críticos donde esto se está manejando, se está estudiando y de algún modo esta literatura enriquece una visión de nuestra propia realidad que hasta este momento los medios no nos han dado. Uno de los defectos, seguramente Mirta se refería a ellos, que tuvo la literatura de los 90 fue ocupar el espacio de la prensa, entrar a la puerta de al lado, cuando sabíamos que la puerta de al lado estaba cerrada para enfocar y discutir los problemas que le concernían a la sociedad. Y esto hizo que muchos textos y muchos cuentos banalizaran esa experiencia haciendo una especie de informe de denuncia de problemáticas sociales, pero no resueltas en términos estéticos. Y esto, al cabo de tantos años, uno puede extraer de los libros donde hay un equilibrio o donde hay una verdadera visión estética o artística de nuestros problemas reales y de nuestros conflictos reales. Y si algo hay que agradecer a los escritores cubanos, por lo menos desde fines de los 80 hasta hoy, es que han empezado a topar, a enfrentarse, a discutir desde la literatura los problemas de su sociedad. Que no tengamos la suficiente promoción no quiere decir que no se haya hecho, eso no es culpa de los escritores, que las tiradas de los libros no pasen de mil quinientos ejemplares, eso no es culpa de nosotros; que la radio, la televisión, excepto algunos breves programas, desarrollen polémicamente determinados libros, no es culpa de nosotros. Que los libros de Padura se agoten en cinco minutos porque la tirada es muy pequeña, no es culpa de nosotros. En cierto modo se ha como quitado esa preocupación y no hay un incentivo para que se promueva realmente en términos polémicos lo que la literatura cubana le está dando a la constitución del país, le está dando a las circunstancias morales y éticas del país, lo que está realmente revelando sobre la naturaleza humana y la naturaleza social del pueblo cubano. Hay un cuento de Mirta Yáñez, que cito continuamente, que es uno de los cuentos más políticos que yo le leído, el perro que se queda esperando el retorno de sus amos. Los amos se van, abandonan el país, pero el perro está ahí y se muere ahí. Yo leo ese cuento y lloro porque ese cuento es político, ese cuento me está diciendo algo más allá del perro, me está dando una visión humanística de las circunstancias dolorosas del perro y de la gente que se fue. Justamente estoy pensan-

do en el final de la novela de Padura *La novela de mi vida*, ese momento en el que el personaje de Fernando reflexiona y sabe que solo puede regresar a Cuba eliminando el rencor y el odio. Y eso es político, esa es una mirada política sobre nuestra realidad. Bueno, no puedo extenderme mucho más, hay otros temas que Padura va a tratar.

Leonardo Padura: Las varias cosas que se han dicho, lo que preguntaba Jorge Enrique sobre la posibilidad de fundar pequeñas editoriales independientes... Ahora mismo para fundar una cooperativa de producción no agropecuaria hace falta que venga el Papa de nuevo. Es muy complicado. Imagínense ustedes una cooperativa de producción literaria. Creo que para eso falta todavía bastante, creo que falta bastante todavía y no porque sea factible o no factible, más necesario o menos necesario, sino porque todavía las mentalidades no están preparadas para aceptar que exista algo así. Y sería, pudiera ser, una solución, pudiera ser una solución. De todas maneras creo que estamos, la literatura, el cine, es decir, todas las artes que necesitan un proceso industrial, estamos atrapados en una coyuntura económica que nos supera, en una coyuntura económica que nos determina y que hasta que no se resuelva esa coyuntura económica difícilmente pueda empezar a haber soluciones reales, factibles, profundas, para la producción artística. Yo creo que fue muy importante que en los años 90 la industria cultural cubana se paralizara y fuera incapaz de dar respuesta a la creación artística y literaria porque esa distancia que se abrió entre creadores e instituciones fue un espacio que se llenó de libertad. Y creo que ese fue, si alguna ganancia nos dejó el período especial, en el cual todo el mundo aquí la pasó como todo el mundo sabe que la pasó, creo que fue ese espacio de libertad que se creó en esos años y el arte que se escribió y se produjo en esos años, manifiesta, como bien dijo Sacha, esa nueva perspectiva casi que con ansiedad, casi que con urgencia, porque además no había otros medios en los cuales se reflejaran los acontecimientos que estaban ocurriendo. Hay un libro que tú no mencionaste, Sacha, no sé por qué, que a mí me parece que es el libro del período especial, que es *La Habana elegante*, el libro de cuentos de Arturo Arango, donde está el cuento “Bola, bandera y gallardete”, que es el cuento que creo todos hubiéramos querido escribir, y se le ocurrió a Arturo, que generalmente es al que se le ocurren esos cuentos y los escribe, que es llegar al borde de la opción cero que vivimos en aquellos momentos. Pasamos esa etapa, estamos en una etapa diferente con cambios económicos y sociales importantes que en algún momento tendrán que considerar la posibilidad de crear nuevas formas de

