



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

**DANIEL CHAVARRÍA: MUNDO Y LITERATURA,
UNA POÉTICA DE LA VITALIDAD**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

PRESENTA:

CLAUDIA ARACELI GONZÁLEZ PÉREZ

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR

**Dra. Patrica Cabrera López. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias
y Humanidades, UNAM**

**Dr. Enrique Camacho Navarro. Centro de Investigaciones sobre América Latina y el
Caribe, UNAM**

PhD. Lancelot Cowie. Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos, UNAM

MÉXICO, D. F., ENERO DE 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Cuando emprendas tu viaje hacia Ítaca,
ruega que tu camino sea largo,
y rico en aventuras y experiencias...
visita numerosas ciudades egipcias,
e instrúyete ávidamente con sus sabios.
Ten siempre a Ítaca presente en el espíritu.
Tu meta es llegar a ella,
pero no acortes tu viaje:
más vale que dure largos años
y que abordes al fin tu isla
en los días de tu vejez,
rico de cuanto ganaste en el camino,
sin esperar que Ítaca te enriquezca.
Ítaca te ha dado un deslumbrante viaje:
sin ella, el camino no hubieras emprendido.
Más ninguna otra cosa puede darte.
Aunque pobre la encuentres,
no hubo engaño.
Sabio como te has vuelto
con tantas experiencias,
comprenderás al fin
qué significan las Ítacas.*

Konstantinos Kavafis

	PRESENTACIÓN	3
	PRIMERA PARTE. DE LA AVENTURA A LA LITERATURA	7
I.	Semblanza biográfica	7
II.	La literatura como destino de un trashumante culto	13
	1. Vínculos y filiaciones literarias	16
III.	Aspectos generales de la situación política de América Latina en la primera mitad del siglo XX	20
IV.	Influencia del pensamiento de izquierda en la cultura latinoamericana durante el siglo XX	23
V.	Algunos efectos de la Revolución en el campo literario cubano y latinoamericano	25
	1. Las letras antes de la Revolución: cosmopolitismo y distancia	25
	2. La Revolución y el papel del escritor	27
	3. Hombre de transición y hombre nuevo	29
	4. Una larga espera	32
	5. El rostro de la Revolución: Casa de las Américas	33
	6. La Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC)	35
VI.	El género policial como arma ideológica	35
	1. La Asociación Internacional de Escritores Policiacos (AIEP)	36
	2. La justificación política y teórica del género policial	37
	3. La puesta en marcha del proyecto político-literario	40
VII.	Breve recuento de la producción literaria cubana en la segunda mitad del siglo XX	42
	1. Década de los sesenta, Revolución jovial	42
	2. Los setenta, la década de la disciplina en la literatura cubana y latinoamericana	42
	A. Quinquenio gris o Decenio Negro y sus secuelas	45
	B. Las heridas que dejó la grisura en la actualidad cubana	47
	3. Década de los ochenta. Rectificación de errores	47
	4. Renovación en las letras cubanas en los últimos años del siglo XX	50

5. Década de los noventa: Los Novísimos	50
VIII. Colindancias y proyecciones latinoamericanas en Chavarría y Carpentier	52
IX. Posturas públicas ante el campo literario	53
SEGUNDA PARTE. CONCEPTOS CLAVE PARA EL ANÁLISIS	55
I. Concepto de “izquierda” y formación ideológica de un escritor de esta región en el siglo XX	55
II. Un rebelde, quizá, no un desencantado	57
III. Imperialismo	59
IV. Vitalismo	62
TERCERA PARTE. ANÁLISIS DE LAS OBRAS	66
<i>La Sexta isla</i>	66
I. Argumento	66
II. Recepción de la crítica	68
III. El tiempo y las readecuaciones de la historia	70
1. El umbral de la ficción	72
2. Desplazamiento político ética del personaje a través del tiempo	73
A. Modelos de militancia ficcionalizables	75
B. La ITT: ajuste de cuentas	78
IV. La huella intertextual como clave de interpretación y acierto de estilo	80
V. El tratamiento del espacio en <i>LSI</i>	81
1. La influencia del medio en los sentimientos y en los juicios del personaje	85
A. El fabuloso tesoro, un hallazgo devuelto al pasado.	86
VI. El tratamiento del tiempo en <i>LSI</i>	90
1. Anacronismo	90

	III
2. ¿Por qué el siglo XVII?	90
VII. El narrador en <i>LSI</i>	92
VIII. El personaje en <i>LSI</i>	95
1. Bernardo Piedrahita	96
2. Carlos Castelnuovo	98
A. Personaje símbolo: el hombre sabio	99
3. Álvaro de Mendoza	100
4. Lou Capote	101
<i>Allá ellos</i>	104
I. Antecedentes críticos	104
II. Argumento	107
III. El espacio en <i>AE</i>	108
IV. El espacio y la carga simbólica de los topónimos	113
V. Tratamiento del tiempo	115
VI. El narrador en <i>AE</i>	117
VII. El personaje en <i>AE</i>	119
1. El hombre de transición y su colaboración	120
<i>El ojo dindymenio</i>	123
I. Apuntes sobre el género y la tesis de la novela	123
II. Argumento	125
III. Apolíneo y dionisiaco. Disyuntiva y tesis filosófica	126
IV. Antecedentes críticos	128
V. La contigüidad entre la Habana y Atenas	129
VI. El tiempo y su tránsito, un motivo de matriz irónico y trágico	134
VII. Tratamiento del espacio	135

1. Espacios transformados, carnaval y heterotopía	138
2. La determinación geográfica en el personaje, otro rasgo irónico	141
3. Trasposición de temas y obsesiones	142
VIII. El narrador en <i>EOD</i>	143
IX. El personaje en <i>EOD</i>	146
1. Lysis	147
A. Aferentes literarios, otro ejemplo	142
2. Atys, el telúrico	144
Conclusiones	153
Bibliografía	160
Apéndice histórico	176
Cuadro cronológico	185

PRESENTACIÓN

En este trabajo ofrecemos una interpretación de la poética literaria de Daniel Chavarría Bastélica, prolífico escritor “de izquierdas”, radicado en Cuba desde hace más de cuarenta años, pero de nacionalidad uruguaya. La investigación, en el marco del Posgrado en Estudios Latinoamericanos, además de ser un análisis literario, pretende reparar en el contexto de producción de la obra, atender la influencia que la realidad histórica tiene en los mundos narrados, así como reflexionar acerca de los procesos políticos en la región que han repercutido en el ámbito de las letras.

Vale la pena acercarse a una obra como la de este autor por haber construido una poética novelesca con visos de singular estrategia en el campo cubano de la Revolución, lo que no es poca cosa en vista de las altas expectativas, desengaños, denuncias y agrios debates que se dieron en los años que siguieron al triunfo de este movimiento en 1959.

En cuanto sujeto político, con toda conciencia de serlo, transitó a través de momentos clave de los experimentos sociales más importantes para el siglo XX latinoamericano, dentro de los que asumió posturas e ideales con entusiasmo, por lo que al integrarse al campo cubano (dotado de una perspectiva amplia en cuanto al continente y sus peculiaridades) con otros escritores-militantes, tuvo total conciencia de que en sus manos estaba de alguna forma la construcción de ciertos imaginarios, ciertas rutas éticas y políticas siempre encaminadas o pensadas en clave guevariana: viendo a Latinoamérica como la patria extensa, una a fin de cuentas. A este compromiso político tomado en serio por varias generaciones se debe el que en su obra literaria aparezca América Latina con sus sucesos históricos y políticos como material para novelar.

El concepto poética para este análisis tiene por supuesto en cuenta los preceptos aristotélicos, no sólo por ser la piedra angular del abordaje crítico a lo que hoy llamamos literatura, sino porque la formación de Chavarría acusa una fuerte influencia de la cultura clásica. En la tradición literaria occidental la *Poética* es el primer texto conocido que repara particularmente en la caracterización y descripción de discursos ficcionales, con un sentido estético, e intenta definir modelos en éstos. En el policial, por su brevedad y esquematismo, es muy notoria la efectividad de la estructura que señaló Aristóteles: la combinación de

incidentes, el tránsito de la peripecia al reconocimiento y la complicación, así como la dosificación de estos episodios que hacen compleja la acción. En las novelas de Chavarría que podemos considerar más logradas subyace también esta estructura básica.

Consideramos, no obstante lo anterior, que el estudio de la novela actual exige utilizar una serie más extensa y pormenorizada de conceptos y de ángulos de acceso que permitan problematizar los modos de discurso, estructuras y alusiones que están representadas en la expresión literaria, por lo que, sin dejar de tener en cuenta que estos desarrollos tienen como punto de partida los fértiles conceptos aristotélicos, además del peso que las concepciones clásicas tienen en la obra de Chavarría, es necesario contemplar la obra a partir de una perspectiva amplia que ve a la poética como una estructura abstracta presente en la literatura y otras artes, en las que existen constantes discursivas que pueden ser identificadas. Algunos autores sostienen que intentar un análisis poético es emprender un trabajo de definición, interpretación y caracterización de una obra literaria.

Renato Prada Oropeza (1988:18) opina que “la poética surge, se manifiesta y vive en el texto: es el resultado conceptual, si se puede decir, al que llega el lector al interpretar sus múltiples elementos estructurales de sentido”.

Comentamos algunos aspectos que nos han parecido claves para comprender a Chavarría en su devenir literario, comprensión que pasa por la dimensión contextual del autor, todo ello sin pretender agotar las diversas perspectivas de abordaje.

Por tanto, nos apoyaremos particularmente en análisis que defiende la contemplación de la realidad extratextual a la hora de explicar la proyección poética en el objeto literario, como la que desarrolla Prada Oropeza (1988:9), quien sostiene que la literatura no es la mera reproducción de la realidad, sino que es un elemento constitutivo de la misma.

Esta visión integral de la obra literaria en su contexto histórico está presente también en el trabajo crítico de M. M. Bajtín (1997:109), quien ha escrito que el arte es un acto “inmanentemente social [...] lo estético, lo mismo que lo jurídico o cognoscitivo son tan sólo una variedad de lo social; por lo tanto, la teoría del arte no puede ser sino una sociología del arte”. En otro momento dirá “consideramos que todo problema teórico debe forzosamente recibir una orientación histórica [...] en la base de nuestro análisis está la

convicción de que toda obra literaria tiene internamente, inmanentemente, un carácter sociológico” (2005:191).

Por su parte, y a partir también de una lectura integral del hecho literario, Fredric Jameson (1989:18) sostiene que nada hay que no sea social ni político. Dice este crítico que los textos dan cuenta de una serie de representaciones firmemente relacionadas con las circunstancias ideológicas de las que surgen, lo que no sólo informa lo que está de manifiesto, sino que también controla lo que el texto omite o clausura. Esto ilustra ciertas contradicciones y tensiones presentes en las obras artísticas; también nos habla, y en nuestro caso ha sido una voz por demás fértil, de ciertas decisiones en cuanto al diálogo con el canon literario y su mención explícita en el contexto cubano.

Así la estructura literaria, lejos de realizarse completamente en cualquiera de sus niveles se vuelca fuertemente hacia abajo, o lado de lo *impensé* y lo *non-dit*; en una palabra, hacia el inconsciente político mismo del texto, de tal modo que los semas dispersos de este último [...] nos dirigen ellos mismos insistentemente hacia el poder informador de las fuerzas o contradicciones que el texto trata en vano de controlar o de minar plenamente (o de administrar) (Jameson, 1989: 40).

Para terminar con este apartado en cuanto a la interiorización de los factores externos en la obra, es preciso referirse a Antonio Candido (2007: 30), quien recalca la necesidad de contemplar texto y contexto “en una interpretación dialécticamente íntegra [...] Una crítica que se quiere integral dejará de ser unilateralmente sociológica, psicológica o lingüística, para utilizar libremente los elementos capaces de conducir a una interpretación coherente”. Dice además que el factor social es el que hace posible la realización de la obra, de su valor estético, pues es esta sociedad la que proporciona los medios culturales para apreciarla, lo que de alguna manera se liga y dialoga con aquello que citamos de Cornejo Polar más adelante (acerca de la doble perspectiva que consigue el escritor en la circunstancia fragmentada y diversa de Latinoamérica), y con lo que propone Luz Aurora Pimentel respecto del contrato de inteligibilidad, como también veremos en su momento.

Con base en lo anterior, decidimos dividir el trabajo en tres partes más dos apéndices. La primera parte ofrece un panorama histórico de los sucesos que en el campo de la literatura se desencadenaron luego del triunfo de la Revolución Cubana en 1959.

La segunda parte consiste en la definición de ciertos conceptos que en el transcurso del trabajo vimos necesario utilizar y delimitar, sobre todo por tratarse de nociones que desbordan el ámbito terminológico o conceptual de la teoría literaria.

La tercera parte contiene el análisis literario propiamente dicho, mismo que hemos realizado tomando como base tres de las novelas de Daniel Chavarría, publicadas entre los años de 1984 y 2007, a saber *La sexta isla*, *Allá ellos* y *El ojo dindymenio*.

Los anexos consisten en un cuadro cronológico que pretende ubicar algunos datos biográficos de Daniel Chavarría en el devenir cultural y político de América Latina y de una breve síntesis de los países latinoamericanos que de alguna manera tuvieron una presencia en la vida y obra del autor. Consideramos que este material sirve para formarse la perspectiva política y social que definió la trinchera política de muchos intelectuales latinoamericanos.

Los modelos de análisis utilizados en este trabajo son parte de lo que se conoce como teoría narrativa o narratología, conjunto de estudios que se ocupan de la forma y la manera como funcionan los textos narrativos.

En este caso y por considerar que son los aspectos más interesantes en la propuesta poética de Chavarría, nos hemos centrado en el estudio de la construcción de los personajes, el espacio y el tiempo diegéticos.

Toda vez que se trata de un autor acerca del cual no abundan los estudios de fondo, esta investigación quiere ser una contribución digna a la crítica literaria de nuestra región, parte fundamental de la conformación de un pensamiento latinoamericano y latinoamericanista.

PRIMERA PARTE

DE LA AVENTURA A LA LITERATURA

I. SEMBLANZA BIOGRÁFICA

Conocida es la obra y trayectoria de diversos autores cubanos que fueron abandonando la isla durante los años posteriores a la Revolución (Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante, Carlos Franqui, Reynaldo Arenas, Jesús Díaz, por sólo mencionar algunos). Esta migración y la creación literaria que le siguió han sido debidamente documentadas y estudiadas tanto por instancias políticas y mediáticas como por los mecanismos propios de la academia y el arte, principalmente de los países a los que arribaron.

El escritor cuya obra pretendo estudiar tiene una experiencia distinta, digamos que procedió al contrario de los escritores cubanos mencionados: él mismo se exilió en Cuba y ahí comenzó su carrera literaria; no había llegado todavía cuando se suscitaron los vaivenes de los años sesenta, durante los primeros años de la Revolución, así que no le tocó vivir personalmente ni la “luna de miel” de Cuba con los intelectuales de Latinoamérica y del mundo; ni los paulatinos desencuentros que desembocaron en el mensaje de Fidel a los intelectuales. Si bien ya estaba en la isla cuando tuvo lugar el Caso Padilla, no tenía muchos vínculos con esa franja del mundo intelectual o literario que, públicamente, se posicionó a favor o en contra de aquel asunto, sino que en ese entonces se desempeñaba como traductor en el Ministerio de Agricultura e ingresaba a la Universidad de La Habana a cursar la carrera de Letras Clásicas.

Se debe tener presente que durante el proceso revolucionario en Cuba la Universidad de La Habana tuvo un papel fundamental. Al triunfo de la Revolución, no obstante, el movimiento de ahí surgido: el Directorio Revolucionario, se desencuentró con los llamados barbudos, por lo que en la Universidad, obedeciendo a una estrategia y como acción conjunta al discurso “Armas, para qué” (de Fidel Castro), fueron colocándose catedráticos e intelectuales afines a éste y a una parte de sus allegados, cuyos preceptos seguían (Franqui, 1981:39).

No obstante, como hemos podido observar al hacer una lectura de las obras atenta a su contexto histórico, desde su llegada a Cuba el autor ha atravesado crisis, asumido ciertas

posturas políticas, algunas de las cuales ha modificado a la luz de una serie de eventos que comentaremos más adelante, y cuyas consecuencias están presentes en su obra.¹

Su condición de migrante supone pues una perspectiva peculiar, en el sentido que menciona Antonio Cornejo Polar (1996:5), entre otros autores, “el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado”.

Es difícil disociar en este autor lo vital, biográfico, de lo literario: su vida es susceptible de ser narrada como una novela de aventuras, con mucho de picaresca y de intriga policial, de ahí que el “baño social”, especie de bautismo renovador (Dalton, 1969:13) indispensable para que el escritor de la región se transforme en revolucionario y genere una literatura acorde con la circunstancia de su pueblo,² es un requisito que nuestro autor cumplió, a su modo. Su periplo latinoamericano le proveyó de vivencias multicolores y le permitió desarrollar sus habilidades de pillo, traficante, estafador e incluso seductor, a la vez que de incipiente luchador social y políglota autodidacta.

Daniel Edmundo Chavarría Bastélica, quien prefiere ser llamado escritor cubano y ciudadano uruguayo, nació en San José de Mayo, Uruguay, en 1933, y vive en Cuba desde 1969. Este contemporáneo del Che Guevara aborda en casi todas sus novelas el enfrentamiento político e ideológico entre la izquierda y la derecha en el mundo, en particular la experiencia cubana y la problemática que ha tenido que enfrentar la Revolución por las acciones de la CIA en contra de ese cuestionado proyecto político. Su primera novela, *Joy*, publicada en 1978 (cuyo manuscrito circulaba desde 1975) (Arango, 2011), está considerada como la obra inaugural del género de contraespionaje en América Latina y ha merecido diversos premios tanto en Cuba como en otros países.³

Pese a que se le suele contar entre los escritores del género neopolicial latinoamericano, haber fundado la Asociación Internacional de Escritores Policíacos junto con Paco Ignacio Taibo II, y ganado el Premio Edgar Allan Poe 2002 y el Dashiell Hammet,

¹ Nos preguntamos qué clase de persona, medianamente preocupada por su contexto, habría podido mantenerse incólume y firme en todas sus certezas en una época como la que ha vivido nuestro autor.

² “«Baño social» implica abandonar la esfera de las reflexiones literarias, artísticas o filosóficas como algo separado de la vida cotidiana; implica sobre todo que el intelectual participe, como un ciudadano más, de la vida productiva de la sociedad en los talleres, en las fábricas, en las cooperativas agrícolas, y si por añadidura escribe, pinta o compone música, enhorabuena” (Pereira, 1995:13).

³ En diciembre de 2010 le fue otorgado a Daniel Chavarría el Premio Nacional de Literatura Cuba 2010, por lo que es de esperarse que se comiencen a realizar estudios críticos acerca de su obra en ese país.

ambos para novela policiaca, Chavarría ha afirmado en repetidas ocasiones no ser un escritor del género policial, sino un escritor de “novelas políticas de aventuras”.

Desde esa perspectiva literaria echa mano de todos los recursos que permite el género de espionaje, el policial, la picaresca, la novela de aventuras, y agrega un extra que tiene que ver con un gran oficio como narrador. No por nada, su literatura ha sido calificada como “glocalizada”, “esto es, una literatura global y universalista, pero contada desde una óptica local, íntima y personal” (Espinoza de los Monteros, 2008).

Me inicié como un escritor de literatura política, de contraespionaje, de la llamada novela política de aventuras, que tenía como centro el tema de Cuba: el gran asunto es la agresión de una gran potencia industrial tecnológica y militar, como lo es Estados Unidos, contra una pequeña isleta subdesarrollada del Caribe que lucha por su libertad. Es un poco David y Goliat, y es un hecho singular: En América Cuba es el único país que se enfrenta de tú por tú a Estados Unidos a nivel de órganos de inteligencia, es el único país donde puedo crear un agente de la seguridad cubana que se enfrenta a un agente de la CIA (Estrada, 2013).

En su autobiografía, que es en sí misma otra novela de aventuras, ha escrito que sus habilidades literarias emanan de sus conocimientos clásicos: “hoy reconozco deber lo más valioso de mi pluma, a los muchos años de lectura y docencia en Lenguas Clásicas” (Chavarría, 2008:249), lo cual es una declaración limitada, pues también están presentes de manera profusa y en diferentes planos, sus conocimientos del canon literario occidental, principalmente del siglo XIX.

Chavarría comenzó a leer textos clásicos de la literatura europea desde niño, situación que es común a varios escritores y militantes que despuntaron a mediados del siglo XX; durante su adolescencia practicó el vagabundaje por los barrios bajos de Montevideo a la par de practicar deportes y dedicar las noches a la bohemia; su interés por la historia y el arte lo llevaron a unirse a una compañía de teatro y a militar en el Partido Comunista de Uruguay. Desde 1960 se solidarizó con la Revolución y colaboró difundiendo sus logros: “La Revolución cubana, que los comunistas de mi partido vimos al principio con mucho escepticismo, me ganó muy pronto”. Chavarría (2008:256, 274) estuvo al frente de la coordinación de las actividades de solidaridad con Cuba del Partido Comunista uruguayo.

Acerca del papel paradigmático que la Revolución triunfante de 1959 tomó en América Latina, el autor cuenta que ésta unificaba por aquel tiempo a distintas posturas políticas que antes eran irreconciliables: “en 1961, gracias al ejemplo de Cuba, ya se habían unido muchos antiguos enemigos y ahora comulgaban en su admiración por Fidel y el Che” (Chavarría, 2008:281).

De su afinidad por la izquierda, consecuencia, en primera instancia, de sus preferencias literarias, dice: “Mi primer paso hacia el comunismo lo di acicateado por la lectura de *Los miserables*, a los 12 años. Aquella novela aportó a mi formación ideológica mucho más de lo que me aportaran mi propio padre, mis estudios sobre la historia universal y el conjunto de la literatura uruguaya”. En lo sucesivo veremos hasta qué punto esta declaración se cumple en la obra analizada, confiriendo a ella un cariz vital difícil de lograr sin resultar libresco.

Consumado francófilo desde muy joven, se declara admirador de

Víctor Hugo, Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Maupassant, Anatole France, cuyo talento literario describe de manera inmejorable los acontecimientos de su época. El propio Marx decía que la Comedia humana de Balzac era una de las fuentes más sintéticas para entender el siglo XIX francés”. [Continúa]: “Según Lenin, el marxismo se apoya sobre el trípode de la filosofía clásica alemana, la economía política inglesa y el socialismo utópico francés (Chavarría, 2008:165).

Estos autores, síntesis de un proceso de gran alcance que despegara en el siglo XVII nutrido con los aportes del Romanticismo y del Realismo, expresaron en sus obras los síntomas sociales y políticos del siglo XIX; además de abrir el debate acerca del compromiso social del artista en tanto que habitante del mundo, inauguraron una peculiar forma de leer el tiempo humano y resolverlo en términos estéticos a través de la consolidación de la novela histórica. No por nada se ha dicho que a esa centuria “se le ha llamado el siglo de la historia, y pocos de sus títulos de gloria son tan indiscutibles” (Tieghem, 1958:238).

Confiesa Chavarría que cuando su confianza en la realidad cubana flaquea, acude a lo que él considera un ejemplo de que el cambio lleva mucho tiempo: la Revolución francesa.

Hasta mediados de los años 90, mi fe en el luminoso futuro de la Revolución tuvo sus altibajos, pero desde esa época he adquirido la certidumbre de que muchos males que todavía no se han podido erradicar, algún día desaparecerán [...] me he convencido de que el perfeccionamiento masivo de un pueblo requiere mucho tiempo; de que los franceses de hoy empezaron a reeducarse en 1789; y por eso ya no escupen ni eructan en los restaurantes (Chavarría, 2008:585).

Citar estas posturas, más allá de mostrar la perpetuación de un lugar común acuñado en el siglo XVII (el supuesto “buen gusto” francés), servirá para mostrar más adelante en qué medida el proceso histórico representado en el arte literario surtió efectos definitorios e impregna y da forma a la propuesta estética de este autor. Factores como la filosofía y en fin la cultura grecolatina, la literatura y el pensamiento del siglo de las luces, y en general la literatura universal, han influido profundamente en la formación política de Chavarría, en sus paradigmas e imaginario.

De ahí que uno de los objetivos centrales de esta investigación estribe en poner de manifiesto que esta profunda influencia literaria y filosófica no presenta una barrera para acceder a su obra, lo que constituye un logro artístico, pues lejos de clausurar la comprensión de su propuesta estética, genera varios niveles de acceso a ella.

Durante su estancia en Europa (viaje iniciático que duró varios años) no formó parte de algún grupo cultural, ni se relacionó con otros escritores o artistas; más que alinearse en sus filas, compartió tragos, vivencias, aventuras y afinidades con algunos militantes del PC francés. Ese periplo por sí solo podría relatarse como una novela picaresca (o de formación), en la que prima sobre todo fin el de sobrevivir, el de vivir aventuras y conocer el mundo, desarrollando habilidades para insertarse sin problemas en los más disímiles estamentos sociales y laborales. Tomar en cuenta estas precisiones, además de permitir ubicar al autor y su quehacer en una posición *sui generis* en el contexto literario latinoamericano, permitirán acceder al análisis de su trabajo, pues tendrán efecto diferenciador o potenciador en su obra.

Además de su paso por el Partido Comunista en Uruguay, Chavarría (2008:289) tuvo en aquellos años la inquietud de sumarse a algún movimiento guerrillero, para seguir el ejemplo del Che Guevara. Su primera tentativa fue unirse a “las guerrillas de Hugo Blanco, un peruano que según se divulgara entre la izquierda bonaerense, comandaba en los

Andes a un centenar de indígenas, con el respaldo de varios miles más”. Pero a pesar de lograr los contactos necesarios para unirse a tal proyecto, llegó tarde a Perú, precisamente el día en el ejército capturó a Hugo Blanco (Chavarría, 2008:296).

Fue alfabetizador voluntario en Bahía, Brasil, dentro de un proyecto del Partido Comunista brasileño, pero en realidad había llegado a ese país seducido por la idea de unirse a un movimiento llamado Ligas Campesinas, que dirigía el líder socialista Francisco Julião, de Pernambuco, quien “desde el inicio de los años 50 [...] dirigía una experiencia pionera en el cooperativismo del campesinado más pobre” (Chavarría, 2008:299).

Con el golpe militar en 1964, Chavarría se vio forzado a escapar a territorio amazónico, donde vivió aventuras como buscador de oro, que le dieron, a la postre, una gran cantidad de anécdotas y temas para su novela *Allá ellos*. Debilitado por el paludismo, se estableció un tiempo en Colombia. Gracias a su apostura física y dominio de varios idiomas, se colocó como gerente de una tienda *duty free* aeroportuaria, en la que se graduó en el oficio de traficar alcohol ilegalmente, e incursionó en el proxenetismo de mediano nivel para financiar el tráfico de armas destinadas a pertrechar un movimiento guerrillero muy emparentado con la Teología de la Liberación, del cual tuvo noticia de parte de Gerardo Valencia Cano, conocido como “el obispo rojo”, de Buenaventura, Cartagena. De esta forma, de julio de 1968 hasta octubre de 1969 colaboró para financiar dicha guerrilla (Chavarría, 2008:509).

Al enterarse de la desertión y posterior delación de parte de un miembro del grupo guerrillero, decidió secuestrar una avioneta comercial para desviarla hacia Cuba, acción muy frecuente por aquellos años. A los ojos de un lector joven, las peripecias de Daniel Chavarría (secuestrar una avioneta) puede parecer más singular de lo que en realidad fue. Para ver estas acciones en una dimensión más circunstanciada, es preciso entender que, sobre todo en las décadas de 1960 y 1970, el deseo de integrarse a la guerrilla por la liberación de los pueblos latinoamericanos y del mundo, y los consecuentes secuestros de avionetas rumbo a Cuba, eran hechos más frecuentes de lo que se puede suponer en la actualidad. El propio Chavarría (2008:520-532) da cuenta de lo común de estos episodios en esos años: “Ya a mediados de 1968, hubo un mes en que se produjeron ocho secuestros hacia Cuba, y el año cerró con setenta y uno”. La sensación de que el mundo se estaba aproximando a un estado de cosas más justo e igualitario impregnaba las decisiones de no

pocos individuos a nivel planetario; se confiaba mucho en que la justicia de las acciones las enfilaba irremisiblemente al éxito.

Una vez en Cuba Chavarría retomó los estudios formales, interrumpidos en la adolescencia por la pulsión de viajar, y consiguió lo que para él era la carrera más deseable, aparte de la de escritor: ser catedrático de Lenguas Clásicas (González Pérez, 2010:48).

II. LA LITERATURA COMO DESTINO DE UN TRASHUMANTE CULTO

El periplo por América Latina, casi obligado recorrido de todo revolucionario, fue para este autor, según sus dichos, una experiencia intensa que se convirtió en la materia prima de sus novelas. Pero este recorrido también debió impactarle en términos políticos y servir para aquilatar positivamente su situación en la isla al paso de los años. La situación de la región era muy grave, y de esa gravedad es que el autor extrajo la determinación de quedarse en Cuba y de escribir según los preceptos de lo que se perfilaba como la mejor dirigencia política del continente, o del mundo: la Revolución cubana con Fidel Castro a la cabeza.

El pícaro se transformó en un metódico estudiante y profesor de Letras Clásicas en uno de los bastiones antiintelectuales y de formación de cuadros de la dirigencia revolucionaria, es decir, la Universidad de La Habana, aunque pronto esa condición no fue suficiente para Chavarría, así que se estrenó como escritor comprometido hacia 1975.⁴ Se situaba así en una arena en que otros escritores de la isla, en su mayoría novatos, optaron por mostrar su compromiso a través del realismo (socialista)⁵ o de los géneros autorizados

⁴ Entre las escasas oportunidades de conocer detalles de la vida intelectual de Daniel Chavarría (aparte, claro, de los datos escrupulosamente seleccionados que aparecen en su autobiografía novelada) encontré el siguiente discurso de Arturo Arango durante la ceremonia de entrega del Premio Nacional de Literatura Cuba 2010: “Las carpetas, tres o cuatro, de cuartillas tipográficas atrapadas al margen por presillas de las que llamamos *de paticas*, circulaban de mano en mano. En cuanto vi pasar frente a mí una de ellas, pedí el último, marqué en la cola. Transcurrieron varios días de impaciencia hasta que tuve en mis manos la primera entrega de *Joy*, la novela policial con que aquel uruguayo grandote, macizo, enfático y cordial, nacido 20 años antes que la mayoría de sus compañeros de curso, a punto de terminar sus estudios de Letras, especialidad de Lenguas Clásicas, iba a empezar a cambiar al menos una parte del ámbito en que se desenvolvía ya mi vida. Supongo que estábamos en 1976, quizá en el 75, y quienes leíamos *Joy* estudiábamos, como Daniel Chavarría, en la Facultad de Filología (*née* Escuela de Letras y de Artes) de la Universidad de La Habana. Tal vez porque éramos jóvenes, esperábamos, necesitábamos ese cambio (Arango, 2011).

⁵ En 1932, bajo la era de Stalin, se dio a conocer una especie de decreto que rezaba lo siguiente: “«El realismo socialista, método básico de la literatura y de la crítica literaria soviéticas, exige del artista una representación veraz, históricamente concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario. Además, la verdad y la integridad histórica de la representación artística deben combinarse con la tarea de transformar ideológicamente y educar al hombre que trabaja dentro del espíritu del socialismo [...] realismo en la forma y socialismo en el contenido» fue considerado un lema oficial a la par de «proletarios de todos los países, uníos»” (Slonim, 1974:198).

(testimonio) y que actualmente han entrado en las sombras del olvido canónico o visto agotado su caudal.⁶

La importancia de la postura estética y política de Fernández Retamar es decisiva en el nacimiento literario de Daniel Chavarría y la observación metódica de los cauces didácticos de un inicio, así como Alejo Carpentier lo sería en el ulterior desarrollo y proyección poética de nuestro autor.

La Universidad de La Habana era un centro de formación ideológica cercano a la dirigencia revolucionaria. Como ya se vio, en su seno se formaban las generaciones de escritores que desplazarían a los “viejos” intelectuales producidos por la sociedad decadente. Chavarría cuenta que en una clase de Teoría literaria a la que él asistía, el profesor, Fernández Retamar, elogiaba una novela de espionaje que a Chavarría, único cuarentón y autodidacta entre núbiles universitarios cubanos, le pareció pésima: “Pocos días después me encontré con Roberto en los baños de la Facultad y le comenté mi mala opinión sobre aquel título que tanto había elogiado. Él cabeceó como para espabilarse y me dirigió una mirada de sorpresa [...] y con una sonrisa indulgente, de boca ladeada, mientras se abrochaba la bragueta, me dio a entender con toda claridad ‘Mira a ver si tú puedes escribir algo mejor’ [...] Nunca le agradeceré lo suficiente aquella mirada. Fue quizá el empujón que me faltaba para convertirme en escritor” (Chavarría, 2008:565).

Otros escritores, por la vía de la vanguardia, la experimentación y la ruptura, tuvieron una accidentadísima experiencia, que clausuraría durante años sus habilidades creadoras o los obligaría a tomar distintos rumbos geográficos para encontrarse también con una perenne y sutil obligación de criticar al régimen para conseguir notoriedad o para consolidarse, con lo que dieron nuevamente con el escollo del que suponían se habían librado.

Los escritores activos durante cierto periodo de la literatura cubana tuvieron que modular su trabajo en función de un propósito no necesariamente central para el artista —la

⁶ “Poco antes de que Chavarría cometiera la osadía de probar su novela con los lectores avisados e intransigentes que podíamos ser sus condiscípulos, un profesor de la misma escuela, y un alumno que regresaba a sus aulas para concluir asignaturas de una carrera, a su pesar, inconclusa, habían escrito, a cuatro manos y como jugando, *El cuarto círculo*, novela que ya comenzaba a poner en evidencia lo pedestre de aquellas otras que pretendían ser sus compañeras de serie. Guillermo Rodríguez Rivera y Luis Rogelio Noguerras eran escritores de a de veras y esa condición bastaba para que las cosas (la literatura policial) comenzaran a colocarse en su debido lugar. (Y gracias a las piruetas del azar concurrente, en la misma Facultad acababa de ingresar otro estudiante llamado Leonardo Padura)” (Arango, 2011).

famosa intención didáctica—. Pocos, poquísimos, han alcanzado el éxito y a la vez la permanencia en la isla, como Chavarría.

Esto tuvo que ver con un paulatino pero firme alejamiento de Chavarría de los preceptos oficiales, sin dejar de lado el cariz social —una habilidad que se le reconoce—, pero abrevando de fuentes diversas, para dejarse fluir en la amplitud del género novela, que a su vez le permitió discurrir y divagar en temas y tratamientos más variados.

En cuanto al tema del mercado editorial y la participación en convocatorias a concursos de novela, Chavarría poco a poco abandonó su inicial actitud lacónica o cuidada (de militante) para, en las entrevistas en que le preguntan al respecto, llegar a la franca y argumentada aceptación de que su obra está enfocada al mercado, sin que eso haya significado cambiar de trinchera política.

Como escritor, usted no ha ignorado ninguno de los ganchos principales para el gran público: la intriga, la comedia, el erotismo. Y lo ha hecho con plena conciencia. ¿Cree que eso hace de su obra una “literatura de mercado”? —Desde luego. Esa fue mi intención desde que la *belle époque* editorial cubana se fue a pique por falta de papel. Y en efecto, para sobrevivir como escritor y ganarme la vida en los días difíciles del periodo especial, opté por incluir en mis obras esos ganchos tan atractivos para los mercados capitalistas; pero lo hice sin volverme un jenízaro, de modo que toda mi obra de los años 90, pudiera también publicarse en Cuba, en las mínimas tiradas de la crisis. Y a juzgar por la creciente aceptación del público cubano, parece que no llegué a pasarme de rosca” (González, 2011).

Como se pone en evidencia en la entrevista anterior, en el proceso de consolidación del autor y de su discurso, es posible notar también un deslizamiento a posturas menos “disciplinadas”, sin abandonar su apuesta por la Revolución cubana. Ello se debe a la fuerte presión moral del escritor latinoamericano que se identificaba con la izquierda en determinados momentos del siglo XX y a los cambios de la configuración política del mundo en las últimas décadas.

Pensamos que su posicionamiento como escritor “del patio”, como él mismo se define, fue, por decir lo menos, arduo: en parte porque los vagabundajes y peripecias de Chavarría previos a su llegada a Cuba, semejantes a los de todo un pícaro o un desclasado, acaso no habrán sido muy gratos a quienes representaban en esa época a la Revolución cubana. Y es que la militancia política entonces era concebida como una suerte de

apostolado, la conciencia social debía estar complementada con una especie de manifestación constante de virtud y de renuncia, por ejemplo, a los placeres de la carne, al puro estilo gnóstico (hay que aclarar que Chavarría no volvería a las andadas al asentarse en territorio cubano, si bien se puede sospechar que su gradual participación social y política de aquellos años estuvo salpicada de bohemia y hedonismo).

Al radicarse en Cuba después de una trashumancia de 11 años por Europa y algunos países de América Latina, Chavarría adquirió una perspectiva singular a través de la cual mirar las de por sí múltiples e incluso conflictivas identidades que abarca la realidad latinoamericana (Cornejo Polar, 2003; Santana Castillo, 2006:19-20).

Este privilegio panorámico se cimentó en aprendizajes mundanos y disidencias políticas que a su vez fueron el fruto de una formación literaria decimonónica y clásica. Completó esa edificación con pilares *sui generis* como la condición socialista de la isla y la nada desdeñable influencia soviética que, en América Latina, es exclusiva de la experiencia cubana.

1. *Vínculos y filiaciones literarias*

En su narrativa, así como en la de algunos autores latinoamericanos como el propio Alejo Carpentier (en Carballo, 2007:102), la perspectiva amplísima, geográfica y temporal, les permite “salir un poco del localismo, del nativismo tipicista”, y extraer del canon enfoques, temas y técnicas para reformularlos, dirigiéndolos para lograr efectos en el lector latinoamericano.

Esta voluntad política y visión panorámica del arte es un rasgo compartido con Alejo Carpentier, pero resalta todavía más al ser uno de los poquísimos escritores que Chavarría cita en sus escritos o entrevistas. Hemos notado que el autor no menciona a ningún escritor de su promoción en su autobiografía, tampoco se ha referido a críticos o personajes de la cultura; las excepciones serían, en el ámbito cubano: Roberto Fernández Retamar y Eusebio Leal.

Además de ser un trasunto de tensión en el campo literario cubano, esto puede deberse en cierta medida a que los referentes literarios y culturales con los cuales dialoga directamente este autor no son la o las tradiciones literarias latinoamericanas más recientes e importantes (*boom* o *posboom*), sino que, a nuestro juicio, el sustrato filosófico y literario

está afirmado directamente en la literatura “universal” (europea) del siglo XIX y principios del XX,⁷ y en la cultura (literatura) grecorromana, esto en varios niveles: *a*) la construcción del relato a partir de las directrices aristotélicas (articulación narrativa frecuente en la novela negra, género que también visita este autor), así como la predilección por personajes de valor e inteligencia excepcionales, propia de la epopeya (Lukács, 1965:19) y por supuesto del Romanticismo; *b*) la convergencia de géneros en sus novelas históricas y de aventuras, característica que Bajtín (1986:148-149) reconoce, se origina en la antigüedad clásica; *c*) la desprejuiciada apertura hacia lo sexual, manifiesta en casi todas sus novelas, *d*) la intención didáctica latente en sus obras, no sólo emanada de las directrices editoriales del campo político cubano y acatada por el campo literario, sino reivindicada ya en las propias fuentes, es decir, proveniente de la perspectiva socrática del saber y la virtud (Larroyo, 2012:IX-XI), y revivificada en un momento histórico grato a Chavarría —y por cierto, a Carpentier—: el Siglo de las Luces.

Chavarría gusta del tránsito entre las épocas y, como veremos, en esa acción persigue recoger el impulso vital, humanista y social de cada una de ellas: la razón y la utilidad didáctica del arte (conjuntar “lo bello y lo útil”) asociadas con una fuerza romántica pasional —sin llegar por cierto a la fantasía desbordada—, y una selección intencionada de temas, momentos, coyunturas.

En el terreno del posible diálogo con la literatura producida en la región, hay que tener presente que el contacto prolongado con aspectos culturales y literarios de Cuba tuvo lugar sólo a partir de su llegada a esta isla. En la obra de Chavarría existen algunos indicios de comunicación intertextual con la literatura latinoamericana en determinados momentos de su vida: se ha referido a la poesía de Martí y Vallejo, a la poesía gauchesca, y en fin a la literatura latinoamericana en términos generales, no obstante esta vinculación no es tan evidente, frecuente y fértil como aquella de la cultura clásica y decimonónica de que hablamos más arriba, amén de la visión amplia del hecho latinoamericano que comparte y acaso aprendiera de Alejo Carpentier, a quien dedica una de las novelas aquí analizadas y a quien sigue en la variada ubicación temporal de sus tramas.

⁷ Vinculación que el autor estableciera siempre por la vía autodidacta (Chavarría, 2008:246) y que explica también la frecuentación de arquetipos realistas y el corte vitalista de su narrativa.

Posteriormente al éxito de *Joy*, este autor mantuvo su frecuentación de los recursos del género policial y la intriga de espionaje, desbordándose hacia el empleo de recursos de la novela histórica, la novela picaresca, y primordialmente de la novela de aventuras, en su variante soviética.⁸

Si bien los géneros, las categorías y herramientas que organizan la obra de Chavarría y que sirven de vehículo de sus ficciones son del ámbito de la “literatura universal”, el tema predilecto es América Latina, predominantemente la historia de esta región y su circunstancia política durante el siglo XX, presentes en la mayoría de sus libros, pero omitiendo, en un acierto estético, la glosa de la Revolución cubana y sus antecedentes como primer plano narrativo, pues de ello se estaban ocupando, acaso en demasía, otros escritores cubanos. Ambrosio Fornet (en San Martín-Moreno y Muñoz de Baena, 2005:219) dice que “el orden revolucionario absorbe la narración y la impide distanciarse”, de ahí que muchos de estos autores cubanos, incluso los exiliados, recurran constantemente a una serie de tópicos como la autoafirmación, la crónica de *sus* circunstancias y algunas añoranzas de la isla.

