

## *Familia e identidad en la literatura cubana de los 80<sup>1</sup>*

ALEXANDER PÉREZ HEREDIA  
Universidad de La Habana

*Mas, ¿a qué compararé esta generación?  
Es semejante a los muchachos que se  
sientan en las plazas y dan voces a  
sus compañeros.*

(San Mateo, 11.16)

### **Resumen**

Este trabajo, como primera aproximación al tema, hace una lectura del discurso literario cubano de los llamados «novísimos» enmarcado en el espacio de la familia, para constatar cómo ésta deja de ser un ámbito de conservación y transmisión de identidades. La lectura de algunas obras literarias de esta promoción, escritas entre 1985 y 1990, muestran cómo la familia —tópico de arraigada tradición en la cultura cubana— sirve de marco para abordar los núcleos ideotemáticos fundamentales en esta práctica discursiva. Los textos aquí analizados manifiestan una ruptura con el orden ideológico, moral, cultural e institucional, y el surgimiento de nuevas identidades en un imaginario donde la familia y su repertorio simbólico se convierten en centro importante para el debate sobre nación e identidad.

**Palabras clave:** Familia / Identidad / Nación / Cuba / Novísimos / Generación / Poesía / Novela / Teatro / Memoria / Tradición / Deslinde / Autoafirmación.

---

<sup>1</sup> Texto de la ponencia presentada en el evento Ideamérica 2001, celebrado en el Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana.

### Abstract

This study, a first approach towards the subject, offers a reading of the Cuban literary discourse of the so-called «novísimos», within the context of the family, to show how this is no longer an area for conservation and for the transmission of identities. The reading of some of this promotion's literary works, which were written between 1985 and 1990, show how the family —a *topos* of deeply rooted tradition in Cuban culture— serves as a frame to treat the fundamental ideothematic nuclei in this discursive practice. The texts analysed here display a rupture with the ideological, moral, cultural and institutional order, and the emergence of new identities in an imaginary world in which the family and its repertory of symbols become an important centre for the debate on nation and identity.

**Key words:** Family / Identity / Cuba / Novísimos / Generation / Poetry / Novel.

En la década del 80 confluyen varias generaciones de escritores que le dan a la literatura un especial carácter y riqueza. Pero el complejo panorama socio-político de la década —marcado por eventos tan trascendentes como la entrada al país, a partir de 1979, de la comunidad del exterior; la ocupación de la embajada del Perú y la salida de más de 125 000 cubanos por el puerto del Mariel; el «Proceso de Rectificación de Errores y Tendencias Negativas» iniciado en los primeros meses de 1986; la *perestroika* soviética; y la presencia cubana en las guerras de África—, va a condicionar un importante cambio en el arte en general, protagonizado mayormente por artistas nacidos poco antes o después de 1959.

La lectura de algunas obras literarias de esta promoción, escritas entre 1985 y 1990, muestran cómo la familia, tópico de arraigada tradición en nuestra cultura —código transhistórico y espacio de reproducción ideológico y humano— sirve de marco para abordar los núcleos ideotemáticos fundamentales en esta práctica discursiva. Es en la segunda mitad de la década del 80 cuando los llamados «novísimos» comienzan a publicar sus primeros libros, obras que muchos de ellos no han podido superar hasta la fecha.

En la promoción anterior de escritores es muy recurrente el canto a la familia desde una perspectiva íntima, alejada ya de lo épico, desde un espacio cotidiano donde se busca preservar la memoria y la tradición familiar. Reina María Rodríguez, en la última sección de su primer libro, en un poema titulado «A mi padre», asume la imagen del progenitor muerto como paradigma ante la vida: «mientras seguimos, creciendo en el gentío / montados a esta nave de tu heren-

cia»<sup>2</sup>. En otros versos<sup>3</sup>, en tono elegíaco y de una concentrada emoción, recuerda a los que ya no están junto a ella pero quedan «en los nietos que fueron a la escuela / a saludar la bandera de su amor». Otras veces es a través de los hijos que se realiza la unión ideológica de la familia, cuestión de gran importancia en estos años. El canto a la familia a través de alguno de sus integrantes manifiesta en estos poetas —lo mismo sucede con los demás géneros— su reconocimiento e identificación con los valores heredados. La familia, considerada como el mejor instrumento de trasmisión de tradiciones dentro de una cultura, funciona aquí como un espacio de conservación de identidades<sup>4</sup>.

