

Monografía

Título: La novela cubana del postboom.

Autoras: Lic. Dayanna Puñales García.

Introducción.

La comprobación de una nueva tendencia literaria en la narrativa cubana a lo largo de la década de los '80 permite hablar de una nueva etapa, de una etapa diferenciadora dentro del proceso narratológico cubano. Narrativa que, a partir de entonces, tendría muchos puntos de contacto con la producción literaria que se desarrollaba en América Latina con la novísima narrativa hispanoamericana, y que conoceríamos como "literatura cubana del postboom".

Nuestro escritor ahora se vale de cuanto recurso encuentre a su paso para reforzar la expresividad del lenguaje, o sea, nos muestra la experimentación al servicio de su creación literaria. Y como resultado final, ¿qué tenemos? Una narrativa espontánea, desenfadada, pero que en su base cuenta con el empleo estricto de las leyes de la lingüística, y que en el caso cubano estaría muy relacionado con el cambio de actitud experimentado por la Revolución Cubana.

DESARROLLO

Indicios de un cambio.

A pesar de que en 1976 fue creado el Ministerio de Cultura, en el quehacer literario cubano no ocurre la dinamización que tan necesaria se vislumbrara por parte de nuestros dirigentes culturales y artistas. Paulatinamente a inicios de los años '80, se comienza a hacer evidente la proliferación de debates literarios con énfasis en las valoraciones críticas y en la programación de las obras artísticas.

La crítica aumenta la cantidad de juicios que emite, y en el quehacer narrativo cubano hay un giro en obras como: "Los bitongos y los guapos" de Abel Enrique Prieto, "Historias y raíces" de Rafael Soler y otras como "El niño aquel de Senel Paz"; textos estos con grandes dosis de humor y centrados en aspectos de la vida cotidiana narrados con un tono espontáneo e íntimo.

La nueva narrativa rompe con facilismo dogmático anterior, llegaba la hora de acabar con aquella literatura que se limitara a hacer un reflejo esquemático de lo real, y además esto unido al propósito de recuperar los logros positivos de la narrativa de los primeros años de la Revolución. Comenzaría así un proceso de valoración y reactivación de la dinámica creativa cubana: se da un aumento en el sentido crítico propiciado por el proceso de rectificación del Gobierno Cubano; la crítica adopta una nueva tónica basada en la ironía y la capacidad de juzgar con humor los momentos negativos de la sociedad. Aparecen obras

como "Donjuanes" de Reinaldo Montero, o "Duelo a primera sangre" de Luis Agüero, en las que, como en tantas otras, el elemento humorístico, la ironía y el desenfado se asumen como el modo de recuperar la espontaneidad y hacer del hecho histórico algo más cercano a la gente.

"Esta preocupación por dotar a la narrativa de una mayor espontaneidad y humor se encuentra íntimamente relacionado con la necesidad de explorar los temas críticos de la actualidad cubana. En este sentido el narrador Miguel Mejides no duda en observar que: "(...) nosotros los novelistas, somos unas virginales monjitas en el tratamiento de nuestra realidad (...) parece que después de nuestra guerra de liberación, de los combates de Girón; en nuestro país no ha sucedido nada más. Se repiten y se repiten esquemas (pp. 223-224)." (En Raúl Marín: *¿La hora de Cuba?*, Madrid, Edición Revolucionaria, 1991, p. 152). En Begoña Huertas: *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los '80*, Editorial Casa de las Américas, 1993, p. 25).

Las obras publicadas en este período tratan de captar la complejidad de lo real, rompiendo con los esquemas de héroe-antihéroe, ejemplar-daño; la narración antes objetiva y lineal, ahora no duda en fragmentarse, en volver sobre sí misma, en transitar por las diferentes realidades circundantes. Hay en estos escritores el deseo de acercarse a los conflictos cotidianos de la actualidad cubana en sus obras.

Rasgos distintivos de la nueva narrativa.

A raíz del recorrido por el grueso de obras publicadas en la década de los '80, y extendiéndose a los años '90, nos encontramos ante una tendencia definida en la concepción narrativa de estos años, donde si bien puede hablarse de esta tendencia que surgiera como manifestación explícita de la negación de movimiento anterior, podemos decir que se trata de una corriente definible basada en oposiciones y continuidades del desarrollo narrativo cubano.