En su haber se cuentan 13 novelas (es coautor de tres más), ha publicado libros de cuentos, artículos periodísticos, manuales académicos y una autobiografía. La mayoría de sus novelas han sido premiadas a nivel nacional e internacional.⁹ Intentar una clasificación

⁸ Hacia finales de los sesenta, los países del Este cultivaban a gran escala un tipo de literatura a la que llamaban “novela política de aventuras”, según el propio Chavarría (entrevistado por Egaña Villamil, 1987; Barash, 1975: 7). Yulian Semionov, periodista y redactor del Diario *Pravda* —además de haber sido la influencia decisiva para Chavarría en la empresa de la novela *Joy*—, fue también el más popular de los escritores de este género en la URSS; publicó al menos siete novelas cuyo protagonista es Isaiev-Stirlitz, un contra espía encargado de evitar que el nazismo asestara golpes significativos a la Unión Soviética durante la Segunda Guerra Mundial. Esta narrativa, a juicio de Veraldi (1986:167), tiene una “exigencia moral que contrasta con la decadencia acelerada en que se hunden los *thrillers* del Oeste. Los oficiales de la KGB tienen conciencia de servir a los intereses reales de los países en los que espían”.

El estilo de Semionov consistía en mostrar el ámbito histórico de un momento específico a partir de una intriga policial, habilidad que en la novela histórica ya habría estudiado Lukács (1965) en la obra de Scott, y que sedujo y persuadió a Chavarría a emprender su propia novela de contraespionaje. Otra característica es que a diferencia de las novelas de espionaje en boga para ese entonces (el periodo de la Guerra Fría y el auge de las novelas de Ian Fleming) Semionov no recurre a persecuciones espectaculares ni a peripecias increíbles, sino que se basa en una construcción del agente secreto como “un hombre que realiza la política de su patria con sus métodos. Sus combates son un duelo del intelecto” (Barash, 1975:8). Hay que agregar que en esta narrativa socialista soviética no hay presencia alguna de episodios sexuales o amorosos, la tensión reside exclusivamente en el cometido político, en la justa lucha que libra el protagonista contra el enemigo: el capitalismo.

⁹ Sus obras son: *Joy* (1977), *La Sexta Isla* (1984, 1996 y 2004); *Allá Ellos* (1991); *El ojo dindymenio* (1993); *Adiós muchachos* (1994); *Aquel año en Madrid* (1999); *El rojo en la pluma del loro* (2001); *El aguacate y la virtud* (2003); *Viudas de sangre* (2004); *Priapos* (2005); *Una pica en Flandes* (2006); *Y el mundo sigue*

de sus trabajos por géneros implicaría privilegiar un género sobre otro, cuando en realidad, en todas las obras se recrean recursos de las diferentes vertientes mencionadas. Se trata de un autor que posee la habilidad de ceñirse a ciertas convenciones literarias pero, a la vez, capaz de refuncionalizarlas, de tal forma que logra unir ciertos géneros, tal como se estilaba en la época helenística (Bajtín, 1986:151).

La referencialidad a sucesos históricos trascendentales para la configuración actual del mundo, en particular Latinoamérica, se mezcla con una hábil resolución literaria de los registros coloquiales, no sólo cubanos (pues el autor es hablante de varias lenguas romances, alemán e inglés, además de dominar el latín y el griego), aparece también la ya mencionada profusión de episodios, alusiones y motivos de tipo sexual en todas de sus novelas, salvo la primera, lo cual es de llamar la atención.¹⁰

Para este ejercicio hemos seleccionado solamente tres de las novelas: *La sexta isla* (en cuyas reediciones repararemos: 1984, 1996, 2004); *El ojo dindymenio* (1993), y *Allá ellos* (1991, 2007), aunque nos referiremos tangencialmente a *Joy* (1977) y a *Adiós muchachos* (1994).¹¹

Decidimos analizar a profundidad las tres novelas porque consideramos que se trata de sus proyectos más ambiciosos y de largo aliento, amén de que fueron escritas al calor de sucesos relevantes para Cuba y para la región (1979-1990, Revolución Sandinista, que enmarca predominantemente a *LSI*; 1986, Proceso de rectificación de los errores, que

andando. Memorias (2008); *Cuentos para ser oídos* (2012); *La piedra de rapé* (2013); *Don Sendic de Chamangá* (2013). De entre ellas han sido galardonadas *Joy*: Premio Aniversario de la Revolución, La Habana, 1975; Capitán San Luis, 1978. *LSI*: Premio de la Crítica, La Habana. *Allá ellos*: Dashiell Hammett Award, Gijón, 1992. *El ojo dindymenio*: Planeta-Joaquín Mortiz, México, 1993, y Educación y Cultura, Montevideo, 1994; Ennio Flaiano, Pescara, 1998; Premio de la Crítica, La Habana. *Adiós muchachos*: Edgar Allan Poe Award, Best Paperback Original, Nueva York, 2002. *El rojo en la pluma del loro*: Premio Casa de las Américas, La Habana, 2000; Premio de la Crítica, La Habana. *Viudas de sangre*: Premio Alejo Carpentier, La Habana 2004. *Priapos*: Premio Camilo José Cela, 2005 (Cuba Literaria).

¹⁰ Como hipótesis de esta marcada ausencia, podemos aventurar que en su primera publicación mediaron la medida del escritor en ciernes y los mecanismos de la autocensura. Así, respecto de la relación entre el proyecto político cubano y la actividad literaria, dice A. Sastre (1995:215): “Es cuestión de tiempo, no en el sentido de un *laissez faire* al tiempo, sino en el de trabajar en un proceso en el que cada vez se integrarán más factores práctico-sociales en la vida y en la actividad del escritor y el artista, y más expectativas poético-estéticas en la vida y en la actividad de los dirigentes revolucionarios, las organizaciones y las masas. Lo primero actuará en el sentido de un definitivo desenclaustramiento social del escritor y el artista —y de su, por fin, satisfactoria operatividad en un mundo que, hoy por hoy, le es ancho y ajeno— y lo segundo como aguijón desburocratizador en la marcha hacia el socialismo”.

¹¹ En lo sucesivo nos referiremos a estas novelas por sus iniciales, salvo *Joy*, por ser un título breve, seguidas de su respectivo año de edición. *La sexta isla*: *LSI*; *Allá ellos*: *AE*; *El ojo dindymenio*: *EOD*; *Adiós muchachos*: *AM*.

enmarca a *AE*; 1989, Caso Arnaldo Ochoa, cuyas resonancias podemos detectar en *AE* y en las ediciones posteriores de *LSI*; 1991, comienzo del Periodo Especial en Tiempos de Paz, contemporáneo a *EOD*), de las cuales Daniel Chavarría estaba más que bien enterado y cuyos ecos son perceptibles en cada trabajo.

Joy fue un punto de partida, el terreno donde Chavarría intentó y logró ciertas concreciones estéticas que lo enfilaron hacia un rumbo claro; mientras que *Adiós muchachos* es el punto de quiebre y la cima de un estilo ya bien perfilado, alejado de las directrices y basado en una estética madura y eficaz. En cuanto al sentido ideológico, en *Joy* es posible ubicar una manifiesta, disciplinada filiación respecto de la dirigencia Revolucionaria, mientras que en *Adiós muchachos*, vemos que a través del tópico de la jinetera, se exhibe una toma de distancia crítica, si bien no una ruptura definitiva.

III. ASPECTOS GENERALES DE LA SITUACIÓN POLÍTICA

DE AMÉRICA LATINA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Me propongo ofrecer un panorama muy general de la situación política de América Latina, para después reparar en el ámbito literario, particularmente en el caso de Cuba. Me parece necesario abordar estos puntos porque la coyuntura en que se inscribe la literatura latinoamericana en esos años y, sobre todo, la relación que la mayoría de los escritores de la época trabaron con estos acontecimientos repercutieron profundamente en la forma y el fondo de la producción literaria de la región. Conocer los sucesos más importantes en la zona nos permitirá ver cuáles son las coordenadas históricas y políticas, así como el imaginario en que se movían las obras literarias en ese entonces, en particular las de Daniel Chavarría.

Hacia la década del treinta del siglo XX los EU habían ya avanzado bastante en la construcción de su hegemonía hemisférica, misma que luego de la crisis en ese país en la misma década se haría sentir con todas sus consecuencias. Las maniobras para mantener a América Latina como productora de materias primas comenzaron en las primeras décadas del siglo XX, aunque el proceso cristalizó luego de la Segunda Guerra Mundial, cuando EU asumió una política de intervención aún más abierta hacia la región (Donghi, 1979:359).

Los partidos y oligarquías en la mayoría de los países latinoamericanos seguían el rumbo del capitalismo, aunque hubo algunos gobiernos que intentaron ofrecer mejores

condiciones de vida y cierta independencia del hegemón, tales iniciativas se vieron truncadas por la sistemática incursión de la CIA que, mediante fantoches militares, promovía golpes de Estado en países como Brasil, Guatemala, Chile; medida ejemplar dirigida a todos aquellos que osaran contravenir los intereses del vecino. Estos ataques armados eran sucedidos por operaciones de minuciosa expoliación contra toda disidencia política. Esas reacciones a la organización de la sociedad trajeron como consecuencia que ciertos sectores políticos optaran por la lucha armada como único rumbo contra el imperialismo estadounidense y para acceder a la justicia social.

Tal como consta en casi todos los estudios sobre este tema, en la primera mitad del siglo XX la opción armada estuvo considerada como una vía para lograr cambios políticos. Importa a esta investigación esta expresión de lucha porque Daniel Chavarría, como tantos jóvenes a mediados del siglo XX, tuvo en algún momento la inquietud de integrarse a alguno de estos movimientos armados latinoamericanos, e intentó llevarlo a la práctica, si bien su deseo no se hizo del todo realidad, esta intención tiene un efecto definitorio en su ubicación geográfica, en sus posturas políticas y literarias y, dentro de este aspecto, en el tipo de personajes contruidos y el estilo de las narraciones que más tarde cultivaría.

La opción armada tuvo un momento cumbre con el triunfo de la Revolución Cubana; así, por lo menos en un segmento significativo de la intelectualidad internacional, esta alternativa había probado su eficacia para oponerse al imperialismo:

La eliminación del subdesarrollo se convierte, por ello, en un hecho vital para los intelectuales —creadores y científicos— de todo el mundo. Interesa a los escritores, artistas, investigadores y científicos de los países explotados; a los de la minoría de los países que se benefician de esa explotación y, naturalmente, a aquellos que viviendo en países que han hecho una Revolución socialista, no pueden asistir pasivamente a un drama del cual, por múltiples razones, son también protagonistas.

El Congreso ha puesto de relieve que en las actuales condiciones históricas de Asia, África y América Latina, hay que quebrar las dependencias de carácter colonial y neocolonial. Y este cambio revolucionario que expulse a los dominadores y a sus cómplices sólo puede llevarse adelante mediante la lucha armada, lo que hace que la violencia revolucionaria, y en particular esa lucha armada, se convierta en una necesidad donde existe esta situación (Resolución General del Congreso Cultural de La Habana, 1968).

El movimiento guerrillero del siglo XX en América Latina comenzó con Sandino en Nicaragua y continuó en El Salvador y en Cuba (Prieto, 2007:3-5). En otros países como Brasil, Argentina, Uruguay, Colombia, etc., también existieron iniciativas de lucha armada, pero ninguna logró cumplir la meta de tomar el poder. A la muerte del Che Guevara, se dio una especie de reflujo que complicó el horizonte de la lucha guerrillera, no obstante, con el triunfo del FSLN en Nicaragua (1979) las esperanzas por extender la Revolución al continente se renovaron por algún tiempo más.

Estudiantes e intelectuales¹² que se habían radicalizado al decepcionarse de las estrategias de los partidos comunistas y socialdemócratas se organizaron para la lucha armada (entre ellos el Che), pues estaban convencidos de que bastaba con encender un foco guerrillero para que se generalizara la lucha, cosa que ocurrió pocas veces. No obstante, hubo movimientos guerrilleros en casi todos los países latinoamericanos, y en México y Colombia¹³ todavía perduran, de la misma forma que han permanecido las condiciones que las hicieron nacer (Rodríguez Araujo, 2002:169).

Chavarría dedicó una de sus novelas (*LSI*) a la triunfante Revolución Sandinista, que duraría poco, pues Estados Unidos montó una operación de sabotaje y exterminio vía la “Contra”.¹⁴ Tras un desgaste progresivo, la derecha incondicional a EU volvió a tomar el poder en 1990 (López Castellanos, 1996:31-45).

¹² A decir de Martha Harnecker (1999), esto se puede explicar, además de por la radicalidad de un amplio sector de la juventud en los sesenta, por el hecho de que incluso en países sometidos por dictaduras militares, dentro del espacio de las universidades se daban ciertas condiciones que a su vez posibilitaban emprender acciones políticas colectivas.

¹³ En México el más conocido es el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN); un movimiento que recién ha manifestado su existencia y propósitos son las Fuerzas Armadas Revolucionarias-Liberación del Pueblo (FAR-LP). También existen otros movimientos armados de menor notoriedad, como “el PDPR-EPR, el ERPI [...] El Comité Clandestino Revolucionario de los Pobres-Comando Justiciero 28 de Junio; La Tendencia Democrática Revolucionaria-Ejército del Pueblo y el Movimiento Revolucionario Lucio Cabañas Barrientos” (López y Rivas en Lofredo, 2013:6). En Colombia, todavía existe un movimiento guerrillero que de hecho está considerado como el más antiguo de América Latina en esta era: Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN), también colombiano. Hay noticias de que en Perú subsiste la actividad de Sendero Luminoso, mientras que en Puerto Rico existe un movimiento llamado EPB-Macheteros.

¹⁴ Abreviatura de “contrarrevolucionarios”, financiados por los Estados Unidos a través de la CIA, con la intención de desestabilizar al FSLN.

IV. INFLUENCIA DEL PENSAMIENTO DE IZQUIERDA EN LA CULTURA LATINOAMERICANA DURANTE EL SIGLO XX

Hace apenas unas décadas en nuestro continente, en términos políticos, se respiraba una atmósfera muy distinta a la actual, por lo que se hace necesaria una valoración muy general de las ideologías que imperaban en esa época, posibilitaban y motivaban intelectualmente las iniciativas armadas. Esto también va a permitirnos, en el plano literario, entender desde dónde nos hablan las voces construidas de estas novelas, si bien ficcionales, y ponderar acaso las posturas ideológicas que las proyectaron al espacio literario de los lectores del mundo globalizado.

Para retomar el asunto de la izquierda como expresión social o corriente progresista que promueve la emancipación humana y la eliminación de las desigualdades sociales, diremos que ésta parte de un fenómeno político y revolucionario que se originó en el siglo XIX y que planteó distintas formas de superación del capitalismo por considerarlo injusto. La izquierda política se caracteriza por una posición antiimperialista que, al menos hasta los años sesenta, iba frecuentemente asociada a la búsqueda de la implantación del socialismo, lo que conduciría a la postre al comunismo. Promovía la toma del poder de la clase obrera a través de su organización en partidos.

En América Latina el pensamiento de izquierda caló muy hondo en un sector de los estudiantes, los obreros organizados y entre la intelectualidad liberal, en algunos países más que en otros. La matriz ideológica de este fenómeno social y político no fue solamente el marxismo, aunque éste ha sido el que “mayor fuerza teórica” (Rodríguez Araujo, 2002:23) ha impreso en los debates, el que más interpretaciones ha experimentado, el que más se ha intentado llevar a cabo y, por consecuencia, el que mayores repercusiones ha tenido en la conformación histórica de la sociedad hasta la fecha (González Pérez, 2010:16). Con esto me refiero a que el desarrollo político y social, así como la historia contemporánea de varios países de América Latina, como Cuba, Nicaragua, Argentina, Uruguay, Chile o Brasil no se podrían explicar sin tener en cuenta los sucesos que desde la izquierda marxista se originaron a mediados del siglo XX.

En nuestra región, por esa época, convivían varias concepciones de izquierda, y existían grupos y partidos que abrazaban en su mayoría el marxismo-leninismo, el trotskismo e incluso el maoísmo. La influencia de la Unión Soviética vía los partidos

comunistas locales era importante durante la primera mitad del siglo XX, lo que generaba ciertas tensiones entre las izquierdas críticas a las directrices del Partido Comunista soviético, sobre todo tras haberse instaurado como línea a seguir la política del llamado “socialismo en un solo país”, promovida por José Stalin, a pesar de que a finales de los años cincuenta comenzara el proceso de desestalinización emprendido por Nikita Jrushchev (1956).

A consecuencia de la corrupción en las cúpulas gobernantes y la injerencia brutal de los intereses imperiales, en América Latina hablar de una vía no violenta para tomar el poder sonaba a quimera, ya que estaba más que comprobado que ni los poderes oligárquicos locales, ni Washington y las empresas estadounidenses enquistadas en territorios latinoamericanos, estaban dispuestos a perder sus beneficios, por ello las opciones armadas menudearon, y si bien no tuvieron el éxito esperado, suscitaban la adhesión y la simpatía de la izquierda no partidista europea, en donde la iniciativa armada era casi impensable, aunque hayan existido algunos intentos.¹⁵ Una efervescencia liberadora y contra el colonialismo también cobraba auge en África,¹⁶ comenzada en Argelia y Egipto, se gestaba una serie de movimientos insurgentes también en varios puntos de África negra, en donde, por cierto, Cuba tendría una importante participación en el caso particular de Angola (Navarro, 2013).

El faro que en muchos casos guio el devenir político antiimperialista fue Cuba, de ahí que en adelante vayamos a abordar algunos datos de esta experiencia, así como algunos factores que luego reverberaron en el campo cultural y literario.

¹⁵ Por ejemplo la Fracción del Ejército Rojo (RAF), en Alemania, activa de 1970 a 1998, y las Brigadas Rojas en Italia.

¹⁶ La sensación de inminencia es perceptible en varios trabajos de la época: “Europa ha dado un zarpazo a nuestros continentes; hay que acuchillarles las garras hasta que las retire. El momento nos favorece: no sucede nada en Bizerta, en Elizabethville, en el campo argelino sin que la tierra entera sea informada [...] aprovechemos esa parálisis, entremos en la historia y que nuestra irrupción la haga universal por primera vez; luchemos” (Sartre, 1963:12). El propio Frantz Fanon escribió, animoso, por aquellos años: “Provocar un estallido del mundo colonial será, en lo sucesivo, una imagen de acción muy clara, muy comprensible y capaz de ser asumida por cada uno de los individuos que constituyen el pueblo colonizado. Dislocar al mundo colonial no significa que después de la abolición de las fronteras se arreglará la comunicación entre las dos zonas. Destruir el mundo colonial es, ni más ni menos, abolir una zona, enterrarla en lo más profundo de la tierra o expulsarla del territorio”. Al respecto, Samir Amin (2009:16) agrega “El siglo XX es el siglo de la primera ola de las grandes revoluciones emprendidas en nombre del socialismo [...] y de la radicalización de las guerras de liberación de Asia, África y América Latina”.

V. ALGUNOS EFECTOS DE LA REVOLUCIÓN EN EL CAMPO LITERARIO CUBANO Y LATINOAMERICANO

Toca ahora detenernos en las causas y los efectos de la Revolución cubana en el terreno de la cultura y comentar el modelo de hombre nuevo y el material humano para forjarlo en tiempos de hombres de transición y comisarios, de autónomos y heterónomos, de escrituras comprometidas y compromisos exclusivos con el arte, de *booms* y guerrillas, de *Casa de las Américas* y *Mundo Nuevo*, con el fin de entender cabalmente el punto de partida y el contexto de Daniel Chavarría y su trayectoria literaria. Con este ejercicio nos proponemos entender qué papel jugó el escritor, entender su desarrollo en esa coyuntura donde la Revolución propuso o impuso un marco estrecho y acotado para la literatura durante, al menos, una década, y la manera en cómo fue orientando su propuesta poética hacia un rumbo más libre pero no menos comprometido con Cuba (y con América Latina desde Cuba).

La nueva configuración política y cultural que tuvo lugar tras la Revolución cubana tuvo varios momentos que vamos a comentar brevemente acá, no sin antes mencionar algunos antecedentes que nos permitan ver de qué forma se había comportado el campo literario antes de la Revolución y cuáles eran sus pretensiones estéticas, sin olvidar las perspectivas ideológicas subyacentes.

1. *Las letras antes de la Revolución: cosmopolitismo y distancia*

En Cuba, por su situación geográfica e historia colonial, existía, hacia la primera mitad del siglo XX, una elite cosmopolita, culta, a veces aristocratizante, además de una importante clase media urbana que al mismo tiempo que se consideraba heredera de las tradiciones europeas sin complejo alguno, propugnaba por un arte americano. Decía Lezama Lima: “hay una intuición de la universalidad de las corrientes marinas que rodean la isla” (Manzoni, 2001:143).

En el siglo XX estas manifestaciones culturales provenían de grupos intelectuales que con frecuencia fundaban revistas para dar a conocer sus obras, su perspectiva estética y

política. El Grupo Minorista,¹⁷ la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo,¹⁸ el grupo Orígenes¹⁹ son ejemplos de ello.

Integrantes de los tres grupos han incidido en el desarrollo del proyecto cultural de la revolución triunfante.²⁰ A pesar de que Orígenes haya sido definido como un grupo de carácter elitista, críptico, alejado de la urgencia histórica, escritores y críticos, en las últimas dos décadas del siglo pasado, han ido reivindicando su legado, pues entre otras cosas, Orígenes fue un referente para algunos jóvenes adolescentes que constituyeron la primera hornada de escritores revolucionarios: “su fidelidad a la literatura, el habérsela planteado en serio y en grande fue el mejor mensaje que legaron a la nueva generación” (Díaz Ruiz, 1992:11).

La experiencia de Orígenes tuvo un efecto práctico en el desarrollo de los vínculos estratégicos de Casa de las Américas con una pléyade de artistas, intelectuales y escritores en todo el mundo, pues no por nada, Haydée Santamaría se rodeó de gente como Antón Arufat (joven escritor allegado a este grupo a través de Virgilio Piñera) para colaborar en este delicado proyecto político y cultural.

Por su importancia simbólica para la coyuntura revolucionaria y para las generaciones literarias post-quinquenio gris, vale la pena comentar algunas características del grupo Orígenes,²¹ encabezado por José Lezama Lima y José Rodríguez Feo. Los miembros de estos grupos tenían poco interés en involucrarse en el caldeado ambiente político imperante en Cuba, despreciaban o desconfiaban de los operadores del Estado y no buscaban su favor económico.²² *Orígenes* surgió durante el último año del gobierno legítimo de Fulgencio Batista (1944); transitó por las presidencias de Ramón Grau San Martín (presidente de 1944

¹⁷ Los miembros eran Rubén Martínez Villena, José A. Fernández de Castro, Jorge Mañach, José Z. Tallet, Juan Marinello, Alejo Carpentier, entre otros (Declaración del Grupo Minorista, 1927:16-25).

¹⁸ El grupo que definitivamente prevaleció integrándose en el aparato político-cultural de la Revolución sería Nuestro Tiempo, conformado por Juan Marinello, Alfredo Guevara, Tomás Gutiérrez Alea, Fornarina Fornaris, Félix Pita Rodríguez, Mirta Aguirre, José Antonio Portuondo, Graziela Pogolotti, entre otros (Cubaliteraria, 2014).

¹⁹ José Rodríguez Feo, José Lezama Lima, Cintio Vitier, Virgilio Piñera, Gastón Baquero, Eliseo Diego, Fina García Marrúz, Roberto Fernández Retamar.

²⁰ Como Juan Marinello, Mirta Aguirre, José Antonio Portuondo, Roberto Fernández Retamar, Carpentier, Alfredo Guevara (Cubaliteraria, 2014).

²¹ Por este grupo pasaron Virgilio Piñera, Gastón Baquero, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Roberto Fernández Retamar, entre otros autores que desarrollaron su labor creativa en tiempos de la Revolución.

²² Al negarse a recibir una subvención con motivo del décimo aniversario de la revista de este grupo poético, Lezama Lima dijo al entonces director del Instituto Nacional de Cultura: “Si andamos diez años con vuestra indiferencia, no nos regalen ahora, se lo suplicamos, el fruto fétido de su admiración [...] nada más nocivo que una admiración viciada de raíz” (Rojas, 2006:128).

a 1948) y de Carlos Prío Socarrás (1948-1952) y vio el regreso de Batista (1952-1959), mediante golpe de Estado.

En *Orígenes* (cuyo subtítulo fue *Revista de Arte y Literatura* y que vivió entre 1944 y 1956) se expresaron, según es habitual en publicaciones maduras, integrantes de varias generaciones, tanto de Cuba como de otros países. Lo que no contradice el que su núcleo irradiante estuviera constituido por miembros de *una* generación en particular, a la que en 1966 llamé “de enterrevoluciones” (Fernández Retamar, 1994:294).

A la escisión de *Orígenes* siguió la revista *Ciclón*, con Rodríguez Feo y Virgilio Piñera a la cabeza.²³

La trayectoria y proyección artística del grupo *Orígenes* (y sus vástagos) son botón de muestra de la calidad literaria y las altas miras estéticas que se gestaban en la isla por fuera de los cauces oficiales, así como de la relación que ya sostenían los intelectuales de la isla con escritores de otros países.

2. *La Revolución y el papel del escritor*

Durante los primeros años de la década de 1960 la Revolución cubana suscitaba simpatías de todas partes del mundo, pero sobre todo, de parte de los escritores e intelectuales progresistas de América Latina.

Los días 16, 23 y 30 de junio de 1961, tras la prohibición de un film experimental (*PM*, de Sabá Cabrera, hermano de Guillermo Cabrera Infante, cuyas escenas muestran la vida nocturna en La Habana), se llevaron a cabo las sesiones de trabajo entre la Vanguardia política y los intelectuales y escritores cubanos. Esta serie de reuniones concluiría en el ya célebre discurso “Palabras a los intelectuales” (Castro, 2013).

En esas jornadas, muchos de los artistas, escritores e intelectuales tuvieron ya una perspectiva de cuál era la actitud que la Revolución, encarnada en sus funcionarios y dirigentes, esperaba de ellos. Pero, sobre todo, sería la primera ocasión en que se haría explícita la necesidad de constituir un “nuevo grupo de intelectuales y artistas

²³ *Ciclón* fue un hito en el mundo literario cubano, entre otras cosas porque la preferencia sexual de sus editores quedaba más o menos implícita en sus escritos publicados.

revolucionarios [...] para construir una teoría y una estética de la Revolución” (Martínez Pérez, 2006:26).

En lo que no puede dejar de considerarse como un pase retórico magistral, la frase nuclear del discurso de Fidel dejaba todo el terreno y no dejaba ninguno: los escritores revolucionarios no tenían de qué preocuparse, los contrarrevolucionarios ya sabían lo que podían hacer, y los que no siendo revolucionarios, tampoco eran contrarrevolucionarios, podían ejercer con libertad su quehacer, siempre y cuando no violentaran con ello a la Revolución. En los hechos, estos lineamientos, en apariencia tan claros, suscitaron toda suerte de interpretaciones, de sigilos, de excesos, de censura y autocensura, para no atentar contra el cometido superior que perseguía este proceso social, “la revolución tiene ante todo el derecho a defender su existencia” diría Fidel Castro (Pereira, 1995:16). En ese discurso también se habló de la necesidad de que el gobierno revolucionario contara con un órgano que *orientara* el espíritu creador en la isla. Este órgano sería la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba.²⁴

En ese momento casi todos los intelectuales pensaron que la representación del pueblo, la “palingenesia espiritual de una sociedad” o la estructuración del nuevo orden social, como dice Rama, estaban a su cargo. Para algunos esto no comprometía, o no debía comprometer, *su* libertad de creación y experimentación, aunque para otros era necesario reorientar las baterías en el sentido del didactismo y el compromiso con la *realidad*. Pero del fervor inicial, que no implicaba mucho más que pronunciamientos, se transitó en pocos años a una serie de fracturas producto de las diferentes lógicas puestas en juego; la “familia latinoamericana” se dividió en varios bandos: la Mafía Mexicana, los migrados a Europa, y los intelectuales cubanos y latinoamericanos como Dalton, Benedetti y Gutiérrez, Fernández Retamar, Guillén o Fonet, que fueron acusados de ser incondicionales al régimen de Fidel Castro, poco más o menos que estalinianos de segundo nivel, también llamados “antiintelectuales” (Rojas, 2006).

²⁴ “Contar con un órgano altamente calificado que estimule, fomente, desarrolle y oriente [...] ese espíritu creador; lo consideramos un deber y esto ¿acaso puede constituir un atentado al derecho de los escritores y de los artistas? ¿Esto puede constituir una amenaza [...] por el temor de que se cometa una arbitrariedad o un exceso de autoridad?” (Castro, 2013).

3. *Hombre de transición y hombre nuevo*

En 1965, el Che Guevara (2007:11) reflexionaba sobre el proceso revolucionario cubano, que estaba fuera incluso de las previsiones de Marx; explicaba que los revolucionarios cubanos carecían de la audacia y los conocimientos necesarios “para encarar la tarea del desarrollo de un hombre nuevo por métodos distintos a los convencionales”, llenos de errores y de taras como la sociedad que los había creado, y lamentaba que entre los artistas de autoridad estética no había quienes también tuvieran “autoridad revolucionaria”.²⁵ Esa autoridad sólo podría ser adquirida en la lucha armada, lo cual no era parte de las aspiraciones de muchos escritores; la mayoría veía cumplida su cuota revolucionaria al publicar trabajos con ciertas temáticas o en la reivindicación de su compromiso en algunos foros.

No obstante, el Che (2007:10) no creía en el realismo socialista. En consonancia con la opinión de muchos de los intelectuales latinoamericanos y cubanos, desestimaba el esgrimir como herramienta que condujera al surgimiento del arte revolucionario esta propuesta estética.²⁶

En 1968 tuvo lugar otro momento crucial del cisma político y literario: los polémicos premios a *Siete contra Tebas*, de Antón Arrufat (identificado con Orígenes), y *Fuera de juego*, de Heberto Padilla, que servirían para calibrar la actitud de la UNEAC y de un sector importante de los escritores latinoamericanos favorables a la Revolución.²⁷

²⁵ “La culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original: no son auténticamente revolucionarios [...] Nuestra tarea consiste en impedir que la generación actual, dislocada por sus conflictos, se pueria y pueria a las nuevas” (Guevara, 2007:14).

²⁶ El Che hizo venir desde Haití al poeta comunista René Depestre, con la intención de planear una expedición liberadora al “reino” de Francois Duvalier. Cuando el intento de desembarco fracasó, Depestre se convirtió en un colaborador cercano del Che, y le ayudó, por ejemplo, a concretar una Imprenta Nacional, cuya primera edición sería *Don Quijote de la Mancha*, con un tiraje de cien mil ejemplares. Depestre dice que del Che tenía la consigna de enfrentarse a los comunistas “cerriles” que pretendían publicar obras traídas de Moscú, “toda la literatura del realismo socialista”, por lo que fue preciso negociar título a título (Pierre Kalfon, 1997).

²⁷ El jurado había decidido premiar las obras, pero la dirección de la UNEAC opinaba que ambas encerraban elementos ideológicos contrarios a la revolución, filtrados por métodos “arteros y sutiles”, al colocar las situaciones en otro tiempo y espacio y referirse a poetas o personajes antiguos sugiriendo *supuestas* situaciones actuales, pero sin comprometerse; en suma, afirmaban que las dos obras premiadas atacaban a la revolución cubana amparadas “en una referencia geográfica” (UNEAC, 1968). señalamos nos ha parecido que Chavarría también acude a estas estrategias, pero pensamos que no sufrió una censura directa, lo que puede deberse a que ya no existía en los ochenta una “criba” tan perspicaz (o tan culta) como para detectar algunos matices. lectura política de estrategias literarias esgrimidas por infinidad de escritores a lo largo de la historia para poner en evidencia las tensiones del campo en ese momento y porque Chavarría en su obra, particularmente en *El ojo dindymenio*, también acudió a la distancia espacio-temporal como estrategia.

Pese a las advertencias de figuras como el Che y otros intelectuales, incluso afines a la Revolución, en Cuba se fue imponiendo una tendencia a la simplificación y la censura: en la búsqueda de un arte didáctico, comprensible para “todo el mundo”, tuvo lugar una producción artística del todo dependiente de la capacidad de comprensión de los funcionarios en turno, lo que temía el Che que ocurriera y que fue particularmente nocivo para el arte en la isla.

El sector de intelectuales críticos a la Revolución fue creciendo al ser conminados por la dirección política a “«asumir un papel revolucionario» a través de una creación artística que fuera apologética del sistema, por lo que se negaron a jugar un papel que consideraban lejos del que les dictaba la razón” (Camacho Navarro, 1996:81). Por su parte, los actores políticos y no pocos escritores e intelectuales exigían algo más que pronunciamientos y dedicatorias: el paso a la acción a través del trabajo físico en favor de la Revolución, o la participación armada.²⁸

Para los escritores que simpatizaban con la Revolución era exigible de los intelectuales el compromiso con la nueva causa. En las sociedades capitalistas el intelectual era una conciencia crítica contra el sistema, pero para el caso de una Revolución con las características de la cubana, esa función perdía todo sentido, ya que se habría logrado precisamente eliminar todo aquello contra lo que el intelectual reaccionó alguna vez dentro del sistema capitalista.

La labor del intelectual ahora consistía en *acompañar* la causa revolucionaria, abandonar su característica postura individual en aras de una conciencia colectiva; renunciar a su posición de privilegio para asumir en igualdad, no sólo el trabajo físico con el pueblo, sino los errores emanados del proceso revolucionario, haciendo de su acostumbrada crítica al sistema una autocrítica (Fernández Retamar en Dalton, 1969:81).

Este tipo de intelectuales fueron nombrados “hombres de transición”.²⁹ Una vez asumida esta condición, se trató entonces de establecer cuál sería la postura más decorosa

²⁸ “Presenciando el espectáculo de un pueblo que está aplicando todas sus fuerzas a la construcción de una sociedad de justicia, de confraternidad y de paz, he llegado a la conclusión de que los intelectuales debemos resignarnos con buen sentido a construir, primero, en unión de los demás ciudadanos, los cimientos, las paredes de ese templo de mañana, que comienza siendo hoy un taller, una granja, una cooperativa y una escuela, y no pensar por ahora en colocarle una cúpula y embellecerlos con pinturas y estatuas, con músicas y representaciones coreográficas” (Martínez Estrada en Lie, 1996:160).

²⁹ Llamados así por estar en un punto intermedio entre el hombre decadente y el hombre nuevo, fue un término reivindicado por intelectuales como Fernández Retamar, quien retomó la frase de José Zacarías Tallet

esperada de estos sujetos privilegiados e individualistas que se debatían entre el impulso de participar de la Revolución y a la vez en la tentación de conservar, en lo posible, la “libertad” (no sólo de pensamiento) que creían merecer —y ejercer—.

Así las cosas, el Caso Padilla³⁰ (1971) simbolizó el final de una relación que iría de más a menos con el trasiego de las necesidades, las aspiraciones y las exigencias de uno y otro lado. Para aquellos que estaban en contra de la Revolución cubana, por principio o por decepción, esta medida constituyó la prueba de que el mal estaliniano aquejaba a la jovial dirigencia revolucionaria; para otros, se trató de una medida absolutamente necesaria para preservar la viabilidad del proyecto, mientras que para otros más era simplemente una exageración, pues consideraban que el encarcelamiento de un escritor no era más o menos importante que el de cualquier otro ciudadano;³¹ otros, finalmente, veían en el encarcelamiento del escritor un atentado a la más pura expresión de la libertad presuntamente defendida.

en su poema “Tiene usted razón Tallet, somos hombres de transición”, de ahí que haya quien explique que el impulso poético de este autor se nutre de un sentimiento de culpa de haber sobrevivido, o por no haber participado en el proceso armado contra Batista. Benedetti (1980:165) dirá “Somos hombres de transición, lúcidos en cuanto al rumbo a seguir, pero todavía apegados a prejuicios, reticencias, aprensiones, rutinas, rencores” (1984: 165). otros autores se pronunciaron profusamente a favor de una militancia sin concesiones. Como ejemplo se puede citar el coloquio de escritores que se convirtió en el libro *El intelectual y la sociedad*, de 1969, apenas un par de años después de la muerte del Che.

³⁰ A decir de Ambrosio Fornet (2007) todo comenzó cuando la revista *Verde Olivo* (órgano de las Fuerzas Armadas donde también escribiera el Che) “Publicó cinco artículos donde exponía la conducta de Guillermo Cabrera Infante, quien hacía apenas unos meses se había declarado enemigo acérrimo de la Revolución [...] Los dos artículos que le siguieron estaban agresivamente dedicados a Padilla y a Arrufat; y los dos últimos, a problemas del mundillo intelectual, entre ellos el del nivel de “despolitización” que [...] padecían nuestros escritores y críticos”. El autor era un oscuro personaje, de nombre Luis Pavón. “A su regreso de la Unión Soviética, el poeta Heberto Padilla colaboraba en el periódico *Revolución*, de línea cada vez más incómoda para la nueva dirigencia política de la isla” (Franqui, 2006:381). El desencanto de Padilla, patente en su obra poética, le valió la prisión, tras lo cual el autor escenificó un “mea culpa” que ha quedado en la historia de Cuba como uno de los momentos más desafortunados del campo de la cultura (Franqui, 2006:381-383). “Días después la prensa internacional publicaría la famosa autocrítica de Padilla y sucesivamente la infamante reunión de la UNEAC, nuestra respuesta fue una carta de ruptura, esta vez redactada por Mario Vargas Llosa, que llevó la firma de los más importantes artistas y escritores del mundo, que hasta ese momento habían apoyado a la Revolución cubana, casi sin excepción, todos la firmaron. La carta produjo un gran impacto mundial. La detención de Padilla, el obligarlo a hacer la autocrítica [...] fueron para el mundo un síntoma claro de que la Revolución cubana estaba perdida y que el estalinismo, en este caso Stalin-Castro, había impuesto allí su régimen de terror del mundo comunista” (Franqui, 2006:383).

³¹ “Al imperialismo le preocupa la ‘libertad del escritor’ porque esa preocupación le sale barata. No lo desvela, en cambio, la libertad de la clase obrera, la del estudiantado, ni mucho menos la del pueblo todo, porque ese desvelo le saldría caro [...] el imperio ha elegido sabiamente la palabra ‘libertad’ para el escritor [...] El mes de prisión sufrido por Padilla en Cuba, sin que experimentara el menor apremio físico, provocó una campaña de resonancia internacional, en tanto que las atroces torturas sufridas por el dramaturgo Mauricio Rosencof sólo han provocado reacciones a nivel latinoamericano y de pequeños núcleos de artistas comprometidos, pero evidentemente no hirieron la discriminadora sensibilidad de los intelectuales “neutralizados” (Benedetti, 1980:13).

De vuelta a lo que dice Abreu Arcia (2007:38) respecto de las dos polaridades que se formaron en aquel entonces, los ya citados autónomos y heterónomos, “ambos sectores [...] representan posturas y perspectivas casi siempre encontradas, hambrientas de legitimación y poder personal donde, en muchas ocasiones, sus maneras de pensar el arte y la literatura, desde las nuevas disposiciones y regulaciones del Gobierno Revolucionario, enmascaran o desplazan el verdadero asunto que en estas polémicas se dirime: el tópico de la representación”.

Para 1971, Roberto Fernández Retamar enfilaba con toda claridad sus baterías contra ese sector de la intelectualidad que en principio habría simpatizado con la Revolución para luego ir tomando distancia.

El reproche de este intelectual es prueba del posicionamiento político que desde la perspectiva cubana era exigible a los intelectuales. En *Todo Calibán*, Fernández Retamar (2003:54 y ss.) señala que las posturas de escritores como Carlos Fuentes transitaron de una actitud de dignidad y de conciencia política a una crítica literaria que prescinde de la historia para centrarse en el lenguaje lo que sería, según Fernández Retamar, tanto como reconocer cierta minoría de edad en la literatura latinoamericana (en su pensamiento), lo cual exhibe una posición política en favor de “la civilización y en contra de la barbarie”, en palabras de Fuentes, o sea, otra vez según Fernández Retamar, una postura que se subordina al orden capitalista, traicionando en todos los planos el papel que debían asumir los intelectuales latinoamericanos.

Mario Benedetti (1980:13) opinaba igual: que ese grupo se movía por aspiraciones internacionales frívolas, muy atento a cualquier “atentado” al gremio privilegiado de los escritores y su libertad, pero totalmente desentendido de las muy evidentes injusticias cometidas por el imperialismo, del cual son deudores al aceptar de sus instituciones becas, publicaciones e incluso cargos diplomáticos.

4. *Una larga espera*

Mientras algunos escritores vivían el vértigo de los grandes tirajes, otros asumían compromisos políticos, sensibilizados por los discursos de Fidel y el Che, en la creciente tendencia a cuestionar el papel del escritor e intelectual en las circunstancias reinantes. Hacia 1969 el proceso de corrosión del campo literario latinoamericano era notable. Los

narradores del *Boom*, que en su momento convergieron en un diagnóstico del continente, terminaron quemando sus alas, encandilados por el “auge editorial y la publicidad” (Benedetti, 1980:90).

La pregunta recurrente era “¿dónde está la literatura revolucionaria?”, los narradores cubanos más prometedores y jóvenes (Sarduy y Cabrera Infante) se habían ido de la isla y roto relaciones con el gobierno (Abreu Arcia, 2007:89 y ss.; Rojas, 2006:252 y ss.; Shaw, 1999:273). La espera de la literatura revolucionaria que debía nacer en Cuba se tornó odiosa y suscitó declaraciones como la siguiente:

Yo sé que todo el mundo está impaciente porque acabe de aparecer «la gran novela de la Revolución». Pero, ¿y si no aparece este año? ¿y si no aparece el año que viene? ¿nos vamos a pegar un tiro? Quizás eso, «la gran novela de la Revolución», sea una frase inventada por los críticos para no detenerse a analizar seriamente las novelas que van apareciendo (Fornet en Abreu Arcia, 2007:92).

Justo es decir que para que un momento histórico de tal calado produjera de inmediato una obra maestra que se fijara en el imaginario mundial, definiendo y perfilando sus alcances y anhelos en términos estéticos, se necesitaba la concurrencia de otra formidable suma de circunstancias afortunadas, voluntades, procesos de un alto costo humano, como el que había dado lugar al triunfo de la Revolución. Eso sin tener en cuenta que en lo que iba del siglo, una parte de la juventud letrada de ese pequeño país estaba enfrascada en urdir la resistencia, otra porción moría en ese mismo trance (pensemos en el propio Martí, en Martínez Villena, en Mella), mientras que buena parte de la población permanecía en el analfabetismo y el subdesarrollo.

5. El rostro de la Revolución: Casa de las Américas

Creada durante la primera mitad de 1959 con el fin de “editar y difundir el material artístico-literario [...] que mejor contribuya a dar a conocer la realidad de la América Latina y el Caribe” (Lie, 1996:17). Desde su fundación se convirtió en un centro de máxima importancia, “‘instrumento’ de la política cultural de la Revolución” (Lie, 1996:10). La Casa de las Américas, no por nada su temprana fundación, es un sitio

estratégico y una tribuna desde donde se produjo un discurso artístico e intelectual en favor del proceso social emanado de la Revolución.