En la segunda mitad de los 80 se hizo popular la canción «Guillermo Tell» del trovador Carlos Varela, en la que se reclama la necesidad de autoafirmación y deslinde de los jóvenes. No por casualidad más tarde se le llamaría al importante movimiento de artistas plásticos de ese momento «Los hijos de Guillermo Tell»<sup>5</sup>. A diferencia de la generación anterior, continuadora de la tradición familiar, en esta se hace evidente una ruptura entre padres e hijos, conflictos originados por la crisis de identidad, provocada por la desconfianza en la herencia recibida que motiva el cuestionamiento y la duda ante el discurso predominante. Todo ello va generando una suerte de contradiscurso desde la escritura que, todavía con más fuerza en los noventa, discute los paradigmas del sistema político y el orden moral de la nación.

Muy significativo en estos años va a ser la formación de proyectos o grupos alternativos a la cultura oficial como El Establo, Diásporas y Paideia —los tres de literatura—; el grupo Ballet Teatro de La Habana y el Teatro Obstáculo, dentro de las artes escénicas; y los proyectos Arte Calle, Hacer y Castillo de la Fuerza, en la plástica. El surgimiento de estos grupos, cuyos principales líderes pertenecen a la joven intelectualidad, «parece confirmar el inicio de la erosión y el desgaste de la identificación con los valores colectivos y los intereses (nacionales) de largo plazo y, como consecuencia de ello, la emergencia de las primeras acciones colectivas autónomas dentro de la sociedad revolucionaria»<sup>6</sup>. Todos defienden intereses comunes y se agrupan de esta forma como respuesta a un

<sup>2</sup> Reina María Rodríguez. *La gente de mi barrio*. Departamento Actividades Culturales Universidad de La Habana, 1975, pág. 28.

<sup>3</sup> «A mi abuela», *op. cit.*, pág. 29.

<sup>4</sup> Ana Vera Estrada. «Historia y antropología ante la familia como objeto de estudio». En *Temas*, n.º 22-23, jul.-dic. 2000, pág. 205.

<sup>5</sup> Gerardo Mosquera. «Los hijos de Guillermo Tell», *Plural*, México, n.º 238, 1991.

<sup>6</sup> Velia Cecilia Bobe. *Los laberintos de la imaginación. Repertorio simbólico, identidades y actores del cambio social en Cuba*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos, 2000, pág. 196.

medio que pretende ignorarlos y excluirlos, son una clara manifestación de esta nueva identidad generacional en reacción frente al discurso oficial que los aísla. La sociedad y la familia se convierten en estructuras anquilosadas fuertemente criticadas por ellos.

Ramón Fernández Larrea y Osvaldo Sánchez —nacidos los dos en 1958— son parte de esta nueva generación de escritores. En sus versos resulta evidente el nuevo estado de conciencia en el que además de la ruptura hay también un rescate de la memoria nacional, pero a partir de una formulación discursiva de la identidad no como alternativa para la unidad ideológica, sino como concepto más inclusivo que admite diferenciaciones<sup>7</sup>.

En el poema de Ramón Fernández Larrea «Somos unos padres magníficos», se critica precisamente a los progenitores que con una actitud paternalista disfrazan la autoridad que quieren imponer a los hijos: «El niño está inventando pájaros sin cabeza / de un manotazo espanto sus telarañas de colores / [...] el niño llora hundido entre las lianas / sólo quise enseñarle la verdad de las cosas»<sup>8</sup>. El mismo Larrea, en otro poema que titula «Generación», donde dialoga intertextualmente con uno de Roberto Fernández Retamar<sup>9</sup>, marca la diferencia entre su «generación» y la anterior al no reconocer deuda alguna con los héroes y mártires, texto que define a esta hornada de escritores en cuanto a compromiso social: «Nosotros, los sobrevivientes / a nadie debemos la sobrevida». En estos versos se deja muy claro cuál es la posición de los jóvenes cuyas definiciones ideológicas y estéticas están referidas a valores diferentes a los del discurso oficial, de ahí los conflictos que se generan en la familia, como núcleo de convivencia que media entre el sujeto y los espacios sociales e institucionales.