- El escritor continúa mostrando interés por el momento histórico más cercano a su propia experiencia, por el presente o el pasado inmediato. Si se hace alguna referencia al pasado prerrevolucionario no es ya buscando una abstracción de lo cubano, o de su esencia o del ser latinoamericano. Las costumbres, cultura, etc., de la sociedad se insertan en la cotidianidad de los personajes como elementos apegados a la realidad diaria y no como reflejo del ser cubano en abstracto.

- Si el tiempo de la narración se centra en los años iniciales de la Revolución, no se hace ya partiendo de una abstracción del héroe, o manteniendo el foco de atención en un acontecimiento colectivo, sino que se basa en una realidad individual y cotidiana, en la parte aparentemente irrelevante. Tenemos delante una narrativa apegada a un espacio y un tiempo concreto, aún cuando esta se abra a grandes panoramas. Huye de toda abstracción y simbolismo, aunque no aparta el hecho de que se recuperaran autores como Lezama Lima y otros, de los que se incorpora el elemento lírico.

Evitan estas obras la copia superficial de la realidad, ésta no sólo se asume como compleja, sino que la visión desde la que se realiza el relato es subjetiva.

- El discurso sigue el afán de lograr la ser natural, de alcanzar la naturalidad. El autor se vale de ciertos recursos para dotar al texto de un tono espontáneo, como son los comentarios desenfadados de la voz narrativa, o las cómplices al lector, con las que oculta esta elaborada disposición formal. En la narración se incorpora de forma natural el lenguaje periodístico televisivo, cinematográfico, el mundo de los comics o la jerga del momento, dotando así al texto de un porte desenfadado y cotidiano.

Dicha exploración poética de lo coloquial constituye un elemento sumamente representativo de esta corriente literaria que condiciona el tratamiento de la materia narrativa y de los temas que se abordan.

- El tratamiento que se hace de la realidad se realiza desde una realidad interiorizada, a través de la primera persona, o de un narrador en segunda o tercera persona, cuyo ángulo de visión se sincroniza con el del personaje protagónico; apuntando de esta forma a la traslación de la individualidad a la colectividad que lo rodea, o sea que no se alude a problemas referentes a la psicología individual, sino en relación con la sociedad en que estos se insertan.

- El humorismo aparece como elemento principal en muchísimas de estas obras, moviéndose del simple juego de palabras a la sutil ironía, y dotando a las obras de un tono natural, espontáneo. Los motivos de crítica para el escritor son variados: el machismo, el esquematismo ideológico, la demagogia, o simplemente la sociedad de consumo.

El elemento humorístico, en muchas ocasiones, tiene por fin lograr la desmitificación de la tradicional figura del autor consagrado y de la obra literaria, llegando a situarla en un nivel más próximo al lector.

En resumen podemos decir que esta es una narrativa diferente precisamente por el afán de ahondar en la realidad cotidiana del individuo a través de una narración interiorizada, conjugando el tratamiento desenfadado, a menudo irónico de la actualidad cubana con la visión poética de ésta, ya sea en el nivel anecdótico o en el lingüístico.

Acotaciones sobre algunas características del postboom en novelas cubanas.

Lo cotidiano.

“Senel Paz habla de una narrativa donde prima la preocupación por los pequeños acontecimientos diarios en un tono intimista. Destaca la pérdida de impacto en las tramas, en los argumentos y ganancia en el tono reflexivo.” (En Begoña Huertas: *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los '80*, Editorial Casa de las Américas, 1993, p. 49).

Como bien dice Paz esta es una narrativa que se caracteriza por el descubrimiento de lo cotidiano, es la narrativa de la intimidad. La cuestión

ahora es bien diferente: es presentar a lo lírico frente a lo épico, lo cotidiano frente a los grandes acontecimientos, lo reflexivo frente a la acción.

La producción cubana de los ´80 se agrupa en dos grupos. Un primer grupo en el que se insertan obras en las que se vuelve la mirada al pasado con el fin de registrar la infancia o la adolescencia de un personaje instalado ya en su madurez. Entre ellas encontramos algunas como *Las iniciales de la tierra*, *Oficio de ángel*, *Balada del barrio*, *Un rey en el jardín*, *A la Vuelta de abril* o *El vientre del pez*.