La revista *Casa de las Américas* apareció entre mayo y junio de 1960; su fundador y primer director fue Antón Arufat, a quien sucedió Roberto Fernández Retamar.³² En este proyecto editorial estuvieron involucrados en algún momento la gran mayoría de los autores notorios del siglo XX, tanto latinoamericanos como europeos, algunos de los cuales paulatinamente se irían alejando del proyecto e incluso terminarían enfrentándose a él.

La directora de La Casa de las Américas por muchos años, Haydée Santamaría, debía su autoridad política al hecho de haber participado del Asalto al Moncada. No era escritora ni artista, tampoco pretendía serlo. Su papel era político y muy delicado: posibilitar un intercambio artístico y cultural que contribuyera a la vinculación entre los pueblos del mundo con el proyecto revolucionario cubano, y en ello se centraban sus esfuerzos realizados en la Casa hasta el suicidio de ella en 1980. Se ha especulado, a partir del contexto y la fecha de su muerte (26 de julio de ese año, en medio del éxodo del Mariel), que fue un acto de protesta final hacia Fidel Castro y la dirección que había tomado la Revolución (Cabrera Infante, 1993).

Para contrarrestar el éxito de *Casa*, se urdió la aparición de la revista *Mundo Nuevo* (1966-1971), órgano literario del Congreso por la Libertad y la Cultura —especie de “Alianza para el Progreso” de la Cultura para América Latina— auspiciado por la CIA (Morejón Arnaiz, 2010:32-37); el proyecto fue dirigido en un principio por Emir Rodríguez Monegal, uruguayo, ex editor literario del semanario montevideano *Marcha*, del cual se desvinculó cuando el semanario comenzó a mostrar sus simpatías por la Revolución cubana.³³

³² Como era de esperarse en una coyuntura de tales dimensiones, las rivalidades en el campo literario se han dejado sentir: existe la versión de que Fernández Retamar logró la destitución de Arufat mediante una campaña de homofobia (Cabrera Infante, 1993).

³³ Los verdaderos auspiciadores de la revista *Mundo Nuevo* (la CIA), dirigida a Latinoamérica pero editada e impresa en París, pretendían aprovechar las desavenencias acaecidas luego de los primeros años de idilio entre los escritores e intelectuales y la dirigencia de la Revolución. La revista poseía una perspectiva cosmopolita en contraparte a la visión integradora latinoamericana que se manejaba en *Casa*, y separaba lo literario de lo político, acto que iba en total contradicción con la postura de *Casa*. Es precisamente esta postura “internacional” que se desentiende de la especificidad latinoamericana y de sus problemas más profundos lo que critica Fernández Retamar (2003) de los escritores de la “Mafia Mexicana”. Morejón Arnaiz (2010:164) sostiene que esta polémica fue alimentada en parte por cierta animadversión entre dos figuras intelectuales, ambos uruguayos: Ángel Rama y Rodríguez Monegal.

6. La Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC)

La UNEAC, a decir de algunos, siempre estuvo muy en la línea de la Vanguardia revolucionaria,³⁴ un órgano de difusión que promovería lo que se conoce como “organización de masas” (Martínez Pérez, 2006:40). Su primer director fue Nicolás Guillén, de ideología marxista. La UNEAC contó también con la revista *Unión* y con una casa editorial: Ediciones Unión. Pretendía incrementar la participación de los intelectuales “en los proyectos educativos y culturales de la Revolución; difundir su obra sin reducir su calidad estética y elevar su cultura política con el objeto de trabajar en la constitución de la nueva cultura revolucionaria”, sin desechar toda la cultura anterior, sino recogiendo, purificándola y evaluándola con sentido histórico.³⁵

VI. EL GÉNERO POLICIAL COMO ARMA IDEOLÓGICA

Cuba es el único país de América Latina en donde el Estado tomó a su cargo la promoción y difusión de la narrativa policial.³⁶ El Ministerio del Interior Cubano generó una suerte de *Boom* de estas novelas que sólo se fue frenando a causa de la escasez del Periodo Especial (González Marrero, 2008). Hay que hacer notar que en todas las historias literarias latinoamericanas persiste la separación de este género y sus escritores respecto de la corriente central, del canon, salvo algunas excepciones, como recién ocurre en Cuba con Leonardo Padura, por ejemplo, o el propio Chavarría, quien irrumpe en el cauce mayor de la literatura cubana sólo al recibir su Premio Nacional de Literatura.

³⁴ De las acciones llevadas a cabo en su seno por esos años destaca la “Autocrítica” protagonizada por Heberto Padilla, evento de amarga memoria y funestas consecuencias para las relaciones de la dirigencia de la Revolución con la, hasta entonces, incondicional comunidad intelectual internacional.

³⁵ “Nuestra mejor tradición, aquella que promovieron “mentes señeras [...] cumplieron, en el momento en el que les tocó vivir, su deber de hombres, de cubanos y de intelectuales” (Guillén en Martínez Pérez, 2006:47).

³⁶ “Los detonantes de este fenómeno fueron los concursos del género policiaco: “Concurso Aniversario de la Revolución” (con una convocatoria anual e ininterrumpida y respaldada por su respectiva editorial “Capitán San Luis” que publicaba las obras ganadoras) [...] Cuba fue un caso exacerbado de la repercusión que tuvo la novela de detectives en el ámbito latinoamericano, donde se utilizó para parodiar o invertir la estructura clásica de la novela, se utilizó para protestar, apologizar o parodiar la historia nacional y continental de América Latina. En Cuba el género policiaco cobra auge como instrumento ideológico oficial en la formación de revolucionarios fieles al sistema y contrarios al imperialismo norteamericano; o sea, se invierte la estructura clásica de la novela norteamericana, o capitalista en general [...] Además de tener una serie de estructuras predefinidas en la trama, tenían una serie de preceptos generales que la diferenciaban en contenido de la novela policial que le precedió; mantenían los rasgos fundamentales del género pero apuntaban a un nuevo contenido de defensa social, variaban radicalmente el contenido ideológico de la novela policial producida en el capitalismo, entraban a fondo en el terreno de la lucha ideológica al convertirse en un arma, por encima de la función de entretener, se proponían una labor educativa al ahondar en las causas sociales del delito” (González Marrero, 2008).

En el género policiaco los países del Este encontraron un vehículo muy eficaz para ideologizar y concientizar, en una suerte de *detournement*³⁷ al estilo de los situacionistas, pues de hecho, y como lo demuestra Mandel (1986), este género de novela, en Occidente, había sido usado durante casi toda la parte final del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX como una herramienta para hacer cundir el miedo al poder represivo y controlador del Estado y como propaganda al sistema capitalista y su aparato de justicia. La utilización de este género en la Unión Soviética y otros países socialistas tuvo gran éxito, pues el público cubano que, en palabras de Portuondo, consumía mucho de este material editado en Estados Unidos, principalmente antes de la Revolución, recibió con agrado y naturalidad la nueva propuesta de intención didáctica.

1. *La Asociación Internacional de Escritores Policiacos (AIEP)*

El Primer Encuentro Internacional de Escritores de Literatura Policiaca se celebró en La Habana en junio de 1986, y de él surgió la Asociación Internacional de Escritores Policiacos (AIEP). La iniciativa vino de Paco Ignacio Taibo II, el ruso Julian Semionov y Daniel Chavarría, entre otros. Según Taibo II, nació con la intención —militante— de “acercar la novela a la realidad social”. Esta propuesta respondía a que “fue la generación post 68 la que dejaría atrás la imitación de novelas policiacas inglesas y produciría, de modo sostenido (no accidental ni esporádico), la ‘novela negra’, cuyo modelo había sido configurado por escritores de Estados Unidos” (Cabrera López, 2006:306).

A mediados de los años setenta sobrevino un *boom* de la novela negra en español, prohiado por varias casas editoras de España. Poco después, en los ochenta, Taibo II declararía que “la mejor novela policiaca del mundo se estaba escribiendo en español” (Cabrera López, 2006:307). Es curioso que el auge de la vertiente militante de la narrativa policial ocurriera en momentos en que en Cuba y otros países urgía una renovación literaria que buscó disociarse, por “sanidad” artística, de la finalidad política. En uno de los congresos, a finales de los ochenta y poco antes de la caída del muro de Berlín, Semionov decía algo que era por entonces la opinión de la mayoría de los escritores de novela negra: “El género que comenzó a cultivar Aristófanes, que continuaron Shakespeare, Dostoyevski,

³⁷ Posibilidad artística y política de tomar algún objeto creado por el capitalismo o el sistema político hegemónico y distorsionar su significado y uso original para producir un efecto crítico (Debord, 1975).

Hammett y Simenon y tratamos de cultivar los aquí presentes, constituye un arma poderosa destinada a salvar a la humanidad de la mafia, el narcotráfico, el terrorismo, la corrupción, la catástrofe ecológica y el totalitarismo” (Martínez Laínez, 2008).

Con su estela de premios y la amplia difusión de varias de sus novelas en Cuba, Chavarría tenía para entonces un lugar entre los escritores policiales, pese a ello (o a raíz de ello) su nombre todavía no aparecía en los resúmenes críticos de ningún teórico del campo literario canónico, lo que alimenta la teoría de una especie de tenso silencio crítico entre quienes alinearon o no con los proyectos culturales del gobierno. Como dice Cabrera López (2006:307) respecto de Taibo II, Chavarría también promovió y consolidó él mismo una plataforma internacional desde la cual colocarse como creador-emisor de un discurso estético, dado que los canales oficiales permitían poco margen y el campo literario (UNEAC, Casa de las Américas) se inclinaba por otro tipo de expresiones, pensadas quizá para un público diverso de aquél del policial.

2. La justificación política y teórica del género policial

El discurso antiimperialista y su puesta en práctica tenía, por supuesto, un sentido: la integración de la región latinoamericana. No por nada, escritores e intelectuales cubanos como Fornet, Retamar y Carpentier invocaron muchas veces el pensamiento de Martí.

Detrás del proyecto de instrumentar la literatura policial con fines didácticos estaban, pues, algunas instancias gubernamentales creadas para ese propósito, pero la legitimación artística, teórica y simbólica de esta medida quedó en manos de algunos personajes del mundo literario e intelectual. Mencionaremos sólo algunos que por su notoriedad o trayectoria nos parecen representativos.

Roberto Fernández Retamar, Alejo Carpentier y José Antonio Portuondo se consolidaron en el campo cultural antes de la Revolución; gozaban de cierto ascendente y poder de decisión en las políticas culturales cubanas, ya que se mantuvieron incondicionalmente del lado de la dirigencia revolucionaria. Portuondo, comunista, tenía una larga trayectoria en la oposición al tiempo que era un intelectual de renombre internacional; Alejo Carpentier había sido desde la época de Batista considerado disidente por alinear en el Grupo Minorista; mientras que Roberto Fernández Retamar, si bien se

había adherido a la Revolución al triunfo de ésta, había logrado cierto reconocimiento como joven poeta e intelectual en la isla, como parte del grupo Orígenes.

Las tribunas desde las cuales estos consagrados ponderaron benévolamente la creación literaria en clave policial fueron las universidades, donde impartían cátedra, como Portuondo o Fernández Retamar, y sus propios escritos ensayísticos, en el caso de Carpentier. Curiosamente y hasta donde sé, ninguno de los tres citados publicó una novela policial, aunque, hay que decirlo, la crítica ha señalado en su momento las experimentaciones en clave realista, con claras intenciones didácticas, de Carpentier en algunas de sus novelas como *La consagración de la primavera* o *El acoso* (Padura, 2002:393).

Como vicepresidente de la UNEAC, Portuondo teorizó en más de una oportunidad en favor de esta vertiente literaria, y fue figura clave en la construcción de un discurso literario político y revolucionario a la vez que didáctico y con una clara intención ideológica, inteligible para un público amplio. En su Ponencia para el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas (Abreu Arcia, 2007:38), Portuondo era categórico al afirmar que “Esta nación [...] tendrá a su tiempo una expresión estética propia que surja de las nuevas relaciones de producción y de la nueva estructura social y política de Cuba”.

En “En torno a la novela detectivesca”, Portuondo (1973:52) ejerce también una defensa, ligera pero documentada, de la que seguía siendo considerada una literatura menor, pero que desde la década de 1940 tenía gran cantidad de lectores.³⁸ Afirma que a pesar de su fama, la novela policial fue una puerta de entrada a literatura de una gran parte de niños que luego serían los lectores o escritores *serios* (¿acaso cabría decir que guerrilleros o militantes?) décadas después.

A estos cuadernos, consagramos ahora un recuerdo agradecido, que acaso no pueda hallar eco nunca en una historia literaria, pero que merece ser consignado en algún sitio, alguna vez”. Según él, género policiaco en Cuba había fungido como un vehículo para “revelar las miserias de la sociedad contemporánea, del orden social vigente [...] expresión aun paciente de entorpecedoras limitaciones individualistas, del afán contemporáneo de justicia [...] Nueva novela de caballerías en nuestra edad de la decadencia capitalista”. Sostenía, apoyándose en Alfonso Reyes (otro lector no vergonzante del género), que la novela policiaca cumplía las

³⁸ Los relatos detectivescos de corte clásico, traducidos del inglés, se imprimían en los países latinoamericanos en grandes tirajes en esa época.

condiciones de la fábula sin problema: “¿qué más exigía Aristóteles?” “La novela policial es el género clásico de nuestro tiempo” (Portuondo, 1973:154).

Por su parte, Roberto Fernández Retamar es, cuando menos, uno de los principales voceros del proyecto cultural construido en tiempos de la Revolución, y uno de los más radicales. Como integrante del grupo Orígenes, Rafael Rojas (2006:290) lo considera el más culto de los intelectuales que abrazaron la Revolución cubana.

Fernández Retamar ha observado hasta la fecha una férrea defensa de la Revolución, muchas veces (según sus críticos), en detrimento de la obra artística. Llevó a cabo una labor impresionante de formación de jóvenes y de fomento a la literatura como arma de ideologización en la Universidad de La Habana, mientras que como presidente desde 1986 de Casa de las Américas y director de la revista *Casa*, de la misma institución, ha normado los criterios del flanco cultural y literario de la Revolución.³⁹

Para Fernández Retamar, Carpentier y para algunos intelectuales latinoamericanos, la preeminencia de la Revolución no cercena sino que modifica el papel del escritor y renueva los vínculos y la función que hasta la fecha tenían establecidos con la sociedad en que están inmersos.⁴⁰

Al concebir el compromiso político como fundamental en la vida intelectual, Alejo Carpentier proponía que el escritor latinoamericano debía ocuparse de la realidad latinoamericana con un enfoque abarcador, retomar los acontecimientos de la región y, al novelarlos, denunciar, describir y definir lo propio latinoamericano sin dejar de mirarlo inserto en un concierto más amplio: “aquí la función social del escritor se encuentra

³⁹ “Es paradójico que el intelectual más tradicionalmente letrado de su generación [...] haya producido el discurso revolucionario más orgánico de los años 60 y 70 en Cuba. Es también paradójico que un poeta, como ha dicho Arcos, de ‘mirada temporalísima [...] donde el hecho escueto, personal o histórico es traspasado por su concepción trágica, agónica, de la existencia y la Historia’ haya defendido con tanta vehemencia la funcionalidad centralmente política, cuando no propagandística, de la poesía y la literatura, y el rol antiletrado del intelectual público bajo el socialismo” (Rojas, 2006:292).

⁴⁰ Cito a Carpentier (1984): “Alguien ha escrito que el intelectual es un hombre que dice ‘no’. Esta afirmación, harto fácil, ha cobrado el efímero relumbramiento de todo lugar común —de lo que Flaubert llamaba ‘la idea recibida’. Porque el ‘no’ sistemático, por manía de resistencia, por el prurito orgulloso de “no dejarse arrastrar”, se vuelve tan absurdo, en ciertos casos, como el ‘sí’ erigido en sistema”. Se extraña el análisis del papel del intelectual en una sociedad distinta a la del capitalismo de parte de algunos escritores, fuera de aquella que tiene que ver con un estatus extraterreno y afincado en el “no”. Imposible argumentar que se haya debido a la falta de tiempo, puesto que los escritores aludidos lo tuvieron, y de sobra, para continuar invocando la “libertad” en abstracto y verter al caldo de descalificaciones, eso sí en buena prosa, un largo anecdotario contra escritores simpatizantes de la izquierda latinoamericana en el que brillan los matices de la animadversión por quienes decidieron apoyar a la Vanguardia revolucionaria: García Márquez, Carpentier y Retamar incluidos.

ilustrada por una tarea de definición, de fijación, de enunciación. [...] Y me pregunto ahora si la mano del escritor puede tener una misión más alta que la de definir, fijar, criticar; mostrar el mundo que le ha tocado en suerte vivir” (1984).

3. *La puesta en marcha del proyecto político-literario (“madurar con carburo”)*

Paralela a esta reivindicación política y teórica del género policial, al no estar ya vigentes los medios y métodos expresivos de la generación anterior —por parametrajés,⁴¹ autocensuras, exilios y demás, así como por la llegada del campo de una gran cantidad de jóvenes que vendrían a ocupar los vacíos dejados por las causas antes descritas—, la narrativa se va por “por la exaltación romántica del futuro y los paradigmas del hombre y el nuevo intelectual enunciadas por el Che”. Dirá Juan Marinello que (en Abreu Arcia, 2007:156-159) “Los años que siguen a la disolución de *Pensamiento Crítico* y del Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, al caso Padilla y al Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, están signados por una intensa participación de los jóvenes en la esfera educacional [...] Los jóvenes aparecen como una categoría social e histórica”.

Como un camino para constituir aquella literatura deseable a la Revolución, que cumpliera sus expectativas en tanto que instrumento didáctico, y para salvar de una vez por todas los problemas entre el campo político y el campo intelectual, se fue imponiendo la tendencia de favorecer o francamente promover la aparición de narradores jóvenes, con la intención de construir el discurso deseado en términos literarios sin tener que someter estas intenciones al criterio o sensibilidad de la reacia intelectualidad.

Estos jóvenes, provincianos la mayoría de las veces, que tomaron la estafeta creativa, aceptaron irse sin muchos melindres por los canales *ad hoc* generados por el

⁴¹ Reinaldo Arenas (1995:164) explica que el “parametrage” consistía en que “cada escritor, cada artista, cada dramaturgo homosexual, recibía un telegrama en el que se le decía que no reunía los *parámetros* políticos y morales para desempeñar el cargo que ocupaba y, por tanto, era dejado sin empleo o se le ofertaba otro *en un campo de trabajos forzados* (las cursivas son mías). Esta elucubración jurídica se formuló en la ley 1267, con lo cual adquiría “*status* delictivo y figura jurídica los párrafos de esta Declaración que hablan del homosexualismo y otras conductas socialmente reprochables, que incidan, nocivamente, en la educación, conciencia y sentimientos públicos de la niñez y la juventud” (Abreu Arcia, 2007:142). Dice Fonet (2007), tal vez en descargo de la Vanguardia revolucionaria, que “a través de sus respectivos sindicatos y amparados por la ley de Justicia Laboral, los parametrados llevaron sus apelaciones hasta el Tribunal Supremo y éste dictaminó —caso histórico y sin precedentes— que la «parametración» era una medida inconstitucional y que los reclamantes debían ser indemnizados”.

Estado, probablemente porque carecían de un bagaje intelectual con el cual juzgar tales medidas. Pero esta definición no se aplica ciertamente a Chavarría, quien no era un joven provinciano formado en la Revolución, sino un maduro trashumante que acostumbraba probar su suerte, y ya que los tiempos eran propicios realizó su vocación adolescente, siguiendo los parámetros permitidos desde la oficialidad, tal vez, consciente de las posibles consecuencias de intentar transgredirlos.

No es casual que el Ministerio de las Fuerzas Armadas Revolucionarias y el Ministerio del Interior convocaran a certámenes que incentivaban “la emergencia de nuevos géneros, como el testimonio, la biografía, la monografía histórica, la novela policial, que se socializan a través de los concursos 26 de Julio, y los premios de novela policial Aniversario del Triunfo de la Revolución [...] cuyo poder de legitimación se iguala al de los premios David (premio para jóvenes creadores) y UNEAC” (Abreu Arcia, 2007:158). Tales premios y su intención “documentan la visibilidad y el papel que estos organismos desempeñan en la implementación de nuevas propuestas y discursos dentro del campo literario”.

Al estímulo generado por los premios a novelas testimoniales y policiales (MININT), se sumó la labor de “construcción” de escritores dentro de las universidades: “apoyado por algunas cátedras universitarias, el CNC había deslizado al oído de los jóvenes escritores la maligna sospecha de que el realismo socialista era la estética de la Revolución” (Fornet, 2007). Tuvieron lugar “a todo lo largo del país una red de «talleres literarios» encargados de formar a los nuevos escritores y se dio un frenético impulso al Movimiento de Aficionados. Era lo que los guajiros, aludiendo a un proceso de maduración artificial muy utilizado en nuestros campos —por lo menos en mi época— llamaban ‘madurar con carburo’. Había prisa y el relevo no podía fallar” (Fornet, 2007).

La reconfiguración del canon cultural cubano se hizo de dos maneras: se modificaron los paradigmas y criterios de valor, mientras que se promovió la descalificación o bien el silencio de la crítica en torno a poéticas y autores de mucha influencia en la generación anterior. Los intentos de legitimación de estas nuevas prácticas operan en dos direcciones. La primera trata de facilitar su rápido acceso a los niveles de circulación y estructuras de comprensión del arte, exhibirlas como fruto de la nueva conciencia ideoestética traída por la Revolución. La segunda trata de llenar el vacío dejado por autores, obras, tendencias

artísticas y literarias antes establecidas en el imaginario artístico y que, como veremos, sufrían los efectos excluyentes, dogmáticos del *parametraje* (Abreu Arcia, 2007:159).

Evidentemente las dudas acerca de la calidad de este tipo de narrativa menudearon, sobre todo de parte de muchos escritores maduros (y parametrados) en la isla, lo que sólo clausuró la posibilidad de que contribuyeran con una crítica constructiva que pudiera o acaso señalara las limitaciones de las obras escritas dentro de la tipología favorecida por la dirección política. En general, la literatura latinoamericana también experimentó dicha recurrencia. Es común por ello encontrar estudios críticos advirtiendo de las adolescencias de tales experimentos.⁴²

En este tramo de la investigación me interesa resaltar que si bien a partir de los textos generales se pueden inferir las condiciones y directrices que definirán un momento de la creación literaria de Chavarría, no hay mención alguna de su trabajo, salvo por las alusiones a la novela policial, sin reparar en la novela de contraespionaje.

VII. BREVE RECUENTO DE LA PRODUCCIÓN LITERARIA CUBANA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

1. *Década de los sesenta, Revolución jovial... y no*

La literatura latinoamericana, dice Fernández Retamar (2003:73), cobró auge hacia los años sesenta, “en gran medida [gracias a] la atención mundial que nuestro continente merece desde el triunfo de la Revolución Cubana en 1959”, perspectiva que comparten críticos como Noe Jitrik (en Abreu Arcia, 2007:90) aunque existan otras tesis al respecto.⁴³

La inicial libertad editorial sufrió, como ya vimos, una serie de acotaciones hasta quedar confinada en un reducido número de temas, órganos y pocos espacios de experimentación.⁴⁴

⁴² Sobre el testimonio el crítico Donald L. Shaw (1988:254) dice: “constituye un género grato a la izquierda, especialmente porque el testigo tiende a pertenecer a los sectores desheredados [...] a representar la realidad histórica y social, que es siempre muy compleja, en términos maniqueos que no siempre resultan convincentes para un público sofisticado. Sklodowska [...] concede que echa mano normalmente de estilos y técnicas no modernos, en el sentido que no incorpora dudas acerca de la veracidad de su visión ni reconoce la relatividad de sus enfoques”.

⁴³ José Donoso (1987) afirma que se debe a los buenos oficios y contactos de Carlos Fuentes que se difundió la narrativa latinoamericana en Europa.

⁴⁴ Dice que había comenzado a dirigir el diario *Revolución* con criterios propios a pesar de la intervención y oposición cada vez más abierta de Fidel Castro. Destaca que *Revolución* estaba distante de la línea política que iba tomando la estructura institucional y que esto escandalizaba a más de un personaje del gobierno, Fidel incluido. “Lunes de Revolución” era, según sus palabras, un suplemento cultural incómodo en un periódico

Los pronunciamientos, la llegada de los funcionarios a administrar la producción artística y la resaca que se produjo tras la muerte del Che más las diferencias en el campo intelectual establecieron un clima de tensión en el otrora luminoso horizonte de la comunidad literaria latinoamericana.

2. *Los setenta, la década de la disciplina en la literatura cubana y latinoamericana*

El realismo, como el infierno, está lleno de buenas intenciones

Jorge Enrique Adoum

Los años cancelatorios, le llama Abreu Arcia (2007:55) a esta década en que sólo se produjo novela juvenil, policial y testimonial, con una fuerte proclividad a la representación de “las grandes batallas, los sucesos espectaculares de la historia, el presente épico”.

Entre los literatos en América Latina la tendencia general en los setenta sería la de la novela de compromiso por encima de la novela de experimentación. Esa decisión parece emular la situación que primaba en Cuba, es decir, cundió la intención de hacer una literatura comprometida, con lo que se comprueba que venció la postura de la literatura como compromiso político y se desató su caudal de malos entendidos, dejándose atrás la iniciativa experimentadora de la década anterior.

Debo insistir (por el papel que el gozo tiene en la poética de Chavarría) en que este martirologio del escritor militante incluía, evidentemente, la supresión de expresiones como el erotismo. En la agenda pública de los hombres de la Revolución no había tiempo para el placer, mucho menos para su consecuente extravío; el éxtasis del sexo era concebido como otra suerte de “diversionismo”.⁴⁵

La tarea de la Revolución exigía renunciar a estos terrenos, también en su forma literaria. Con todo y el aire radical que ostentaba, el trazo ideológico de la dirigencia revolucionaria, como la de sus cuadros e intelectuales, rayaba en la mojigatería pequeño-burguesa: “Como si la responsabilidad frente al trabajo revolucionario impidiera disfrutar

incómodo, “Traté siempre de crear un pluralismo cultural de información y de pensamiento, alternando voces muy visibles tanto en la política y la literatura, publicando a Orwell y a Trostki, Marx y Lenin [...] a marxistas, a disidentes, antimarxistas o liberales” (Franqui, 1981:233-235).

⁴⁵ El Che Guevara (citado en Kalfon, 1997:404) cuenta que alguna vez informaba a un aspirante a miliciano que para ser miembro del partido había que “Hacer horas suplementarias, servir de ejemplo, pasar su tiempo libre estudiando, realizar el domingo trabajos voluntarios, olvidar cualquier vanidad, pensar sólo en trabajar [...] Le preguntan [al aspirante] por fin si está dispuesto a dar su vida por la Revolución. Y el pobre hombre responde: «bueno, si voy a llevar esa vida que usted dice ¿para qué la quiero? Se la doy encantado»”.

libremente de las instancias libidinales inscritas en el cuerpo. [...] esa estrecha concepción maniquea que hace del cuerpo y del placer la figura tachada bajo el signo del mal, y constantemente enfrentada a ese otro cuerpo en el que la ideología, en este caso revolucionaria, ha cifrado sus signos: la responsabilidad, el rigor, el trabajo. En definitiva, la norma social borrando de la piel y de la carne, borrando del cuerpo todo el placer y el juego, todo el erotismo y la fiesta que *también* lo constituyen” (Pereira, 1995:56-57).

Uno de los resultados de una tendencia que Rojas (2006) llamó “antiintelectual”, fue la de propiciar la exclusión y la autoexclusión de la mayoría de ellos en las decisiones tomadas en la cúpula. “De la vieja sociedad heredamos, unos y otros, la noción de que la mayoría de los intelectuales y artistas —por lo menos los que no ejercen actividades realmente lucrativas— son una suerte de “parásitos [...] En todo caso, el CNC [Congreso Nacional de Cultura] tenía muy claro que había que arrinconar a los ‘viejos’ —incluidos los que por entonces apenas teníamos cuarenta años [...] pero que por lo mismo ya estábamos contaminados— para entregarles el poder cultural a los jóvenes con el fin de que lo ejercieran por conducto de cuadros experimentados y políticamente confiables” (Fornet, 2007).

En una de las comisiones más concurridas del Congreso, que además contó con la asistencia de Fidel Castro (la misma noche en que Heberto Padilla hacía su autocrítica en la UNEAC), se dieron a conocer las *posiciones* y las *disposiciones* “sobre el talento creador, la escritura de la nación, la sexualidad”. Con énfasis *higienista*, se decretó la ablación y cauterización inmediata de las “expresiones homosexuales” en la cultura, quedó prohibida la participación de personas con esa preferencia sexual en la construcción del proyecto educativo y cultural, para lo cual se usaron términos tan adjetivales como los siguientes: “carácter antisocial”, “saneamiento de focos e incluso el control y reubicación de casos aislados [...]”, etcétera.⁴⁶

⁴⁶ El texto que concreta esta medida no tiene desperdicio y considero que vale la pena transcribirlo tal cual: “La Comisión llegó a la conclusión de que no es permisible que por medio de la «calidad artística» reconocidos homosexuales ganen influencias que incidan en la formación de nuestra juventud [...] Se sugiere el estudio para la aplicación de medidas que permitan la ubicación en otros organismos de aquellos que siendo homosexuales no deben tener relación directa en la formación de nuestra juventud desde una actividad artística y cultural” (Abreu Arcia, 2007: 142).

A. *Quinquenio Gris o Decenio Negro y sus secuelas*

También conocido como “Pavonato”, en alusión al apellido de uno de sus ejecutores, el nombre “Quinquenio Gris” fue utilizado por primera vez por Ambrosio Fornet en 1987, en un texto publicado en la revista *Casa de las Américas*, en el que criticaba discretamente las “tendencias burocráticas en el campo de la cultura”.

La novela policial y la literatura infantil y juvenil se vieron beneficiados en este periodo, de ahí la reticencia de los historiadores del canon. El “énfasis en lo didáctico” situaba la creación literaria en una posición subordinada, ancilar, donde apenas había espacio para la experimentación, el juego, la introspección y las búsquedas formales:

El realismo socialista —la literatura como pedagogía y hagiografía, orientada metodológicamente hacia la creación de “héroes positivos” y la estratégica ausencia de conflictos antagónicos en el “seno del pueblo”— producía en nosotros [...] la misma reacción de quien se encuentra una mosca en el vaso de leche. [...] En todo caso yo, como joven intelectual sin más ideología política que la fidelista (solía decir por entonces que me había hecho marxista por televisión, es decir, oyendo a Fidel), ya tenía dos cosas absolutamente claras: ¿volver al pasado?, de ninguna manera; ¿admitir como horizonte cultural un manual de Konstantínov y una estética normativa?, de ninguna manera (Fornet, 2007).

No habría que dudar mucho acerca de si al acudir a las convocatorias oficiales Chavarría tomaba como válidas las argumentaciones en torno al género o si sólo aprovechaba la plataforma editorial que esto significaba (como ha dejado entender últimamente). Para construir una opinión al respecto tengo en cuenta dos hechos centrales: el primero es que en la época, Chavarría tenía una relación muy cercana con una buena parte de los exiliados latinoamericanos, combatientes y ex combatientes guerrilleros de América Latina y perseguidos políticos de las dictaduras de la región, digamos que genuinos practicantes de la actividad revolucionaria, la mayoría no escritores, lo cual nos permite calibrar la perspectiva que del debate que nos ocupa (la condición anómala de la homosexualidad) tenía el autor. El segundo hecho es que Chavarría es fundador de una organización de novela policial y ha sido ganador en certámenes que premian obras de esa temática. No obstante, con el correr de los años, Chavarría ha negado que cultive esta clase de novela, incluso ha dicho: “Mi atracción por lo policiaco no existió nunca. Jamás me ha interesado saber quién mata o roba y cómo lo apresan y castigan. Lo que me sedujo fue la novela

política de aventuras, versión soviética ideologizada de las tramas del espionaje occidental, que circulara mucho en Cuba durante las décadas de los 70 y los 80” (Ecured, 2013). En este trabajo veremos que, en efecto, el interés de Chavarría apuntaba, en aquel momento, mucho más hacia el aspecto militante de la actividad literaria, mas fue transitando hacia una intención de mayor calado en el terreno artístico de forma gradual pero sostenida.

En cuanto a las críticas acerca del daño que el Quinquenio Gris produjo entre los homosexuales, Fornet (2007), como Chavarría, reparte las culpas de la Revolución con las famosas taras heredadas de viejo sistema de pensamiento decadente y con la mentalidad de cuartel que imperaba entonces: “esa actitud no tenía que ver con la Revolución, que nos llegaba de antaño, por la doble vía de la moral judeo-cristiana y la ignorancia, pero que tal vez el clima emocional de la plaza sitiada —que incluía la constante exaltación de las virtudes viriles—, así como la obsesión por enderezar tantas cosas torcidas de la vieja sociedad, nos llevaron a querer enderezar o restaurar también a los homosexuales, quienes no en balde eran descritos desde siempre con eufemismos como *invertidos* o *partidos*”.

El Quinquenio Gris terminó oficialmente el 30 de noviembre de 1976 cuando, durante la sesión de clausura de la Asamblea Nacional del Poder Popular, se anunció que iba a crearse un Ministerio de Cultura y que el ministro sería Armando Hart.⁴⁷ Empero, el daño estaba hecho, la grisura fue interiorizada por el campo cultural, lo cual redundó en autocensura. Pocos querían en esos años probar suerte en términos de libertad creativa porque estaban muy frescas en la memoria las secuelas, y la posibilidad de reinstalación de ciertos personajes nunca quedó descartada.

Las coordenadas creativas en que era posible moverse durante el Quinquenio Gris, pero también posteriormente, eran las que hablaban sobre el periodo previo a la Revolución, denunciando las injusticias cometidas durante de la dictadura, principalmente para propiciar un contraste que favoreciera al nuevo proyecto, así como la reivindicación y exaltación de personajes como el guerrillero, el campesino, etc. También se acudió con frecuencia a la lucha armada revolucionaria y sus episodios como tema a novelar.

⁴⁷ Dirigente histórico del Movimiento 26 de Julio.

B. *Las heridas que dejó la grisura en la actualidad cubana*

Viene a cuento comentar una anécdota ocurrida en la Feria del libro Cuba 2013, cuando Leonardo Padura refutó a Daniel Chavarría: aquél sostenía que las medidas contra los homosexuales habían sido excesos injustificables, represión a todas luces; Chavarría le restaba gravedad —haciendo uso de su “derecho de heterogeneidad”—, argumentó que las torturas y desapariciones que tenían lugar en ese momento en América Latina sí que eran métodos represivos, por lo que en comparación, la policía cubana “eran señoritas” (Padura-Chavarría, 2013).⁴⁸

Las posiciones enfrentadas de dos actores nodales en la literatura cubana actual, formados al calor de esos años, con distintas lecturas (o discursos) de un mismo hecho, nos permiten ver, por una parte, un empleo fiel de la lectura política que se puso de manifiesto en el Caso Padilla y otros por el estilo (como lo ocurrido a Eduardo Heras León, quien bregó incansablemente contra la marginación y el ostracismo, temática presente en la historia que narra Jesús Díaz en *Las iniciales de la tierra*) y por la otra parte, un contraste generacional, pero sobre todo ideológico muy claro, además de que se corrobora lo que, ya habíamos sospechado, fueron las razones de algunas ausencias de Chavarría en ciertos debates, aun cuando ya era un autor de renombre. Con esto nos referimos al hecho de que, al menos en el plano del intercambio social y públicamente, con su silencio manifestara su acuerdo con la postura oficial. Comprendemos mejor por qué en la novela *LSI* (1984), en la primera edición cubana, Chavarría da cause literario en más de una oportunidad a esta homofobia, presente hasta nuestros días incluso en los medios sociales ideológicamente más “avanzados”.

3. *Década de los ochenta. Rectificación de errores*

La nueva corriente narrativa que se manifestó a mediados de los años ochenta, a decir de Huertas (1993:9), es el resultado de las políticas para reactivar la vida cultural de la isla,

⁴⁸ En el sitio You Tube, cuya dirección se encuentra en la bibliografía, es posible ver el momento de este desencuentro entre Padura y Chavarría durante la Feria del libro en Cuba, en 2013. “No reconocer que en Cuba hubo persecución y discriminación de los homosexuales es ir contra la verdad histórica”, opinó un tajante Padura. Tras una lluvia de aplausos, Chavarría, recurriendo, como dijimos, a su condición de migrado, desde su heterogeneidad, repuso: “Yo vengo de un medio donde la represión tiene otras características, ¡los tiraban al mar! [...] el término “represión” para mí tiene una connotación muy intensa, era la destrucción física del ser humano de una manera terrible. En esos mismos años lo que se hacía era, bueno, lo que todo el mundo sabe [...] Yo nunca podré entender el carácter represivo de una sociedad en minucias como esa, no, para nada” (Padura-Chavarría, 2013).

dando carpetazo al Quinquenio Gris, y sus prácticas intimidatorias. El Ministerio de Cultura, creado en 1976, procuró fomentar una valoración y crítica artística más rigurosa, encaminada a propiciar la reactivación en la vida cultural cubana.

Tuvieron que pasar diez años para que el congelamiento del Quinquenio Gris permitiera nuevos brotes creativos, pero sobre todo, tuvo que tener lugar, en abril de 1986, una declaración oficial sobre la necesidad de rectificar “los errores y tendencias negativas” para así poder dar “solución a los problemas que frenaban y deformaban los *principios vitales y originales de la Revolución Cubana*”. Esta decisión oficial sirvió para que el grupo generacional y cultural a que pertenecían Senel Paz o Abilio Estévez, en los ochenta, fuera conocido y reconocido como una escala feliz del nuevo canon literario cubano.

Si bien el proceso de rectificación de errores se refería principalmente a aspectos de orden económico, la declaración fue interpretada como un proceso que beneficiaría a otros ámbitos, como el de la sexualidad y el de la libertad creativa.

4. *Renovación en las letras cubanas en los últimos años del siglo XX*

En la opinión de Eduardo Heras León (2007), los narradores de los ochenta trajeron consigo técnicas, asuntos y temas novedosos, un discurso narrativo que no frecuentaba el realismo de la década anterior.⁴⁹

En esta narrativa el enfoque grandilocuente, histórico, cede el paso a la plácida visión de lo cotidiano; una mirada intimista y subjetiva que no por ello deja de aludir a las realidades extraliterarias, pero mezclada con una intención de naturalidad, de humor. Tiene lugar una especial preocupación por la elaboración formal del texto, cosa que anteriormente había sido empañada por el estruendoso posicionamiento político. “Todo ello viene a conformar una narrativa de carácter espontáneo, desenfadada que, sin embargo, tiene su base en el empleo riguroso de las posibilidades lingüísticas [sic].” (Huertas, 1993:11).

Huertas (1993:13) encuentra que los escritores de la década de los ochenta coinciden en sus temáticas y en otros rasgos de las obras, pero no necesariamente

⁴⁹ “Y se abría a horizontes más vastos fecundados por la poesía y la imaginación, comenzaba un largo proceso de rescate de la imprescindible autonomía del arte y la literatura con respecto a los procesos ideológicos del cual los jóvenes escritores que inauguraron aquel taller literario en la casa-palacio de la Condesa de la Reunión, eran la avanzada, y me atrevería a decir que sus más notables representantes. Baste citar algunos nombres: Senel Paz, Abel Prieto, Reinaldo Montero, Luis Manuel García, Abilio Estévez, Arturo Arango, Rolando Sánchez Mejías, Leonardo Padura, Félix Lizárraga, Francisco López Sacha” (Heras León, 2007).

corresponden a la misma franja de edades, aunque concede que “el grupo más numeroso y más activo actualmente en Cuba corresponde a las promociones más ‘jóvenes’: la de los nacidos en los años cuarenta, también llamada generación de la Revolución, y los nacidos en la década de los cincuenta”.

Poco antes de la “rectificación de errores”, y con ciertas colindancias con la generación llamada “Los Nuevos”, Chavarría publicó *LSI*, en la que, como expondremos, se notan rasgos en común con la generación naciente de escritores: el humor, vena que irá desarrollando cada vez más; sumados al cuidado y elaboración discursiva. Chavarría mantiene no obstante su perfil estético e insiste en la visión histórica al atender el tema de la Revolución Sandinista como suceso de fondo en su novela. Se podría decir que en Chavarría, antes de que se publicaran las nuevas directrices, irrumpe ya el flujo vitalista al cambiar el narrador principal y protagonista de la novela: la enunciación recae en el trashumante, en el pícaro, un tipo humano más vivaz, menos gris, menos predecible, como resultaba el personaje del cuadro o el miliciano.

El resultado de estas nuevas actitudes de cara a la sociedad no logró desarrollarse cabalmente porque poco después el bloque comunista europeo comenzaría a desaparecer, primero con la caída del muro de Berlín y la consabida avalancha de críticas y actitudes triunfalistas de parte de varios países capitalistas. La disolución de la Unión Soviética colocaría a Cuba en una situación de crisis en la que lo económico e ideológico derramaría efectos en lo social y lo cultural. A veinte años de aquella crisis, muchos autores coincidieron en afirmar que el periodo especial no había terminado; las nuevas disposiciones laborales, la progresiva entrada de prácticas capitalistas, el infame bloqueo, más las incesantes agresiones de EU⁵⁰ mantenían a muchos de los habitantes de la isla en

⁵⁰ Además del bloqueo económico en contra de la isla que Estados Unidos mantuvo desde 1960 hasta el 17 de diciembre de 2014, fecha en que se ha comenzado a relajar, por principio en aspectos de migración, envío de divisas y con la posible pronta salida de Cuba de la lista oficial norteamericana de países que promueven el terrorismo (Wallerstein, 2015), existen pruebas fehacientes de que “Cuba ha sido víctima de agresiones químicas y bacteriológicas, emprendidas por Estados Unidos con el objeto de abonar así al empobrecimiento de la población de ese país, y sembrar animadversión popular hacia las autoridades de la isla”. Muchas de estas iniciativas estaban comprendidas en la llamada Operación Mangosta, implementada por Estados Unidos luego de Playa Girón (1961), cuyo objetivo era “provocar fracasos en las cosechas alimentarias en Cuba”, para lo cual se pretendía, entre otras cosas, emplear químicos para dañar a los trabajadores” (*La Jornada*, 2009). Otras modalidades han sido los sabotajes a objetivos civiles (el atentado terrorista al avión de Cubana de Aviación en 1976), ataques piratas a instalaciones costeras, atentados contra instalaciones de Cuba en el exterior, y la instigación a través de emisoras radiales y televisivas a cometer “actos de esta naturaleza contra los centros de producción y de servicios, indicándoles incluso la forma de hacerlo” (*Granma*, 1999:15);

un estado de ansiedad y desaliento, y al gobierno, en una fase de alerta que no deja mucho espacio para maniobrar en el avance a más socialismo, a un socialismo mejor.