Osvaldo Sánchez, en su «Declaración política familiar», representa a la familia en dispersión. Uno de sus miembros decide emigrar y tiene que ser negado por los demás: «Matamos a mi hermana / con un golpe de patria ahí en la puerta / cómo iba a romper nuestro corazón de cinco / puntas / cruzando el agua». Aquí el mar se convierte en una frontera territorial dentro de la cual se definen los significados y representaciones de lo que pertenece o no a la nación. El espacio privado familiar es ideologizado, la familia sigue un criterio fundamentalmente político donde es esencial la unión ideológica de sus integrantes. Aquellos que «abandonan» el país y la Revolución se convierten en la figura negativa

<sup>7</sup> *Ibid.*, pág. 190.

<sup>8</sup> Ramón Fernández Larrea, «Somos unos padres magníficos». En *Usted es la culpable*. La Habana: Editorial Abril, 1985, pág. 174.

<sup>9</sup> Me refiero al poema de Retamar titulado «El Otro», fechado por el autor en «Enero 1, 1959»: «Nosotros, los sobrevivientes, / ¿A quiénes debemos la sobrevida? / ¿Quién se murió por mí en la ergástula, / Quién recibió la bala mía, / La para mí, en su corazón?...».

que se pierde tanto para la patria como para la familia, sujeto que no pertenece ya a esa comunidad que se imagina como limitada y homogénea a la que se le llama nación<sup>10</sup>. Hay en este poema una fina ironía que interroga, desde una perspectiva esencialmente ética, sobre la validez y sentido de este fratricidio que se asume, al parecer, como una obligación social: «... tuvimos que matarla / aunque me hacía las maletas / aunque tenía hija y corazón / aunque mi madre llora ahora burguesamente de / espalda a las ventanas / [...] hoy hemos puesto la bandera y el televisor / matarla fue difícil / pero sabemos sonreír / claro / diferente que los niños». Aquí la familia, como el Estado, trata de mantener una homogeneidad ideológica que conduce a la homologación de identidades, para garantizar dentro del sistema político y el orden moral la cohesión e integración de la sociedad.

En los dos primeros cuadernos de Damaris Calderón (1967) la familia se convierte en un eje temático importante, donde se traza todo un mapa como espacio privado de ruptura a partir del cual se verifica una nueva identidad grupal explicitada, en este caso, en término de relaciones familiares: «... nosotros / desertores del carro de sus padres»<sup>11</sup>. En estos versos —de un poema llamado «Generaciones»— se hace evidente, como en los de Larrea, el interés en legitimarse como una nueva generación. Damaris se refiere en otros textos a unos padres envejecidos, indiferentes al decursar monótono de sus vidas. Una madre a quien «asolaron los perros y los años»; un padre apático, recogido crudamente en esta «Instantánea»<sup>12</sup>:

No bebía  
 tenía el renunciamiento de un pez en el Sahara  
 de una vaca castrada por los banderilleros de la feria.  
 Comunista, pudo haber sido masón o cuáquero.  
 [...]  
 En deplorables noches montaba a mi madre  
 como quien coge un tren equivocadamente.  
 [...]

<sup>10</sup> Benedict Anderson en su libro *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993), propone el concepto de nación como «una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana», y explica: «Es imaginada porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión» (pág. 23).

<sup>11</sup> Damaris Calderón. «Generaciones». En *Duras aguas del trópico*. Ediciones Matanzas, 1992, pág. 23.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pág. 21.

Mientras, el sujeto lírico se reconoce como hija pródiga que va en busca de un destino y una voz propia («Yo no estaré en el coro de las festividades / donde todas las piernas se mueven al unísono / y una voz sigue a otra / como el lazo a la res»<sup>13</sup>).

También Emilio García Montiel (1962) en sus «Cartas desde Rusia» —Premio Plural 1987— se considera un traidor, por haber buscado un viaje que lo separara de su familia y de su tierra: «Como un buscador de oro me escapé a esta tierra / Mentí a mi país y a mi madre que me creyeron un hombre de bien... / yo deseaba un viaje, un largo y limpio viaje para no pudrirme». El poeta realiza un viaje de conocimiento y purificación que lo aleja de un contexto donde se siente ajeno y espiritualmente limitado. Ha burlado los límites del país para un viaje cuyos objetivos personales no legitiman la escuela, la familia y la nación. Nuevamente aquí, como en muchos otros textos, el mar se convierte en un límite de ruptura, en relación con el cual se identifican nuevos conceptos y valores. El ámbito privado se reconoce como un espacio de reproducción ideológica del «poder», contrapuesto a esta identidad generacional emergente.

