

*piel y la máscara*, que se desarrolla entre Miami y La Habana, introduce la temática del exilio a través de un juego de espejos entre el rodaje de una película y la historia que nos cuenta la novela. Como en el teatro barroco, apariencia y verdad se confunden en el viaje de una cubana que vuelve a la isla en busca de sus hijos y que se encuentra, en ese regreso, con su destino infausto: el horror de la Cuba de hoy. Díaz desarrolla otra forma de distanciamiento irónica en su más reciente novela: Stalin Martínez, el protagonista de *Dime algo sobre Cuba*, ha sido encerrado por su hermano en la azotea de una casa de Miami donde debe permanecer al sol y a pan y agua hasta que parezca la imagen viva de un balsero y pueda hacerse pasar por tal. Esta es la única manera en que puede obtener el asilo en Norteamérica un médico que durante muchos años dudó en dejar Cuba aunque no le faltaran razones ni ocasiones para ello. Oscilando entre tragedia y comedia, el novelista maneja con inteligencia una situación absurda y paradójica que, en manos menos hábiles, hubiera podido desembocar en una risa fácil o en una aparatosa e insultante parodia. La ficción de Stalin Martínez constituye, por el contrario, una densa metáfora de la condición cubana que da a leer, representándolos, los sentimientos contradictorios que acompañan el drama personal y colectivo de los exilados. Así, el inevitable examen de conciencia, el doloroso viaje por los senderos de la memoria, la nostalgia, la incertidumbre, el oportunismo y el miedo, todas estas instancias de la epopeya interior del protagonista encuentran una exacta formulación en la novela de Díaz y todas alimentan, además, la esperanza de una vida distinta. De la mano de ese afán, el falso balsero adquiere, al filo de las páginas, la sólida consistencia de una verdad que se impone por sí sola en un soberbio homenaje a los poderes de la literatura

Por de pronto, no se puede aún vislumbrar cuál será el destino de esta nueva novelística cubana ni cómo han de evolucionar sus autores en los años por venir, ya al margen de la actual promoción mediática y turística. Pero quizá, más allá de la denuncia, el testimonio y el tropicalismo, la trampa mayor a la que deberán escapar es la de su propia insularidad: el monólogo de Cuba con Cuba que a veces se repite obsesivo en las novelas, como un sordo laberinto de la soledad. Y es que, sin lugar a duda, todas estas obras nos dicen algo sobre Cuba, nos dan una descripción del mundo cubano de ayer y de hoy; pero cabe preguntarse si serán capaces mañana de darnos una descripción cubana del mundo. Es de esperar que, desde los distintos contextos de la diáspora, la novela de las próximas décadas abra nuevos espacios para el diálogo y nos cuente el encuentro de la cultura cubana no sólo consigo misma sino también —y sobre todo— con las otras —con los otros—, dentro y fuera de la isla.

## Bienvenidos a M(a)cOndo

Si la boga de la literatura femenina fue uno de los grandes eventos de los ochenta, los noventa se distinguen por la aparición de un conjunto de autores noveles que a menudo se confunden bajo la equívoca categoría de «literatura joven». Digo equívoca porque, con esta etiqueta, se suele describir al menos dos fenómenos diferentes: por un lado, el surgimiento efectivo de una nueva generación de novelistas que hace sus primeras armas durante la década; por otro, un género de novela vagamente testimonial que tematiza el malestar de los jóvenes ante el mundo contemporáneo. Esta última corriente cobra cuerpo con lo que se llamó la «Nueva Narrativa Chilena» y pronto se extiende a otros países del continente e incluso a la propia España. Stephanie Decante ha examinado con detalle, en un artículo reciente, el proceso de constitución de un movimiento nacido de la necesidad de ampliar el mercado de la novela y que, desde Santiago, va difundiendo la imagen de una «literatura joven latinoamericana»<sup>9</sup>. La estrategia editorial se apoya en una vasta campaña de promoción generacional que hace de las novelas de Alberto Fuguet –*Mala onda* (1992) y *Por favor, rebobinar* (1994)– y de Sergio Gómez –*Vidas ejemplares* (1994)– la encarnación de una nueva vanguardia que irrumpe, inesperadamente, en nuestro paisaje postvanguardista. Esta puesta en escena de los viejos mecanismos de la modernidad utiliza los medios de comunicación y la lógica del escándalo para subrayar la urgente actualidad testimonial de las obras y dar relieve a la personalidad de sus autores, creando una eficaz amalgama donde se funden los conceptos de «autenticidad» y «desenfado», de «precocidad» y «novedad», de «crítica» y «crisis de adolescencia». La antología de cuentos *McOndo* (1996), coordinada por los dos novelistas, representó el intento de internacionalizar el movimiento, proponiendo un limitado programa estético, de marcado acento tecnológico y futurista, que cuestiona la realidad del realismo mágico y exalta los productos urbanos de la cultura de masas o, mejor, la desaparición de toda jerarquía entre los distintos productos culturales: «Latinoamérica es Televisa, es Miami, son las repúblicas bananeras y Borges y el Comandante Marcos y la CNN en español y el Nafta y el Mercosur y la deuda externa y, por supuesto, Vargas Llosa»<sup>10</sup>, afirman los autores en el prólogo. Desde su punto de vista, Latinoamérica es, pues, una suerte de inédito *video clip* o la presentación de un informa-