5. *Década de los noventa: los Novísimos*

En el cauce mayor de la literatura cubana surgió una nueva generación de escritores con todavía menos ligas estéticas e ideológicas con los escritores del policial. El crítico y académico cubano Salvador Redonet Cook (1993) consideraba que esta generación había devuelto a la literatura cubana el conflicto, refiriéndose, obviamente, al planteamiento narrativo, pero con irónica alusión a la circunstancia extraliteraria. Son escritores que se dieron a conocer y escribieron durante los primeros años de la década de los noventa, considerados los peores años desde el triunfo de la Revolución, por la devastadora crisis económica que arrastró a Cuba luego de la extinción de la Unión Soviética.

El término *novísimos* fue acuñado por Eduardo Heras León en 1989, pero se difundió a través de la antología citada, de Salvador Redonet. Se les llamó así para diferenciarlos de los escritores de la promoción pasada, *Los Nuevos*, y aunque se dieron a conocer durante la década de los noventa, el llamado “despegue del péndulo” (López Sacha en Valle, 2002) comenzaba a avizorarse desde los años ochenta, en que algunos escritores con sus obras motivaron, entre la crítica más conservadora, comentarios de que estaban agrediendo la realidad, más que pintarla.

(Valdés-Dapena Vivanco, 2002). Este tipo de campañas de incitación a la revuelta han cobrado otra dimensión en la era de internet. Resalta, por ejemplo, la sospechosa la notoriedad que han logrado ciertos blogueros cubanos enfrentados al régimen, quienes realizan giras internacionales auspiciadas por organismos del mismo carácter, en las que denuncian padecer actos de represión constante, a consecuencia de su actividad periodística, cuando dicha infraestructura no está abierta para periodistas de países como México, en donde no sólo se ha documentado sobradamente la represión y el silenciamiento a los comunicadores no gratos a los gobiernos o a las mafias, sino donde se cuentan por decenas los periodistas amenazados o asesinados, sin que esos mismos organismos “por la libertad de expresión” se ocupen ni un ápice en planear giras internacionales o abrir foros para cuestionar al gobierno de nuestro país. La última oleada de iniciativas de sabotaje al gobierno de la isla comenzó aproximadamente en 2010, aunque fue en abril de 2014 que una agencia periodística norteamericana lo puso a consideración de la opinión pública, con argumentos y pruebas sobradas, que obligaron al gobierno estadounidense a aceptar la autoría de dichos proyectos vía la USAID (Agencia de Estados Unidos para la Ayuda al Desarrollo), una dependencia que para muchos es sólo un parapeto de la CIA (Rojas, 2014; Pérez Guerra, 2014). La operación, una especie de twitter cubano, incluyó el robo o compra ilegal de bases de datos de los usuarios de telefonía celular en la isla, la triangulación de capitales y el establecimiento de centros de operación en varios países sin la autorización de los respectivos gobiernos. La idea era, primero, realizar una serie de sondeos para conocer el clima y disposición política de los usuarios para posteriormente dar línea política y asesorar (propiciar) una posible “primavera cubana” con miras a desestabilizar al gobierno de la isla (Pérez Guerra, 2014).

En esta narrativa predominan las intenciones burlescas, expresiones de desencanto, pesimistas, cuyo sentido realista raya en lo violento, y que aborda temas como la homosexualidad, la discriminación, las consecuencias de la participación de Cuba en las guerras de liberación entre el pueblo cubano, así como las distintas fisuras que presenta el proyecto de la Revolución a través de la corrupción, los oportunismos y el exilio, temas que son abordados en novelas de Chavarría como *El rojo en la pluma del loro*, *Priapos* o *AM*.

Como puede apreciarse con una mirada panorámica, un sector de la academia cubana se interesó en estas manifestaciones por considerarlas un resultado genuino de la situación imperante en la isla, y por encontrar en ella expresiones artísticas de calidad; hubo quienes pensaron que esta narrativa ponía en la mesa una fractura irremisible con la tradición literaria cubana; mientras otros consideraron que se reestablecía el diálogo con ciertos escritores descatalogados por la revolución en un momento dado, como Virgilio Piñera, Lezama Lima, etc. (Zaragoza Zaldívar, 2002).

Redonet Cook señala que la generación de la que hablamos se caracteriza por haber sabido configurarse como tal y haber conseguido desmarcarse del marxismo, haber elegido conscientemente la manera en que querían ser leídos y por quiénes (un lector transoceánico), aproximándose así “a las prácticas textuales posmodernas”, con lo cual se provocó una ruptura definitiva con el pasado, y con su discurso estético también.

Los noventa son en Cuba los años del periodo especial, de ahí que la voluntad de conquistar a lectores foráneos rebasara el plano de la difusión cultural y llegara a significarlo todo en términos de sobrevivencia económica para algunos escritores cubanos.

Hubo un momento en que por la influencia del mercado europeo —español sobre todo— y por la situación nacional, se abusó —en especial en la narrativa— de una serie de asuntos como la prostitución, la marginalidad, la ciudad en ruinas, los problemas políticos, etc. Esto ya está siendo superado, quizás porque, al igual que la pintura, la literatura cubana ya no está de moda en Europa. Ello ha contribuido a una vuelta al lector nacional (García Ronda, 2008:155).

Las resonancias de esta nueva actitud también podrían ser detectadas en el trabajo de Chavarría, y es probable que esto se deba a que vivía situaciones sociales semejantes a sus colegas escritores; aunque es posible sostener que nuestro autor guarda algunos rasgos distintivos con esa generación. Las coincidencias giran en torno a la mayor frecuentación y

carnavalización del hecho sexual, mayor permisividad para criticar, así sea de pasada, algunos daños colaterales de la participación de Cuba en las guerras de liberación de Angola y las nuevas medidas de apertura económica —sin llegar al reproche abierto y estentóreo de los Novísimos—, la aparición de la homosexualidad como motivo, evitando el juicio moral.

Pese a esas coincidencias, el humor, la naturalidad y suculencia con que están contruidos los pasajes sexuales alejan las tramas de Chavarría de la sordidez y desesperanza presente en las obras, por ejemplo, de Pedro Juan Gutiérrez (1998), en donde el sexo se esgrime como último recurso de gozo o de transgresión dentro de un paisaje de desolación y abulia. Si bien en las novelas de Chavarría se deslizan cuestionamientos a los errores del proyecto cubano, la crítica, la condena a voz en cuello, sigue siendo contra el enemigo externo. Para este momento, el estilo de Chavarría estaba más que perfilado: había evadido varios lugares comunes, resignificado otros, acudido con fortuna a las instancias culturales de la antigüedad, usando el canon —como Carpentier— para asumir un sitio en el espacio estético “universal”; se había desbordado con creces de las limitaciones del género policial gracias a la expansividad vital de su prosa, y a su bagaje cultural.

VIII. COLINDANCIAS Y PROYECCIONES LATINOAMERICANAS EN CHAVARRÍA Y CARPENTIER

Las posturas políticas y estéticas hasta aquí reseñadas modularon la opinión del narrador Chavarría pese a que durante esa etapa no formaba parte del campo literario. Intelectuales como Portuondo y Fernández Retamar también cumplieron un papel como propiciadores de ciertos parámetros éticos y políticos para un narrador con algunas cosas que contar. Pero la entonación estética, es decir poética, de Chavarría respecto de América Latina y una literatura de compromiso le debe mucho a la veta teórica que comenzó a explorar Alejo Carpentier desde la década de 1920, cuando formaba parte del Grupo Minorista (Padura, 2002:28), no por nada Chavarría le dedica su novela *EOD*, planteada en el contexto de la Atenas de Pericles, con la frase “para Alejo, semejante al día”.⁵¹

⁵¹ En alusión al cuento de Alejo Carpentier, “Semejante a la noche”, del libro *Guerra del tiempo* (1958), título que a su vez fue tomado del canto primero de *La Iliada*.

Algunas diferencias entre los autores serían en cuestiones de estilo: la profusión de Carpentier, esa extraordinaria habilidad de poblar el espacio mediante eruditas y barrocas descripciones (Tollinchi, 1989:577) mirando siempre hacia lo insólito americano con un sesgo fantástico (Padura, 2002), mientras que Chavarría está más enfocado a la amplificación del espacio y el tiempo en una actitud vital que privilegia la narración, la acción, predominantemente exterior, a través de una agilidad sintáctica que, si bien elegante, está más emparentada con el género policial (Martínez Laínez, 2005).

Aunque los respectivos estilos sean diversos, es posible identificar una serie de relaciones, como ya dijimos, en cuanto a la perspectiva, amplísima en el tiempo y la historia, con la que juzgan lo específico latinoamericano, la proliferación vital de sus textos, el aliento universal que los traspasa, fruto de una cultura amplia que poseen ambos y también de inquietudes políticas e interpretaciones conscientemente filosóficas de sus tramas, emanadas por igual de sus experiencias, cultura y sensibilidad artística.

Tras encontrarse y coincidir con Carpentier en el proceso de descubrimiento de sus habilidades literarias, Chavarría continuó sus propias búsquedas y ambientes, manteniendo cercanías con el autor de *El siglo de las luces*.

IX. POSTURAS PÚBLICAS ANTE EL CAMPO LITERARIO

Chavarría comenzó a publicar artículos de opinión en algunos periódicos y revistas luego de recibir el Premio Nacional de Literatura, como si bajo la luz legitimadora del premio la pluma de Chavarría se permitiera ponderar públicamente ciertos temas inmediatos y coyunturales sobre los que en otro tiempo se hubiera mantenido al margen o sobre los que se hubiera pronunciado sólo desde sus ficciones y dedicatorias.

En 2007, a raíz de un programa en honor a cierto personaje se levantó una polémica que no sólo se explicó por el intento de reivindicar a un personaje ingrato para la literatura cubana, sino por la alarma ante una posible reedición de los tiempos de persecución política (Vincent, 2011).

Esta situación hizo circular en internet más de 100 mensajes en los que se vertieron otras tantas opiniones críticas sobre dichas transmisiones televisivas o acerca de actos de censura ocurridos recientemente. Pese a su larga permanencia en la isla, el carácter profundamente político de la polémica antes referida y su condición de “escritor cubano”,

en esta reseña histórico-cultural, Chavarría tampoco participó. Esta ausencia para nada preserva al autor en análisis de los efectos de tales forcejeos intelectuales, pero sí dice mucho de su ubicación en el campo cubano, así como de posicionamientos y reacomodos detectables en su obra a lo largo de los años.

SEGUNDA PARTE: CONCEPTOS CLAVE PARA EL ANÁLISIS

I. CONCEPTO DE “IZQUIERDA” Y FORMACIÓN IDEOLÓGICA

DE UN ESCRITOR DE ESTA REGIÓN EN EL SIGLO XX

Se ha planteado que el término “izquierda” está agotado, sobre todo en el contexto actual. Se argumenta que sufrió una “hiperfragmentación” a consecuencia no sólo de los errores del pasado sino de las nuevas posturas contestatarias, y que para apuntalar el perfil de izquierda de este autor, de modo que sea honrada su especificidad, su heterogeneidad, cabría considerarlo, con más precisión, un rebelde.

Para dilucidar esta cuestión, no menor si reparamos en que el mismo Chavarría se considera un hombre de izquierda, decidimos tener en cuenta lo que Norberto Bobbio (1995:95-96) aportó al debate acerca del fin de la izquierda. La postura del filósofo es muy clara: la distinción conceptual entre derecha e izquierda subsiste como subsisten las condiciones que les dieron origen. Para demostrarlo Bobbio acude a la localización de ciertos valores o paradigmas de lo que se conoce como izquierda y de lo que se conoce como derecha. Encuentra, por ejemplo, que la igualdad es una parte central de lo que se puede considerar dentro del espectro de la izquierda, así como el tema de la tradición y sus inercias es asiduo factor de lo que se puede considerar de derecha. Bobbio sostiene que la actitud frente a la igualdad es lo que básicamente nos permite establecer la distinción entre estos dos ámbitos. Además, dice que lejos de estar en crisis, las ideologías gozan de buena salud, y agrega que no se trata sólo de ideologías, sino de programas que se actualizan mediante la acción política. La crisis soviética significó el fin de *una* izquierda delimitada históricamente, y no de la izquierda como caudal de expectativas, valores y proyectos. Existieron y existen entonces muchas izquierdas, como existen muchas derechas, lo que no diluye la posibilidad de distinguir los distintos posicionamientos, que según el tiempo podrían ser reconocidos por criterios como el de progreso (izquierda) conservación de las condiciones (derecha); y así sucesivamente: igualdad-desigualdad; autodirección-heterodirección; racionalismo-irracionalismo.

Un rasgo común de la izquierda es la convicción de que la mayor parte de las desigualdades pueden desaparecer, dado que se trata de situaciones sociales; en cambio, para la derecha las desigualdades tienden a ser naturales, es decir, poseen una “segunda

naturaleza” (Bobbio, 1995:143); las desigualdades para la derecha son parte de una tradición o costumbre que no hay por qué perturbar. El reconocimiento de ciertos derechos sociales como la libertad también se pueden considerar dentro del espectro de la izquierda, sobre todo porque al removerse los obstáculos que hacen más desiguales a las sociedades, propiciando la educación y salud en su seno, se abre un campo de libertades que la derecha no cree que se deban generar por el hecho de considerarlas naturales (Bobbio, 1995:153).

Con base en estas apreciaciones y teniendo en cuenta la posición que ha asumido Chavarría, tenemos razones para decir que, sin duda, su postura política puede considerarse de izquierda: una que se identificó con la Revolución cubana y que se nutrió del marxismo y de otras propuestas socialistas, cuyas inquietudes e inconformidades ante el orden social imperante están de hecho presentes en muchas de las novelas del siglo XIX, las que, dice, fueron el sustrato para formar ese pensamiento igualitario. No hay que olvidar que fenómenos sociales como la Comuna de París o la Revolución Francesa fueron movimientos susceptibles de ser calificados como de izquierda y literaturizados profusamente, a la vez que protagonizados por artistas, poetas, escritores (De Micheli, 2012:18, 26-27).

El hecho de que en la medida del análisis que efectuamos sea posible establecer en Chavarría y su obra la existencia de dudas, desencuentros, periodos de crisis, desengaños o incluso reproches al programa cubano no querría decir en ningún momento que dejara de suscribir un pensamiento igualitario y crítico de izquierda, ubicable todavía en las coordenadas de esta doctrina en términos latinoamericanos, tal vez todo lo contrario.

En relación con lo anterior, es cierto que el perfil humano y la trayectoria de Chavarría quizá no calzaran cómodamente en los parámetros del militante comprometido de la época de la Revolución Cubana, pues en ese momento el ideal del hombre nuevo clausuraba tal diversidad para evitar la dispersión. De ahí que, con razón, Chavarría se ajustaría *también* al concepto de rebelde. La construcción de personajes excepcionales, sexuales; la elección temática de sus novelas, el tono jocundo que las colorea, en suma: su vitalismo, colocan en un sitio *sui generis* a este escritor respecto de la grave tesitura de los que por convicción decidieron mostrar su disenso a través de las letras. El campo semántico del concepto actual de rebelde no queda lejos del trashumante, pícaro, aventurero y crítico Chavarría: “Estrictamente hablando, el rebelde es aquella persona que practica una

sensación de descontento hacia un sistema de valores sociales que supone conformado en común acuerdo de todo un conjunto ciudadano”; y si bien la actitud y “[l]a actuación del rebelde puede expresarse no sólo por individuos ligados con una postura de izquierda” (Camacho Navarro, 2006:18-19) en el caso de Chavarría sobran las referencias, literarias e históricas que nos permiten situarlo, en el espectro político de entonces y de ahora, con la izquierda del siglo XX.⁵²

II. UN REBELDE, QUIZÁ, NO UN DESENCANTADO

El esquema del desencanto hacia la Revolución cubana es un ya un tópico literario latinoamericano que ha dado obras de excelente factura (pienso en *Las iniciales de la tierra* o en *Trilogía sucia de La Habana*, citados aquí) pero también ha sido esgrimido, aderezándolo con su respectivo dejo de sentimentalismo, por escritores de menor talento pero de envidia inversamente proporcional a éste, de modo que esa estratagema o tema les ha sido posible capitalizar (valga la acepción más amplia) a ultranza el tema.

Este esquema, en manos de ciertos escritores, no genera muchos matices, en razón de que se nota que lo urgente es dejar de manifiesto el deslinde y la disposición a la denuncia. Pese a la diversa calidad, ambas propuestas significan un “no” en términos del debate, aún vigente, de la viabilidad de la Revolución en Cuba.

Cuando, como en el caso de las novelas de Chavarría, no tiene lugar la crónica de un desengaño progresivo, continuo, en dirección al rompimiento, sino una serie de crisis que desembocan en la convicción de asumir un proyecto con sus yerros y sus alcances, tal vez el éxito editorial sea menos espectacular y provechoso, pero permite al menos una lectura humana de estas obras, deja constancia de que la conciencia política, la toma de posición en el mundo, en la sociedad, no es un monolito, una apuesta que no acepta cuestionamientos, desazones, desplazamientos, sino demuestra que la subjetividad y la conciencia juntas convergen en un continuo interrogarse, confrontarse (consigo mismo más que con el medio sociopolítico), comprometerse y, en fin, vivir una postura y una actitud de

⁵² El autor dice que adoptó esta característica para sus personajes y en fin sus historias de un aventurero brasileño: “Para mí Lodi fue un descubrimiento porque más que la ciencia, sus verdaderos intereses giraban en torno a lo excepcional y poético de la naturaleza, y eso mismo, extendido a la sociedad humana y a la historia, ha sido la materia prima de mi literatura” (Chavarría, 2008:381). Aun así mantengo la impresión que esta decisión va más allá de este tipo de anécdotas, y que esta espontaneidad es irónicamente deliberada: Chavarría busca evadirse de lo libresco para no confinarse en la erudición, no ser un “pesado”, como se dice en Cuba, lo que trataremos de demostrar más adelante.

congruencia, lo cual no es cómodo, y no se supone que lo sea, no al menos si uno se asume “de izquierda” en un mundo donde la mayoría de los modelos y los aparatos del poder actuante emanan de la derecha, o peor, de una perversión de quienes se dicen de izquierda.

El desgaste que pesa sobre el proyecto cubano a estas alturas no se ha traducido en que Chavarría abjure de su postura política, aunque en novelas como *Adiós muchachos* se denuncien ciertas anomalías; considero que las crisis o las visiones críticas del autor se han mantenido en una autocontención; lo que probablemente haya ocurrido es que, como otros militantes de una izquierda considerada en algún momento como “radical” por sus consignas, haya transitado hacia el pragmatismo por cuestiones de urgencia y en vista del contexto. Dice Lula Da Silva en una entrevista (2013) que al hacer lo necesario (en su caso, implementar programas sociales y generar instituciones educativas sin atacar los monopolios de las comunicaciones de Brasil, por ejemplo) se transita a hacer lo posible y de ahí se puede llegar más allá, hacia lo imposible. A muchos esta postura nos puede resultar poco atractiva: moderada, pero es muy semejante al posicionamiento del Chavarría actual, quien escribe *sobre América Latina desde Cuba* por diversas razones, que pasan por la convicción de que aun con los muchos problemas que aquejan a la isla, irse sería peor para él, pues la situación en el mundo capitalista no es mejor, ni de lejos, y continua empeorando. “Amo il Tropico, la sua aria limpida, il sole, la temperatura... Dopo 30 anni passati all'Avana, mi sono abituato alla sua umidità e ne ho bisogno. Cuba mi piace soprattutto per la sua musica, per la sua gente, le sue pazzie e i suoi balli. Ma soprattutto, perché non conosco una società più giusta” (Chavarría en Scala, 2003). En otra parte ha dicho “Un amigo mío sostiene que en Cuba aún no se ha terminado de forjar el hombre nuevo, pero sí se ha forjado ya el «viejo nuevo», que supongo soy yo. Y lo soy porque para ser feliz me basta con vivir en una sociedad filantrópica y heroica, rodeado de amigos y familiares a quienes adoro [...] Sí; creo que si no fuera novelista, sería simplemente eso: un viejo nuevo” (Chavarría en Riverón, 2006).

Chavarría mismo cuenta que a su llegada a Cuba lo asaltaron las dudas, acaso su formación socialista a través de la literatura le había dado unos referentes más bien idílicos y la realidad era demasiado aplastante. Se podrá argumentar que su nivel de exigencia a la Revolución cubana fue muy bajo, y que tranquilamente ha escatimado las críticas a, por ejemplo, el trato que sufrieron los homosexuales en la isla. Es preciso insistir en que

Chavarría pertenece a una generación que tenía a la homosexualidad por desviación burguesa. No obstante en su obra, que es lo que nos ocupa, se nota una gradual pero firme intención de trascender prejuicios y resolver, en términos menos maniqueos, asuntos que en otro tiempo eran tabú.

Con o sin el aval patente o evidente del campo literario cubano, Chavarría encabezó una campaña intensa de creación y afirmación de imaginarios, de referentes a seguir en un experimento social sin precedentes. Actividad que se ha visto coronada con diversos premios dentro y fuera de la isla.

Sobran pues razones para considerar que este octogenario que consiguió el Premio Nacional de Literatura en el país que eligió en un trance de vida o muerte no es un desencantado del proyecto socialista cubano, si bien haya atravesado por crisis y cuestionamientos políticos y filosóficos de distinta magnitud, perceptibles en su obra.

III. IMPERIALISMO

El imperialismo no es un fenómeno externo al capitalismo latinoamericano, sino más bien un elemento constitutivo de éste. La consecuencia teórica más importante que de allí se desprende, y que no ha sido todavía sistemáticamente tratada, es la de que la dominación imperialista no se reduce a sus expresiones más visibles, como son la presencia de capitales extranjeros en la producción, la transferencia de plusvalía a los países imperialistas mediante mecanismos mercantiles y financieros y la subordinación tecnológica, sino que se manifiesta en la forma misma que asume el modo de producción capitalista en América Latina y en el carácter específico que adquieren aquí las leyes que rigen su desarrollo. La manera cómo se agudizan, en el capitalismo dependiente, las contradicciones inherentes al ciclo del capital; la exasperación del carácter explotativo del sistema, que lo lleva a configurar un régimen de superexplotación del trabajo; los obstáculos creados al paso de la plusvalía extraordinaria a la plusvalía relativa, y sus efectos perturbadores en la formación de la tasa media de ganancia; la extremación consiguiente de los procesos de concentración y centralización del capital —esto es lo que constituye la esencia de la dependencia, la cual no puede ser suprimida sin que se suprima el sistema económico mismo que la engendra: el capitalismo (Marini, 1985).

El discurso de Chavarría (perceptible también en su obra) en cuanto al papel de Estados Unidos en la situación de América Latina concuerda con algunas de las ideas del autor arriba citado que lo describe en términos económicos, y de otros, como Edward Said (2012:40-52). Para este crítico el imperialismo sería la intención de un Estado (metrópoli) de poseer y controlar territorios distantes, ajenos, habitados por otros, para lo cual se

recurre a la implantación de cierta forma de colonialismo. Este deseo es considerado por la metrópoli como un derecho supraterráneo a la vez que natural de dominación, lo que les permite acudir a toda clase de estrategias de vigilancia, control y explotación para consumir su cometido. El colonialismo directo, dice Said, va siendo obsoleto; sigue vigente, empero, una forma de control que pasa por las esferas social, política, económica y por supuesto cultural.

Para Chavarría, para el Estado cubano y para una parte de la intelectualidad latinoamericana, es posible identificar a Estados Unidos como el actual artífice de una forma de imperialismo que comienza a cobrar mayor auge al término de la Segunda Guerra Mundial, aunque se perfilaba ya en los últimos años del siglo XIX. La arrogancia y peligrosidad de esta forma de imperialismo ha sido denunciada y retomada como tema a novelar.

Una de las contribuciones de Chavarría en el ámbito de la literatura latinoamericana consiste en desenmascarar un ángulo de esa arrogancia imperial llamada “cosmopolitismo”, cualidad de que presumen novelas, por ejemplo, de Graham Green, Alberto Moravia o Paul Theroux (Pratt, 2010:387-395). Escritores que “reclaman autoridad para su visión: Lo que ellos ven es lo que hay. No se advierte ningún sentido de limitación en sus facultades de interpretación”.

Esas novelas fueron y son a todas vistas concebidas para un público no latinoamericano (ni africano, ni asiático), para los lectores de las metrópolis que comparten esa grata sensación de ser el modelo a seguir y el centro emisor de lo correcto, lo normal y lo legítimo. Basta leer algunas páginas de estas novelas, por lo demás bien escritas, para darse cuenta de las imprecisiones, reducciones y juicios de valor prejuiciados sobre esa realidad que dicen conocer tales escritores laureados en los centros de poder económico y político. El estereotipo de que en nuestras regiones del planeta tienen lugar prácticas exóticas, misteriosas, desviadas, inacabadas, anómalas esconde —o ni siquiera esconde— una forma sesgada y unilateral de juzgar y calificar la diferencia. Esto no se trata solamente de una perspectiva, sino que es expresión de “la formación de actitudes, referencias y experiencias imperiales” (Said, 2012:13).

La novela es un objeto estético con poder de afirmación identitaria, que ha sido herramienta de influencia imperial, “los relatos se encuentran en el centro mismo de aquello

que los exploradores y los novelistas afirman acerca de las regiones extrañas del mundo y también [...] se convierten en el método que los colonizados utilizan para afirmar su propia identidad y la existencia de su propia historia” (Said, 2012:13), de ahí que queramos calibrar la relevancia de que un escritor de la región sea capaz de hacer uso de los recursos estilísticos que ofrece la literatura, e incluso de subvertir o parodiar los relatos canónicos para configurar un producto literario con un contenido tal que haga efectiva, con una clara intención política y reivindicativa, esa posibilidad de afirmación en sentido latinoamericano y antiimperial.

Esta apropiación exige una perspectiva muy amplia, preparación tal que abreve de la cultura imperial y sus productos sin perder de vista los objetivos políticos y culturales de una conciencia de izquierda, de ahí que Carpentier (en Carballo, 2007:105) haya dicho “afortunadamente [...] adquirimos, por derecho de conquista, la cultura del universo. Los europeos no conocen la cultura americana; nosotros, en cambio, conocemos la suya”. Al asumir Chavarría el acto de narrar a Latinoamérica (como también lo hizo Carpentier) y al mundo desde una visión comprensiva y genuinamente documentada como escritor de novelas policiales, históricas, de aventuras, recupera para la literatura cubana y latinoamericana una voz que le era necesaria. De ahí que su “glocalidad” sea antiimperialista, lo mismo que la vitalidad que a poco fue cobrando primacía en sus trabajos.

La fórmula con que ha conseguido un estimulante balance entre la narración de los estragos que el imperialismo ha provocado en el mundo y la vitalidad, la viabilidad de la dicha, por ejemplo, en la experiencia hacia el socialismo de Cuba, está relacionada con una cultura libresca impresionante y una reflexión filosófica y política constantes, pero no explícitas.

Funda su lectura de la realidad en una bien documentada opinión: el capitalismo es un productor desenfrenado de infelicidad. No por nada su carrera literaria detonó cuando en medio de un trabajo de traducción para cuestiones agrícolas se enteró de la existencia de un virus llamado “Tristeza” que atacaba a los cítricos. A partir de esta noticia y teniendo de correlato histórico las maniobras de la CIA, surge la trama principal de su novela *Joy*, término que significa “gozo, alegría”.

Para el Daniel Chavarría trashumante, que conocía de primera mano las vicisitudes y la precariedad en el sistema capitalista, el comunismo era y es una alternativa deseable por principio. Muchos escritores del siglo anterior opinaban más o menos lo mismo. Julio Cortázar (en Carballo, 2007:198), otro conosureño que miraba amorosamente el proyecto cubano, decía que en el capitalismo se respira un cierto clima de angustia, pues la felicidad de los pocos se basa en la desgracia de los más. En los países capitalistas era perceptible “la frialdad del individuo que sólo piensa, a lo sumo, en su familia. Ese es su grado máximo de dilatación de su diámetro de generosidad”.

IV. VITALISMO

Aunque en este concepto se enmarcan teorías filosóficas diversas, el vitalismo consiste en concebir la vida como un hecho singular que no es posible comprender mediante términos ajenos a ella. En la ciencia, el vitalismo se opone a la idea, conocida como “mecanicismo”, de que los seres orgánicos pueden ser reducidos a sus componentes inorgánicos, es decir, que la suma de los elementos químicos en un organismo no son un organismo vivo sin el concurso de lo que se ha llamado “fuerza vital”, “entelequia” o “fuerza dominante”.

En el romántico siglo XIX el vitalismo se desarrolló a través de los escritos de juventud de un filósofo, irónicamente el más antitético respecto de Carlos Marx por su enfático escepticismo hacia las posturas históricas y colectivistas de éste: Federico Nietzsche.

En su libro *El nacimiento de la tragedia*, a partir de la comparación de la música y la escultura en la Grecia de Pericles, el filósofo examina una oposición existente entre lo que él identifica como pensamiento arcaico y filosofía socrática, manifestaciones que nombró lo “dionisiaco” y lo “apolíneo”, respectivamente.

Para comprender la receptividad de estas ideas en la literatura es preciso tener en cuenta que “difícilmente puede haber un período en la historia [...] en que los filósofos se interesaban tanto por las cuestiones artísticas y los artistas giraban alrededor del mundo de las ideas” (Tollinchi, 1989:7). En efecto, el Romanticismo es una manifestación artística que está emparentada con el vitalismo en distintos aspectos: temporalidad, vivencia, valor de lo individual, instinto, corporeidad, etcétera.

Se ha dicho que el Romanticismo es un temperamento, un estado del alma no exclusivo de un tiempo o de un país (Tieghem, 1958:1), y si bien esta idea puede ser

tomada como cierta, también es necesario tener en cuenta que incluso en la época en que surgió el Romanticismo como corriente de pensamiento, literaria y artística, había una serie de atributos que, sin dejar de ser románticos, eran incluso excluyentes entre sí, como el escepticismo y la fe religiosa intensa, el instinto y la búsqueda interior, como la admiración por la antigüedad griega⁵³ y la filiación por el pasado medieval; como la melancolía y la pulsión vital.

De ahí que haga falta dejar patente que si bien Chavarría formuló su estilo literario con base en la tradición del arte y la filosofía románticas, también realizó una labor de selección, que incluyó las manifestaciones para él más gratas por contener su propia perspectiva humana, vitalista, emparentadas con un principio que Eduardo Nicol (1981:37) considera central en el humanismo: la acción.

El Romanticismo [...] trataba de negar la vida corriente, normal, y vivir de acuerdo a la imaginación, a la pasión, a la total libertad, indefinición y potencia. Lo que importa es que el hombre se realice por medio de la actividad incesante, que despliegue al máximo su entusiasmo, su energía, vitalidad, en fin, que el infinito se encarne en la acción el hombre [...] lo esencial de la humanidad radica en el ir más allá, en la acción [...] se persigue la grandeza por todos los lados [...] todo por escapar a la mediocridad, a las limitaciones de la existencia vulgar [...] se impone la búsqueda de la espontaneidad y la libertad [...] la actividad y el vitalismo representan también [...] una solución al dilema romántico (Tollinchi, 1989: 329).

Entre las novelas escritas en el periodo del romanticismo (y del realismo) existen muchos ejemplos de novelas biográficas, históricas, sociales y de aventuras que sostenían una tesis filosófica (Tollinchi, 1989:7).

Empero, debemos advertir que esa comunidad y mutua curiosidad no justificaría “deducir ni reducir una a la otra”, dado que “el criterio para juzgar una obra de arte por fuerza tiene que emanar de la misma obra, del carácter e individualidad propias del artista, y es patente que ese carácter, esa individualidad, no se pueden reducir a las categorías de la filosofía sistemática” (Tollinchi, 1989:9). Aclaremos esto para explicar que pese a que en las novelas seleccionadas para este estudio hemos detectado alusiones y planteamientos emparentados con el vitalismo, no por ello emprenderemos una lectura filosófica a ultranza

⁵³ “La Grecia sonriente y apolínea de Goethe, de Schiller, de Hölderlin” (Tieghem, 1958:235).

en sus obras, aunque sí vamos a considerar momentos en que esta perspectiva teórica modula la trama, las acciones, los motivos.

La filosofía está presente en el horizonte creativo de Chavarría: la presencia figural de nombres propios de ciertos filósofos y su respectiva carga de sentido son mucho más frecuentes que los de escritores: Pascal, Santo Tomás, Jansenius, Newton, Marx, Heráclito, Anaxágoras, Unamuno (en su dimensión político-filosófica y no en su dimensión literaria) y, por supuesto, Sócrates.⁵⁴

Pero esta presencia no sólo se queda en la referencia histórica, pues en cada una de sus novelas subyacen destellos de tesis filosóficas, cuando no rigen el planteamiento argumental, como el enfrentamiento de las perspectivas “apolíneo” y “dionisiaco”, o la alusión recurrente a la idea del eterno retorno a la que, dicho sea de paso, Nietzsche recurrió para suplir la supuesta orfandad del hombre enfrentado a la rotunda inexistencia de la divinidad (Nicol, 1981).

Consciente de que esta propuesta podría, aparentemente, ser contraria al manifiesto marxismo del escritor, diremos que Chavarría, como algunos filósofos posteriores a Nietzsche, desarrollaron un vitalismo que a la vez descansa en el historicismo, como Bergson, Ortega y Gasset (Xirau, 2005:406).

Esta postura, del todo consciente aunque no declarada abiertamente por medio de paratextos (Genette), al igual que otras influencias de consistencia y resonancia romántica y vital en la obra de Chavarría, fue dándose de manera gradual, a raíz de las crisis que el autor ha atravesado, de las búsquedas estéticas en su proceso de formación como escritor, pues en un oficio de reflexión como el suyo, se quiera o no, menudean las cavilaciones, las puestas en duda, en fin: la imaginación de otros mundos y de ahí una gama muy amplia de posibles combinaciones.

El vitalismo de Chavarría acusa fuertes notas de sentido social, histórico, pero en tanto que artista, se abre en su propuesta el espacio para la exuberancia, la sensualidad y

⁵⁴ Se trata de personajes que parten de un modelo histórico, que existen o existieron en la realidad, por lo que su nombre por sí solo da cuenta de mucha información. El nombre del personaje puede condensar, como en el caso del espacio descrito, una gran carga de información construida previamente, o bien una valoración ideológica, moral o estética forjada en la experiencia y en el contexto cultural del lector en su época. El personaje es también producto de un cúmulo de referencias y cargas ideológicas. Los personajes referenciales pueden tener un nombre *pleno, histórico*. Puede condensar, como en el caso del espacio descrito, una gran carga de información construida previamente, o bien una valoración ideológica, moral, estética, forjada en la experiencia y en el contexto cultural del lector en su época (Pimentel, 1998:64).

otros valores indiscutiblemente ligados a lo dionisiaco: “para Marx el futuro será el resultado de una estrategia científica; para Nietzsche, el de una ‘apuesta creadora’” (Nicol, 195: 232). Por eso acaso es que este autor transgreda la frontera entre vitalismo y marxismo en busca de un sentido que sustente la esperanza en un mundo mejor o, sería más preciso decir, una vida mejor, más intensa, más significativa y estimulante dentro de ese mundo.

La vitalidad como herencia del arte romántico es la forma que encuentra Chavarría para evitar hundirse en la grisura y la limitación temática que en que estaba sumida la literatura cubana, conjurando por cierto la huella “libresca” y el riesgo de un deslizamiento a la pesadez.

Así las manifestaciones de vitalidad romántica, en lo que tiene de reacción frente a la normativa clasicista, funcionarán también como una actitud estética frente al realismo socialista que se cernía sobre la literatura latinoamericana vía la visión mecanicista de las dirigencias de no pocos movimientos sociales y políticos de América Latina, en una especie de tercera vía que no conducía a la cuestionada experimentación del lenguaje de la producción literaria del siglo XX.

Hasta aquí pareciera que no hemos hablado mucho de Chavarría y su obra, sino que nos hemos ocupado en perfilarlo periféricamente al describir y valorar su circunstancia y hasta ciertos conceptos adyacentes al hecho literario. Sin embargo, esta aproximación no directa era indispensable desde que decidimos conocer las claves de actuación y de creación precisas de un escritor poco estudiado en América Latina pero al mismo tiempo muy leído y editado en ese mismo espacio geográfico. Consideramos necesario el trazo de las coordenadas histórico-políticas y la delimitación de ciertos conceptos para mejor aquilatar la evolución y las constantes de este escritor en cada una de las novelas que estudiamos, sin perdernos en la profusión de recursos de que hace gala, pues de no haber procedido así, habríamos permanecido en el plano de la reseña, paratexto muy frecuente en torno a las publicaciones de Chavarría, quien en el mundo editorial siempre está a punto de una reedición o traducción.

Creemos que a trasluz hemos dicho mucho de Chavarría, incluso (o más) en los largos tramos en que su presencia no es patente. Confiamos en que hemos logrado apuntalar un buen mirador desde donde observar críticamente las estrategias que desarrolló en tan sensible entorno, de manera más cabal y certera.

LA SEXTA ISLA

La distinción entre el historiador y el poeta no consiste en que uno escriba en prosa y otro en verso [...] La diferencia reside en que uno relata lo que ha sucedido, y el otro lo que podría haber acontecido. De ahí que la poesía sea más filosófica y de mayor dignidad que la historia; pues sus afirmaciones son más bien del tipo de las universales, mientras que las de la historia son particulares.
Aristóteles

I. ARGUMENTO

La novela se compone de tres historias principales. La primera historia, que sirve de punto de engarce de las otras dos, transcurre durante la primera mitad del siglo XX, a finales de los treinta, en América del Sur, partiendo de la región del Río de la Plata: Argentina y Uruguay. El protagonista de esta parte, y protagonista de toda la novela, es Bernardo Piedrahita.

Bernardo, huérfano de muy humilde origen, gracias a su notable inteligencia y tenacidad recibe su formación intelectual y moral entre los jesuitas, perfilándose como un teólogo o estudioso de esta férrea congregación; pero llegado un punto, su fe entra en crisis, y va de vuelta a la vida secular para experimentar una serie de peripecias y viajes que lo convertirán, entre otras cosas, en un estafador a gran escala, condición que evoluciona para trocarse en la de militante de izquierda *sui generis*, colaborador del Frente Sandinista de Liberación Nacional en Nicaragua. Su curiosidad intelectual y vagabundeos literarios lo llevan a reparar en un viejo escrito del siglo XVII, en el que descubre la existencia de un tesoro enterrado siglos antes en lo que, después descubrirá, es un cayo o pequeño islote en pleno territorio cubano, el cual se propone desenterrar.

La segunda historia ocurre mayormente en territorio norteamericano, en California y Nueva York, y aunque esta historia trae a cuento ciertos antecedentes y personajes de principios del siglo XX, su protagonista, el migrante siciliano Lou Capote, hace su aparición hacia finales de la década de los treinta. Lou Capote, formado al modo de vida americano y devoto de su “sueño” (el *american dream*), hombre de pocos escrúpulos, egotista, una especie de proyección o metáfora humanizada de la empresa multinacional para la que trabaja (ITT) y se ha propuesto escalar lo más alto posible en su carrera como ejecutivo y aparentemente lo va logrando, pues ha conseguido que un investigador

científico del gobierno norteamericano ofrezca a su empresa un descubrimiento tecnológico revolucionario.

El fetichismo propio del capitalismo está manifiesto a manera de metáfora en la vida íntima del personaje: Lou es un consumado fetichista que no alcanza la satisfacción sexual sino es a través de determinados objetos, lo que a la postre lo conducirá a poner en riesgo los intereses de la compañía, al ser secuestrado (por Bernardo Piedrahita). La compañía debe cubrir el rescate, pero en la faena, eso que se puede llamar “hábitos” de Capote son descubiertos. La compañía ve esto como un peligro para sus intereses y decide eliminarlo.

La tercera historia sigue la tipología de la novela picaresca, está planteada en el siglo XVII, su protagonista es Álvaro de Mendoza, pícaro ilustrado nacido en Flandes, e hijo ilegítimo de un oficial español. En la adolescencia decide dejar su lugar de origen para ir en su busca, pese a la buena posición social de que gozaba en Flandes. Luego de ser arrojado a la desgracia económica y social por su medio hermano mayor tras la muerte de su padre, Álvaro de Mendoza se ve obligado a vivir una vida de aventurero, ladrón, estafador y asesino. De Europa pasa a América, donde trata de convertirse en un temible capitán pirata, pero su cometido se ve truncado al enfrentarse a un pirata sanguinario que le corta la lengua y abandona en una isla desierta, condenándolo a morir de sed.

Cuando pensaba que todo estaba perdido, un negro esclavo y fugitivo lo salva de morir y ayuda a sanar. La convivencia da lugar a una fuerte amistad, por lo que el ex esclavo negro le confiesa a Mendoza el paradero de un tesoro fabuloso que todos creen perdido tras el hundimiento de un barco español. Álvaro Mendoza planea su venganza contra el capitán que le cortara la lengua y además proyecta rescatar el tesoro para gozarlo en algún lugar de Europa donde no se conozcan sus crímenes, pero en el trance de cumplir sus planes, la desgracia lo vuelve a alcanzar, pues su cómplice y amigo resulta mal herido en un enfrentamiento y, como último recurso, Álvaro de Mendoza decide confesar su vida de pecador a un clérigo versado en asuntos de navegación, a través de quien espera obtener una embarcación para salvar a su amigo herido y recuperar el tesoro.

Las tres historias se enlazan en distintos momentos: las dos que podemos llamar “contemporáneas” se relacionan a partir de que Bernardo Piedrahita urde el secuestro de Lou Capote y por casualidad ubica también ciertos planos y fórmulas científicas con que Lou Capote pretendía lucrar, los cuales Bernardo donará a la Revolución cubana. Este

personaje alterna su actividad como estafador con una obsesión que le viene de su juventud como escritor de radionovelas: desentrañar la autenticidad de un viejo escrito del siglo XVII, y la ubicación del fabuloso tesoro que revela la historia del pícaro y que, cree, sigue escondido en algún cayo de territorio cubano.

La historia de Lou Capote sólo participa en un momento del desarrollo. Viene a fungir como punto de contraste y provee un conflicto; es evidente que el narrador no simpatiza con las ordinarias ambiciones y vulgar vida burguesa del personaje, probablemente por eso su muerte en esta historia de aventuras donde triunfa el que vive al máximo, y recorre el mundo en afán de libertad, no afecta la tensión de la novela en su conjunto.