Para Antonio José Ponte (1964) uno de los propósitos de la escritura, condición necesaria para lograr una identidad propia, es la negación de todo lo que pueda parecer familiar: «Se escribe, entre otras cosas, para huir de lo familiar. Para crear lazos que no sean los de la sangre recirculada»<sup>14</sup>. Pero en este caso la familia incluye también a esa «parentela irrevocable» a la que se le llama generación. Y no es que Ponte niegue la existencia de un grupo al cual pertenece y del que fue uno de los primeros antologadores, en este caso lo que manifiesta es su desacuerdo a reconocerle un carácter homogéneo. Su obra expresa esa voluntad de individuación que es el rasgo más sobresaliente en estos escritores, afirma una necesidad de verse liberado de todo compromiso: «Lo primero en morir son los anillos... / No tengo encima nada tejido por mi madre. Como si no hubiese nacido de mujer / no hubiese amado alguna / obedecer al agua es olvidarlas por una más antigua»<sup>15</sup>. La poesía es para él «cetrería y naufragio», un camino de búsquedas y necesaria soledad.

Hasta aquí nos hemos referido a la imagen discursiva de la familia sólo en textos poéticos, porque en estos cinco años en que irrumpe esta promoción, es en la lírica —el género de más larga y rica tradición en nuestras letras— donde

<sup>13</sup> «Yo solo canto una canción», *op. cit.*, pág. 65.

<sup>14</sup> Antonio José Ponte. «Palabras para presentar a una generación de poetas». En *Zurgai*, dic., 1998, Bilbao, pág. 121.

<sup>15</sup> «Naufragios». En *Poesía* (1982-1989). La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1991, pág. 8.

se alcanzan las grandes realizaciones, y donde primero se hace visible el deslinde de una nueva identidad generacional.

El cuento —que logra una revitalización en este período— va a establecer una representación más íntima y plural del sujeto, que viene a desmentir aquellas construcciones unívocas del ser nacional. La gran cantidad de relatos que se refieren a la familia se caracterizan por la nostálgica referencia a un pasado de equilibrio y unión perdidos, y la crítica al instante presente, de crisis y ruptura.

Entre los primeros textos que se encargan de desarticular la imagen sacralizada de la familia, se encuentra el cuento de Roberto Urías «¿Por qué llora Leslie Caron?», donde se trata de la soledad del sujeto marginal cuya familia no existe ya como unidad de valores:

He visto un padre que trabaja demasiado y que «se reúne» todavía más; que cuando no pesca con los socios, anda con las queridas; un padre que jamás ha recordado qué día nacieron los hijos. He visto a una madre que también trabaja como una mula; que se encarcela en su propia piel siempre atiborrada de cool cream; que cuando no sufre las machangadas del marido, pone al hijo a peinar sus pelucas y luego va a olvidar las penas. He visto a una hermana que se casa con un tipo sólo porque tiene una casa en Miramar y un carro y una videocassetera y un etcétera larguísimo [...]»<sup>16</sup>.

La voz del homosexual que narra esta historia evidencia la crisis existencial que produce en un sujeto la desestructuración de la familia. Perdido en la depresión morbosamente persistente, lucha por defender su identidad frente a una sociedad y una familia ante las cuales se siente excluido.

Esta representatividad de lo marginal en la cuentística de los novísimos irrumpe mayormente en las obras de escritores que se reunieron en torno al grupo llamado El Establo, del que formaron parte más de una docena de jóvenes, autores de importantes obras premiadas con el «David» como *La noche de un día feliz*, de Sergio Cevedo; *Adolesciendo*, de Verónica Pérez Kónina; *La hora fantasma de cada cual*, de Raúl Aguiar; y *Alguien se va lamiendo todo*, de Ricardo Arrieta y Ronaldo Menéndez. Ellos introducen en la segunda mitad de los ochenta los conflictos referidos al submundo marginal de los *frikis* y *rockeros*, una parte de la juventud cubana cuya existencia transcurre en un espacio de alienación e ilegalidad.

---

<sup>16</sup> Roberto Urías. «¿Por qué llora Leslie Caron?». En *Letras Cubanas*, La Habana, n.º 9, 1988, pág. 23.

Como el emigrado del poema de Osvaldo Sánchez, en estos cuentos el roquero y el homosexual son la contrafigura del ciudadano, quienes niegan todas las reglas y lo que se deriva de ellas, sujetos que desafían y desbordan la geografía imaginaria de la nación y demarcan su propia frontera más allá del espacio fijado por el mapa identitario.