<sup>9</sup> «Politiques éditoriales et production littéraire dans le Chili contemporain (1989-1996)», *América* n.º 23, Paris, 1999.

<sup>10</sup> Op. cit., p. 16.

tivo aunque la verdad es que el prólogo expresa, con formas nuevas, muy antiguas ambiciones: la eterna carrera del escritor latinoamericano en pos de sí mismo y del lugar que le corresponde en el mundo contemporáneo. Los padres fundadores del realismo mágico no buscaban otra cosa en el París de los años veinte y, como Fuguet y Gómez, querían ser hombres de su siglo. Para ellos, la América Latina no era menos diversa ni menos compleja y su literatura debía traducir tal realidad. A la luz de esta historia muchas veces contada y de casi todos conocida, McOndo no es sino una mera variante de Macondo en la que se ha olvidado la a. Y ese olvido parece condenar a los más jóvenes a imitar inconscientemente los gestos de sus predecesores, en la ignorancia de que son, como ciertos personajes de Borges, la sombra de otros sueños. Quizás el atolladero en el que desemboca este tipo de «novela joven» procede justamente de su proyecto contradictorio: afirmar una identidad en la desmemoria y fundar una tradición en la desherencia.

Al margen de esta corriente y de esta clase de novela, los noventa son el momento de una importante renovación generacional que, siempre en el marco de la superproducción editorial, ha puesto a circular los nombres y las obras de nuestra última hornada de novelistas. La lista es sumamente extensa y, como en las demás tendencias, también aquí hay de todo y para todos: intrigas policiacas como *El disparo de Argón* (1991) del mexicano Juan Villoro, dramas psicológicos e intimistas como *El nadador* (1995) del chileno Gonzalo Contreras, novelas históricas como *La tierra del fuego* (1998) de la argentina Sylvia Iparraguirre, metáforas políticas como *Porque parece que la verdad nunca se sabe* (1999) del mexicano Daniel Sada, confesiones gays como *No se lo digas a nadie* (1994) del peruano Jaime Bayly y hasta el relato de las tribulaciones de un cantante de rock porteño como *Esperanto* (1995) del argentino Rodrigo Fresán. Repito que es inútil tratar de reducir la variedad de las propuestas narrativas a una sola estética, pero sí es posible identificar las dos posiciones más extremas –y a mi ver más innovadoras. El chileno Roberto Bolaño apuesta así por la desmesura y plasma una hilarante visión de las vanguardias latinoamericanas en *Los detectives salvajes* (1998). Por su parte, el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, siguiendo un camino inverso, lleva el despojamiento de su prosa narrativa hasta los límites de la percepción de un efecto estético en una serie de novelas breves que se inicia con *Cárcel de árboles* (1992) y alcanza luego un punto culminante con *Que me maten si...* (1997).

La novela de Bolaño puede ser descrita como un gigantesco expediente que reúne, en sus seiscientas páginas, todos los testimonios necesarios para instruir el proceso contra las mistificaciones idealistas de la vida literaria