II. RECEPCIÓN DE LA CRÍTICA

Es sensible en esta novela cómo el autor experimenta pero también exhibe teniendo en cuenta, no nada más a los sensores del Estado, sino también a otros autores y en fin a la crítica seria o académica. Las características de esta novela y su contraste probablemente produjeron curiosidad en un sector del campo literario cubano. Para sostener esta idea diremos que de entre los poquísimos análisis literarios de fondo que localicé sobre este autor, uno de ellos está escrito en torno a *LSI*. El comentario reseña en lo general el trabajo estético y lo considera muy logrado, aunque señala un desbalance entre las dos partes en que está dividido. La edición de referencia es, por supuesto, la primera edición cubana (1984), pero en las ediciones subsecuentes (1996 y 2004) también es posible establecer esta peculiaridad, a pesar de que en ellas se eliminaron gran cantidad de pasajes, los más “literarios”, por cierto, los que más acercarían la novela al ámbito canónico en un momento dado.

Estas ediciones buscaban por supuesto una lectura más ágil, hacerlas más comerciales, para decirlo en breve, lo que las emparentó más con la narrativa policial, y las alejó del tono decimonónico, limando los aspectos de novela de aventuras que Chavarría dice preferir. Algo semejante ocurrió con la novela *AE*, la cual experimentó también una eliminación de sustanciosos pasajes que estrecharon sus dimensiones literarias, en el sentido que comenta Genette (1989:11) acerca de las cualidades intertextuales o referencialidad que un texto literario contiene y que lo distingue de otro tipo de textos que

no producen tales resonancias (él les llama “significancia”), y a lo cual entraremos más adelante.

La especialista cubana que comentó *LSI* en 1985 señala una cuidada construcción de más o menos la mitad de la novela, que contrasta con una acelerada conclusión, en la que el narrador resuelve abruptamente los cabos sueltos (Delgado Molina, 1985:24-25). Esta suele ser una característica del relato policial, no exclusiva de Chavarría, lo cual la crítica en cuestión tiene en cuenta pero que no impide que éste sea el aspecto más importante de su comentario crítico. El contenido del comentario más el silencio que le siguió nos permiten concluir que en esos escasos análisis sobre el trabajo de Chavarría se puso énfasis en la clasificación tipológica y en la forma de las novelas, sin emprender un estudio de fondo, es decir, se usó el árbol para esconder el bosque; la propuesta estética de Chavarría, con todo y sus imperfecciones, no llamó la atención de las sensibilidades del mundo literario cubano por décadas.

Pero si la crítica literaria se ha ocupado poco del trabajo de Chavarría, las entrevistas y reseñas coyunturales en donde el propio Chavarría define su trabajo o provee claves de acceso a su obra (por cierto no directas, más bien elusivas) abundan. El escritor Arturo Arango (2011), en la ceremonia de premiación del Premio Nacional de Literatura Cuba 2010, recortó el abismo interpretativo alrededor del trabajo de Chavarría en breves pero significativas líneas, identificando el placer como un elemento de lo que, dijo “ya es necesario llamar la poética de Chavarría”; más adelante remató su disquisición mencionando que su aguda atención “por el cambiante, caprichoso, universo en que vivimos, se verifica, incluso, en la readecuación de la trama de *LSI* para su reedición de 2004”. Sin lugar a dudas, este discurso nos permitió confiar en el avance de este trabajo de investigación en el que habíamos ya logrado llegar a semejantes conclusiones. Por desgracia no se ha publicado aún un estudio de este carácter y a profundidad en Cuba.

Otro escritor y crítico literario, Ricardo Heras León (2011), dijo en la misma ceremonia “*La sexta isla* (que es para mí, y lo he dicho en varias ocasiones, una obra maestra), es un verdadero *tour de force*, un manejo lingüístico sorprendente del español antiguo, y a la vez, desarrolla una compleja estructura basada en varias historias, aparentemente sin conexión para luego, de mano maestra, hacerlas desembocar en un final único”.

Arango (2011), en la misma comparecencia, se extendió en un más riguroso y ponderado discurso (siempre en los límites del encomio de un evento de premiación):

Sus saberes y experiencias largamente acumulados tendrán un primer momento de lujo en *LSI*, novela que sólo me atrevo a calificar como policial porque, precisamente, su desbordamiento genérico contribuyó a que el policial iberoamericano comenzara también a cambiar, a convertirse en un género donde la intriga se mezcla y confunde con la historia, con los conflictos sociales, con la pura fabulación, *con la misma literatura que en ocasiones le sirve de espejo*. Lo que no sabíamos entonces, ni Chavarría ni sus lectores, que pronto crecerían exponencialmente, es que estábamos siendo testigos de la renovación de la novela policial no ya en esta modesta isla, sino en todo el ámbito de la lengua. Pero una obra como *LSI*, en la que una de sus tramas principales se desarrolla en un tiempo pasado y no vivido por su autor, ¿no será una novela histórica? No soy el primero que se hace una pregunta a la postre inútil y cuya respuesta deberá llevarnos a otra zona que, estoy seguro, complacerá mejor a nuestro hoy felicísimo Daniel: estamos “también” frente a una novela de aventuras, clasificación que se relaciona con *el placer de la intensidad*, de la *vastedad de esos mundos remotos* o abisales por los que Chavarría conduce, a veces arrastra, a sus lectores.

La primera edición de *LSI* es también una especie de manifiesto, declaración de fe, redención con aires de acto sacramental que en la ficción realiza todavía penitencias varias relacionadas con aquella culpa de no haber participado en el combate de que hablábamos más arriba. Entre otros detalles que tocaremos, hay en esa novela y en su antecedente *Joy* todavía un marcado desdén y suspicacia por aquellos personajes que, definidos por los placeres, sucumben a la carne, a la belleza, al sexo, como el personaje de Lou Capote, en contraste con Piedrahita y sus continuos actos de contrición. Aún no se decidía por el jocoso trato a lo sexual; Chavarría, en el tratamiento hacia algunos personajes, se movía pues por preceptos oficiales.

III. EL TIEMPO Y LAS READECUACIONES DE LA HISTORIA

En la cronología de las obras (publicadas) de Chavarría *LSI* ocupa el segundo lugar, y está considerada como uno de sus trabajos más ambiciosos y logrados del periodo creativo que va de mediados de la década de los setenta a principios de la década de los noventa. En nuestra opinión *LSI* podría valer la pena incluso únicamente por la parte que recrea el español del siglo XVII, acerca de lo cual el propio autor dice “Para *LSI* hice un estudio muy

serio de vocabulario y de la sintaxis cervantina, hasta construir un diccionario propio” (Arango, 2011).

Una de las hipótesis de este trabajo es que el aspecto contextual, extraliterario, del hecho artístico en la obra de Chavarría tiene una importancia central, por ello interesa contemplar las decisiones editoriales, acaso de mercado, acaso políticas o ideológicas, que impregnan y condicionan el texto y sus significativos cambios en sus tres distintas ediciones a lo largo de tres décadas y en dos países diferentes. Consideramos necesario señalar algunas de las enmiendas y reformulaciones y especular acerca de sus causas, que sospechamos están emparentadas. Esta comparación nos parece indispensable, porque consideramos que es ahí donde necesariamente estarán volcadas, así sea por contraste, algunas de las claves de la poética literaria de este autor.

En una entrevista con Paco Ignacio Taibo II en 2008, tuvimos oportunidad de conocer la primera edición de esta novela gracias al préstamo de parte de este amigo y colega de Daniel Chavarría.⁵⁵

El ejemplar tenía una sección (la parte final de más de 100 páginas) engrapada y también presentaba varios pasajes cubiertos enérgicamente con marcador indeleble; según Taibo II, el propio autor había realizado esta drástica edición.

Años después, al momento de seleccionar el corpus para este trabajo de investigación, localizamos dos ediciones posteriores: una mexicana, de 1996, y otra también cubana, de 2004. Ambas presentaban una visible disminución de folios respecto de la primera edición (552 páginas la primera edición, frente a 374 de la edición mexicana y 386 de la segunda edición cubana localizada).

Sin un afán exhaustivo, vamos a comentar algunos ejemplos de estas modificaciones de gran calado en el universo ficcional, que dicen mucho de la influencia del contexto histórico. La profundidad de esas readecuaciones, como las llama Arango (2011), nos llevan a pensar en un profundo reacomodo de paradigmas y modelos.⁵⁶

⁵⁵ Por la editorial cubana Arte y Literatura. En la época en que se editó, 1984, el FSLN gobernaba finalmente Nicaragua.

⁵⁶ Los modelos descriptivos “proviene del discurso del saber de una época dada: modelos lógicos, taxonómicos, y culturales, entre otros [...] La descripción acude a estos modelos para organizar la presentación verbal de un personaje, un objeto o un lugar” (Pimentel, 2001:34).

1. *El umbral de la ficción*

El lírico comienzo de la primera edición parte de la perspectiva⁵⁷ del personaje Bernardo Piedrahita, en las sierras de Córdoba, donde se producirá su formación humana, determinante para su vida futura.

¡Las sierras de Córdoba!

¡Ah, por fin las sierras de Córdoba!

Atrás habíamos dejado Buenos Aires, Pergamino, el Rosario. Atrás quedaba la inflexible llanura. En aquella ruta, entre vacas y trigales, y más vacas y trigales. Entre vacas pingües y opimos trigales, en vano buscaría el viajero una quebrada, un corcovo del terreno, algo ¡por Dios!, que interrumpiera siquiera en un punto la desesperante circularidad del horizonte (*LSI*, 1984:5).

La tradición literaria tiene un lugar muy trascendente para las líneas con que comienza un relato, los llamados *incipit*. Este pasaje titulado “1940” está impregnado de lirismo y detalles descriptivos que no son frecuentes en la narrativa de Chavarría, tanto así, que el propio narrador, en este caso Bernardo Piedrahita, se disculpa al final del mismo:

Carlos:

Cuando escribí esta parte no advertí lo que parece un evidente interés por hacer literatura, ni cuánto se me había ido en los giros retóricos [...] si lo mantengo es porque lo que más interesa es dar a conocer cómo sentía yo las cosas entonces (*LSI*, 1984:8-9).

Estas decisiones narrativas armonizan y hacen sentido con los largos pasajes de reflexión filosófica y humanística que expresa epistolarmente Bernardo Piedrahita a su amigo Carlos Castelnouvo, a quien va narrando sus dudas, hallazgos y preocupaciones. Gracias a esta correspondencia podemos hacernos una idea amplia de su intensa sensibilidad intelectual y humana, que al primero lo convierte, paradójicamente, en un pícaro lleno de fe por la justicia.

⁵⁷ Las perspectivas expresan puntos de vista, formas diversas de tematización que conllevan un sentido ideológico (Pimentel, 1998:97).

En cambio, en las otras dos ediciones (1996 y 2004) este pasaje se eliminó, y así la novela comienza proporcionándonos datos biográficos del fundador de la ITT, Sosthenes Behn, personaje histórico quien, por cierto, es también originario de una isla.

El autor ha preferido introducirnos a la ficción en clave policial, mediante un referente histórico de gran simbolismo para la lucha antimperialista, antes que ilustrar la humana emotividad de un personaje como Bernardo. La novela abre planteando claves culturales del origen del enemigo: el tan llevado y traído *american dream* del hombre que se hace millonario y que de paso se convierte en pesadilla transnacional. El hilo conductor ya no parte de la subjetividad de un individuo tan colorido, sino de la ordinaria ambición del empresario y los logros económicos del conglomerado que comanda.

Hijo de danés y francesa, nació en las Islas Vírgenes, cuando eran aún propiedad de Dinamarca. Pero fue en Puerto Rico donde Sosthenes Behn, por cobrar una deuda de comercio azucarero, se inició en el negocio de los teléfonos (LSI, 2004:11).

La sensibilidad, el afán de hacer una literatura más cercana al canon, pudo ser considerada como un exceso para el editor o para el Chavarría que se inclinaba posteriormente por una historia más relativa al género policial. Es oportuno recordar que en la época en que se publicó por primera vez esta novela, los escritores en Cuba eran pagados por el número de páginas de sus novelas, algo peculiar del programa de difusión cultural cubano (Chavarría, 2008:565). También pudo tener lugar un distanciamiento o enfriamiento de la identificación entre el narrador y su personaje.

2. *Desplazamiento político y ética del personaje a través del tiempo*

En la versión inicial, la pulsión aventurera de Bernardo Piedrahita encuentra un derrotero filantrópico en la empresa de educar a niños desamparados, un poco emulando las formas de hacer de los jesuitas, pero sin el ingrediente religioso. A este proyecto vuelca todo su arrojito y los fondos que se logra allegar (que son muchos por su actividad de secuestrador de millonarios y por sus fraudes de alto vuelo). Además se va convirtiendo paulatinamente en un arriesgado colaborador de las causas revolucionarias de Centroamérica. Este trazo

que incluye procedimientos discursivos y narrativos⁵⁸ configura un mensaje ideológico que apela a un modelo de evolución humana deseable para el sistema de valores de la Revolución cubana.

Ella me contó que desde hacía algún tiempo, colaboraba con las guerrillas nicaragüenses [...] me anunció que [...] también ella se incorporaría a la lucha armada.

[...]

A finales de abril del 77, recibí carta de Cristina [...] Me pedía ayuda económica para su grupo, alimentos, medicinas [...] *Quince días después desvié un vuelo chárter que yo mismo había contratado en México, rumbo a Managua, y obligué al piloto a aterrizar en un descampado.* Les llevé mucho dinero, alimentos y las medicinas que me había pedido Cristina.

[...]

he seguido colaborando con ellos. En estos dos años, he entrado y salido catorce veces del país [...] no he combatido con las armas, pero he hecho muchas cosas [...] en México acabo de cumplir una misión y dentro de algunos días regresaré a Managua. Esta vez me expondré más que nunca (*LSI*, 1984:499-501).

En las versiones siguientes esta dimensión del personaje se eliminó. Bernardo Piedrahita se perfila al final de las dos ediciones como un refinado gourmet, coleccionista de arte y de experiencias intensas, desdeñoso de cualquier militancia, un individualista y *bon vivant*, los pasajes reflexivos y analíticos se omiten y los destellos de justicia efectiva de que hace alarde en la primera edición se centran casi todos en proteger a su confesor y guía espiritual en el camino de militancia social de ese último, siempre aclarando que no comparte su visión. El personaje que se recorta de estos datos es el de un pícaro excéntrico y tenaz, que si bien tiene algunas simpatías con ciertas causas sociales, deliberadamente se mantiene al margen y se entrega a la persecución de sus obsesiones personales, fetichistas casi, y a la comodidad.

Los cambios entre las ediciones son de un contraste casi violento. Las crisis continuas de Piedrahita, de resonancia simbólica profunda por ser una manifestación de la naturaleza humana ante las vicisitudes de la vida, sus injusticias y contradicciones, esa búsqueda de sentido que en algún momento fue a desembocar en una solución martiana: “con los pobres de la tierra quiero yo mi suerte echar”, se troca en un congelamiento de

⁵⁸ “El personaje va adquiriendo significación gracias a los procedimientos discursivos y narrativos de la repetición, la acumulación y la transformación (Pimentel, 1998:67).

factura posmoderna: individualismo, abolición total del interés por los demás y una, poco vehemente, desapasionada, distancia de las causas sociales. No obstante esta reorientación de una parte importante de la acción y configuración moral del personaje, no es perceptible un cambio de narrador o acotación alguna que diera lugar a un enjuiciamiento crítico ante esta actitud individualista. El tono pues sigue de cerca las cualidades del cínico detective propio de la novela negra.

A. Modelos de militancia ficcionalizables

Pero, por cierto, no es que la debacle del proyecto del movimiento sandinista haya sido el único evento que hizo rechinar la estructura de *LSI*. En pasajes presentes en la primera edición, pero que ya no figuran en las ediciones de 1996 y 2004, el narrador autodiegético nos habla de su labor militante, pero también, y esto merece un comentario, describe cómo, para ayudar a los movimientos revolucionarios, se introduce en los medios gubernamentales y militares de esta región y *trafica cocaína* con ellos, lo cual el propio narrador justifica por la necesidad de no levantar sospechas entre sus socios, los gorilas latinoamericanos.

Después del triunfo sandinista, al *marchand* Blas Pi le interesaron de pronto las variantes guatemaltecas y salvadoreñas de la alfarería precolombina. Poco trabajo me costó hacerme amigo de algunos generalotes democristianos a quienes vapuleo con mi ecuménica erudición y el desenfado de que hago gala en el contrabando de coca, en complicidad con ellos.

[...]

Estoy convencido de que sin ser un poco delincuente uno no puede convencer a los militares latinoamericanos y sobre todo a los yanquis, de su fe en la democracia. Para poder ser un buen demócrata hay que graduarse primero de ladrón, y sobre todo, defender a ultranza la antitiquísima libertad de robar, que los comunistas conculcan (*LSI*, 1984:543).

El haber eliminado la inclusión en el mundo diegético de esas prácticas en su novela nos lleva a pensar nuevamente en la temporalidad (1985-2004) en que ésta fue escrita, así como en el evidente cambio de posturas sobre qué puede o no hacerse (y decirse) en favor de una Revolución como la latinoamericana, sobre todo teniendo en cuenta la función didáctica de esta literatura —lo que motiva en primera instancia su publicación en Cuba—.

Dice Jorge Masetti (1999:224), quien durante décadas se desempeñó como agente cubano en Latinoamérica, que: “El rumor del tráfico de drogas se remonta a fines de los años setenta; entre los revolucionarios aquello no chocaba porque ‘era una forma más de hacerle la guerra al imperialismo’. La DEA lo denunció también en varias ocasiones”. Otras guerrillas, como las FARC y el ELN colombianos, han acudido también a esta fuente de financiamiento, e incluso no sólo la transportan y cultivan, sino que actualmente la procesan (Saviano, 2014:199); de vuelta al asunto de Cuba, Masetti (1999:225) testifica que en 1982 ese organismo norteamericano consiguió que un tribunal citara a comparecer a Aldo Santamaría, “miembro del Comité Central del Partido Comunista [...] bajo la acusación de tráfico de drogas”. El hijo del fundador de la agencia Prensa Latina sostiene que el tráfico de marfil, gemas y demás bienes estaba al menos tolerado por la dirigencia, “los cubanos que se vieron implicados en ello no lo hicieron por interés personal, sino siguiendo la lógica de las misiones que se les habían confiado al más alto nivel”.

Lo anterior justifica el hecho de que el personaje de la edición de 1984, además del entusiasta arrojador revolucionario, contara con un amplio repertorio de maniobras para camuflarse y para hacerse de fondos, ya que en ese momento esas actividades no parecían estar proscritas entre los revolucionarios.

No hay razones, pues, para dejar de pensar que Chavarría conocía al menos desde la primera parte de la década de los ochenta esta práctica, pero contamos aún con más elementos: recordemos que en su autobiografía menciona que a partir de 1973 a La Habana llegaron cientos de exiliados políticos que escapaban del Plan Cóndor, esta “comunidad” de militantes latinoamericanos fue su grupo de amistades durante mucho tiempo, algunos de ellos eran colombianos, a quienes había conocido en la época de la conspiración y bien pudieron sus anécdotas y vivencias constituir el material para la elaboración de algunas escenas de esta versión inicial de *LSI*.⁵⁹

A finales de la década de los ochenta, el gobierno de Cuba tenía que pronunciarse de manera enfática y radical pues en el momento en que el tráfico de cocaína cobraba un auge inaudito, muchas de las veces controlado “por altos funcionarios del gobierno de

⁵⁹ “Con las energías de mis 40 años, en aquella época llevé una vida de intenso trato y mucha bohemia en el ambiente de los exiliados latinoamericanos, sobre todo en el periférico barrio de Alamar, donde residían por miles. Me reunía con argentinos, chilenos, colombianos, combatientes tupamaros, montoneros, miristas, sandinistas, salvadoreños del Farabundo Martí, guatemaltecos de Turcios Lima y del Ejército Guerrillero de los Pobres, y de otras agrupaciones de la lucha armada en Latinoamérica” (Chavarría, 2008:569).

Batista en el exilio [...] y la CIA” (Escohotado, 1996:171) el país quedó en la mira de la DEA al especularse que en Cuba existían nexos de personajes de alto nivel con el narcotraficante Pablo Escobar, lo que constituía una justificación para la agresión abierta contra la isla: “a la administración Bush se le brindaba un argumento de peso que le permitiría tomar la revancha que había quedado pendiente desde 1961, tras el fracaso de la invasión de Playa Girón (Masetti, 1999:227).

La oportunidad en que se dio dicho pronunciamiento oficial fue el juicio contra el general de División Arnaldo Ochoa, y Antonio y Patricio de la Guardia, también militares de alto rango, ocurrido en 1989, a quienes se acusó, entre otras cosas, de hacer negocios turbios con Pablo Escobar usando las instalaciones oficiales cubanas; este suceso sin precedentes produjo un terminante y sonoro deslinde del gobierno cubano contra cualquier actividad de este tipo de parte de Cuba, lo cual obviamente fue refutado entonces por la oposición al régimen⁶⁰ y sigue siendo uno de los argumentos que esgrimen los enemigos y detractores de Fidel Castro.⁶¹

Por eso, todo parece indicar que lo que llevó a Chavarría a eliminar estos motivos⁶² relacionados con el financiamiento a movimientos guerrilleros en su novela en las ediciones posteriores fue el suceso en que se ordenó el fusilamiento de esas figuras de la Revolución y la prisión para otras tantas. De alguna forma y en este punto en particular, Chavarría terminó siguiendo el discurso oficial y alejando el motivo de las drogas del mundo diegético donde tratara el tema de la Revolución latinoamericana (y de lo que puede novelarse según la preceptiva oficial cubana). No obstante esta modificación que incorpora un nuevo elemento al código de integridad revolucionario, Chavarría hizo otras modificaciones quizá menos disciplinadas, que involucraban la dirección que fue tomando la Revolución.

En la edición mexicana, de 1996, casi al final se incluyen los siguientes párrafos — el segundo fue eliminado de la edición cubana de 2004—:

⁶⁰ En su libro *El furor y el delirio*, Jorge Masetti (1999), hijo del periodista fundador de Prensa Latina, sostiene la inocencia del general, a la vez que denuncia una serie de actividades poco transparentes en que se involucraban los agentes procubanos.

⁶¹ De entre quienes destaca, en el ámbito periodístico, el escritor Norberto Fuentes, autor de la alguna vez polémica novela *Cobardes de condado*, que fue uno de los escritores más cercanos al primer círculo militar de la Revolución y posteriormente acérrimo crítico del régimen.

⁶² Los motivos son unidades o proposiciones que aparecen en el relato con los cuales se construyen los temas y se urde el argumento (Beristáin, 2001:350).

En 1958, La Habana comenzaba a elevarse y los primeros rascacielos surgían en el barrio del Vedado [...] Y en el 60, burladas las pretensiones gigantistas, detenido el creciente parpadeo de los night clubs, prevalecieron las casonas con umbrosos portales, columnatas, balaústres, terrazas almenadas de donde se asomaban señoras decentes, decentemente venidas a menos, abanico en mano, mientras aguardaban indemnizaciones y justicia; u otras no tan decentes — ¡Fidel, seguro!— que voceaban las consignas del momento.

En 1988, casi tres décadas después, tras el colapso de la Unión Soviética, el barrio del Vedado, aunque con fachadas sin pintura, rajadas y musgosas, ofrece al turista pobre, transeúnte, un poco de belleza somnolienta. Las señoras decentes ya se han ido todas, y las no tan decentes, encanecidas, ajadas, gritan desparpajos tropicales con ronquera de cigarros Populares (hoy a ocho pesos el paquete), porque al cabo de esos 30 años, *la Revolución no les ha cumplido sus promesas* (LSI, 1996:361).

Este motivo, configurado desde distintos ángulos de la diégesis,⁶³ que trae resonancias de crítica sobre las promesas incumplidas, se va a presentar en la trama de la novela *AM*, de 1994, donde Chavarría introduce el personaje del inversionista extranjero que en ese carácter goza de prerrogativas y hasta de cierta impunidad. Tal elemento de la novela, fundamental para el planteamiento argumental, tiene como punto de partida a ciertas figuras de referente histórico, considerados parte de la mafia internacional que, se ha dicho en distintos momentos, ha podido sentar sus reales en Cuba con la venia de Fidel.⁶⁴

La última de las modificaciones al argumento de esta obra, de valor simbólico nodal, la comentaremos en la sección destinada al tratamiento del espacio en esta novela.

B. *La ITT: ajuste de cuentas*

Como si de un personaje más se tratara, el espectro de esta empresa tiene una presencia constante en una de las historias de esta novela, pero también es digno de mencionar que

⁶³ “Universo espacio-temporal que designa el relato” (Genette en Pimentel, 1998:11).

⁶⁴ “Para nadie era un secreto la presencia de Robert Vesco en La Habana, estafador y traficante de drogas, ni su amistad con Fidel. Perseguido por fraude fiscal en Estados Unidos, se le había concedido en Cuba el ‘asilo humanitario’ y se le había autorizado a construir una residencia de lujo, con embarcadero propio para su yate, en Cayo Largo del Sur. Allí, desde 1983, se estudiaban las operaciones destinadas al blanqueo del dinero de la droga.[...] se le concedió la protección a Jaime Guillot Lara, otro traficante notorio, arrestado en México y que, a pesar de tener pedido de captura en Colombia y Estados Unidos, fue finalmente liberado por presión de la cancillería mexicana, presionada a su vez por el gobierno cubano” (Masetti, 1999:225-226).

hay mención de sus filiales ya desde *Joy* y también en *AE*⁶⁵ y su talante es siniestro puesto que el conglomerado trasnacional va a terminar por ordenar el asesinato de uno de sus cuadros principales en la ficción. Aquí tampoco se acude directamente al referente histórico: lo que se ha sabido acerca del financiamiento de esta empresa a la Alemania nazi, ni de su participación crucial en el golpe de Estado contra Goulart en Brasil o contra Allende en Chile.

Chavarría, sin referir estos datos, juega con el referente histórico extratextual, se mofa de él: el narrador omnisciente⁶⁶ aclarara en un momento del discurso que la empresa de la que habla no es, por supuesto, la norteamericana, pero en un giro provocador, al hacer la reseña histórica de la empresa, refuncionaliza el nombre completo, real, del fundador de la IT&T,⁶⁷ así como el de su más prominente director ejecutivo, Harold Sydney Geneen, también los datos biográficos de ambos.

Consideramos que la razón de este tratamiento en el mundo diegético tiene que ver con una denuncia del perfil corrupto y nocivo (imperialista) de dicho *trust* en el correlato histórico, no olvidemos que esta empresa, además de que representa la lógica imperialista del capitalismo norteamericano, tuvo un papel muy importante en el golpe de Estado que dio al traste con el proceso democratizador en Chile (Secretaría de Gobierno de Chile, 1972).

⁶⁵ Rasgos de la biografía de Sosthenes Behn, el fundador de IT&T, son usados para urdir una de las historias que confluyen en la biografía del personaje principal, Jaime de Arnaiz en *AE* (1991:349-359). En cuanto a *Joy*, en una secuencia en la que fugazmente se recurre a la narración del flujo de conciencia, se hace mención de A vis Rent- a Car, una de sus empresas (*Joy*, 1977:22).

⁶⁶ Este tipo de narrador puede ver todo lo que ocurre en el espacio diegético; puede así mismo, “escuchar” los pensamientos de los personajes, anticipar sus acciones, juzgarlas, no obstante da la impresión de estar por fuera de los acontecimientos, es decir, no se ve afectado por los acontecimientos de que está dando cuenta. Por lo general se sirve de la tercera persona (él, ellos) para describir los hechos, pero también puede llegar a usar la segunda persona, con lo que su estatus de “dios” narrativo se acentúa. Casi a mediados del siglo XX comenzaron a proponerse nuevos recursos producto de la toma de conciencia de los efectos de una voz narrativa determinada y el punto de vista. El punto de vista omnisciente dejó de ser el más utilizado y se comenzaron a usar puntos de vista *equiscientes* o bien deficientes, donde el narrador sabía lo mismo que alguno de los personajes o incluso menos (Tacca, 1973:27). Estos efectos se sumaron a los experimentos con recursos emanados a su vez de las teorías psicoanalíticas, como la ilogicidad, el reconocimiento de la subjetividad, el tiempo interior no cronológico, etc. (Sábato, 1991:108).

⁶⁷ Desde su fundación, esta transnacional ha cambiado de nombre en varias ocasiones (IT&T, ITT Kellogg, ITT Industries Inc., ITT Co., a consecuencia de las fusiones con otras empresas y los manejos internos de sus inversores (<http://www.itt.com/About/History/>).

IV. LA HUELLA INTERTEXTUAL COMO CLAVE DE INTERPRETACIÓN Y ACIERTO DE ESTILO

El diálogo vivo y reactivo con el contexto histórico, empero, no es el único ángulo de acceso a la obra de Chavarría que hemos detectado y consideramos clave a la hora de conocer los recursos de que echa mano y que constituyen su poética.

Las cualidades de Chavarría como escritor, según establecimos en el análisis de *Joy* (González Pérez, 2010), incluyen una habilidad notable para asimilar y poner en práctica ciertas reglas o estrategias peculiares de cada género. La intertextualidad consiste, a grandes rasgos, en la presencia, alusión o evocación, sea o no explícita, de un texto dentro de otro (Genette, 1989:11). Esta relación de un texto con otro u otros es una clave de lectura que con frecuencia distingue a los textos literarios de otros no literarios (Riffaterre en Genette, 1989:11).

Al resultado de estos procedimientos o estrategias de construcción textual se les ha clasificado como *transformación* e *imitación* respectivamente, y son modos de intertextualidad con distintos grados de elaboración. En términos muy generales, la transformación sería la forma más simple y consiste en trasponer determinadas acciones en un contexto distinto al que se presentaba en el texto de base o hipotexto. El procedimiento de imitación requeriría un grado mayor de elaboración pues consiste en dominar o identificar un “modelo de competencia genérico” para que, más allá de adaptar acciones a contextos, se haga posible escribir infinidad de historias con base en todos los recursos que conforman el género (Genette, 1989:14).

Un dato más respecto de estos conceptos es que la intertextualidad no es necesariamente declarada y puede darse el caso de que deliberadamente el autor evite “subrayar una evidencia o para recusar y eludir cualquier clasificación” (Genette, 1989:13).

Hemos querido concentrar la definición y explicación de los conceptos que describen los procedimientos de que Chavarría hace un uso sumamente fructífero para no obstaculizar la ejemplificación de cómo este escritor uruguayo ha recuperado el filón que yace en la tradición decimonónica y lo ha, digámoslo así, inoculado (imitado en el sentido de Genette) profusa y constantemente en todos los niveles de los universos ficcionales de sus novelas.

LSI descansa o se nutre principalmente *en* por lo menos dos novelas canónicas: *El Conde de Montecristo*, de Alejandro Dumas, y *Las aventuras de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, así como también abreva ávidamente del estilo y biografía de Stendhal.

Paradójicamente, es a la presencia de estos elementos en la urdimbre y en la trama de sus novelas que se debe el tono vital de esta obra. A manera de síntesis, diremos que esta intensa intertextualidad queda patente en las dimensiones actorial, espacial, temporal, así como en las formas de narrador en ella empleadas,⁶⁸ pero para estar al tanto de ello y realizar esa lectura intertextual es necesario conocer al menos medianamente bien tanto las novelas canónicas como la corriente en que están insertas, dado que Chavarría, tal vez para conjurar lo obvio como dice Genette, o para evitar ser considerado un escritor enciclopédico o libresco —una vez más aparecen como causa de ciertas decisiones las tensiones y prejuicios del campo cubano y la trinchera adoptada por Chavarría—, se ha guardado bastante, en las numerosas entrevistas concedidas a través de las décadas, de decir específicamente cuáles textos conforman el sustrato o aferente⁶⁹ que nutre una buena parte de vitalidad en sus novelas.

V. EL TRATAMIENTO DEL ESPACIO EN *LSI*

*¿Por qué el espectáculo del mar es tan infinitamente y eternamente agradable?
Porque el mar ofrece a la vez la idea de la inmensidad y del movimiento*
Charles Baudelaire

Esta novela, inclusive a partir del título, inaugura la obsesión de Chavarría por elegir para sus relatos los espacios geográficos al borde del mar, como si el espacio continental no fuera propicio para sus historias: California, Nueva York, Uruguay, Flandes, Sevilla, Grecia, Tánger, Nicaragua y, por supuesto, Cuba son los sitios donde se desarrollan las historias de esta novela y conforman un horizonte simbólico que mucho colabora con la sensación de acción y de inmensidad en esta novela. Esta decisión puede tener a la vez una explicación biográfica (el origen del autor) y dos literarias: tanto la novela griega (Bajtín,

⁶⁸ Podríamos definir estos términos como aquellos aspectos o planos presentes en la estructura del texto narrativo (Pimentel, 1998).

⁶⁹ “Dicho de una formación anatómica: Que transmite sangre, linfa, otras sustancias o un impulso energético desde una parte del organismo a otra que respecto de ella es considerada central” (*RAE*).

1989:241) como el Romanticismo en su afán de inmensidad⁷⁰ tuvieron como norma del género desarrollarse en tales espacios.

Otro recurso que contribuye en esta novela a crear una impresión de magnitud espacial son ciertas configuraciones descriptivas⁷¹ que refieren trayectorias de tipo vertical, o motivos en cuya enunciación están implicados sustantivos semánticamente relacionados con el “arriba” o el “abajo”.

En Alejandría, el personaje vive un romance lleno de irónicos altibajos con una mujer árabe de nombre cargado de sentido, que preferirá a otro hombre cuya profesión también manifiesta un simbolismo referente al tiempo pero también alusivo a la dimensión espacial: “Por *Cima* habría liquidado sin remordimientos a una legión de Mosqueras. Estaba dispuesto a perderme con ella en lo que fuera. Pero un buen día se aburrió de mí y me cambió por un *arqueólogo* alemán” (*LSI*, 1984:409).

Resalta, por su singular ubicación geográfica: la montaña, no el litoral, la parte de la trama en la que el personaje principal de esta novela vive algunos años en un monasterio en la Sierra de Córdoba, en Argentina.⁷² Especie de limbo donde adquiere las bases culturales

⁷⁰ “Elemento necesario de la naturaleza romántica americana parece ser también el mar [...] Debido a su persecución de la infinitud, a su idea de la naturaleza o a su afinidad por el simbolismo, el romanticismo había logrado convertir al mar en una imagen fundamental de la sensibilidad romántica. Desde el principio, impresionó su vida y movimiento perpetuo, la fuerza primigenia que ello significa, la infinitud de sus panoramas, el espanto que produce la inmensidad. Y el héroe romántico reencarnó como marinero; el viaje se vio como la auténtica condición del hombre y el mar asumió el papel de la realidad. Byron fue el gran creador de esta imagen y símbolo” (Tollinchi, 1989:541).

⁷¹ *Configuraciones descriptivas e iteratividad*. Dentro de los sistemas descriptivos es posible encontrar conjuntos o arreglos semánticos ordenados de manera particular, que al irse *repetiendo* en el texto, aun aplicándose a distintas series descriptivas, dotan al relato de una fuerte significación simbólica. Estos patrones o figuras se constituyen en una suerte de vector simbólico que amplifica el efecto de sentido de la narración (Pimentel, 2001: 65, 69). Dicho de otro modo, “esas conexiones son generadoras de importantes significados narrativos que, con frecuencia, permiten las más variadas articulaciones ideológicas y simbólicas en un texto narrativo” (Pimentel, 2001:72-73).

⁷² Esta selección es muy importante en nuestra opinión: la Compañía de Jesús, una orden religiosa de la Iglesia Católica con fuertes vínculos con el Papa y que vivió momentos de polémica en Europa, asentó fuertemente sus raíces en países como México y Argentina, entre otros. En el Continente Americano también pasó por momentos difíciles a consecuencia de su ideología pero también a causa de su creciente poder e influencia económicos y políticos. Interesante que en esta novela se mire con simpatía a esta orden, y a pesar de la relación problemática que desencadena la expulsión de Bernardo, se le trate con reverencia y sin dejar filtrar ninguna suspicacia acerca de la sinceridad de los personajes que la representan. En la novela *La memoria en donde ardía*, de Miguel Bonasso (1990) escritor argentino ex militante de Montoneros, exiliado y amigo común de Fidel y Chavarría, aparece también la impronta de esta congregación en la formación moral, intelectual e incluso política de algunos personajes de esa novela, lo que nos permite deducir cierta influencia en las posturas políticas de muchos jóvenes conosureños que después se volcaron a la lucha armada. De ahí que encontremos importante traer a cuento lo que Picón-Salas (1987:132-134) dice acerca de la orden y su papel en América Latina. Entre otras cosas los considera como los posibilitadores de la superación del barroco y los impulsores del humanismo en esta región, así como el mayor organismo cultural y uno de los más

y de carácter que le guiarán (y atormentarán) durante el resto de su vida, pero donde a pesar de haberla buscado con ahínco, no consigue la “iluminación” deseada, por lo que termina abandonando el monasterio, en un descenso que vamos a tratar de analizar.

El espacio común y corriente, “secular”, como pueden ser la ciudad, la casa familiar, etc. se caracterizan por su vacío, sinsentido, tristeza, mediocridad. Luego de los años idílicos del monasterio enclavado en la serranía, Bernardo Piedrahita se va a proyectar en sentido descendente, a una vida sedentaria, urbana y gris. El declive no va a cesar hasta que inicia su periplo marítimo por el mundo.

Veamos cómo la vuelta a la vida secular está enunciada con una narración casi al “ras del suelo” y que asciende apenas un poco en el espacio cerrado del cuarto, sólo para volver a descender abruptamente a la descripción del piso, donde se coloca a sí mismo, devuelto al fondo de su tristeza:

En el cuarto, volvió el recuerdo de mis días tristes. Cerré los ojos. No quería ver; pero allí estaba el olor de la vieja colcha, el ruido de la Singer, la radio de los vecinos, el chancleteo de la tía Sara, con sus palanganas de ropa, apoyadas en la cintura. Nada había cambiado. Todo estaba en el lugar de siempre: el ropero con su espejo empañado; el cuadro, rosa y gris, de la escena galante a la orilla de un lago; los frascos vacíos de perfume con moños rojos en la repisa, cubierta con un papel de florecitas, desflecado en los bordes; la mayólica rajada, con su eterna begonia. Y yo también volví a mi lugar, en el viejo rincón, huérfano, aislado (*LSI*, 1984:179).

El espacio determina y explica, en este caso por semejanza,⁷³ el estado de ánimo de este personaje; y la interminable trashumancia que se nos describe no sólo cumple con las

grandes poderes económicos durante el periodo de la Colonia, por lo cual entraron en conflicto con la corona española, lo que derivó en su expulsión en 1767. A los jesuitas se debió la introducción de una corriente cultural distinta a la española, que contribuyó al estudio de la naturaleza y geografía americanas. Se les atribuye el germen del nacionalismo y la oposición a la monarquía en el temprano pensamiento independentista. Por lo que toca a nuestro trabajo es estimulante que según Picón Salas, los jesuitas “Expulsados de los dominios indios [...] miembros o ex miembros de la orden [...] habrán de lanzarse a lo que hoy llamaríamos izquierda revolucionaria”. De la propia lectura de *LSI* (Chavarría) y de *La memoria en donde ardía* (Bonasso) se desprende que la formación espiritual que provee esta orden en particular promueve, hasta cierto punto, valores de justicia, amor y respeto por el ser humano, así como una disciplina en torno al conocimiento y al pensamiento que parece que sirven bastante bien al apuntalar un pensamiento humanista y crítico, o al menos esta es la idea que transmite la experiencia de Bernardo, quien a pesar de la vertical visión del mundo de los jesuitas (hablamos siempre en el mundo ficcional que presentan Chavarría y Bonasso), cree deberles mucho.

⁷³ “Con mucha frecuencia el entorno se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato [...] tiene un valor sintético pero también analítico, pues con frecuencia el espacio funge como una prolongación, casi como una explicación del personaje” (Pimentel, 1998:79).

reglas del género de aventuras o de la novela picaresca, sino que da una sensación de expansividad que, percibimos, no sólo es horizontal sino, sobre todo, vertical. En la descripción ideológica de la organización de la orden monástica, encontramos también un indicio de esta configuración: “El juramento de obediencia incondicional al superior, que culmina en el Papa, hace de la compañía de Jesús un ejército verdadero. Iñigo de Loyola había sido soldado, y fue él quien creó las normas disciplinarias, los grados militares, la estructura jerárquica de la Orden” (LSI, 1984:86).

Más adelante el espacio de una dramática caída será un departamento en el piso 10 de un edificio:

vivía en el décimo piso de un edificio en forma de Herradura [...] junto a la ventana del fondo [...] salía una viga de cemento de unos treinta centímetros de ancho, que unía los extremos del edificio, separados entre sí unos cincuenta metros [...] soplaba un viento bastante fuerte que me despeinaba y me alzaba el faldón del saco [...] me convencí que no caminaba por una viga a treinta metros de altura, sino por una hilera de baldosas al ras del suelo [...] Todos intentaron detenerlo, pero era tarde [...] No había dado ni cinco pasos sobre la viga cuando perdió el equilibrio. Cayó desparramado sobre el cemento. [...] La muerte de Mosquera fue instantánea (LSI, 1984:265-288).

Luego de esta sugerente consecuencia de desafiar la verticalidad, en que Bernardo Piedrahita se enfrenta a una suerte de espejo, inicia un dramático descenso en picada, hasta terminar en la indigencia. Este episodio simbolizará el abandono de la bohemia nihilista de la ciudad y la determinación de salvarse mediante la aventura, la acción y el desplazamiento constantes.

La crisis me duró cuatro meses. Peregriné a Luján y regalé todo mi dinero a los mendigos. [...] pasé días enteros sentado en los bancos de Plaza Once [...] cuando llegó el frío del otoño empecé a *dormir en los pasillos del subte* o en los patios de las comisarías, adonde me llevaron varias veces por vagancia [...] me había convertido en un verdadero *bichicome*,⁷⁴ una piltrafa macilenta y andrajosa. [...] Y salí de aquella vida tal como había entrado: repentinamente (LSI, 1984: 290).

⁷⁴ Persona indigente que vive de los desperdicios.

Para este personaje entonces la tan ansiada estabilidad mental está condicionada por el movimiento constante, y nada mejor para ello que atraer al primer plano de la narración la paz en eterno movimiento del océano.

Esa misma mañana zarpé en el “Lelaps”, con destino a Vancouver, por el Estrecho de Magallanes, me enrolaron como pinche de cocina. [...] Llevamos dos días en medio de un zarandeo fenomenal, que me escamotea las ideas y las cosas [...] Ahora comprendo por qué los médicos recetan viajes por mar para las grandes tormentas del corazón. En este mundo oblicuo uno no tiene más remedio que afirmar los pies en el suelo y hacer de su ombligo el centro de gravedad del universo.

[...]