producción literaria. Ya existen experimentos como la Fábrica de Arte, existen pequeñas galerías o medianas galerías en las cuales se hacen exposiciones, se venden obras de arte. Es decir, que ya hay gérmenes de unos posibles mecanismos de creación, difusión, materialización, promoción, venta, de la obra de arte no por las vías institucionales y oficiales. Y creo que la tendencia sería la lógica y natural, sería aumentar esos espacios. ¿Cómo, cuándo, de qué manera, quién tomará las decisiones? Pues miren, eso sí no lo sé, pero creo que sería algo tal vez muy necesario y muy útil para el desarrollo de la cultura cubana.

Roberto Méndez: De esta ronda, según la cuenta que llevo, queda una sola pregunta sin responder y es esa de cómo podría en estas circunstancias comenzar un joven autor su carrera literaria. Yo paso el micrófono al más joven de los autores que está en la mesa, el que quizás lo recuerde mejor.

Alberto Garrandés: Bueno, no sé a quién le estoy respondiendo. ¿Quién fue el que hizo la pregunta esa? Tú. O sea, ¿cómo entrar en el mecanismo este de la edición, publicación, etc.? Ah, cómo evadir el Santo Oficio. Como tú sabes, en nuestro país los niveles de censura son a veces muy sutiles, pero a veces son muy groseros. A mí me han censurado recientemente en *Juventud Rebelde* porque hablé de la utopía del Programa de la Lectura y se supone que no debía decir eso, porque eso no es una utopía, es algo muy real. Y yo pienso que estamos en una crisis de banalización y, por supuesto, crisis del Programa de la Lectura. Cómo evadir... Bueno, la verdad es que no sabría qué responder sobre eso. Hay muchos concursos por ahí, concursos ya no solo de libros concretamente sino de proyectos de libros y frente a todo ese panorama de banalización extrema, de politización extrema, yo lo único que puedo recomendarle a un joven es que trabaje, que acaricie con fuerza sus sueños, que cultive lo que yo cultivo todavía, a pesar de mis 56 años, que es la virtud doméstica dentro del ámbito de la creación, porque son tiempos, como puedes ver, muy complicados y muy difíciles. Yo utilizaba tres conceptos: el concepto de crisis, el concepto de enjuiciamiento y el concepto de decepción. Si me estoy refiriendo a un grupo de escritores donde estos tres conceptos están presentes obviamente todavía la literatura está haciéndole el trabajo que debería hacer la prensa con respecto a la realidad inmediata en Cuba, y eso es un problema, por supuesto. Por eso es que hablé tanto de lo distópico, de la decepción, repito, y, bueno, tal vez la creación de mundos alternativos, lo fantástico, el ensueño y la literatura experimental sean un juego de evadir al Santo Oficio, porque el



ensor es una persona de muy pocas luces y opera en un plano absolutamente inmediato. Hay pocos censores inteligentes.

Roberto Méndez: Creo que ya hemos consumido... Una pregunta, queda tiempo para una última pregunta. Bueno, no hay tal, y creo que se han dejado muchas preguntas despiertas ahí, entre la mesa y el auditorio, que cada cual tendrá que ir rumiando. Yo quiero darle las gracias a *Espacio Laical*, por la invitación. Gracias a mis colegas, que han sacrificado muchas cosas, entre ellas el viejo arte de la siesta, para

estar hoy aquí reunidos, y a ustedes, pues se han tomado tan en serio el tema. Muchas gracias y tengo entendido que *Espacio Laical* nos invita a merendar ahora.

Jorge Domingo Cuadriello: Sí, muchas gracias a todos por la presencia, a los panelistas por sus intervenciones y efectivamente, ahora debe haber un piccolabis, como diría Dulce María Loynaz, en el piso de abajo.

Francisco López Sacha: ¡Un ambigú! (RISAS)