Es desde esa mirada personal al pasado como se reconstruye el día a día de ciertos acontecimientos claves de la historia cubana, donde la maduración del personaje central se encuentra íntimamente ligada al contexto que lo rodea, llevando su visión retrospectiva a formar un panorama que va más allá de su propia vivencia personal. Por ejemplo en *Balada de barrio* es desde la experiencia diaria donde se aborda la problemática contrarrevolucionaria, el triunfo revolucionario en *Oficio de ángel*, o en *Las iniciales de la tierra* la confusión política de los primeros años de la Revolución. Es con estas dos últimas donde desde el recuerdo del protagonista se puede formar un panorama abarcador de lo que sucedía antes del triunfo revolucionario y lo que ocurre después del triunfo. O sea, que bien podrían estos libros servir de libros de historia e ilustrar aspectos que en ocasiones en los propios libros e historia los historiadores no abordan, los obvian, y van a otras pensando, quizás, que estos son de menos interés.

En un segundo grupo nos encontramos con obras que plantean su temática en torno a un aspecto circunstancial ubicado en el presente inmediato, y que cuentan con una perspectiva menos abarcadora. En esta segundo grupo ubicamos obras como: *Un tema para el griego*, *Fabriles*, *Donjuanes*, así como también gran parte de la producción cuentística.

Estas obras se concentran en un segmento temporal más reducido de la actualidad cubana, donde la narración parte de la experiencia diaria y personal, y se centra en una etapa concreta de la vida del individuo. De ahí que estos se sitúen en ámbitos más reducidos como una fábrica, la escuela, un grupo de amistades, o simplemente en el seno familiar.

En ellas se insertan temas que van desde la iniciación en la vida sexual como en *Colegio Flores*, a los afanes conquistadores de los adolescentes en *Donjuanes*, o simplemente a lo concerniente al tema del divorcio en *Alguien me hablo de los naufragios*.

Aunque no se puede hablar de estos dos grupos por separado puesto que ambos se entrelazan para dar una mirada al pasado desde el presente de la realidad cubana, e incluso manteniendo cierta homogeneidad en la perspectiva que estos abordan, dada precisamente por esa mirada centrada en la vida diaria, en el quehacer cotidiano donde se entreve un ámbito más amplio en que se inserta esa cotidianidad del individuo.

Nos encontramos con obras que pueden ir a los temas más intrascendentes, como es el caso de *Larga es la lucha* en la que toda la narración es un conjunto de instrucciones anónimas dirigidas al padre de Carlitos con el objetivo de confeccionar una bicicleta artesanal. O con otras como *Los términos de la tierra*, en que se centra toda la atención en un dolor de muelas a pesar de este producirse en pleno asalto revolucionario.

En fin, estas son obras que alimentadas de la cotidianidad, que nos muestra personajes que no son héroes, o sea son personas similares a las que cada día transitan por las calles, o hacen colas, o se montan en un ómnibus, personas que experimentan duda, amor, desengaños, aciertos y desaciertos, que se encuentran con la muerte, que tienen defectos y virtudes como cualquiera, que son simplemente eso, personas, aunque estén en las páginas de una novela. Y son estas personas quienes llevan a conocer períodos, por decirlo de algún modo, “oscuros”, o a apreciar los hechos desde otras perspectivas, pues si bien respetan la historia hacen de ella una revisión crítica, dan detalles olvidados, humanizan esta historia, historia esta difuminada en un segundo plano más amplio.

El narrador.

Como ya antes se mencionara el tratamiento que se hace de la realidad se hace ahora desde una realidad interiorizada, ya sea en primera persona, o con segunda o tercera persona, empleando diferentes modos discursivos. De esta forma nos situamos ante obras como *Un tema para el griego* o *Un rey en el jardín* en las que la introspección imita el discurrir mental del narrador – protagonista. O también encontramos obras como *Bolero* o *Las iniciales de la tierra* en que la tercera persona actúa como primera, asimilando el punto de vista del personaje, aunque sin llegar a cederle completamente la palabra.

“...la combinación de ambos aspectos: narración en primera persona y tercera persona focalizada, es frecuente en esta narrativa, así lo muestran los diversos narradores de *Amor a sombra y sol*, *Fabriles*, *El vientre del pez* o la misma *Oficio de ángel*. La recreación de personajes y escenarios desde la parcialidad de una visión individual explica las continuas alternativas en muchas de estas obras de relatos orales, chismes o testimonios que vienen a proponer nuevos puntos de vista subjetivos.” (En Begoña Huertas: *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los '80*, Editorial Casa de las Américas, 1993, p. 59).