Casi no sufro, padre, quizá la necesidad de adaptarme a esta atmósfera un poco brutal de la marinería, el trabajo en la cocina, la variedad de paisajes, las mujeres, los puertos, siempre otros, han producido en mí un efecto temperante. ¿No será este el comienzo de un verdadero alejamiento de Dios? (LSI, 1984:296, 313 y 324).

1. *La influencia del medio en los sentimientos y en los juicios del personaje*

El desplazamiento de que hablamos influye sensiblemente en el personaje, quien se asume a sí mismo como un apátrida, lo cual no deja de recordarnos la propia trayectoria del autor empírico y su decisión de asentarse en Cuba, en donde en un momento mantuvo la frecuentación de otros transterrados.

¿Cuál es el lugar que escogería para vivir, de todos los que toco en la ruta? Puedo contestarle sin ninguna vacilación: ¡Alejandría! ¿No ve usted que soy casi un apátrida? Y no conozco ninguna otra ciudad donde *mejor puede uno ser y no ser al mismo tiempo*. Árabes, griegos, italianos, franceses, ingleses, judíos, aventureros, cosmopolitas, nigromantes, cabalistas, ortodoxos, musulmanes, católicos, coptos, protestantes. ¡Todo y nada! Asia, África, Europa, y nada: *¡Alejandría!, la urbe más intemporal, la más cosmopolita, como en la época de los Tolomeos. Aquí es donde están los míos, los como yo*. Puedo encontrarlos por miles; y para ello no tengo que ir a los cafés ni a las bibliotecas. Me los encuentro por miles en la esquina de cualquier suburbio (LSI, 1984:381, cursivas mías).

Al pie de la pirámide de Keops, en Egipto, toma conciencia de su ateísmo.⁷⁵

⁷⁵ Sobre el paradigma de la antigüedad reflexionamos más adelante en el análisis de *El ojo dindymenio*.

Lo supe un dos de enero por la tarde, paseando junto a la pirámide de Keops. [...] sépalo de una vez, padre. He llegado al ateísmo (*LSI*, 1984:408).

Mis avatares de arqueólogo [...] me llevaron hace unos días a un lugar cerca de Chichen Itzá, en el Yucatán. Volábamos a poca altura, en una avioneta Piper, y el único motor —¡el único!—, se paró de golpe [...] Y fue en ese momento, en esa fracción infinitesimal del tiempo, como *Newton con su manzana*, que comprendí lo que no había comprendido en treinta años. Comprendí que más allá de la razón que me lo niega, llevo todavía sepultado en el corazón el temor de Dios que me inculcaron en la infancia (*LSI*, 1984:546).

A. *El fabuloso tesoro, un hallazgo devuelto al pasado*

*No digáis que, agotado su tesoro, de asuntos falta, enmudeció la lira:
podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía.
Mientras la humanidad, siempre avanzando;
no sepa a dó camina
mientras haya un misterio para el hombre
habrá poesía
G. A. Bécquer*

Quizá el cambio que simbólicamente dice más en las diferentes ediciones de *LSI* es que en la primera edición el tesoro de Álvaro de Mendoza y Pambelé es descubierto por Bernardo Piedrahita y ofrecido como un gesto de confianza sin cortapisas a la Revolución cubana, con la única condición de que con parte de su valor se construyan escuelas para los niños de Centroamérica.

En posteriores ediciones el pasado y su caudal de riqueza simbolizado por el tesoro del Santa Margarita (esa herencia que, metafóricamente, va de vuelta a sus dueños legítimos, si pensamos que se trataba de un barco que transportaba el fruto de la explotación colonial), se quedan en su zona del tiempo.

En la tradición literaria canónica que hemos detectado como aferente de esta obra, el motivo del tesoro legado al héroe, funciona como detonante de una gran aventura reivindicadora; la trama de *El conde de Montecristo*, por ejemplo, habla de que Dantés logra desenterrar y aprovechar el tesoro del abate Faria en hacerse justicia.

Aunque los cofres (de caoba) se encontraban en avanzado estado de deterioro, las barras de oro se ven nuevas como de paquete. Según el técnico del Banco Nacional son de altísima ley [...] Hay en total mil doscientos ocho lingotes de cuatrocientos sesenta gr., evaluables en unos quince millones de dólares (*LSI*, 1984:539).

En cambio, en las ediciones de 1996 y 2004, aunque hay un hallazgo —cuyo efecto simbólico habremos de valorar, pues consiste en un lote de armas antiguas— no se trata ya de la paradigmática imagen de los lingotes y gemas resplandecientes que sugería la primera edición:

Al proceder a la excavación, aparecieron 6 cañones antiguos, 4 culebrinas, 6 espadas y 4 ballestas, armas del siglo XVII, en buen estado, que los técnicos de la firma CARISUB evaluaron en su conjunto en 180, 000 dólares (*LSI*, 1996:331).

El hallazgo de las armas, mucho menos cuantioso, parece indicar, en una lectura metafórica, que no es momento todavía de recoger la herencia que viene del pasado y que, en cambio, lo que se puede considerar ya un legado es, todavía, la lucha.

Así, en la edición de 1984 un sincero Bernardo comentaba a los “compañeros” cubanos su aflicción al descubrir que Pambelé, el esclavo, murió de sed y Álvaro de Mendoza fue tomado prisionero y ajusticiado; en cambio, en las versiones de posteriores, *el tesoro ha quedado en el pasado*, en manos de sus descubridores originales, quienes no sólo sobrevivieron, sino que pudieron disfrutarlo a plenitud, de lo que nos da cuenta el relajado Piedrahita desde su cómodo retiro en Roma, Italia.

En la primera edición se nos muestra cómo Bernardo *se toma el tiempo de redactar un documento* en donde narra pormenorizadamente sus pesquisas a raíz de la *Confesión de Álvaro de Mendoza*. Hay que resaltar que en la poética de Chavarría la correspondencia, estrategia narrativa muy frecuente en el siglo XIX, epistolar, encierra un simbolismo: la carta lleva secretos, alianzas, implica profundo interés y confianza del que escribe hacia el destinatario. Para este destinatario ficcional (los dirigentes revolucionarios) el autor dedicó 30 páginas de tiempo discursivo.⁷⁶ Baste citar el párrafo final de esta larga misiva para dar cuenta de su tono respetuoso y esperanzado, que habla del concepto que el narrador guarda de la dirigencia cubana:

⁷⁶ A pesar de la ilusión de duración temporal (referida en años, siglos) que transmite el relato, la duración depende del “espacio para ellos destinado en el texto narrativo”. Este espacio depende mucho de la importancia que el hecho narrado reviste a efectos de la trama y sus intenciones estéticas (Pimentel, 1998:42-44).

Compañeros: el tesoro del “Santa Margarita” puede existir o no. Sólo espero de ustedes que no omitan lo poco que queda por hacer para salir de dudas. Creo que lo merece el respeto a la historia y el celo por un patrimonio cultural, del que esa Revolución se ha hecho depositaria. Sólo me falta agregar que si aparece, y las leyes cubanas me reconocen alguna participación en metálico, es mi voluntad que ese monto se destine a obras en beneficio de *la infancia centroamericana, cuando triunfe la revolución en este continente*.

Patria Libre o Morir

Bernardo Piedrahita

29. V. 79

(LSI, 1984: 503- 535. Las cursivas son mías).

Si atendemos a la fecha de escritura que, en la diégesis, se le da esta carta de Bernardo a las autoridades cubanas (29 de mayo de 1979), veremos que coincide con la víspera del triunfo de la Revolución Sandinista en Nicaragua, así que las alusiones a “los niños de Centroamérica” y “el triunfo de la revolución en el continente”, y el lema “Patria libre o morir”⁷⁷ hacen una oportuna referencia a esos sucesos y a la figura de Sandino, es decir, el correlato histórico, en particular la lucha armada del Frente Sandinista de Liberación Nacional, influyen profundamente en la urdimbre ficcional de la primera edición de esta novela.⁷⁸

En contraste, en las versiones posteriores el motivo del tesoro da lugar a situaciones bastante diferentes, las cuales vamos a reseñar: Bernardo Piedrahita decide ir él mismo y clandestinamente en busca del punto donde está enterrado, así, las autoridades cubanas sólo tienen noticia del asunto de ese tesoro tras capturar a Piedrahita, quien para llegar al lugar había contratado la ayuda de un *¡mercenario de Miami!* Hay pues una disolución de algunas fronteras éticas, así como una renivelación de jerarquías morales de gran calado.

Así, en esta edición la intervención de Carlos Castelnuovo tiene por objeto rescatar del aparato judicial cubano a su amigo, por lo que se ve obligado a confesar que aquél ha sido su benefactor y es además el “donador” de los inventos tecnológicos (robados a Lou Capote) que alguna vez entregó a la Revolución. No obstante, en esta negociación también

⁷⁷ “Patria libre o morir”. Frase extraída de un mensaje que, se dice, el general Augusto C. Sandino, líder guerrillero nicaragüense, envió a un capitán del ejército norteamericano a la solicitud de éste para que depusiera las armas (Ramírez, 1984).

⁷⁸ “La sola elección léxica está cargada ideológicamente, de tal suerte que podríamos hablar de una articulación de perspectivas: la inscrita —casi podríamos decir preinscrita— en la selección del lenguaje mismo y la inflexión particular que le imprime la perspectiva particular de un narrador” (Pimentel, 2012:36).

subyace un engaño a las autoridades cubanas, que consiste en la supuesta locura de Piedrahita, lo cual confesará Castelnouvo en un momento posterior, en un tono incluso cínico, sin asomo de culpa.

El haber decidido dejar *en otro tiempo* el tan ansiado tesoro está acompañado de un diferente final. En la primera edición, Bernardo Piedrahita permanece en Centroamérica, solo y cada vez más involucrado en las luchas armadas de la región:

En fin, soy feliz. En este bohío, picado de mosquitos, esperando un emisario que debe llegar en los próximos tres días, mal comido, mal dormido, soy feliz [...] moriré pleno, sin rencor, y aunque con nombre propio, seré el soldado desconocido. No está mal (*LSI*, 1984:545).

Mientras que en las versiones posteriores, como se dijo arriba, vive gozando sobremanera de la especulación intelectual en torno al tesoro nunca encontrado, en Roma, al lado de una compañera estable que lo quiere y halaga con excéntricos y costosos obsequios.

Contamos con un par de hipótesis para estas “readecuaciones”, como las llama Arango (2011), y están relacionadas también con esa cualidad de “permanente atención a los avatares de la realidad” que menciona el escritor y crítico cubano.

Una explicación sería que al haber fracasado la revolución sandinista y no haberse podido llevar a cabo la tan ansiada revolución continental, el relato sería testimonio de un error de apreciación, un cálculo fruto de la candidez del autor, especie de evidencia perpetua de que se equivocó, lo que conduciría, al momento de actualizarse la obra frente al lector, a la idea de una obra fallida: los augurios de la Revolución continental quedarían oscilando, movidos por un aire mesiánico caduco. Este es el riesgo que se corre cuando la fabulación ficcional depende en gran medida de un suceso histórico tan próximo en el tiempo y sobre todo con un final tan cercano a los anhelos del artista. Pensamos también que hay una evidente toma de distancia frente a la dirigencia política cubana, una suerte de retiro del manto poético que la hiciera otrora depositaria del motivo tan caro a la novela de aventuras. No sólo el tesoro se esfumará de nuestro siglo para permanecer en el XVII, haciendo felices a dos pícaros, sino que la solícita información de que son destinatarios los cuadros cubanos de parte de Piedrahita y Castelnouvo también cambia en las dos ediciones subsecuentes: aquella vehemente confianza es luego un irónico desdén.

Sin embargo, es preciso decir que en la ficción no son retiradas todas las confianzas, pues el Cura seguirá estando del lado izquierdo del sacerdocio, entre otros motivos que permiten pensar que alguna esperanza queda latente.

VI. EL TRATAMIENTO DEL TIEMPO EN *LSI*

Mientras que los pasajes que están dedicados a contar la vida de Lou Capote tienen títulos irónicos y es fácil identificar en ellos su contemporaneidad, pues se mencionan grandes empresas, autos, ciudades, rascacielos, especulación financiera, telecomunicaciones, etcétera, en los otros dos relatos se hace necesario estipular las fechas en que ocurre el relato, ante la similitud de las vivencias de Álvaro Mendoza y de Bernardo Piedrahita, que por momentos parece deliberada. Estas coincidencias biográficas entre un pícaro y otro provocan la idea de que el transcurrir de los siglos es circular, cíclico, de ahí tal vez que los pasajes de la novela que corresponden a Bernardo Piedrahita se titulen usando fechas, con lo que sabemos que se trata de una historia contemporánea a la de Lou Capote.

1. *Anacronismo*

Las ambigüedades respecto del tiempo diegético de la historia y la identificación del personaje con él no quedan sólo sugeridas, sino que a través de su discurso sabemos que está consciente de su anacronía y esto ocupa sus cavilaciones:

Me pidió literalmente que me dejara de joder con Santo Tomás y Jansenius. Nuestro siglo necesitaba católicos militantes y no exégetas.

[...]

Si San Ignacio fue grande fue porque supo ubicarse en su tiempo. El anacronismo siempre era dañino en toda actividad humana.

[...]

Me despidió sin confesarme. Y que no volviera por el reducto hasta que me empapara de los hechos relacionados con la guerra que acababa de concluir [la Segunda Guerra Mundial]. Él no estaba dispuesto a confesar a un hombre del *Medioevo* (*LSI*, 1984:184).

2. *¿Por qué el siglo XVII?*

Como ya esbozamos más arriba, el relato se compone principalmente de “dos líneas temporales que atraviesan el texto narrativo y conforman el orden de los acontecimientos:

por su disposición en el texto y por su cronología diegética” (Pimentel, 1998:43). Esto viene a cuento porque la selección de ciertos periodos obedece también a un efecto de sentido. Para la novela histórica, dice G. Lukács (1965) comúnmente se elige un momento de crisis, cultural o políticamente significativo, como veremos también con detalle más adelante, en el análisis de *AE*.

En estos términos, la razón más evidente de haber elegido este siglo como escenario para desarrollar una de las historias es que corresponde al periodo de apogeo de la piratería, el filibusterismo y prácticas semejantes en el Caribe. Pero también es el siglo del despegue hacia el neoclasicismo, un siglo portador de avances científicos y humanistas que fueron décadas después el germen de la Ilustración, de ese siglo de las luces literaturizado por Carpentier y que es paradigma, al menos para Chavarría, de que el cambio es posible.

Es curioso que el siglo de *El Quijote*, a cuya especificidad léxica y colorido alude y rinde homenaje el lenguaje usado en la historia de Álvaro de Mendoza, también haya sido llamado “el siglo de la física”, gracias a las leyes descritas por Newton, y el siglo del pensamiento mecanicista que, entre otras cosas, al destacar la influencia física en todo el mundo material, desplaza o al menos cuestiona la existencia de las entidades espirituales.

Como vimos poco antes, en por lo menos dos ocasiones en la historia se menciona a Newton, lo que nos permite pensar que el autor ha tenido presente el efecto de sus teorías en el desarrollo de la humanidad y metafóricamente, a partir de estas leyes y del dinamismo, también característico de esta época en sus expresiones artísticas, subyazcan en las configuraciones descriptivas más frecuentes en esta novela.

A partir de esto creemos que quedaría, al menos trazada, una vía de explicación para la recurrencia de ciertas imágenes que remiten a trazos o trayectorias verticales en el espacio diegético. Es oportuno decir que la constancia de estas trayectorias va a comenzar a ser más espaciado en la medida que el personaje va cobrando conciencia y comienza a desplazarse por el mundo, a vivir aventuras y a considerar de manera analítica algunos dogmas que antes lo determinarían. La acción, una vez más, distingue al hombre de las inercias del mundo.

VII. EL NARRADOR EN *LSI*

Dos de las historias contadas en esta novela, como ya se dijo, son las aventuras de un par de pícaros que, a pesar del tiempo que media entre las vidas de ambos (siglo XVII y siglo XX), tienen muchas semejanzas entre sí. Esas dos historias están escritas en primera persona,⁷⁹ tal como se estilaba en la novela picaresca, aunque la más actual aparece de dos maneras: la primera parte está estructurada como un diario o relato autobiográfico, mientras que la segunda parte de esta historia está presentada a través de cartas⁸⁰ dirigidas *casi en su totalidad* al personaje que hace las veces de confesor y guía moral del protagonista. La elección de la narración autodiegética implica una focalización y cierta limitación que le es inherente, “quien narra en ‘yo’ no puede tener acceso a otra conciencia que no sea la suya” (Pimentel, 1998:107).

El recurso del diario, que funciona con narración autodiegética, frecuente en el siglo XIX, cambia en cierto punto de la novela. De tal forma que sabremos que ese diario está compuesto por una serie de cartas, lo que nos permite pensar que, en algún momento de su desarrollo, el proyecto narrativo requirió una ampliación, tal vez haya habido un cambio de planes del curso de la trama.

En cuanto a la segunda historia, situada en el siglo XVII, sí se presenta íntegramente mediante cartas en las que el protagonista relata, a modo de confesión, o sea mediante un narrador autodiegético, las peripecias de su vida. Esta narración está escrita en una minuciosa y convincente versión ficcional del español de ese siglo, lo cual, insisto, es ya un logro de estilo remarcable; además en este relato Chavarría observa rigurosamente la narración en primera persona, sin dejarse llevar, como es su costumbre, por la pulsión de “moverse” de narrador, es decir, se ciñe a las limitaciones de la focalización rigurosa en el “yo”. Como en su primera novela, *Joy*, Chavarría demuestra con qué fidelidad es capaz de ceñirse a las reglas de determinadas tipologías literarias y herramientas narrativas.

⁷⁹ Es decir, son enunciadas a partir de un narrador protagonista, o narrador autodiegético (Pimentel, 1998:137), como podemos anticipar de su nombre, este narrador es el que cuenta sus propias peripecias y pensamientos y suele ser el personaje central. Es muy utilizado en la novela de corte picaresco o en la testimonial, así mismo la forma más sencilla de narrar para este narrador es desde la primera persona.

⁸⁰ Lo cual también es característico del narrador autodiegético: “Típicas de esta forma de narración en primera persona son, en especial, las narraciones autobiográficas y confesionales, el monólogo interior y las narraciones epistolares o en forma de diario” (Pimentel, 1998:137).

La tercera historia tiene una función de contraste con las otras dos, les da realce; se trata de una narración omnisciente llena de disoluciones hacia el monólogo interior⁸¹ o *fluir* de la conciencia sin que medie ningún aviso, y salpicada de pasajes expuestos a partir del estilo indirecto libre.⁸²

En ella es evidente que el narrador heterodiegético, omnisciente, no tiene simpatía alguna por el personaje, quien al tomar la narración, da cuenta de sentimientos y actitudes mezquinas. Esta historia referida por dos narradores disonantes trasluce la articulación ideológica (Pimentel, 1998:72) de Chavarría.

Una de las fases más estimulantes de este trabajo ha sido ir descubriendo que el autor incorpora, de manera hábil, estilos y técnicas literarias en sus trabajos: ejemplo de ello es el estilo narrativo en esta historia, que recuerda al de Stendhal, quien, como ya se dijo al principio de este trabajo, es uno de los autores predilectos de Chavarría y está considerado precursor de nuevos modos de narración, más emparentados con el siglo XX. De Stendhal se ha dicho, en cuanto a sus narradores, que en efecto suele combinarlos y muchas veces se inclina al uso del *fluir* de la conciencia, cosa que Chavarría consigue, amén de la caracterización de los personajes, entreverando ficción y realidad, en donde también sigue al francés (Forn, 2006). Se trata de un ejercicio de aproximación profunda y a la vez de un homenaje al escritor de *Rojo y negro*, haciendo uso de lo que Genette llama transformación e imitación del hipotexto, como ya explicamos antes.

Chavarría prefiere usar el narrador omnisciente con disoluciones al *fluir* de la conciencia, sobre todo en los casos en los que el personaje de que se esté dando información no resulta simpático para ese narrador. En esta y el resto de sus novelas la narración suele transitar de una forma a otra sin que medien pausas narrativas o cortes de párrafo, es decir, que en un mismo pasaje Chavarría suele pasar de un narrador omnisciente a una narración de estilo indirecto libre.

⁸¹ También llamado “corriente de conciencia”. Procura dar la impresión de los “procesos psíquicos en su transcurso”, puede llegar a ser ilógica, a cambiar la entonación, para acentuar la impresión de estar produciéndose en el pensamiento del personaje (Beristáin, 2001:344-345). En esta modalidad se trata de figurar que el personaje piensa para sí mismo, a través de este tipo de narración se ponen de manifiesto los “verdaderos” pensamientos y sentimientos del personaje.

⁸² Consiste en que la voz del narrador recoge sin mostrar marcas ni conectores los enunciados del personaje, con sus diferencias dialectales o rasgos lingüísticos, sus puntos de vista, su emotividad.

En un alarde técnico destaca el contraste intencional entre el tempo⁸³ de la diégesis que transcurre en el siglo XVII y la que tiene lugar en el siglo XX.

En habiendo tomado Baodayno conocimiento de la embajada del Congo, había mudado parecer, y su primer desiginio de atacar por tierra varias poblaciones y corrales, trocólo por el de alongarse luego y encaminar sus naves a La Habana, con el prosupuesto de ponerle sitio y estorbar no enviaen desde allí algún bajel rápido que llevara mensajería al puerto de la Vera Cruz, de que los holandeses se estaban en aquellas aguas, a la mira de los galeones de plata (LSI, 1996:250-251).

Que Mrs. Robertson las hiciera pasar. Sí, inmediatamente. Las atendería enseguida, y al entrar, ¡qué alivio! Buenos días míster Capote, buenos días, hermana, no nunca había visto a la muchacha, pero ¡qué hermosa era!, la *sister* se llamaba Henriette y venía del St. Patrick's Institute, de Richmond Palk, *glad to meet you sister Henriette*, mucho gusto, y el uniforme de la muchacha se parecía muchísimo al de santa Rosa de Lima, pero tenía el cuellito en punta y la falda plisada, y desde luego mucho más larga que la que usara Rita Alegría doce años antes (LSI, 1984:40).

La contención del primer relato cumple con las reglas literarias decimonónicas en cuanto a que está presentado en estilo epistolar, de modo retrospectivo; para la parte de la novela en que se habla desde el siglo XX, se intenta dar la sensación de velocidad al intercalar pensamientos y descripciones a la vez que diálogos. La solidez producida por el ritmo del primer relato contrasta por la velocidad e inestabilidad del segundo episodio.

No obstante esta promiscuidad con el fluir de conciencia o monólogo interior y el estilo indirecto libre, el narrador omnisciente predomina en los pasajes sobre este personaje, y es notable la distancia que esta decisión imprime a la historia que cuenta.⁸⁴ Esta distancia se conjunta con una lacónica descripción de las acciones del personaje, al puro estilo del policial, pero con el rigor irónico stendhaliano. Y es que, al final, este personaje, tributario del *american dream*, va a perecer en sus fauces. La pretensión parece ser la de que el personaje de Capote no genere simpatía, por lo que se recurre, como una estrategia más para lograr la disonancia, a colocarlo en acciones que rayan en lo ridículo.

⁸³ Se refiere a la extensión del texto y la duración diegética, combinación que da como resultado la sensación de velocidad en el relato, confiere un ritmo (Pimentel, 1998:43).

⁸⁴ A estas marcas en que el narrador omnisciente se deslinda ideológicamente del personaje e incluso lo muestra en términos de ridículo, se le llama "narrador disonante" (Pimentel, 1998).

Miró el reloj. Eran las once de la mañana. Encendió el radio, pero volvió a apagarlo. Decidió darse una ducha fría. Se sentía aturdido, le ardían las orejas, tenía calor, una sensación como de fiebre.

Cuando se había quitado la chaqueta del pijama y se estaba bajando los pantalones, se abrió la puerta y penetró Gainsborough.

Se quedaron mirándose (*LSI*, 1984:250).

El hecho de que el relato acerca de Lou Capote no sea de temática picaresca sino que se use un estilo más próximo a la narrativa del siglo XX, acaso del policial puede deberse a una remanencia de sus primeras experiencias narrativas. No olvidemos que esta novela es el segundo proyecto literario (individual)⁸⁵ de Chavarría, por lo que es posible detectar algunas intenciones, ensayos e iniciativas que a lo largo de la novela se diluyen o dispersan. Puede ser también que haya sido incluida en aras de servir de contraste para exaltar la naturaleza vital de las otras dos, protagonizadas por individuos marginales, no adaptados al sistema de explotación de sus respectivas épocas.

VIII. EL PERSONAJE EN *LSI*

Un rasgo que guardan los personajes principales de Chavarría en todas sus novelas es la excepcionalidad, casi siempre en términos de inteligencia. En este caso, tanto Bernardo Piedrahita como Carlos Castelnouvo, Fray Jerónimo de las Muñecas e incluso Lou Capote poseen aptitudes intelectuales poco comunes.

La excepcionalidad también podría ser identificada, para decirlo en secuencia cronológica, un rasgo distintivo de la literatura griega (Plutarco, 2009) y probablemente por esa razón, esgrimida por Nietzsche en sus escritos, habida cuenta de la profunda influencia que ejerciera esta cultura en los Románticos alemanes. Según Eduardo Nicol (1981:97) “Para el Romántico todo hecho, todo suceso o personaje históricos son singulares, únicos, incomparables, e importan precisamente en y por su singularidad”. Interesa retomar nuevamente el aspecto intertextual de la historia porque es en la dimensión actorial que más huellas de este procedimiento se pueden evidenciar.

⁸⁵ Antes de aparecer *LSI* escribió junto con Justo Vasco una novela llamada *Completo Camagüey*, en 1983.

Como buena parte de los personajes de las novelas de Chavarría, los personajes principales de esta novela son de origen humilde: Bernardo Piedrahita, primer protagonista, es un huérfano; Álvaro de Mendoza es un bastardo y Lou Capote, un migrante. Esta condición realza aún más su capacidad de desplazamiento en todos sentidos.

1. *Bernardo Piedrahita*

Por ser el protagonista, el más inteligente de todos es Bernardo Piedrahita, pero además de su capacidad intelectual, lo distingue su sensibilidad y proclividad al misticismo, rasgos por excelencia, extraídos de la atmósfera romántica. La ficción sugiere que se trata de un hombre apuesto y de un profundo sentido de la justicia, aunque dado a la melancolía y a la introspección.

Este personaje ya no está concebido a partir del paradigma del hombre nuevo, o al menos esta figura no es seleccionada para tomar el primer plano de la narración, hecho que posteriormente se va a convertir en una fórmula para Chavarría. Las características con que está construido Bernardo Piedrahita hacen una interesante alusión irónica a otro paradigma de gran difusión en Occidente y por supuesto en América Latina: el de Cristo (el autor incluso se ocupó de incluir una sugestiva fecha de nacimiento para este personaje: el 6 de enero de 1926). Pero encima de este cimiento simbólico, el anacrónico Bernardo Piedrahita va dando muestras de una personalidad que tiende a los extremos y a las crisis constantes, lo cual lo llevará a una trayectoria vital y trepidante donde el personaje constantemente se interroga acerca del fin último de la vida y se dedique a buscar esta respuesta en las actividades más diversas, viviendo en una *perpetua acción y conversión*.

Este nombre y este apellido ya habían sido utilizados para distintos personajes (“buenos”) en *Joy*; correspondían respectivamente a un capitán, es decir, un superior jerárquico del paradigmático mayor Alba y a un colega contraespía del Ministerio del Interior cubano.

Metafóricamente hablando, el personaje se debate entre un recurrente anacronismo, la búsqueda incansable de un propósito vital, a la vez que se enfrenta a las leyes inviolables de la física (mecanicismo) pues posteriormente a cada nuevo intento de hallar la verdad o la plenitud, se ve proyectado a periodos de melancolía y depresión.

Esta postura, lindante con una actitud existencialista, en la edición de 1984 encuentra un buen puerto en la Revolución Sandinista. luego de que en la ficción el personaje haya fingido su suicidio (ahogándose en un río) en el simbólico año de 1959 (*LSI*, 1984:480) —pero en las ediciones posteriores, como vimos, la postura existencialista del personaje se troca en un intelectualizado epicureísmo—.

El nombre de base para este personaje,⁸⁶ que como dijimos más arriba ya había sido utilizado al menos en las primeras ediciones de *Joy* significa “valiente o temerario como un oso” (Tibón, 1986). El apellido, Piedrahita, por su parte, proviene del latín *petra ficta*, y quiere decir “piedra clavada” (Tibón, 1988:191). Se llama así a las piedras que servían para delimitar un terreno o señalar un camino. La sugerente imagen que producen estos significados es la de un ser valeroso, arrojado pero herido, o bien condenado a un tránsito constante pero doloroso, es una condensación metafórica de lo que sus acciones van dejando pensar a lo largo de la narración. Este personaje no es el único que nos recuerda el concepto de “hombre de transición”, atribuido a José Zacarías Tallet en cuanto que está en un proceso constante de formación, en ruta hacia el modelo del hombre nuevo.

Para terminar de ilustrar la carga simbólica de este personaje antes debemos mencionar que en cada una de sus novelas Chavarría se sirve de determinados motivos o temas que luego va empleando o insertando en los distintos aspectos de la narración. En esta novela una de las recurrencias es el cambio de nombre de todos los personajes, característica muy acusada en la que identificamos es la novela que sirve de hipotexto a *LSI*: en *El Conde de Montecristo*, el protagonista, Edmundo Dantés, cambia de nombre numerosas ocasiones,⁸⁷ dependiendo de la parte de la venganza que esté por consumir. El personaje de Bernardo Piedrahita usa en la versión de *LSI* de 1984 por lo menos cinco nombres diferentes.⁸⁸

⁸⁶ Hemos encontrado que en las novelas de Chavarría se usa con frecuencia la vocal “A” para los nombres o apellidos de los protagonistas: Alicia (*AM*), Alba Granados (*Joy*), Arnaiz (*AE*), etc. En esta novela en particular, los nombres de los personajes principales de las tres historias contienen A, B, C: Álvaro de Mendoza, Bernardo Piedrahita, Carlos Castelnouvo. Es posible entonces que en el trazo inicial de sus ficciones, Chavarría parta de un esquema A, B y C, y que vaya revistiéndolos progresivamente según las necesidades de la historia que busca contar.

⁸⁷ Algunos de los nombres serán El Maltés, Simbad el Marino, El economista, French, Abate Giacomo Buson, El Señor Zaccone y Lord Wilmore.

⁸⁸ D. Gibtesnicht; Pierre Klimo; Blas Pi (en alusión a Blais Pascal, y jugando con pi [π]); El Gran Vicario.

2. *Carlos Castelnouvo*

De este personaje bisagra hay que hablar a pesar de que no es el protagonista. Como el de Bernardo Piedrahita, el nombre del sacerdote de la Teología de la Liberación es también uno en aparente blanco semántico.⁸⁹ Pero al investigar el significado etimológico de este nombre, caemos en la cuenta de que proporciona indicios acerca de sus acciones y su destino, pero además el nombre tiene un referente oculto en su etimología. Según Luz Aurora Pimentel (1998:65) “el nombre funge como una especie de resumen de la historia del personaje y como una orientación temática del relato, casi podríamos decir que el nombre constituye un anuncio o una premonición”. Chavarría combina estos recursos, sus novelas están pobladas de personajes de nombres con referente histórico, rodeados de personajes cuyos nombres están cargados semánticamente, esta carga semántica sólo es transparente en principio para un tipo de narratario: el que posee una cultura general suficiente como para entender la etimología de palabras de origen griego o latino y esté además en antecedentes de la historia antigua y contemporánea.

El nombre Carlos, tan común en nuestros países, significa fuerte, varonil, aunque también se le atribuye el de hombre maduro, hombre experto, a partir de un supuesto origen griego (Tibón, 2005:57). El apellido Castelnouvo, al contrario, es menos común y nos conduce por dos significados, el primero muy transparente: Castillo nuevo; y el segundo del tipo de los que prefiere Chavarría, o sea más velado pero con fuerte simbolismo, pues este apellido, según un especialista, está emparentado con el apellido Castro (Tibón, 2013:62-63). Su etimología y su función en esta narración nos permiten considerar que en él — irónicamente un hombre de más de setenta años, según el tiempo diegético en la novela— es en quien recae la carga del luchador social, del militante e idealista, en suma, representa en esta ficción otro paradigma de hombre de acción, justo, entregado.

Sale a la luz la fuerte admiración que Chavarría profesa por Fidel Castro, contraste muy interesante, dado que este personaje no cambia de nombre en las ediciones posteriores a la primera, por tanto pensamos que el distanciamiento de Chavarría no incluyó al dirigente cubano.

⁸⁹ Este tipo de nombres, aparentemente neutros, son indicios del curso de la narración, del sentido ideológico, político o cultural de la historia narrada; el relato va rellenando progresivamente este tipo de nombres, y no sólo de rasgos de personalidad, sino de historia (Pimentel, 1998).

En tanto que destinatario, casi siempre silente, de las cartas de Bernardo Piedrahita, podríamos decir que la presencia de Castelnouvo en el texto es discreta en un nivel de la narración,⁹⁰ pero a la postre encontraremos que su existencia en la historia no sólo orienta profundamente las decisiones éticas y políticas de su amigo, sino que se nos dice que dedicó su vida, de la cual sólo tendremos un apretado resumen al final del texto,⁹¹ a la acción revolucionaria. Este personaje, en la diégesis, ha formado parte de todas las iniciativas revolucionarias importantes durante el siglo XX en América Latina, mas, irónicamente, su esforzada historia sólo figura en un polvoriento expediente en Cuba (*LSI*, 1984:464).

A. Personaje símbolo: el hombre sabio

Carlos Castelnouvo es un personaje que no podemos considerar secundario por la carga simbólica y el poder de catalizar las acciones en la trama de la novela; aunque no tenga preeminencia en el tiempo del discurso en esta y otras novelas, es una figura frecuente en las obras que nos ocupan: la evocación de religiosos como modelo del hombre sabio, letrado, docto (concepto medieval del clérigo), que es capaz del humanismo, la bondad y la generosidad genuinas es una de las estrategias de imitación y transformación que provee la intertextualidad. Esta figura aparece entonces en varias novelas clave: el Abate Faria de *El Conde de Montecristo*, el Obispo de Digne en *Los miserables*, el Lama de *Kim*, el Abad Pafnucio en *Tais, la cortesana de Alejandría*, etcétera. De esta presencia se desprenden, como en los hipotextos, relaciones de afecto, de complicidad, y se genera una singular dupla entre el héroe desclasado y el hombre de fe o de conocimiento, en donde, como hizo Castelnouvo frente a la autoridad cubana, el clérigo intercede para salvar de la fuerza de la ley o del destino al héroe.

⁹⁰ Como ocurre con Aspasia, como expondré en *EOD* y que constituye una configuración descriptiva frecuente.

⁹¹ Este contraste, dice Aurora Pimentel (2008:) implica un juicio ideológico.

3. *Álvaro de Mendoza*

*Que es mi barco mi tesoro
que es mi dios la libertad
mi ley, la fuerza y el viento
mi única patria, la mar*
José de Espronceda

Imposible sustraerse, en una novela histórica de aventuras como la que nos ocupa, de la figura del pirata en pleno auge de tal fenómeno en los mares del Caribe. Las semejanzas de este personaje con Bernardo Piedrahita son muchas y de ahí que en las ediciones más recientes el autor haya decidido dejar las insinuaciones de la primera edición, en que no se acababa de enunciar el hecho, y ceder a la tentación de decir que Piedrahita es una reencarnación del pícaro ilustrado (con lo que pone de manifiesto, todavía de manera más clara, la idea filosófica del eterno retorno emanada del vitalismo). Del conocimiento teórico y la cultura del autor, pero también de su pericia omnívora, se desprende esta decisión, y haciendo uso de una licencia romántica, apela al derecho de eternizar las pasiones con este ardid (García Gual, 2013:22).

El nombre, Álvaro, significa “verdad hablante” o “el tutor”.⁹² La cualidad más prominente de este pícaro, aparte de su arrojo, es su dominio de las lenguas, un rasgo que Chavarría agrega en todos los personajes que merecen la simpatía del narrador principal, por ser él mismo un consumado políglota.

En general, el trazo de este personaje y de la mayoría de los personajes masculinos de Chavarría responde a las mismas directrices que señalamos antes. El atractivo mayor de esta historia tiene que ver con el manejo del español y por la historia de piratas que contiene. Como decíamos antes, en esta novela una de las pautas o temas que se repiten en cada historia es la lealtad, la amistad, la complicidad.

Como Edmundo Dantés en la novela ya citada, este personaje padece por la traición de su hermano, y tras un largo sufrimiento buscará venganza. El dilatadísimo periplo por los mares de Álvaro de Mendoza abona constantemente a la idea del espacio en expansión y movimiento y, como en todas las historias de piratas, no faltan los naufragios y las islas desiertas.

⁹² También cambia de nombre muchas veces: Albrecht van den Volden; Álvaro Cancino, Luis de Arboleda, “El Muchas Lenguas” y, finalmente, “El Sin Lengua”.

A partir de lo antes mencionado hay que referir que en la trama de esta sección del libro, Chavarría inaugura una fórmula muy interesante y de motivación claramente ideológico-didáctica, que consiste en seguir paso a paso el trazo de las acciones que tienen lugar en el hipotexto para, en aquellas partes que perpetúan el discurso dominante, introducir una subversión de roles, una especie de rectificación o readecuación en la trama, más afín al pensamiento de izquierda contemporáneo. De tal forma que, siguiendo la novela *Robinson Crusoe* (del suceso histórico que dio lugar a ésta,⁹³ siempre de manera velada) se verá que en lugar de que el europeo se convierta en amo y reduzca a su acompañante en el naufragio a la condición de esclavo, se va a producir una amistad de estrechos y legítimos lazos; así mismo, en esta novela el personaje europeo, Àlvaro, establece una estrategia de mutua enseñanza y colaboración para poderse comunicar con el esclavo Pambelé, que habla otro idioma. Es pues explícita en Chavarría la intención de “corregir” las relaciones dominantes perpetuadas en el canon; es también evidente la consciencia de que la novela es instrumento de “la formación de actitudes, referencias y experiencias imperiales” (Said, 2012:13) y su obra implica ya una forma de nivelación hacia lo justo, queriendo superar los viejos paradigmas.

4. *Lou Capote*

La manera de construir este personaje y otros del autor es recurriendo a modelos histórico-sociales en un primer momento, para luego ir introduciendo características que los identifican o bien que los distinguen de tales modelos; no es frecuente en Chavarría la descripción física pormenorizada, pero sí proporciona siempre una serie de datos que permiten ubicar a los personajes en ciertos estamentos, información que modula y hasta determina su hacer y destino en la historia.⁹⁴ Así, de Lou Capote sabremos, en primera instancia, que es un migrante siciliano que llega a América huyendo de la dinámica de venganza que en su pueblo ya cobrara la vida del padre. El origen del migrante italiano

⁹³ La novela de Defoe está, a su vez, basada en el hecho verídico de un náufrago que fue abandonado en una isla en América del Sur (cerca de Chile) a causa de una pelea con el capitán del barco y que tuvo que sobrevivir en la más completa soledad (Gomís, 2012).

⁹⁴ Dice Pimentel sobre el concepto de personaje referencial “que remite a una clase de personajes que por distintas razones ha sido codificada por la tradición. Algunos personajes, entonces, se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención social y/o literaria. Este es el caso de los personajes que Hamon llama referenciales [...] los nombres referenciales son síntesis de una historia” (Pimentel, 1998:64-66).

arribista y hábil para los negocios que se ha encumbrado en un emblemático *holding*⁹⁵ sería también, en una forma menos sintética que en el caso de Bernardo Piedrahita, una metáfora del auge y la caída, en su caso, irremontable.

El otro pilar del que depende la significación simbólica del personaje en Chavarría es el nombre. En el caso de Lou Capote también tiene lugar el cambio de nombre, esta vez como una consciente estrategia del personaje para conjugar la impronta de su apellido verdadero: Capone. Este nombre, como se desprende de la cita anterior, tiene un fuerte correlato histórico en el ámbito del hampa, por lo que es un acierto irónico que el propio personaje, en una de sus cavilaciones, decida modificar ese apellido por Capote, apellido literario, que, se nos dice, es menos peligroso.

Como ya hemos anticipado, y siguiendo a Pimentel, diremos que el ángulo y tipo de narración de las acciones de este personaje también habla sobre su función en la trama, y hemos adelantado que es perceptible una disonancia entre el discurso y construcción del personaje y la opinión que de él guarda el narrador.

El arribismo social del personaje y en fin el cuadro psicológico que enmarca sus acciones se nutre del fértil motivo stendhaliano del egotismo —que aunque no es exclusivo de este escritor, sino frecuentado por otros escritores románticos, en Stendhal se constituye en un acierto de estilo y en nota de distinción: “el ejercicio egotista stendhaliano tiene su propio cuño: especialmente en cuanto se deslinda del egoísmo, el amor propio de cada sujeto. Egotizar es referirse a sí mismo, analizarse a sí mismo, no necesariamente amarse [...] Los personajes stendhalianos se caracterizan por su egotismo y por la búsqueda epicúrea del placer, el amor por el arte y la música” (Matamoro, 2005:93). En efecto, no hay amor propio en Lou Capote, sino que su fluir de conciencia es una larga serie de estrategias cuya finalidad es alcanzar riqueza material, goce estético y sexual.

Pero por si hiciera falta demostrar sin lugar a dudas que Stendhal es el aferente clave en la urdimbre de este relato, referiremos el pasaje en que Lou Capote experimenta por primera vez una singular enfermedad psíquica que lo va a conducir al desastre, y que ya no sólo en literatura sino en el campo de la ciencias es conocido como “el síndrome de

⁹⁵ Forma de organización de empresa según la cual una compañía financiera se hace con la mayoría de las acciones de otras empresas a las que controla: un *holding* posee un solo órgano directivo.

Stendhal”, el cual consiste en una suerte de trastorno psicológico que acontece ante la visión de una obra de arte (Domínguez Michael, 2012).⁹⁶

Un día, durante una prolongada estancia de negocios en España, entró al Museo del Prado, en Madrid, y en una de las salas, se detuvo ante un cuadro. ¡No, no podía ser! Se detuvo como hipnotizado. Era *El tránsito de la Virgen*, de Mantegna. [...] Una excitación vehemente comenzó a invadirlo. Tuvo que salir de la sala y sentarse un rato. Y cuando volvió a mirar el cuadro le ocurrió lo mismo. Y cuantas veces regresó a El Prado le sucedió otro tanto (*LSI*, 1984:34).