También en el teatro, como en la novela, es recurrente la presencia del tema familiar. La familia va a ser el punto de partida para recrear la historia individual y colectiva. Correspondencias entre el orden doméstico y el macrocosmo nacional están presentes en las relaciones simbólicas que establecen las distintas imágenes modeladoras de este discurso.

Los personajes en la obra de Carmen Duarte (1959) *¿Cuánto me das marinerero?*<sup>17</sup> son dos mujeres que se encuentran en el mar cuando una de ellas decide suicidarse. Ana no quiere vivir después que su familia pierde su posición social. El conflicto de la joven es generado por una familia cuya unidad y relaciones sociales dependían de su bienestar económico, dudosamente alcanzado. Celina, una anciana que sale a pescar todos los días para darle de comer a una perra, a quien llama su «familia», se encuentra igualmente sola porque su primogénito murió en la guerra en Angola, y los otros dos hijos y su esposo la abandonaron. La anciana salva a Ana de su intento de suicidio y ambas pactan estar juntas toda la vida, haciendo para siempre el mismo recorrido «De la orilla al mar de pargos». En esta obra el mar es un espacio de unión, un lugar de purificación fuera del límite del acá y del allá. No se trata de escoger entre esto o aquello, sino de delimitar un territorio propio para la supervivencia y autorrealización cuando se ha perdido la fe en la estabilidad y felicidad dentro de un orden social y familiar.

En la pieza de Ricardo Muñoz (1964), *Las rosas de María Fonseca*<sup>18</sup>, la figura de la madre se convierte en un símbolo de la autoridad arbitraria que anula el destino personal. María Fonseca —personaje de estirpe lorquiana y piñeriana— esclaviza a los hijos y los obliga a escribir su pasada historia de esplendor. Tal actitud trae como consecuencia la frustración de los hijos cuyas vidas se convierten en una sucesión de meros accidentes, sujetos al servicio de la ególatra madre que los desprecia por cobardes.

En la novela de Alejandro Álvarez Bernal, *Cañón de retrocarga* —primera novela publicada por un autor de esta generación, ganadora del premio David 1989—, la atención se focaliza en el héroe: «¿En qué piensa un hijo de vecino cuando el plomo le ha sacado para afuera las tripas y otro hijo de vecino se las

<sup>17</sup> Escrita en 1989, esta obra fue publicada en la revista *Tablas*, n.º 2, 1990.

<sup>18</sup> Esta obra mereció el Premio David en 1990.

acomoda con arte y ciencia cosíéndole la tajadura?». Lo que interesa es el destino de un joven de veinticinco años enfrentado a la muerte, quien niega el paradigma heroico reafirmando su derecho a la vida. El tema de la presencia cubana en la guerra de Angola nunca antes fue tratado de forma tal que la heroicidad se convierte en un lugar común:

La guerra me tiene harto, me cago en mi condición heroica de dilecto hijo de la patria agradecida [...] ¿[...] estoy obligado a sonreír a las nuevas generaciones desde una foto rígida mientras mi nombre cuelga en un CDR?<sup>19</sup>

Por encima de cualquier obligación social, lo que interesa es salvar la vida. La negación de la condición heroica, que ya vimos en el poema de Larrea, es un ideologema característico de esta joven literatura en la que se prioriza una visión más íntima del sujeto y la reafirmación de su ser. La familia, los amigos, y todo el espacio que guarda su historia personal, aparece sólo en las evocaciones del moribundo como elementos que ayudan a construir el personaje. En el centro de la narración está el ser humano en su conflicto consigo mismo, los demás sujetos que participan de la acción son personajes de fondo, casi siempre mudos.

La lectura del discurso literario de los llamados «novísimos», enmarcado en el espacio de la familia, permite constatar cómo ésta deja de ser un ámbito de conservación y transmisión de identidades. Los padres no son ya figuras emblemáticas y dejan de asumirse como paradigmas. De manera general todos estos textos muestran una ruptura con el orden ideológico, moral, cultural e institucional, y el surgimiento de nuevas identidades en un imaginario donde la familia y su repertorio simbólico se convierten en centro importante para el debate sobre nación e identidad.

---

<sup>19</sup> Alejandro Álvarez Bernal. *Cañón de retrocarga*. La Habana: Ediciones Unión, 1997, pág. 129.