El elemento fantástico.

Este es un elemento que sería imposible dejar de mencionar si consideramos lo trascendental que ha sido su papel en la narrativa latinoamericana a la par de la cual se desarrolló la novela cubana del postboom, aunque si bien en ella lo extraño no sobrepasa los límites de la lógica y solo es insertada en un número reducido de obras.

La novela *La última mujer y el próximo combate* de Manuel Cofiño fue la primera que operó un cambio en el tratamiento de los elementos maravillosos,

modificando los términos que hasta entonces se habían utilizado. “Mitos, creencias y supersticiones pasaron a constituir el mundo cotidiano del subdesarrollo frente a la verdadera “magia”, al verdadero poder “maravilloso” de los adelantos de la ciencia.” (En Begoña Huertas: *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los '80*, Editorial Casa de las Américas, 1993, p. 108). De este modo en su novela *Cuando la sangre se parece al fuego*, las supersticiones, mitos y creencias, los enfrenta al saber científico.

Aunque la gran mayoría de las obras solo se limitan a explorar el nivel mágico ligado a la realidad como son los sueños o la imaginación como en *Un tema para el griego*, en que la superposición de tiempos y personajes o las visiones protagonista adormecido, chocan con la objetividad que éste necesita para realizar una investigación; o en *Fabriles* en que se ven insertados en el cuerpo de texto situaciones soñadas y diálogos imaginarios. En otras se explora el potencial de la cultura afrocubana, elemento este a través del que se presenta lo maravilloso insertado en la cotidianidad de del cubano, donde nos encontramos con la “brujería”; o ya viéndolo como un legado histórico de gran potencial artístico, ejemplo visible en *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* de Senel Paz, donde se encuentra en “la guarida” a personalidades de la cultura cubana compartiendo espacio con los dioses de la religión afrocubana. Otra obra, *El Bambara* de Jorge Santamarina rescata las raíces culturales del pueblo cubano desde su evidente presencia en la realidad cotidiana, en una historia de mitos y leyendas en la sociedad esclavista de 1843.

En el caso de la novela *Un rey en el jardín* la incorporación de elementos extraños viene dado por el hecho de que el que en algunos episodios los sucesos son fruto de la imaginación de un niño. O sea que el elemento fantástico aparece por la incorporación de otra dimensión de la realidad, dado en este caso por la percepción de un niño de lo que para él constituye la realidad.

En conclusión, “el “extrañamiento” de estas obras es nada más que aparente y los fuertes nexos que ligan esos aspectos con la realidad quedan muy lejos de constituir un mundo fantástico ajeno a toda lógica. Esta indagación en los aspectos más profundos de la realidad, este esfuerzo por trascender la realidad objetiva se deriva del generalizado interés por descubrir el aspecto subjetivo, más íntimo de la realidad.” (En Begoña Huertas: *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los '80*, Editorial Casa de las Américas, 1993, p. 114)

Metatextualidad o mirada autoconsciente de los personajes del postboom.

Uno de los rasgos de notable importancia que aparece en la novela cubana del postboom, y digo de notable importancia por la dosis de madurez, calidad y actualización que le imprimen al relato, es la metatextualidad. La metatextualidad, o sea, esa mirada autoconsciente o la presencia de la metaficción, como también se reconoce a la metatextualidad, dotan a esta novísima narrativa de rasgos que la hacen única, inconfundible. Este relato autorreflexivo propicia a los personajes complejas reflexiones en torno a ellos

mismos y a los asuntos de la realidad que los rodea, unido a otros recursos narrativos como la intertextualidad, la parodia, la ironía o el reciclaje de los productos de la llamada cultura de masas y de las estrategias semióticas de los mass media, que no vienen para nada a entorpecer el reencuentro con lo cotidiano, lo sentimental de cada una de estas historias. Cada uno de estos recursos enriquecen desde lo intradiegetico las capacidades significacionales del texto y sus potencialidades comunicativas.