Me parece esencial puntualizar que este procedimiento de intertextualidad, conocido como ecfrasis⁹⁷ ya da cuenta de lo que posteriormente sería una de las más firmes vetas en Chavarría: la provocación erótica. Dado que la pintura referida en la realidad no tiene una connotación sexual explícita (al contrario, se trata de un cuadro que representa el momento de la muerte de María, la madre de Jesús) se hace posible interpretar que echando mano de su formación filosófica y actualizando los aspectos vitalistas y la cercanía mística que algunos encuentran entre muerte y erotismo (Rosado, 2005:85), Chavarría decide interpretar de forma de irónica una pintura esencialmente religiosa y trasladarla al espectro del vitalismo que prefiere. Por último diremos, aunque no vayamos ya a ponderar ese aspecto por estar suficientemente expuesto en el apartado del espacio, que en el cuadro de referencia figura un ventanal a través del cual se puede observar un gran lago...⁹⁸

⁹⁶ “Un monje se acercó a mí [...] Le alegró ver a un francés. Le rogué que me abriera la capilla, en el ángulo noroeste, donde se encuentran los frescos del Volterrano. Me condujo hasta allí y me dejó solo. Ahí, sentado en un reclinatorio, con la cabeza apoyada sobre el respaldo para poder mirar el techo, las Sibilas del Volterrano me otorgaron quizá el placer más intenso que haya dado nunca la pintura. Estaba ya en una suerte de éxtasis ante la idea de estar en Florencia y por la cercanía de los grandes hombres cuyas tumbas acababa de ver. Absorto en la contemplación de la belleza sublime, la veía de cerca, la tocaba por así decir. Había alcanzado este punto de emoción en que se encuentran las sensaciones celestes inspiradas por las bellas artes y los sentimientos apasionados. Saliendo de la Santa Croce, me latía con fuerza el corazón; sentía aquello que en Berlín denominan nervios; la vida se había agotado en mí, andaba con miedo a caerme” (Stendhal, 1964: 748).

⁹⁷ La ecfrasis es, actualmente en la teoría literaria, “la representación verbal de un objeto plástico [...] de una obra de arte pictórica o escultórica” “Si la ecfrasis se define como una representación verbal de una representación visual, es claro que se trata de una operación esencialmente intertextual” (Pimentel, 2012:307-309).

⁹⁸ *El tránsito de la Virgen* del pintor Andrea Mantegna está considerado como “una de las primeras vistas topográficas de la pintura italiana, al mostrar el lago en torno a Mantua, el puente que lo cruza y el Borgo de San Giorgio al fondo” (Museo Nacional del Prado, 2014).

ALLÁ ELLOS

*Yo no sé lo que dicen los cuadros ni los libros
(no todos los cuadros ni todos los libros, sólo algunos),
pero sé lo que dicen los ríos.
Pablo Neruda*

Antes de entrar propiamente al análisis del espacio y el tiempo en esta novela, vale la pena narrar algunos pormenores extraliterarios que rodearon su publicación y de los que el propio autor ha hablado en varias entrevistas, porque de alguna forma tienen que ver con la configuración espacio-temporal de su obra, pero además porque permite reparar en algunas de las asperezas que el autor tuvo con el aparato político, mismas que irá minimizando con el paso del tiempo y que a mí me interesa resaltar, no en el intento de abundar en el tema de la censura y la autocensura, de la cual ya hablamos en el primer capítulo y sobre la que menudean trabajos, artículos y demás publicaciones, sino porque una de las hipótesis de este trabajo consiste en pensar que, a pesar de los desencuentros, dudas y desengaños que haya podido experimentar dentro del proyecto cubano, estamos ante un escritor que encontró en Cuba lo que no había encontrado en los distintos lugares en que trashumó por años, y no nos referimos sólo a la consolidación literaria.

Esta postura política personal que constituye una de las razones por las cuales consideramos a su narrativa como heterogénea, en nuestra opinión, está llena de matices que, amén de manifestarse en su permanencia en la isla después de 40 años, también contienen resoluciones muy interesantes en la arquitectura de su obra.

El autor ha afirmado que esta novela estaba escrita desde 1980, pero por razones ideológicas no se publicaría sino hasta 1991. No obstante, por el tratamiento que hace de algunos temas, sobre todo en cuanto a la configuración geopolítica, creemos que esta novela se escribió o, al menos, *se terminó de escribir*, a fines de los ochenta; pero el autor, por alguna razón, ha intentado situar su creación inmediatamente después de la esquemática *Joy*. Las siguientes entrevistas pudieran confirmar, al menos parcialmente, esta presunción:

Ya desde antes de publicar *Joy* [1977] y *Completo Camagüey* [1983] había *comenzado* a escribir una segunda novela que se llamaría *AE*, título inspirado en un conocido verso del gran poeta peruano César Vallejo.⁹⁹

Lo cual parece contradecir la siguiente declaración:

Yo escribí *LSI* [publicada en 1984] porque quería contar la historia de un aventurero ilustrado, pero después le agregué otras cosas y se fue convirtiendo en un libro que no había manera de terminar. *Entonces de lo que quedó salió Allá ellos.*

Otros argumentos para establecer la temporalidad de la escritura serían, por ejemplo, el segundo plano de la URSS en la resolución del caso de espionaje que se plantea en esta novela, e incluso la elección del título. Además, con base en el análisis previo de *AE* (González Pérez, 2010) sostenemos la hipótesis de que esta novela recoge una serie de eventos políticos que se fueron desarrollando en el mundo y repercutieron en la isla durante *toda* la década de los ochenta.

Para dar dimensión de las aristas temáticas que contiene esta novela, vale la pena transcribir el siguiente comentario de Chavarría. Nótese cómo el autor cita a personajes clave de la novela romántica pero, por alguna razón, no a los que, de forma intertextual y predominante, evoca en sus novelas.

Ese fue un libro que me dio muchos dolores de cabeza, estuve a punto incluso de irme de Cuba por una rabieta que me generó [...] Los dos protagonistas de este libro son dos fascistas españoles que vienen de Millán Astray, pero son dos personajes llenos de virtudes: son bellos, él es un verdadero héroe, un fascista, pero que estuvo en la guerra de Marruecos de niño, estuvo en la guerra civil española y combatió heroicamente; regresa, la dictadura franquista le resulta muy flojita y se mete a los tercios franceses [...] y se ha pasado la vida dando tiros, ese tipo termina después reclutado por la CIA, es un hombre muy inteligente, muy valeroso, bien parecido, y aquí para mandar libros sobre el tema de espionaje a publicar en Cuba no era fácil, ¿no?, porque [...] involucra muchas cosas [...] entonces, la manera de santificarse era mandarla a un concurso que organizaba el Ministerio del Interior, concurso anual, y yo la mandé seguro de que me iba a ganar ese premio porque era una súper novela a la que yo le

⁹⁹ El poema titulado “Gleba”: “Por cierto, aquestos hombres/ cumplen años en los peligros, / echan toda la frente en sus salutations; / carecen de reloj, / no se jactan jamás de respirar / y en fin, suelen decirse: Allá, las putas, /Luis Taboada, los ingleses/ ¡allá ellos, allá ellos, allá ellos!” (Vallejo, 1994).

había dedicado como tres años, y no ganó nada, y hasta empezó a circular un rumor de que era una novela diversionista, y los oficiales que trabajaban en ese concurso [...] no la entendieron, entonces, me acusaban de que esos dos personajes eran tan atractivos que se robaban la escena, y es verdad que se robaban la escena, eran muchos más interesantes y atractivos que los personajes cubanos que los vencen a ellos, entonces yo trato de demostrarles que son dos antihéroes, y el antihéroe siempre se roba la escena, se la robó Frankenstein y Drácula, ¿quién se acuerda de cómo se llamaba el que le ganó a Drácula? lo que interesa es el antihéroe, es tan dramático que se roba la escena, y ese fue el caso, entonces, me dio mucha rabia, yo estuve a punto de irme dije “voy a escribir sobre Cuba lo que me dé la gana y no tener atrás a alguien que me...”, en realidad nadie me dijo aquí... qué tenía [o] qué debía escribir, pero no les gustó el personaje [...] y era un soberano eufemismo, pero indirecto, como debe darse [...] y además me daba rabia que esta gente no se diera cuenta que es mucho más loable vencer a un enemigo inteligente, bravío, lleno de virtudes bélicas que a un tipo feo, con las uñas sucias, y [...] un enemigo despreciable (Tena, 2008).

A propósito de esta incompreensión de parte de las autoridades que tanto parece haber molestado a Chavarría, aunque con el tiempo él trate de restarle gravedad, a partir de la edición de 1996 de *LSI* va a aparecer una readeacuación de la trama que se refiere a la falta de “sensibilidad” de ciertos funcionarios:

En estos cuatro sobres, que les ruego leer en orden alfabético, hay argumentos y testimonios que pienso podrían servir para la defensa de Bernardo; pero quisiera sentirme seguro de que caerán en manos de una persona sensible.

[...]

—No entiendo— dijo el Fiscal, otra vez con brusquedad.

— [...] yo me sentiría mejor si contara con que estos materiales son leídos por una persona ilustrada.

—¿Supone usted que en nuestra Fiscalía hay gente no ilustrada?

—No tengo por qué suponer, doctor, que un país donde hace 30 años había un alto índice de analfabetismo, tengan muchos instructores fiscales ilustrados (*LSI*, 1996:330).

A partir de esta especie de venganza dentro de la ficción ante la falta de criterio de las autoridades es que pensamos que el fragmento del poema de Vallejo que da nombre a esta novela no sólo expresa el desdén por aquellos que, amén de sus cualidades e inteligencia, se decantan por el fascismo, como ha sido la explicación que el autor da al preguntarle el

motivo del título,¹⁰⁰ sino que tal vez entrañe otra pequeña revancha literaria. Existe una interpretación donde la parte final del poema “Gleba”, en las líneas “allá las putas, Luis Taboada, los ingleses”, está aludiendo a un crítico de origen inglés por vía materna que se había expresado de forma por demás despectiva sobre la poesía de Vallejo antes de que éste partiera a Europa.¹⁰¹

I. ANTECEDENTES CRÍTICOS

Como hemos venido diciendo, no pudimos encontrar muchos comentarios que analicen a profundidad esta novela, aunque vamos a partir de las características más evidentes de ella, que han sido mencionadas en reseñas editoriales y entrevistas, además de añadir que esta obra también sufrió una merma sensible entre las dos ediciones cubanas que tuvo (1991 y 2005). Como en *LSI*, fueron eliminados muchos pasajes, privilegiando las partes que contenían las acciones más importantes, lo que le dio un matiz mucho más marcado dentro del ámbito del policial en detrimento de la densidad propia de la novela histórica y de aventuras.

La mayoría de los comentarios en torno a esta novela versan sobre el afán de abarcar lo más posible al mundo todo y de exponer las relaciones, para muchos indiscernibles, que guarda la historia de Occidente desde el mismo “descubrimiento” de América, pasando por la Colonia y la etapa del imperialismo norteamericano; esta novela ha sido calificada como “glocalizada”, cosmopolita, “*AE* nos cuenta una historia planetaria, que abarca todo el siglo XX y transcurre en parajes de América y Europa principalmente, pero también de África y Asia”.¹⁰² La característica cosmopolita de sus tramas es un alarde bien documentado que

¹⁰⁰ “A pesar de conocer hacia cuál de los bandos en lucha apunta la posición personal del autor, no hay en sus personajes —positivos y negativos— ni la más leve sombra de un fácil maniqueísmo, y ello se manifiesta especialmente en la personalidad de los antihéroes, quienes no aparecen pintados con los más oscuros tintes aunque sean —como es el caso— fascistas hasta la médula. Lo son, efectivamente (“allá ellos”); pero para llevar adelante un plan sutil y riesgoso la CIA no puede darse el lujo de utilizar estúpidos o cobardes (García Abela, 1991).

¹⁰¹ “Este hombre no solamente había condenado a la poesía vallejana como «absurda», «ortográficamente fallida» y «más cercana a la locura que a la belleza», sino también al hombre que la había escrito [...] el nombre de este sujeto era Luis Taboada Warren. El apellido materno del individuo nos revela el origen inglés de su señora progenitora. Las piezas del intríngulis van ensamblándose. La conjunción *putas* + *Luis Taboada* + *los ingleses* adquiere toda su trascendencia: en un solo verso magistral: nuestro máximo vate ha mencionado al desdichado, a su madre y a la nacionalidad de ésta, no limitándose, como suele suceder en la prosaica cotidianidad, a la infausta profesión de la señora” (Adolph, 2013).

¹⁰² De la edición de *Allá ellos* de Mondadori, 2004.

deliberadamente lleva la intención de inscribirse en un estilo que “hasta entonces fuera monopolio de las grandes potencias”.¹⁰³

II. ARGUMENTO

La intriga central, como en la inaugural *Joy*, corresponde a la tipología de la novela de espionaje o, mejor dicho, a la novela de contraespionaje que, como tal, en América solamente tuvo oportunidad de escribirse en Cuba. Una vez más, igual que en *Joy*, la CIA planea introducirse en la isla para orquestar un sabotaje (llamado Plan TAP). Poseen una nueva sustancia, robada de las entrañas de la selva amazónica, imposible de detectar en el organismo humano, con la que planean lavar el cerebro de funcionarios de mediano nivel en la isla para que éstos a su vez cometan ataques terroristas en Cuba (García Abela, 1991).

Para llevar a cabo el sabotaje la CIA recluta a dos fascistas europeos, españoles pero de ascendencia alemana, que hicieron fortuna expoliando pueblos durante las guerras coloniales de la corona española en África y posteriormente en la instauración de la dictadura de Franco.

El Mayor Alba, protagonista de la novela *Joy*, esta vez respaldado por una red de militantes internacionales y algunos gobiernos (como si ya no fuera suficiente el apoyo y asesoría de la URSS) a la postre detecta la trampa e impide que el boicot sea consumado, a pesar de ello, en esta entrega el protagonismo de la novela recae en el antagonista, que es síntesis y símbolo de la fuerza y recursos del imperialismo.

III. EL ESPACIO EN *AE*

En el trabajo de tesis de maestría ya habíamos comentado que en esta obra está expuesta con mayor detalle la dimensión global del conflicto entre los intereses de la izquierda y los de la derecha, y al abrirse al panorama del mundo se nos narra también la voluntad explotadora e inhumana del orden capitalista, de ahí que a lo largo de cada relato de esta novela *río* sea posible para el lector ir hilvanando un panorama de acontecimientos

¹⁰³ “Chavarría sigue los avatares de su realidad, entendido el posesivo en la más amplia dimensión: su realidad es la del planeta en que habitamos, incluso que hemos habitado: del San Petersburgo de los zares a las plantaciones de cítricos de Jagüey Grande, de la Atenas de Aspasia y Alcibiades al Monte VI, de Este a Oeste, avistado por los navegantes del Atlántico sur en el siglo XVII. Esa atención por el cambiante, caprichoso, universo en que vivimos se verifica, incluso, en la *readecuación* de la trama de *LSI* para su edición de 2004” (Arango, 2011).

sensiblemente relacionados entre sí a pesar de la distancia temporal y espacial (por supuesto que nos referimos a la primera edición, pues en la segunda, en aras de lograr una versión más breve, estos efectos se diluyen, a mi juicio, demasiado).

De esta forma la función didáctica de la novela se cumple a cabalidad, pues en el lector se va generando una expectativa y cierta tensión que estimula la búsqueda de esas relaciones sugeridas que luego verá comprobadas en la narración. La recurrencia del motivo del río no es casual. El autor, como llevando a sus últimas consecuencias la resonancia simbólica o semántica del calificativo “novela río”, proyecta en todos los niveles narrativos configuraciones descriptivas relativas a este concepto: va poblando de ríos y afluentes, de efectos de flujo y de movimiento el espacio de esta novela, como ya hemos comentado que ocurre en las novelas de aventuras del siglo XIX, con lo que también se cumple lo que ha reconocido, a medias, en todo momento acerca de la influencia de la literatura en su formación política y su idea del humanismo, como ya vimos más arriba.

Los espacios de esta novela están también impregnados de claves políticas, económicas e históricas, y la Selva Amazónica, además de ser representada en toda su magnitud y profusión, al estilo de la naturaleza salvaje que ya perfilara Fenimore Cooper, es también el escenario del sufrimiento humano más crudo, y de la explotación más vil de parte de los “ingenieros” y “empresarios” que van ahí a extraer vida y convertirla en riqueza privada.

Hay que tener en cuenta, para la siguiente reflexión, que al ser una literatura de corte realista, con rasgos de literatura documental, la obra de Chavarría recurre con mucha frecuencia a la toponimia de las regiones y países donde sitúa sus historias y que eso conlleva determinados efectos estéticos e ideológicos.¹⁰⁴ Al no prodigar descripciones pormenorizadas, apela por ello a los “múltiples sentidos que el ‘texto’ de la realidad ha ido inscribiendo en los nombres”. Así, el espacio se llena no con “una descripción detallada, sino con la carga referencial que el sólo nombre trae consigo” (Pimentel, 2001:30-31).

Con esto en mente y a partir de la imagen brindada por otro uruguayo, Eduardo Galeano (1990), la Amazonía y de hecho el mundo y los ríos que convoca esta novela

¹⁰⁴ Según Bajtín (2005:350), acerca de que el artista construye su arte “no a partir de elementos muertos, no de ladrillos, sino de las formas ya cargadas de sentido, plenas de sentido”.

conforman un organismo, cruzado de vías fluviales que asemejan venas, y que está siendo desangrado.

Las historias de esta novela critican la relación depredadora que el sistema de explotación capitalista establece con la naturaleza, motivo de sensibilidad romántica. En este enfrentamiento entre posturas se puede atisbar también una tesis filosófica.

En el primero de los relatos de esta novela aparece ya un sutil tratamiento de la imagen recurrente del fluir relacionado con el lucro y la explotación, una metáfora de lo que en escala global se viene padeciendo desde hace varios siglos, a través de la recolección del látex en las plantaciones de caucho:

Durante cinco años, Ze tuvo que levantarse antes del amanecer a recorrer los tortuosos senderos del caucho, para vaciar los recipientes que recogen el látex de las heveas [...] tuvo que caminar miles de kilómetros y en cada palmo, en todo instante, sintió a su lado la presencia escalofriante del tigre o de la surucucú [...] Y tuvo que avanzar con fiebre, sin comida en el estómago. Y regresar todos los días al bohío solitario a defumar el látex del día anterior. Y luego, al medio día, volver con el cubo en una mano y la escopeta en la otra; volver a recorrer la kilométrica senda sobre la cual se hallaban dispersos, a veces a centenares de metros unos de otros, los ciento cuarenta árboles que él debía explotar desde su puesto (*AE*, 1991:8).

La descripción de la desoladora soledad y miseria del oficio del cauchero, la evocación del acto de defumar los árboles es la configuración descriptiva de base que luego pasará a una escala mayor, al convocar la navegación de estos ríos, siempre realizada por personajes que tienen la intención de explotar las tierras que aquellos bañan.¹⁰⁵ El propio nombre del plan que supuestamente ha concebido la CIA es el nombre de un río, “Plan TAP” (por Tapajoz).¹⁰⁶

La nómina de ríos, muchos amazónicos, y de las actividades de explotación que tienen lugar en sus márgenes o en sus lechos, aparece constantemente en esta novela:

¹⁰⁵ “la configuración descriptiva, lejos de ser una mera repetición de los detalles descriptivos [...] se presenta como un fenómeno relacional y de construcción de lectura, es la figura significativa que traza la relación de ciertas particularidades descritas —independientemente del contenido específico de la descripción de otro objeto [...] cristaliza en figura y hace que las configuraciones percibidas entren en relación significativa, con frecuencia de analogía” (Pimentel, 2001:87).

¹⁰⁶ Importante río amazónico brasileño y principal afluente de la margen derecha del Amazonas (Reckziegel, 2000:189).

Por los ladridos de los perros comprendió que lo andaban buscando río arriba. Los había despistado. Durante los tres primeros días, hasta alejarse suficientemente de la zona, bogaba de noche y escondía la balsa desde el amanecer [...] al cabo de una semana desembocó en el Madeira.¹⁰⁷

[...]

Al principio, mientras los otros seis lavaban oro en el río, Ze Bonitinho preparaba la comida, arreglaba las ropas, y se ocupaba de la reparación de los picos, palas y mallas para filtrar las arenas auríferas [...] Se enamoró de aquel trabajo y ya no quiso otro [...] buscó oro y diamantes en el Tocantins,¹⁰⁸ en el Purús [...].¹⁰⁹

Aparecen, además del propio río Amazonas, el Xingú,¹¹⁰ el río Negro¹¹¹ e incluso el africano río Níger, en Guinea Canakry, donde el Mayor Alba¹¹² tiene algunos aliados (por cierto, esta capital es una ciudad portuaria) y el río Tormes, en España, que baña, entre otras provincias, a la natal Salamanca de Jaime de Arnaiz; tres de los relatos de esta vasta novela llevan un título relacionado con ríos: “Tapajoz”, “Manaus”¹¹³ “En el Tormes gentil” (por cierto, este último título evoca el nombre de una novela emblemática de la literatura rusa de aventuras durante el periodo soviético: *El don apacible*, de Mijaíl Shólojov).

Finalmente, uno de los últimos capítulos, del cual hablamos más adelante, está dedicado al río que se ubica en las proximidades de la sede de la CIA (el río Potomac).

Hay, para concluir con esta recurrencia fluvial, episodios definitorios en la construcción del antihéroe de *AE* emparentados con el asunto del río, como cuando se nos dice que éste aprendió a nadar al ser arrojado por su padre en un río semicongelado (*AE*, 1991:75-76).

¹⁰⁷ El río Madera es el principal afluente sur del río Amazonas y el único de la margen derecha que le aporta aguas de la cordillera de los Andes (Reckziegel, 2000:189).

¹⁰⁸ “Pico de Papagayo” en dialecto tupí, es un largo río brasileño cuyas aguas desembocan en el océano Atlántico, cerca de la boca del río Amazonas, al este de la península de Marajó (Reckziegel, 2000:189).

¹⁰⁹ Gran río localizado en Perú, uno de los principales afluentes del río Amazonas. Es un río muy sinuoso, con agua blanca y exuberante naturaleza (Reckziegel, 2000:190).

¹¹⁰ El río Xingú es un largo río amazónico brasileño, uno de los mayores afluentes de la vertiente meridional del río Amazonas, que discurre por los estados de Mato Grosso y Pará (Reckziegel, 2000:190).

¹¹¹ El río Negro (en Colombia, río Guainía) es un largo río amazónico, el más caudaloso de todos los afluentes del río Amazonas y el más largo por su margen izquierda y también el mayor río de aguas negras del mundo (Reckziegel, 2000:190).

¹¹² Protagonista de *Joy* y paradigma del contraespía cubano.

¹¹³ Es la capital del Estado Amazonas, situada cerca del afluente del río Negro y del Amazonas (Reckziegel, 2000:124).

En *LSI* encontramos también que un río es el escenario de la muerte del Bernardo Piedrahita-pícaro, motivo de gran carga simbólica que evoca tanto el rito del bautismo cristiano como ciertas ideas emanadas de la filosofía griega (Heráclito), pues ese suceso dará paso al Piedrahita-militante (*LSI*, 1984:462).

Durante la larga convocatoria fluvial que contiene *AE* no pudimos dejar de pensar en Heráclito y en la posibilidad de que Chavarría partiera de una interpretación irónica pero también sistémica del pensamiento del jonio,¹¹⁴ aplicada no sólo a la metaforización el tema del río para explicar el proceso de desarrollo del imperialismo, sino también en cuanto a la puesta en escena de la lucha entre contrarios, y la mención, así sea con sentido crítico, de la ley del eterno retorno:¹¹⁵

La historia marchaba por ciclos y siempre se volvía al punto de partida [...] Los marxistas eran tramposos y morirían víctimas de su propia falacia. El único pensador dialéctico era Heráclito. Suprimir la lucha de clases, como pretendían, ¿no era negar la misma esencia de la lucha de contrarios? (*AE*, 1991:507).

Chavarría construye el aspecto moral de los personajes mostrando en términos filosóficos las anomalías de la postura fascista; al hacerlo también descorre por un momento el velo que cubre la tesis filosófica que guía esta y otras de sus novelas.

Un día Jaime la enfureció al decirle que de todos modos la historia marchaba a favor de ellos [los comunistas] *C'est pas vrai!*, le había gritado en a la cara [...] La historia funcionaba por ciclos y siempre se volvía al punto de partida. La sociedad podía tener leyes internas, pero no podía excluirse de un orden cósmico universal, al que se supeditaban las estrellas, las galaxias, el hombre [...] el mundo entero podía volverse comunista, pero tarde o temprano caerían en su propia trampa y desaparecerían aniquilados por sus contradicciones [...] Suprimir la lucha de clases, como pretendían, ¿no era negar la esencia misma de la lucha de contrarios? En caso de que las hormigas llegaran a triunfar, ellas mismas generarían sus contrarios y perecerían en masa (*AE*, 1991:507).

¹¹⁴ “Heráclito se da cuenta que todo está en movimiento y afirma «no puedes entrar dos veces por el mismo río, pues otras aguas fluyen hacia ti»” (Xirau, 2005:32).

¹¹⁵ Según Xirau (2005:33), para Heráclito “«lo contrario es lo conveniente» porque de hecho estamos viviendo siempre entre dos opuestos [...] El mundo es movimiento y el movimiento y solamente es posible si existen la desigualdad, el contraste y la oposición”.

No podemos dejar de sopesar el riesgo de la censura ante la vehemencia de tal discurso (efectivamente ocurrió), pero con base en la identidad moral de los personajes en este mundo diegético y al tratarse de un discurso figural doxal,¹¹⁶ tales ideas se presuponen erróneas, pues no hay que olvidar que el nivel de credibilidad máximo no está depositado en el personaje (sobre todo no en estos que son antitéticos de los planteamientos que abraza el autor), sino sobre todo en el narrador omnisciente. “Las preferencias personales del narrador se elevan así a valores absolutos al ser propuestos como valores socialmente compartidos” (Pimentel, 1998:73).

Pero, ¿estaba Chavarría realmente lejos de reflexiones semejantes? Sus preocupaciones en el sentido filosófico se verán en un nivel todavía más evidente en la última de las novelas que revisamos.

IV. EL ESPACIO Y LA CARGA SIMBÓLICA DE LOS TOPÓNIMOS

A la par de los nombres tomados de la realidad histórica, pletóricos de sentido, Chavarría crea sus propios nombres ficcionales. En la sección destinada al análisis de *EOD* nos detenemos un poco más a explicar los niveles de lectura de la novela a partir de datos “cifrados” en los nombres y regiones recogidas en el espacio diegético; para este apartado, sin embargo, se hace necesario recordar con Pimentel que los nombres que aparentemente no tienen su equivalente real funcionan como *indicios* del curso de la narración, del sentido ideológico, político o cultural de la historia narrada; el relato va rellenando progresivamente este tipo de nombres, como en el caso de los espacios, de historia (Pimentel, 1998:65).

Chavarría construye mundos, espacios, donde se libran batallas, cada personaje posee la carga semántica de su lugar de origen, su biografía prelude sus acciones posteriores, en ese sentido sus personajes muchas veces responden a cierto telurismo, característica vitalista, que viene a ser tan importante como el simbolismo que subyace en la selección del nombre propio de cada uno.

Merced a la formación clásica del autor, la etimología de los nombres elegidos para el universo diegético se convirtió desde un trabajo previo (González Pérez, 2010) en una

¹¹⁶ “Los personajes también pueden tomar la palabra para expresar opiniones, máximas o sentencias” (Pimentel, 1998:88).

herramienta indispensable para entender esas pistas o presagios cifrados en los nombres de los lugares. En esa oportunidad nos concentramos en el nombre de la finca de los Arnaiz, “Campo Bermejo”.

Encontramos entonces que el nombre de la finca solariega, en un nivel de lectura, quería decir “campo rubio”, según su acepción española, la cual coincidía con la psicología de los personajes antagónicos, pero al hurgar un poco más en la etimología encontramos que

Bermejo viene de *vermiculus*, que significa “gusanillo”. Es posible aventurar, en el fondo, esta finca señorial, querida residencia de varias generaciones de esta casta de soldados, en realidad y por justicia etimológica, se llama “campo agusanado”. En este hallazgo está cifrado el final de la novela [...] en el momento de la confrontación de Alba con Arnaiz, vemos desmontarse, punto por punto, la tan ponderada superioridad de este enemigo, entonces el lector ve descorrido el velo de heroicidad y queda, algo perplejo, ante el agusanamiento de este linaje (González Pérez, 2010:86).

La otra clave para desentrañar el significado simbólico detrás del nombre de la finca de los Arnaiz es atendiendo al mito griego que el propio narrador nos revela, hacia el final de la novela: la casa de Atreo.¹¹⁷ Este símil nos permite saber a partir de cuál hipotexto está diseñado el marco simbólico del espacio respecto de los lugares donde se asienta el enemigo. Esta configuración descriptiva, se reitera en el último capítulo, titulado “El palacio de cristal”, donde sabemos del terrible pasado del sitio donde posteriormente se erigiría la sede de la CIA:

[...] frecuentes masacres de indios y cacerías de brujas [...] Wright quedó convencido de que había construido la Casa de Atreo, y de que todo edificio que se levantara en ese lugar execrable; parecería víctima de la *hybris* ancestral.

En ese lugar funciona hoy la CIA.

Se trata de Langley, condado de Fairfax, Virginia (*AE*, 1991:660).¹¹⁸

¹¹⁷ Enfrentados por la ambición para ascender al trono de Micenas, Atreo y Tiestes, hermanos que se odian profundamente, se enfrascan en una serie de venganzas y engaños mutuos que los llevarán a ser objeto de varias maldiciones. La naturaleza mezquina de uno y otro los lleva a cometer crímenes terribles, como el que Tiestes haya sido amante de la mujer de Atreo y violado a su hija luego de que Atreo había dado de comer los cuerpos de los hijos de Tiestes a éste mediante engaños. La serie sin fin de crímenes y venganzas que pesan sobre esta familia es un tema que ha sido retomado por la literatura “fuente inagotable de inspiración para el universo literario de la tragedia” (Martin, 1996:73-77).

¹¹⁸ Virginia es también un estado limítrofe con el mar.

En esta novela, a la recurrencia de los ríos como una configuración descriptiva que sugiere desangramiento y invasión, y permite interpretaciones filosóficas, se suma la descripción de espacios infectados por la maldad del explotador, lugares cuya condición natural se ve mancillada por los desmanes y los excesos del invasor europeo:

Manaus está emplazada en la confluencia del Río Negro con el Amazonas. [...] ¡Ah Babilonia malnacida, crápula, *vampira!* Ciudad de *outlaws* con sombrero de copa [...] de *sanguijuelas* que servían a Dios y respetaban la ley, con el revólver bajo la casaca. Y en las caucherías el látigo en mano de sus capataces, la masacre del indio, la esclavitud vitalicia del cauchero fraudulentamente endeudado.

Manaus nunca tuvo puerto. Aún hoy, no tiene riberas definidas, pero los “barones del caucho” instalaron muelles flotantes, donde atracaban *steamers* de gran calado (AE, 1991:57-158).

Es necesario tener en cuenta, como veremos más adelante en el comentario sobre *EOD*, que para llegar a esta conclusión y digamos saborear las resonancias simbólicas e históricas de estas construcciones, el lector ha de indagar algo más de lo que comúnmente un lector de este género indaga en asuntos etimológicos. Se aprecia pues que el código en que se mueve el narrador es uno que figura al lector ideal como dueño de un bagaje cultural de cierta amplitud, que pueda darse cuenta, en una lectura a trasluz, de una serie de referencias culturales, simbólicas, que, como se verá, son recursos mucho más frecuentados en esta novela que en la anterior.

Persiste, en un estilo muy personal, la pulsión o función didáctica, la propuesta latente, a los lectores cubanos, latinoamericanos, de ahondar en el significado de las alegorías y motivos presentes en su narrativa.

V. TRATAMIENTO DEL TIEMPO

Destaca, como dicen los comentaristas, la proyección ficcional de grandes eventos políticos e históricos del siglo XX, aunque también se incluyen analepsis¹¹⁹ que aluden a siglos más remotos en los que tuvieron lugar eventos que tienen repercusión en la actualidad de esta narración, sobre todo en cuanto al linaje del cual proviene el personaje

¹¹⁹ Cuando el relato se interrumpe para referir un acontecimiento que ocurrió antes del punto de la historia en el que estamos (Beristáin, 2005).

principal y antagonista de esta historia y algunos escenarios y actividades durante la Colonia.

Los relatos, sin distinción del tiempo histórico al que hacen alusión, son enunciados mayormente en pretérito y copretérito, aunque hay episodios clave en los que se usa el presente.

El uso de una evidente analepsis le otorga un carácter peculiar a un pasaje que no incluye a los personajes principales, pero que es fundamental como una especie de metáfora profética del destino que correrán los personajes antagonistas:

Un moreno veinteaño, de pequeña estatura y facciones armoniosas, con una cicatriz desde la sien hasta la base de la oreja, entra al paraninfo abarrotado. Viste la camisa azul de los falangistas y lleva un maletín bajo el brazo. Los custodios le abren paso sin mirarlo. Están pendientes del discurso de Millán Astray, que blande conminatorios, los dos únicos dedos de su única mano.

[...]

Don Miguel de Unamuno y Jugo se muerde el bigote.

[...]

Las muecas de Millán Astray y sus ademanes incompletos, han sugerido a Unamuno la docta reflexión de que en ninguna de las lenguas que él conoce, ni siquiera en griego, existe un sustantivo para expresar la vergüenza que siente ante el ridículo ajeno. ¿Estaría el obispo Pla y Daniel sintiendo algo semejante? (*AE*, 1991:594).

El referido personaje moreno veinteaño es en realidad una mujer cuyos hermanos han sido asesinados por la Falange y ella misma violentada y mancillada por, nada menos que, el padre de Jaime de Arnaiz.

En un momento simbólico, Unamuno hace contacto visual con la joven disfrazada que se acerca a Arnaiz, al tiempo que medita lo que figura en la cita anterior. Una vez concluido el famoso discurso del filósofo y novelista, al cual se le da un espacio preferente pues se transcribe casi de forma textual en un buen trecho de espacio narrativo, la chica matará a puñaladas al fascista. En esta de varias otras configuraciones narrativas la dualidad que prefiere el autor se cumple. La reflexión y debate filosóficos y la acción en contra del enemigo, físico e ideológicamente dibujado a través de las tremendas cargas simbólico-históricas de Millán Astray vs Miguel de Unamuno; y metafóricamente el discurso de

justicia se pone en acción a través de la frágil pueblerina que de forma incógnita ha acabado con esa fuerza maligna que representan los Arnaiz.

Así, esta aparente analepsis, en realidad es una suerte de augurio o prolepsis.¹²⁰ La narración, como casi todas las novelas de cierta extensión, no sigue un orden cronológico estricto,¹²¹ vamos de la actualidad del siglo XX al siglo XVII, pero poco a poco, a partir de la segunda mitad en adelante, la pesquisa del aparato de inteligencia cubano se va organizando cronológicamente, así como también se va haciendo más estrecha la sensación de tiempo. La aparición de secuencias situadas en la contemporaneidad se va acelerando, de forma que la última parte está conformada únicamente por los sucesos ocurridos en la década de los setenta, momento en que la inteligencia cubana entra de lleno a detener el boicot.

En cuanto al tempo narrativo,¹²² si bien más sintético en aquellos pasajes que transcurren en el siglo XX, es notorio que se destina mucho espacio a exponer los mensajes cifrados y las pistas para atrapar a los enemigos, así como la frecuencia y extensión de documentos como informes de inteligencia, documentos científicos y expedientes con terminología médica o estadística. Esta estrategia polifónica, en mi opinión, además de exhibir la habilidad del narrador para provocar la impresión de densidad y verosimilitud, intenta producir en los lectores la sensación de ser parte de la pesquisa, tomando el lugar, en la ficción, de intérprete de dichos mensajes e informes secretos.

VI. EL NARRADOR EN *AE*

En esta entrega sigue siendo muy frecuente la narración omnisciente y la irrupción del estilo indirecto¹²³ y el estilo indirecto libre, y es que el autor cohesionaba la multiplicidad de

¹²⁰ Se interrumpe el relato principal para narrar o anunciar un acontecimiento que, diegéticamente es posterior al punto en que se le inserta en el texto (Pimentel, 1998:44).

¹²¹ “Al narrar, la historia que se va desarrollando se constituye como el “presente” efectivo del mundo de acción proyectado, independientemente del tiempo gramatical que se utilice para narrar. Es a partir de este relato en curso como se percibe el pasado y el futuro (Pimentel, 1998:45).

¹²² Consiste en el lugar o extensión que cierta serie narrativa abarca físicamente en la obra. Este recurso trae consigo diferentes sensaciones de temporalidad independientemente de que el discurso consigne hechos cuya duración abarque años o minutos (Pimentel, 1998:48).

¹²³ Es una de las maneras en que el narrador nos hace saber lo que dicen o piensan los personajes sin introducir sus dichos usando las comillas o los guiones, sino que lo hace mediante el término subordinante “que”. Esta forma de narrar las expresiones verbales de los personajes supone un resumen de éstos.

relatos a través del tono y ritmo que establece este estilo de narración; mas a consecuencia de su extensión y sobre todo de la abundancia de personajes con diversos orígenes, trayectorias y actitudes ante la vida, del uso extenso de distintos estilos de documento: informes científicos, bitácoras de laboratorio, notas periodísticas, confesiones, reportes de espionaje, etcétera, se puede decir que se trata de la novela polifónica por excelencia de Chavarría.¹²⁴

En esta oportunidad el manejo de los distintos registros verbales¹²⁵ parece haber ocupado mucha de la creatividad de Chavarría. En esta novela, a diferencia, por ejemplo, de *LSI*, el argumento parece estar muy bien delimitado desde un inicio, así mismo, los personajes principales tienen una presencia consistente y mantenida, por lo que el autor pudo dedicarse intensamente a modular convincentemente las voces de los personajes incidentales, los cuales son siempre más sencillos de “trazar” por no tener que ceñirse a los requerimientos de la trama.

¿No te digo qu’era un chavalillo? Cuando llegó al Tersio, tendría quince o diesisei año, pero era un animá de grande. En ese entonse yo era cabo, y cuando me traían un sordao nuevo, yo lo hasía cuadrarse y lo miraba bien despasio, de apajo parriba, pa’ impresionarlo; pero el chaval este era tan largo, que no había llegado toavíaa la sintura y ya estaba cansao de mirarlo. ¡Oye, Manoloooo, sirve otra ronda y trae una tapa e calamare! ¡Va enseguirilla, sí señó! y ar tiempo fue que me enteré que qu’aquel chaval era hijo del coronel Arnaiz (*AE*, 1991:19).

Queda patente, como hemos venido diciendo, un desplazamiento en el aspecto ideológico en relación con *Joy*, pues en esta novela, a manera de ejemplo, se ha buscado ilustrar las posturas ideológicas tanto de un científico inscrito en las normas éticas del capitalismo como las de un traficante y sus respectivas razones sin ninguna ponderación ética o incluso sin ninguna ironía de parte del narrador omnisciente. En este caso, la ausencia de un juicio ético permite una ambigüedad que inyecta “modernidad” a la novela.

¹²⁴ Se refiere a la pluralidad de voces que se identifican en un relato, cada una con un enfoque específico, con distintas perspectivas y entonación, que al narrar un mismo hecho desde sus respectivas personalidades y ritmos producen lo que Bajtín llamó polifonía.

¹²⁵ Pluralidad discursiva. También se le llama heterología. En la novela se manifiestan distintas voces: narradores, personajes, cada uno con distintas perspectivas y entonación relacionada con su tiempo, su lugar de enunciación. “Bajtín llama a los lenguajes característicos de tales voces lenguajes sociales o bien dialectos sociales” (Beristáin, 2001:254).

VII. EL PERSONAJE EN *AE*

Considero que ya ha quedado de manifiesto la carga romántica, en su vertiente vitalista más activa, pero en esta novela el “efecto personaje” (Pimentel, 1998) el que más signos de intertextualidad romántica rezuma. La fuerza dramática de Jaime de Arnaiz mucho debe al antihéroe byroniano.

Byron creó el tipo de calavera trascendental y poético, del demonio humano sin ningún respeto a las leyes divinas y sociales (que hace cuanto le da la gana y porque le da la gana, sistemático atropellador de la moral y de las conveniencias, imperioso y elegante siempre, con un fondo de honda amargura que ora se exalta en lamentos, ora en blasfemias, ora en sarcasmos) (Querol, Vicente W. y Llorente, 1999).

La nostalgia romántica por el medioevo y la estética del caballero de armadura son apenas un componente de la poderosa construcción simbólica de este personaje. El espacio es también, como dice Pimentel, una característica que en este caso define al héroe. España, el menos industrializado de los países que impulsaron el Romanticismo, fue por lo mismo un destino o evocación en esta corriente (Tollinchi, 1989).

El origen de la dinastía Arnaiz y los elementos que constituyen el espacio narrado y la caracterización de los personajes (Jimena es también el nombre de la esposa del Cid Campeador, la descripción de Campo Bermejo, la “celda” del padre, etc.), lo fijan en esa dimensión, por supuesto haciendo énfasis en los aspectos sombríos, de retorcida y caduca heroicidad, mal entendida desde la soledad y la guerra.

En una resonancia nietzscheana, a quien en un sentido refuta y en otro, más soterrado, sigue, aunque reformulándolo, Chavarría describe al héroe malévolo en términos vitales, a través de la construcción moral del personaje: “Un día le dijo que el héroe era dialéctico, y como tal, participe de la verdad: quien no temiera a la muerte, podría vivir; el que la temiera, sólo sería capaz de morir la vida, de vegetar. El ‘¡viva la muerte!’ de Millán Astray, no era ninguna paradoja, como había pretendido Unamuno, era dialéctica pura” (*AE*, 1991:508).

En cuanto al nombre del personaje, Chavarría ha elegido uno con referente histórico, para decirlo narratológicamente, un nombre con referencialidad semántico-narrativa, velado, hasta cierto punto, “para disimular su origen léxico-semántico”

(Pimentel, 1998:65) Jaime de Arnaiz es una alusión a Jaime de Andrade, el pseudónimo que usó Francisco Franco como autor del argumento de la película “Raza” (Crusells, 2010:1).

El tipo byroniano será entonces un rebelde que además de sentir aversión por la sociedad, tiene un comportamiento autodestructivo, taciturno o violento. Su capacidad excepcional para la guerra o la maldad lo convierten en un líder que a pesar de tocar la gloria se mantiene en un ascetismo digno de mejor causa.

Existe cierto ánimo de hacer evolucionar al personaje y con ello adquiere un matiz, si bien levísimo, de humanidad. En un momento obligado, propio de la novela policiaca, al ir desmontando el detective Alba Granados los yerros del plan del espía, se pone en evidencia el error de apreciación de parte de Arnaiz, error que no le permitía ver la anacronía, la mala lectura histórica que había hecho, lo cual le resulta insoportable al personaje, dado que en su proceso de formación intelectual había sospechado esas inconsistencias del poder al que sin embargo servía.