Como un primer ejemplo del empleo de esta mirada autoconsciente Emmanuel Tornés cita la novela *Lances de amor, vida y muerte del caballero Narciso* (1994) de Alfredo Antonio Fernández, en la que el reencuentro con pasajes y figuras de la historia de Cuba del siglo XIX, se produce gracias a lo que él llama intrahistoria o historia de las mentalidades. “Nada mejor en tal caso para indagar en la azarosa biografía de Narciso López; en su embarazoso papel en los afanes independentistas de Cuba; en sus nexos de amistad, políticos y culturales con Cirilo Villaverde; en sus contactos con Aldaba y su núcleo y con los Estados Unidos de la época, que acudir a otras lecturas de la Historia explotando las potencialidades de la retórica metatextual.”(Emmanuel Tornés: *Apuntes sobre la mirada autoconsciente en la novela cubana actual*. La Letra del Escriba, No. 17, abril del 2002.)

Ya desde el título de la novela, el autor previene al lector del papel que tendrá la metaficción en la obra, para lo cual juega con el nombre del protagonista (Narciso) que nos remite a un personaje un tanto polémico en la historia de Cuba. De esta forma se alcanza uno de los propósitos de la nueva novela histórica que es el de hacer una revisión polémica del pasado para luego alcanzar interpretaciones enriquecedoras de la actualidad. Esta novela, bajo el disfraz de la diversión, nos muestra una historia sumamente dramática donde se muestran nuevas interpretaciones en torno a la postura asumida por Narciso López frente al dilema cubano y las verdaderas intenciones de éste con la búsqueda de apoyo en las fuerzas militares norteamericanas. De ahí que la novela nos lleve “al cuestionamiento de ciertas realidades y, por consiguiente, a brindarnos una percepción más abierta de nuestro pasado, a saber que nada está totalmente cerrado y que así también es de contingente el mundo de hoy.”(Emmanuel Tornés: *Apuntes sobre la mirada autoconsciente en la novela cubana actual*. La Letra del Escriba, No. 17, abril del 2002.)

Otros de los ejemplos que cita Tornés que evidencian esta variación metaficcional son los casos de los personajes del Marqués y de Eligio en *Máscaras* (1997) o del teniente Mario Conde en *Paisaje de otoño* (1999) del escritor Leonardo Padura; donde comprobamos que “un género tan rígido como el policíaco puede mostrar ductilidades y destinos imprevisibles bajo la tensión de la autoconciencia.”(Emmanuel Tornés: *Apuntes sobre la mirada autoconsciente en la novela cubana actual*. La Letra del Escriba, No. 17, abril del 2002.)

Padura recurre a estrategias que antes eran consideradas productos menores del arte u objetos no artísticos, demostrando así la inconsistencia de uno de los tantos mitos erigidos por el pasado. La ficción empleada por Padura sirve para

adentrarnos en el análisis de los dogmatismos, la doble moral, los grupos periféricos.

En el caso de la novela *El vuelo del gato* (1999) de Abel Prieto, el discurso autorreflexivo del personaje que narra la historia está dirigido al tema de la identidad y su polémica del mestizaje de lo cubano. La intertextualidad aquí se establece por la intensificación semántica que comienza en el título de la narración, por las citas a modo de epígrafes y por los intertextos funcionales, que traen como resultado lo autorreflexivo.

En *Como un mensajero tuyo* (1998) su autora Mayra Montero se vale de la mirada autoconsciente para escribir una historia rica en intenciones, utilizando con gran ingenio la visita de Enrico Caruso a La Habana y a la región central del país en 1920. Logra rescatar una época “casi olvidada” por muchos a través de la retórica y del elemento metaficcional, traspasando así los márgenes lo real y la ficción.

La mujer de Maupassant (2000) de Juan Ramón de la Portilla es otra de las novelas que no escapan a la conversión de lo metatextual en centro esencial de su discurso, lo cual inserta la obra en la dinámica del conocimiento de su época y la hace partícipe de los imaginarios de esta. “Portilla acude a la ironía metaficcional en todo el campo semántico de su novela. Varias de las fórmulas entrevistas en los otros escritores (obsérvese su mordaz llamada de atención paratextual) están también profusamente empleadas en Portilla. Entre ellas valdría la pena destacar la intercalación de notas explicativas a pie de página, ionización que crea lecturas reprobatorias y destructivas a causa del sesgo burlesco del hablante y del enfrentamiento de identidades semióticas de distinta naturaleza y encargos.” (Emmanuel Tornés: *Apuntes sobre la mirada autoconsciente en la novela cubana actual*. La Letra del Escriba, No. 17, abril del 2002.)

El humor.

Y por supuesto el humor, tan presente en la vida diaria del cubano, no podía faltar en esta nueva literatura que venía realizándose, humor estrechamente ligado a la ironía que lo ayudaría a lograr mejor sus propósitos. Desde el sarcasmo, la ironía o la simple burla, se enjuician temas tanto universales como ya más particulares de la sociedad cubana.

Muchos y variados son los temas sobre los que vuelve la mirada el humor para ridiculizarlos, o simplemente burlarse de ciertas actitudes. Por ejemplo: Los procedimientos machistas son ridiculizados y burlados el dogmatismo o la intransigencia ideológica en la novela *Un tema para el griego* o *Las iniciales de la tierra*.

La imagen del héroe tradicional también se inserta en este juego irónico. Así por ejemplo en *Duelo a primera sangre* su autor Luis Agüero, describe detalladamente la caída de Rodriguito; o en *No me falles, gallego*, el doctor Federico Altamira es ridiculizado a través del contraste entre un exquisito

discurso que engrandece su figura y la realidad del hombre que se muestra en los finales.

Otro de los temas de crítica puede ser la sociedad de consumo, como es el caso de *Los forasteros* de Luis Manuel García, en la que el convivir de una pareja en mundo capitalista se describe detalladamente haciendo que los personajes sean cual objetos ajenos al devenir social.

Otra línea crítica se sitúa en la desmitificación del quehacer literario, en cómo el hecho artístico es reservado a una minoría. En *La vida es una semana* de Arturo Arango, se ridiculiza la figura tradicional del poeta visionario, pobre, incomprendido. En este mismo texto se encuentra la relativización del autor y la escritura. A este deseo de desmitificación contribuyen los elementos de de los mass media: la parodia del lenguaje de los culebrones, incorporación de anuncios comerciales, inserción de aspectos de la novela rosa, etc., que insisten en la relativización de la literatura, claro ejemplo en *Dígale que sí a su niño* de Jesús Díaz, donde se ironiza sobre la concepción radial de las radionovelas.

Pero todas y cada una de estas obras se sustentan en un tono desenfadado del tratamiento de la materia narrativa; situaciones serias tienden al aspecto más intrascendente. Se nos presentan apartes cómplices, juegos de palabras, detalles burlescos, actitudes caricaturizadas, todos ellos apuntando a la espontaneidad.

“El escritor cubano de los ´80, accediendo al lector por los medios más cercanos a él, rompe los tradicionales moldes y abre la obra a la realidad extraliteraria.” (En Begoña Huertas: *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los ´80*, Editorial Casa de las Américas, 1993, p.66).

Es también el propio lenguaje utilizado, ese recargado y rebuscado, del que se mofan estos autores de la nueva narrativa, que supone un rechazo a cierto tipo de concepción del mundo. En *Sobre un montón de lentejas* las alusiones a al lenguaje empleado y la crítica, propician la complicidad que se establece entre la voz que narra y el lector.

Se puede concluir de este modo diciendo que gran parte de las obras de esta etapa tienen su tratamiento desde una perspectiva humorística-crítica.

CONCLUSIONES

En resumen podemos decir el desarrollo de una nueva tendencia literaria en América Latina y, por supuesto en Cuba, ha sido de suma importancia para el mundo literario. Esta nueva forma de encarar el hecho narrativo constituye una revalidación del propio ser humano, de su papel en la sociedad y en la historia. Su nuevo formato ubica a la producción de estos años más cerca del lector, de la realidad que vive día a día, del pasado del que es resultado, de las raíces que lo soportan y lo hacen lo que es.

Así, sin alejarse del más exquisito lenguaje, nunca carente de recursos, aunque si quizás ocultos estos tras la aparente sencillez del arte de narrar, innova con los medios que encuentra a su paso, llegando incluso, a incorporar la enorme experiencia que le brindan lo mass media a sus obras. Pero sin olvidar, siempre teniendo bien presente la búsqueda de la sobriedad, de la enunciación precisa, de la sencillez, sin que para ello tenga que desechar el lirismo literario.

Bibliografía.

- Huertas, Begoña: *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los '80*, Editorial Casa de las Américas, 1993.
- Tornés, Emmanuel: *¿Qué es el postboom?*, Editorial Letras Cubanas, 1996.
- Tornés, Emmanuel: *Apuntes sobre la mirada autoconsciente en la novela cubana actual*. La Letra del Escriba, No. 17, abril del 2002.