El discurso político implícito en la novela obliga a que el personaje de Arnaiz esté condenado a quedarse en el pasado, a ver extinta su semilla, de ahí la decisión, en la trama, de la muerte de Ramiro de Arnaiz y de que la relación incestuosa con su sobrina sea infértil.

1. *El hombre de transición y su colaboración*

Una cascada de personajes, mayoritariamente masculinos, contribuye en la novela a esa sensación de dinamismo, de historia en proceso, en constante flujo (para usar la imagen recurrente de los ríos), plagada de contrastes, de yuxtaposiciones en el sentido que lo maneja De Toro.¹²⁶

En contraste con la impronta medieval, pétreo o metálica de Arnaiz, este lado del tiempo, el siglo XX y la Revolución latinoamericana, están representados por otro personaje, o sería mejor decir otros, múltiples y dispersos por el mundo. *AE* de hecho es una amplísima convocatoria y también un memorial a los que, a pesar de padecer el defecto

¹²⁶ “La yuxtaposición de distintas características no comúnmente juntas, la influencia de diversos temas, diversos tipos de modelos y procedimientos, una condición básica que se puede definir como la potencialidad de la diferencia en el reconocimiento en una cartografía común [...] La hibridez [...] constituida por la diferencia y la alteridad [...] puede ser entendida dentro de la teoría de la cultura como la estrategia que relaciona y conecta elementos étnicos, sociales y culturales de la Otredad en un contexto político-cultural donde el poder y las instituciones juegan un papel fundamental” (De Toro, 2005:1-2).

de ser “hombres (y mujeres) de transición” o incluso no haber tenido oportunidad de encontrarse ante dicho tránsito, se han enfrentado al enemigo, representado por la dinastía de los Arnaiz.

Chavarría, para oponerse a la amenaza del fascismo, construye pícaros-heroicos (y anti heroicos), insertos en sociedades anómalas y que luchan a su modo contra el sistema, o lo padecen en una actitud crítica, sin aglutinarse en torno a él y resistiendo a su modo.

Es esta dimensión de la narración la que Chavarría aprovecha para pronunciarse simbólicamente en el debate del papel del escritor que tanto punzó en Cuba, pues además de figurar como caudal filosófico de una de las ideologías en colisión en la novela, Unamuno representa al escritor comprometido que se pronuncia y que toma partido.

¿Tendrá que callar? ¿callar, justamente un 12 de octubre, Día de la Raza? ¡Qué equivocado había estado al comentar que el fascismo “era algo de vistosa apariencia, pero vacío”! Ahí lo tenía ahora, mondo y lirondo, ¡Pleno de contenido!

En un lance que aparenta una disolución de planos narrativos y de las equivalencias intra y extradiegéticas, adopta, discretamente modos del siglo XX, dado que gradualmente se efectúa un traslado de narración omnisciente a una especie de fluir de conciencia que da luego paso a un discurso figural, pareciera que el narrador omnisciente, externo, esté increpando al personaje intraficcional (que implica también un dirigirse al personaje externo, histórico). El narratario elegido es por demás significativo en términos históricos, y el tratamiento de los planos narrativos es también un guiño a la técnica que el propio Unamuno usara en *Niebla*, obra en la cual el personaje cuestiona a su autor, lo que crea una confusión a partir de la que, tal vez, Chavarría urdió su propio experimento artístico:

Pero, olvídate ya del chaval. Acabados los rebuznos del bruto en jefe, a ti te toca ahora. Háblales, Miguel. Tú presides este acto. Es el día de la Raza y tienen que oírte. Levántate, vamos, la tribuna te espera. ¿Ves? Ya te hacen silencio. Guárdate el discurso que traes preparado. Háblales de lo único que puedes hablar en este día. Denúncialos. Tú no les temes. Pero [...] no querrán oírte. Quizá no te dejen hablar [...] ¡No importa! Oblígalos a que te callen... ¡Ay, Miguel!, Ésa sí se la debes a tu pueblo. Ea, empieza ya. Aunque te fusilen, paga tu deuda, Miguel.

A veces, callarse equivale a mentir, porque el silencio puede ser interpretado como aquiescencia. Y yo no podría sobrevivir a un divorcio entre mi consciencia y mi palabra, que siempre han sido una pareja muy unida (las cursivas son mías, AE, 1991:597).

Por la voz de Unamuno habla entonces el propio Chavarría, en un fenómeno de transferencia muy interesante y singular. No queda mucho qué dudar sobre la postura de Chavarría ante el rigor político que pendió como espada de Damocles sobre el campo literario. Chavarría eludió esta condición yendo al punto de la historia en donde se habría forjado la mítica espada.

EL OJO DINDYMENIO

Con escenarios y horizontes antiguos y bien definidos, esas recreaciones novelescas de la antigüedad clásica [...] combinan taimadamente la documentación histórica y la imaginación dramática [...] para incitar al lector [...] a evadirse del presente, aunque a veces para reflexionar sesgadamente sobre él desde otra perspectiva [...] mezcla de material histórico y fantasmagoría literaria [...] como tantos bastardos, este también goza de una asombrosa vitalidad

Carlos García Gual

I. APUNTES SOBRE EL GÉNERO Y LA TESIS DE LA NOVELA

Este, el último análisis que intentaremos, se inscribe en lo que ha sido llamado “Novela de peplo” (García Gual, 2013) que se convirtió en lugar común de la novela ambientada en la antigüedad y que produjo obras de diversa calidad.

En apariencia, esta novela de aventuras eróticas y policiales, dedicada a Alejo Carpentier y de alguna manera emparentada con el aliento histórico de las obras del cubano,¹²⁷ fue una suerte de escapismo a ambientes menos adversos ante el clima de angustia que se cernía en Cuba durante el Periodo Especial, y en cierta medida esta tónica se mantiene. En realidad, tenemos la sospecha de que se trata, irónicamente (impregnados estamos ya del término), de la aproximación más seria que ha hecho Chavarría acerca del futuro de la Revolución y de todo proyecto humano de grandes miras.

La cultura clásica ha proveído a Chavarría de la justificación de una literatura con énfasis didáctico, accesible y placentera, y esta característica, junto con la aparente ligereza, el carácter de los personajes en sus tramas de más énfasis doctrinario, son un trasunto de lo que Aristóteles valora positivamente en la actividad del poeta “el origen general de la poesía se debió [...] a dos causas; cada una de ellas parte de la naturaleza humana. La imitación es natural para el hombre desde la infancia [...] Y es así mismo natural para todos regocijarse en tareas de imitación [...] La razón del deleite que produce observar [...] es que al mismo tiempo se aprende, se reúne el sentido de las cosas” (Aristóteles, 2006:4).

Es también fuente de técnicas y recursos intra y metaliterarios, interpretaciones filosóficas, visión del conjunto de los actos humanos, de ahí emanan los preceptos de virtud y de belleza más sólidos en la obra de Chavarría. De entre las características de esta novela podemos adelantar el estilo descriptivo, medido, jamás abigarrado, poco sentimental,

¹²⁷ “*El ojo de Cibeles* fue una novela cuyo origen está en el concurso Razón de Ser, de la Fundación Alejo Carpentier” (Estrada Betancourt, 2013). Según Leonardo Padura (1993:47), el original también fue sometido a un concurso en España en 1992, con el nombre de *Lila y azafrán*, y obtuvo el Premio Ennio Flaiano en 1998 a la mejor novela no europea publicada en Italia el año anterior (Chavarría, 2008:578).

nunca ambiguo, que logra, como los clásicos “el don infantil de contemplarlo todo con absoluta claridad y concentración” (Bowra, 2005:14).

En entrevistas posteriores a la publicación o a la reedición de sus novelas, Chavarría suele expresarse más o menos en estos términos ante la pregunta de la elección de la tipología de aventuras:

Yo considero que la mejor literatura de la humanidad, en materia de ficción, es la aventura: aventura es Homero, *La Iliada* y *La Odisea*, es incluso el teatro de los tres grandes trágicos de Atenas que se inspiran en los viejos mitos griegos que son en su mayoría aventura; es la novela helenística, la novela romana, *El satiricón*, *El asno de oro*, aventura. La Edad Media, bueno, la novela de caballería; pero incluso en el gran teatro, Shakespeare [...] es aventura, *El Rey Liar* [...] Y a mucha honra soy un escritor de novelas de aventuras (Tena, 2008).

Es pues voluntad consciente del autor vincularse con la tradición literaria del canon grecolatino y decimonónico y manifestarlo en términos generales. La presencia de la vena romántica, ésa sí, no ha sido todavía tema de entrevista alguna, pero la podemos ver aquí en la tesis filosófica que guía la trama y los programas narrativos utilizados.

Según Helena Beristáin,¹²⁸ es justamente la desviación de ciertos rasgos de determinado género lo que hace la especificidad, el estilo, del autor, y en el caso de Chavarría esta “desviación” está, además de en el tratamiento político en última instancia, en el final elegido, esta vez en la sintonía aristotélica (trágica), muy de acuerdo con el tiempo histórico en que está situado el universo ficcional de la novela, pero sobre todo, y esto es interesante, en total contravención de la preceptiva del llamado realismo socialista.

El realismo socialista, dice Marc Slonim (1974:201), no podía ser nunca trágico, pues su proclama central era justamente que el hombre es invencible, “inagotablemente capaz de vencer todos los obstáculos, inclusive a la naturaleza, y derrotar a todos los enemigos. En esencia, el realismo socialista negaba las limitaciones humanas y evitaba el problema de la muerte y de la situación del hombre en el universo”, mientras que la

¹²⁸ “Cada nueva obra se inscribe por su parcial pertenencia a un género y su parcial transgresión al mismo género”, el poeta se ciñe y se aleja del género elegido, en lo que estriba, según Todorov citado por Beristáin (2001:231), en una influencia literaria del poeta sobre el género, pues “sólo reconocemos a un texto el derecho de figurar en la historia de la literatura, en la medida en que modifique la idea que teníamos hasta ese momento de una u otra actividad”.

tragedia, recordemos, consiste en representar la derrota del hombre frente a los dioses y al destino.¹²⁹

Pensamos que la apuesta por situar el relato en esa antigüedad griega, por remota y consagrada, aparentemente incontrovertible, lleva en sí una voluntad política crítica. La novela histórica, dice Lukács (1965:2) selecciona comúnmente las épocas de crisis. La elección del auge y declive de la gran Atenas obedece pues a un recurso del género, estimulado por la atmósfera de inminente caos y fracaso en vísperas de la disolución de la Unión Soviética.

II. ARGUMENTO

Una amatista sagrada ha sido robada de la mismísima estatua de Atenea, diosa rectora de la ciudad de Atenas. Existen varias versiones de quién y por qué hurtó la piedra, pero nadie sospecha el verdadero motivo hasta que alguien da con ella. Varios personajes tienen poderosas razones para hacerse de la joya robada y cumplir así sus respectivas aspiraciones, por lo que dan comienzo a una lucha silenciosa por conservar la piedra para acrecentar su poder.

Esta situación va exacerbando los ánimos de la supersticiosa Ciudad y sirve de acicate para revivir viejas rencillas y precipitar conflictos político-militares que terminan por desencadenar una etapa de guerras, agravada por una epidemia de peste que significaron el fin de una era de esplendor y el comienzo de una etapa oscura que, según esta historia, todavía padecemos.

Conforme avanza la historia, nos enteramos que esta joya, que hacía poco figuraba en la estatua de la diosa olímpica,¹³⁰ pertenecía originariamente a la diosa Cibele, deidad proveniente del Asia Menor.¹³¹

¹²⁹ Esta oposición en cuanto a las características de los géneros es paralela a una oposición ideológica y filosófica que está presente en la trama de la novela: “la tragedia entra en crisis a mediados del s. V a. C. en virtud del avance del optimismo racionalista, representado por Sócrates, que ocupa el centro de la explicación del mundo, área que hasta el momento pertenecía exclusivamente al ámbito de los dioses y de la religión. Sin embargo, algunos grupos conservadores trataron de mantener los viejos valores como podemos observar en el contexto socio-político en el que Sófocles escribe su *Edipo Rey*, ya que muestra la pequeñez del hombre y del héroe ante la divinidad. Así pues, el surgimiento de la tragedia griega se postula como el surgimiento del género literario más estrechamente ligado al auge de Atenas y de su democracia enraizado en la esfera socio-política de la ciudad, pues en su origen hallamos huellas de los mismos preceptos e inspiraciones que conformaban y animaban las instituciones originarias de la democracia” (Pérez Sánchez, 2010).

¹³⁰ Familia de deidades directamente emparentadas con Zeus o su esposa, Hera y que por derecho tenían acceso al Olimpo (Martin, 1996:364).

La novela tiene varias subtramas que podemos identificar como sigue: *a)* El enigma policial propiamente dicho: el robo y recuperación de la amatista sagrada; *b)* La pugna interna por el poder político; *c)* Las historias de “amor”; *d)* La situación política de la Hélade; *e)* Las tensiones por lo sagrado: el panteón oficial y las verdaderas creencias de los habitantes de Atenas; *f)* El origen de la religión más influyente en Occidente. Estas tramas tributan a una idea medular que tiene que ver con el enfrentamiento entre lo apolíneo y lo dionisiaco, dos rutas que se abrían para la humanidad y que en su movimiento convergieron o se transformaron, dialécticamente, en una tercera vía, que a juzgar por el final de la novela, es una perversión o anomalía que no honra ninguna de las dinámicas que le dieron origen.¹³²

III. APOLÍNEO Y DIONISIACO. DISYUNTIVA Y TESIS FILOSÓFICA

Más arriba hemos señalado que sin que sea una estrategia declarada, el autor proyecta sus universos ficcionales en clave filosófica. Hemos señalado también que hasta el menos marxista de los filósofos vitalistas resuena en la estructura de su poética (Nietzsche).

El filósofo alemán vislumbra una oposición en el mundo, representada por “aquellas dos divinidades artísticas de los griegos, Apolo y Dionisio, y reconozco en ellas los representantes vivientes e intuitivos de dos mundos artísticos dispares en su esencia más honda y en sus metas más altas. Apolo está ante mí como el transfigurador genio del *principium individuationis* [...] único mediante el cual puede alcanzarse de verdad la redención en la apariencia” (Nietzsche, s.f.: 33).

Esta representatividad de Apolo sobre las cosas concretas abarca también a la ciencia y por tanto afecta a personajes como Sócrates, partidario de la razón.

En cambio, Nietzsche valora el “místico grito jubiloso de Dionisio [a través del cual] queda roto el sortilegio de la individuación y abierto el camino hacia las Madres del

¹³¹ Considerada como la madre de los dioses, origen de todas las cosas; diosa de la naturaleza salvaje, se la relaciona con los bosques y los lugares apartados; su culto, de tipo orgiástico, fue muy popular en Roma (Martín, 1996:107-108).

¹³² Ya habíamos dicho que para Heráclito la existencia de opuestos es lo que da dinamismo a la existencia humana. Al respecto, Xirau menciona que según Hegel, la verdad no surge de la identidad, sino de la oposición y aun de la contradicción. “Para Hegel, de la oposición de dos términos vendrá un tercer término [...] para adquirir sentido y para dar lugar a una nueva realidad o un nuevo concepto” (Xirau, 2005:338).

ser, hacia el núcleo más íntimo de las cosas”,¹³³ que en términos freudianos vendría a ser lo inconsciente. Esta antítesis también la aplica Nietzsche a las características que diferencian al arte plástico de la música, y considera que el primero es apolíneo, mientras que el segundo es reflejo no de la apariencia sino de la voluntad misma “y por tanto representa, con respecto a todo lo físico del mundo, lo metafísico, y con respecto a toda apariencia, la cosa en sí” (Nietzsche, s.f.:33).

Así, entre el personaje alegórico Atys y el personaje histórico Sócrates se establece también esta polaridad.

Las configuraciones narrativas que analizaremos a continuación, presentes en los distintos efectos (espacio, personaje), están planteadas en esa misma polaridad. Por ejemplo, y como un adelanto de lo que ilustraremos en el apartado destinado al espacio, diremos que aunque ambos personajes tienen una facultad peculiar de no temer ni verse afectados en el mundo salvaje, esta habilidad responde a distintos órdenes: Sócrates es capaz de la total abstracción en sí mismo, por su alta conciencia analítica y su vocación por la ciencia, por lo tanto la naturaleza, el mundo, es para él en cualquiera de sus espacios, un buen sitio para la reflexión.

La habilidad de Atys para sortear los peligros y salir bien librado de la naturaleza salvaje es porque él mismo es una fuerza de esa naturaleza, por lo que es capaz de integrarse a ella, borrando, justamente, ese principio de individuación que consolida la fuerza de Sócrates.

No es casual, sino producto de las asociaciones semánticas o simbólicas calculadas en esta novela, que Atys se una a la prostituta Lysis, ejecutante musical y bailarina, pues según Nietzsche, el baile también sería parte de este arte en flujo vital que prefiere.

Una última configuración descriptiva para ejemplificar esta tensión será la antítesis simbolizada en las diosas que han ostentado la valiosa amatista: la diosa olímpica surgida del cráneo de Zeus, que da nombre a la ciudad más poderosa de Grecia, enfrentada con una antigua divinidad de la naturaleza salvaje, originaria de una región sojuzgada por Atenas. Esta dualidad entraña su ironía: realmente la joya pertenece a Cibele, no a Atenea.

¹³³ En esta clave podemos considerar que entre la configuración descriptiva de Atenas y del mundo salvaje, respectivamente, está planteada también una relación antitética que ubica estos elementos del espacio en dichos extremos.

Chavarría llegaría a Nietzsche y su dicotomía (síntesis) vía su propio helenismo o bien por su afición al Romanticismo decimonónico y literario.

Aunque el autor encuentra una estimulante propuesta filosófica de posibilidades estéticas de gran efectividad en Nietzsche, no lo sigue hasta las últimas consecuencias, ni en su desdén por la humanidad como colectivo, ni en su crítica a Sócrates, porque para él, a diferencia de lo que ocurre con Nietzsche en esa obra de juventud, Sócrates no representa un exceso de razón que clausuró dimensiones más amplias del ser humano, Chavarría admira sobremanera la honestidad intelectual y el humanismo de Sócrates, así que para él la ironía trágica de esta colisión de perspectivas radica en que produjo una suerte de anomalía que no conserva ni acaso atisbos de la sabiduría y honestidad socrática, madre de lo diáfano y de lo justo, y tampoco conserva la fuerza vital, transformadora y dúctil dionisiaca, sino que de su síntesis o colisión dialéctica¹³⁴ resultó una perversión de ambas corrientes: el cristianismo, odioso también para el emancipado, es una especie de renuncia a la belleza de la razón y a la fuerza de la sensualidad: aquí radica la “tragedia” de nuestra era en términos de la poética de Chavarría.

IV. ANTECEDENTES CRÍTICOS

Por apuntar aspectos dignos de analizarse y por ser uno de los poquísimos esbozos de análisis literario existente en torno a su obra, por lo menos hasta antes de recibir el Premio Nacional de Literatura Cuba 2010, citamos el siguiente trabajo de Natalia Billoti (1997:218-220), publicado por la Universidad de La Habana:

EOD [...] surge con una voluntad manifiesta de cuestionamiento de la historia clásica y, sobre todo, como un proceso de ficcionalización de la historia que recurre a los márgenes, a esos espacios vacíos que se han producido en la cultura universal. De esa manera, la novela recrea toda una serie de situaciones no recogidas por ningún historiador ni escritor de la antigüedad, para sumergirnos en un mundo alucinante de prostitutas, esclavos y hechiceras: el mundo jonio y tesalio dentro de la Atenas de Pericles. [...] [Chavarría] juega con todos estos procedimientos

¹³⁴ “Desde el punto de vista formal, el método dialéctico consiste en afirmar [...] que la verdad no surge de la identidad, sino de la oposición y aún de la contradicción [...] para Hegel, de la oposición de dos términos surgirá un tercer término (síntesis), en el cual vendrán a reunirse [las tesis enfrentadas o antagónicas] para adquirir sentido y dar lugar a una nueva realidad o un nuevo concepto” (Xirau, 2005: 338).

literarios, ya canonizados, creando mundos ficcionales cuya referencia y sentido hay que verlos desde una perspectiva interna, es decir, desde su propia novela. *Y, por supuesto, no hay que asustarse: más allá o más acá, no importa, de tanta sutileza compositiva, de referentes más o menos perceptibles, de juegos con la historia [...] es [...] una magnífica novela que se deja, como tal, leer de cabo a rabo sin desmayar su interés. Susceptible de muchas lecturas —y lectores—, la venturosa historia de Lysis de Mileto nos pone en la mano, casi sin darnos cuenta, un mundo fascinante que la historia, con mayúsculas, dejó de lado, porque no quiso, o no supo, tratar.*

Notemos cómo, de una manera sutil, esta autora ya consigna su percepción de una serie de alusiones históricas, pero no abunda en ello acaso por las condiciones ideológicas y políticas que atraviesan todavía hoy el campo literario cubano, ya comentadas en el capítulo primero de este trabajo.

El resto de comentarios a esta obra provienen del propio autor, quien la considera su trabajo más ambicioso, acaso el mejor logrado, y la define como una novela que versa sobre la cotidianidad de la Grecia clásica y los posibles orígenes del cristianismo (González, 2011). Ha dicho también que en principio había proyectado un argumento en que el robo de un ánfora era la mecha para urdir la intriga policial de base, tras lo cual el autor pretendía hacer la novela en dos tiempos: el pasado y el presente, juego que desarrolló en *LSI*, publicada con anterioridad a *EOD* (Estrada Betancourt, 2013).

V. LA CONTIGÜIDAD ENTRE LA HABANA Y ATENAS

La selección del periodo histórico hace un parangón con la situación de Cuba camino al derrumbe del bloque socialista. Para comprobar esta idea hemos encontrado algunos argumentos: uno de ellos sería la permanencia de su dirigente máximo, Fidel, en el poder, característica en la que Chavarría ha reparado, como él mismo cuenta (pero, por supuesto, sin descubrir la ficcionalización que de estas similitudes hizo en su novela, es decir, sin citar el periodo abordado en su novela, ni mencionar, por ende, al propio Pericles, quien guarda muchas similitudes con estos personajes romanos que menciona):

[Y]o tuve el atrevimiento de decirle [a Fidel] que en mi opinión él era un *dictator*, a la usanza de los romanos de la República, un Cincinato, un Fabio Máximo, a quienes recurría la patria en peligro cuando urgía prescindir del parlamentarismo dilatorio del Senado y entregar el gobierno

a un patriota virtuoso, de probada dignidad y valor militar, capaz de tomar medidas inmediatas contra una sorpresiva invasión de los galos, o de las huestes de Aníbal o de Atila (Chavarría, 2008:583).

De ahí que, aunque Fidel Castro no haya sido el único líder político en Cuba cuya polémica personalidad y su larga permanencia en el poder permitan establecer una semejanza o símil con Pericles, “El olímpico”, tenemos ya un motivo para pensar que esa comparación se hace con el periodo de la Revolución del 59 y los años posteriores.¹³⁵

De esta similitud podemos derivar otra: el estímulo a las artes y el acercamiento de intelectuales de todo el mundo que se vivió en Cuba durante una parte de esta Revolución (los primeros 10 años, aproximadamente), en que Cuba fue considerada como faro y vanguardia política y cultural por un amplio sector de América Latina y el mundo¹³⁶ se podría comparar, guardadas todas las proporciones, con el florecimiento de las artes y de la filosofía en la Atenas del siglo V.¹³⁷

Por lo anterior, partimos de la hipótesis de que en esta novela, al contrario de lo que el autor ha declarado acerca de que se trata de un ejercicio narrativo deliberadamente distante de la realidad y contexto cubanos, es la obra en que con más profundidad y fecundidad se proyecta en este entorno.¹³⁸

¹³⁵ El doctor Enrique Camacho me hizo ver que Fulgencio Batista también gozó en un momento dado de cierta fama que bien podría haber servido de modelo para esta novela, pero si miramos los periodos y espacios históricos que Chavarría prefiere ficcionalizar, podemos concluir que el pasado inmediato de Cuba no es un tema que frecuente, ni un periodo de la historia que le resulte interesante en términos narrativos.

¹³⁶ El historiador argentino Halperin Donghi califica a Cuba como «la Roma antillana» (Gilman, 2003:113).

¹³⁷ “Pericles, que se reelegía cada año, a pesar de que las constantes prórrogas de mandato iban en contra de la constitución republicana; el tirano (y hay que recordar que, entonces, tal título implicaba el acceso ilegal al poder, no el abuso del mismo; de donde algunos fueron considerados no sólo populares sino también gobernantes sabios y justos...). Que atraía a su círculo a los principales intelectuales del momento; que, hacia el 450 a C, convirtió a Atenas en una gran ciudad, construyó el Partenón, el templo de Niké y otros grandes monumentos; potenció el ágora, en la que se podían encontrar productos de todo el mundo [...] Bajo sus mandatos el teatro griego alcanzó su máxima expresión con las tragedias de Esquilo, Sófocles, Eurípides, y el mencionado Aristófanes; del periodo nos han llegado historiadores como Tucídides y Heródoto. Entre los amigos del estadista contábase, además, el sofista Protágoras (según Heródoto, el primer pensador en llamarse a sí mismo así y en enseñar a cambio de dinero); su amante fue Aspasia de Mileto, una mujer famosa por su cultura [...] Su política interna hizo a Pericles muy popular, fue líder indiscutible de Atenas durante quince años, pero levantó a su ciudad a costa de las ciudades-Estado súbditas. Tal esplendor, además, era envidiado por Esparta, que dominaba otra Liga formada desde el 550 a. C. entre las ciudades del Peloponeso. Sabemos que este caldeado ambiente llevó a que estallar la guerra en el 431 a. C. Y luego se añade la peste, que darían al traste no sólo con la popularidad y la vida del estadista sino con el dominio y esplendor atenienses” (Ortiz, 2000).

¹³⁸ “Y debo confesar que a mí y a muchos colegas cubanos nos cayó un gran pesimismo [...] Y para responderte por qué abandoné la novela de espionaje, fue justamente por mi pesimismo de aquellos días. No

Antes de continuar tratando de poner de manifiesto la similitudes y alegorías localizadas, aclararemos que con ello no pretendemos minimizar en absoluto la perenne presencia de la cultura grecorromana en toda América Latina, ni por la vía cultural ni la política, pero intentaremos matizarlo teniendo en cuenta que a raíz de que la isla obtuvo su independencia ya tarde, en el siglo XIX, algunos procesos de construcción del nacionalismo en la región, de recuperación y resignificación del pasado indígena (por lo demás, casi eliminado humana y culturalmente de las islas del Caribe) no alcanzaron a cristalizar en Cuba, por lo que pensamos que en esta isla persiste una continuada línea genealógica respecto de aquella tradición.

En lo que toca a la filiación clásica que tempranamente manifestó el autor, diremos que el Cono Sur, a finales el siglo XIX y principios del XX, hubo una sensible aproximación a los valores reconocidos tradicionalmente como propios de la cultura clásica grecolatina, ejemplo de ello es José Enrique Rodó (1871-1917) pensador uruguayo y autor de *Ariel*, ensayo en donde critica el utilitarismo estadounidense y esgrime como contraparte el ideal helenista identificado con la nobleza espiritual y la formación humanista. Este ensayo tuvo gran resonancia en el resto de América Latina, y por supuesto fue recogido por los jóvenes intelectuales y artistas de países como Uruguay y Argentina, entre otros.

Para Rodó, Grecia simboliza el alma joven: vital, idealista, alegre y entusiasta. De allí nacen el arte, la filosofía, el pensamiento libre, la investigación y el humanismo. Y son la vitalidad, la juventud y el espíritu libertario los resortes que fortalecen las utopías americanistas y antiimperialistas de las jóvenes elites latinoamericanas (Boldini, 2001).

A partir de esta información no es difícil pensar que tal influencia sembró en Chavarría la vocación por la cultura clásica, la cual cultivó de manera autodidacta desde muy joven en su periplo internacional, y vino a cristalizar, afirmarse e incluso a crecer exponencialmente,

quería escribir sobre Cuba en el concierto político internacional, porque si era sincero, le habría hecho el juego a nuestros enemigos. Y enmascarar la realidad cubana con una actitud mística, falsamente triunfalista, para mí hubiera sido imposible. *Como escritor opté por refugiarme en el pasado*; y entre el 89 y el 92 me dediqué a escribir *El ojo de Cibele* o *El ojo dindymenio*, como se conoce aquí, ambientada en la Grecia clásica, *y que nada tiene que ver con el presente, sino de manera puramente alegórica, indirecta*. Ésa fue mi manera de exiliarme, de huir de una realidad que no quería comentar. Otros optaron por retirarse del oficio y otros por emigrar” (Chavarría entrevistado por Comas Paret, 2003:36-38).

al encontrar en Cuba una presencia no sólo libresca, sino contundentemente física, arquitectónica, del clasicismo griego y latino.

Recordemos también que Chavarría estudió la carrera de Letras Clásicas y posteriormente impartió clases en la Universidad de La Habana, cuya imponente arquitectura recuerda a Atenas. Eusebio Leal (2003),¹³⁹ historiador de la ciudad de La Habana, dice respecto de la relación, no sólo arquitectónica, entre el mundo griego y la isla:

Es La Habana, exteriormente, una ciudad colmada de alusiones a la arquitectura grecolatina; de ahí que el gran escritor Alejo Carpentier la definiera en su magistral ensayo como «la ciudad de las columnas», pues ellas se repiten tanto y de manera tan diversa, reinterpretando con ingenuidad tropical los órdenes griegos dórico, jónico y corintio. Muchos edificios habaneros tienen cariátides en su fachada; un Mercurio corona la Lonja del Comercio; una estatua de Neptuno escolta el Malecón, y *en el pórtico de la Universidad de La Habana, en el centro del frontispicio, resplandece la cabeza coronada de Palas Atenea con el búho encima, ave que como la diosa posee grandes ojos siempre abiertos y que representa a la sabiduría [...] Isla mágica, isla misteriosa es la nuestra, donde pueden hallarse ciudades como Matanzas, reconocida como la Atenas de Cuba por el mérito singular de sus poetas. Nuestro territorio está regado a lo largo y ancho por pueblos con nombres tales como Rodas, Palmira, Artemisa y hasta un perdido batey de un pueblo azucarero, en la zona oriental, lleva el nombre de Troya.* Y es que, cuando la Isla todavía estaba bajo el dominio español, la cultura grecolatina tuvo un especial significado en la literatura cubana del siglo XIX al ser evocada en citas y referencias que identificaban nuestros ideales y aspiraciones independentistas con aquella fuente de belleza, armonía y justeza. En los liceos de La Habana se estudiaba a Anacreonte y Homero, de ahí posiblemente el auge que tuvieron las anacreónticas durante todo el siglo XIX entre los escritores de Cuba: desde Manuel de Zequeira, iniciador de la lírica a principios de aquella centuria, pasando por Manuel Justo de Rubalcaba, José María Heredia, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido) hasta Joaquín Lorenzo Luaces.

[...]

El culto que sentimos los cubanos hacia las letras de Grecia, hacia su civilización y el inmenso legado que este país ha dejado a la Humanidad. Helenismo, latinidad y cristianismo confluyen en la conformación de la identidad americana como parte de Occidente. Y es que la piedra filosofal del ser occidental se formó en ese glorioso periodo en que las artes y las ciencias griegas se abrazaron, creando símbolos y fijando hitos que buscaban plasmar la esencia e

¹³⁹ Podemos presumir una relación amistosa entre el autor estudiado y este intelectual y promotor cultural, pues Chavarría lo menciona con simpatía y admiración en su biografía, además de haberle dedicado un fragmento de *El ojo dindymenio*, que ha publicado, con algunas modificaciones, como cuento: “Munifica amazona”, en una revista digital cubana: *La Jiribilla*.

intemporalidad de las cosas por encima de lo superficial y transitorio [...] Sus obras imprimieron un sello de dignidad al hombre, elevándolo en el infinito hasta entablar un diálogo con los dioses del Olimpo, en los que vieron un espejo de la tragedia humana. Bajo el gobierno de Pericles, en Atenas se gestó la más intensa utopía nunca imaginada, proyecto de un orden, de un experimento de gobernabilidad que cobró vida para ya nunca apagarse, como la mítica llama del Olimpo. Es cierto que, en esa utopía, unos hombres estaban sometidos a otros en irredimible condena.

Y es que un rasgo prominente en esta novela es la dosificación en la descripción de los espacios de la gran Atenas, por lo que con base en lo expresado anteriormente, pensamos que la resonancia histórica del mundo clásico en Cuba, así sea imprecisa, sumada la cotidiana alusión a esta cultura a través de la arquitectura habanera según este autor, son suficientes para llenar de significado y color este relato, lo cual es cierto en alguna medida, no obstante hay que mencionar que el gradual cariz irónico-trágico de la obra sólo se puede percibir profundamente si se está en antecedentes histórico-políticos más precisos, es decir, la novela supone varios niveles de lectura. Además de la influencia del ritmo narrativo del policial, bastante lacónico, la descripción sale sobrando para el lector cubano ante la prolija presencia de la arquitectura clásica en la propia ciudad de La Habana.

Además, el lector contemporáneo, cuya enciclopedia cultural está colmada de imágenes cinematográficas, es capaz de urdir en un instante una versión personal pero efectiva de una espléndida y marmórea ciudad griega, aunque para poder paladear el sentido más profundo de la narración sea necesario estar mejor informado sobre la Grecia clásica, como decíamos arriba.

Y es que ante la sola mención de la ciudad de Atenas se activa en el lector la serie de conceptos que la cultura occidental ha ido yuxtaponiendo en esa “enciclopedia cultural”, pero tal efecto será aún mayor en el lector cubano, quien,¹⁴⁰ fuera de algunas menciones inexcusables de lugares de existencia histórica, no precisa de descripciones arquitectónicas

¹⁴⁰ El recurso de utilizar en el universo diegético un nombre que existe en el mundo real provoca que se tenga en cuenta en ese espacio de ficción “los múltiples sentidos que el «texto» de la realidad ha ido inscribiendo en los nombres”. Así, el espacio se llena no con “una descripción detallada, sino con la carga referencial que el solo nombre trae consigo” (Pimentel, 2001:30-31). “El nombre propio se presenta [...] como síntesis de una constelación de atributos, partes, relaciones y significaciones que informan al objeto nombrado. Es por eso que nombrar una ciudad, aun sin describirla, es suficiente para proyectar un espacio ficcional concreto, ya que el nombre propio es, en sí mismo, una descripción en potencia” (Pimentel, 2001:32). Como complemento de estos conceptos, citemos a Bajtín, quien dice que el artista construye su arte “no a partir de elementos muertos, no de ladrillos, sino de las formas ya cargadas de sentido, plenas de sentido” (Bajtín, 2005:35).

ni datos de las dimensiones, colores y demás características del entorno. Sobre la cuenta de su referente histórico y de la consistente remembranza de la arquitectura habanera yace la carga de la imagen que el lector, sobre todo el cubano, se formará de esta ciudad.¹⁴¹

Considero que la ironía que impregna esta novela comienza precisamente en este símil, y viendo a trasluz podemos entender el porqué de esa selección y además el porqué de su enfoque trágico: así como unos años antes de la peste y la guerra del Peloponeso Atenas era el centro civilizatorio por excelencia, Cuba, parecía enfilarse a una prueba terrible, a años de dudas sobre el futuro.

VI. EL TIEMPO Y SU TRÁNSITO, UN MOTIVO DE MATIZ IRÓNICO Y TRÁGICO

Es posible identificar lo que Pimentel (1998 y 2012) llama configuración descriptiva, que consiste en un fenómeno relacional y de construcción de lectura. Como ya lo veíamos en la oposición simbólica entre Atenea y Cibeles, otro plano del espacio, acá se delinea la diferencia entre el tiempo humano respecto de la eternidad de la naturaleza (o de la divinidad), iteratividad que va impregnando al relato de esa sensación de finitud trágica que prefigura el final y que trae impresa la evocación al gran tiempo universal frente a la finitud del tiempo humano.

[El Tuerto, personaje bisagra que en la diégesis es un ex esclavo del culto secreto de Cibeles en Atenas] Llegado a Eleusis pasó de largo junto a la cárcel, y se apostó a la vera del camino, junto a unas ruinas. El sol calentaba ya la tierra que olía a menta y a saúco. De las rajadas del templete de Ares, destruido cuando los persas, emergían lagartijas y adormideras (*EOD*, 1993:113).

[Más adelante, Atys piensa]:

Todo está igual en el Dindymon, como si él nunca se hubiera alejado de sus faldas. Y es terrible que todo esté igual. Quisiera llorar. Ya no es el adolescente que desde la choza de la viuda [...] ¿es un viajero con la edad del mundo? No, es un insecto. Su vida ha durado un solo día. Siente la burla del paisaje eterno. Y un rencor sordo como el aleteo de un murciélago (*EOD*, 1993:374).

[...]

¹⁴¹ En la nota preliminar de esta novela dice Chavarría (*EOD*, 1993:8): “No admito convertir la novela en texto, didácticamente anotado [...] he decidido incorporar dos anexos. El de las páginas finales contiene nombres geográficos y gentilicios, remitidos a los mapas adjuntos. El otro es un léxico con que se lista, por orden alfabético, todo lo histórico. Lo que ahí no aparezca [...] Que cada cual lea y entienda a su modo, sin pies forzados”. Pero en el proceso de redacción de este borrador detectamos que existe una especie de manual de lectura para *El ojo dindymeno*, publicada en Uruguay en 1993 y elaborada por su autor.

Y otra vez el hermoso rostro de Lysis de Mileto que le habla sin labios, somos un soplo y una sombra, *ánemos kai skiá*, y se estira su rostro, se convierte en un hilo [...] (EOD, 1993: 375).

[...]

Ayer hube de interrumpir el relato de Polo pues comenzó a dolerme una muela. Has de saber que de mi boca, que tanto elogiabas, he perdido ya veinte piezas, pero aún mantengo sanos y blancos, nueve dientes delanteros sin que se me vean portillos. Hoy al alba, me hice arrancar la muela que me atormentaba ayer (EOD, 1993:310).

Este tipo de configuraciones descriptivas abonan al tratamiento irónico que se le da a los espacios y a los personajes, funcionan complementariamente, iterativamente. En el pasaje anterior, mediante una narración en fluir de la conciencia, Atys descenderá momentáneamente de su delirio de grandeza y de su obsesión de ser elegido de los Dioses y se enfrentará a la realidad de su origen humilde, miserable donde los haya: el semidiós recuerda que sólo es un esclavo fugitivo. Evocará que la belleza incomparable de Lysis se ha disuelto con la muerte. Imposible no recordar la máxima marxiana: “Todo lo sólido se desvanece en el aire”.

Esta idea de la belleza y su fragilidad frente al tiempo está presente en la mención de Aspasia sobre la cantidad de dientes que le quedan (le faltan): la hetaira más culta, hermosa y poderosa de Atenas sufre los estragos del tiempo.

VII. TRATAMIENTO DEL ESPACIO

En esta novela Chavarría sale del Caribe para aterrizar en otro territorio al borde del mar. La Hélade, por su conformación política y geográfica, es un archipiélago como lo son las Antillas. De un litoral llega también Atys a vengar o a desgraciar a la humanidad, tal vez las dos cosas.

En el texto tiene mucha importancia para la configuración del espacio (la imagen mental que interesa al autor que nos hagamos de Atenas, la cual no necesariamente se corresponde sino en algunos detalles con la Atenas empírica)¹⁴² el tema descriptivo de la prisión, la coerción y la vigilancia que tiene lugar en la ciudad. En una de las citas anteriores, el escenario en que se narra la llegada de el Tuerto a la Eulisis se menciona la

¹⁴² Puesto que la intención no es solamente proveer de un decorado a las acciones, sino sobre todo crear efectos de sentido. “En general, el nombre del objeto a describir [...] tema descriptivo se enuncia, anunciando así el inicio de la descripción” (Pimentel, 1998:25).

cárcel y el Templo del dios de la guerra en la misma secuencia narrativa, a manera de inventario.

El efecto de un espacio no sólo restringido sino restrictivo está de manifiesto en el incipit, cuya importancia simbólica ya hemos comentado en el análisis de *LSI*, y que en esta novela es el siguiente: “Un esclavo joven valía doscientas dracmas. Un perro moloso bien amaestrado, quinientas [...] Por las nieves de sus montañas natales, los molosos vagaban solos [...] En Atenas se les amaestraba para cazar esclavos fugitivos” (*EOD*, 1993:11-12).

La presencia de los escitas que vigilan las murallas de la ciudad, indicio irónico del desenlace de la novela, también está en interrelación temática con este planteamiento del espacio: “Atenas, polis ilustrada, abundante en filósofos [...] necesitaba vigilantes bárbaros que no anduvieran reparando en alcurnias [...] para aventar un bofetón en el ágora o teñir de rojo con la soga a quienes huían del llamado de la Asamblea” (*EOD*, 1993:87).

En contraste para el espacio salvaje, más allá de los muros de la polis, las configuraciones descriptivas se sirven de conceptos que evocan lo primigenio, lo burdo, lo sombrío:

En el Monte Citerón, erigido con troncos en la penumbra de un alto bosque de cedros, había un metroón consagrado a la Gran madre de los Dioses. La efigie era un tocón de madera negra, apenas desbastado, sin rostro ni miembros (*EOD*, 1993:51).

Al entrar a la quebrada donde a densidad del bosque transformaba el mediodía en crepúsculo, el golpeteo de las sienas la obligó a sentarse en una peña (*EOD*, 1993:52).

Desde la otra orilla vio el templete de Cibele entre los árboles. Era un lugar oscuro. [...] No podía haber mejor escenario para tan elevada investidura que aquel desfiladero donde el viento de la noche cantaba sus himnos [...] Al llegar te echarías sobre la misma laja, en la cueva de la quebrada. Te dormirías viendo revolotear las auroras (*EOD*, 1993:62).

Hay un motivo recurrente: la cueva, la caverna o la cabaña de los márgenes de la ciudad, cuya configuración descriptiva hemos identificado también con el motivo del calabozo y el búnker, presentes no sólo en esta novela, sino en las otras dos novelas de Chavarría que hemos analizado. Esta caracterización constituye una construcción heterotópica¹⁴³ de intensas reverberaciones:

¹⁴³ A cerca de las heterotopías dice Foucault (1966) que ninguno de los espacios en que vivimos o transitamos es un lugar neutro, en blanco; por el contrario, vivimos en espacios complejos, abigarrados, “escalones,

Esta recurrencia, aparte de la interpretación freudiana, la más fácil, puede ser consecuencia o, mejor dicho, estrategia simbólica contra un dispositivo ideológico del realismo socialista, que consistía en hablar de lo colectivo, de la acción, del acontecimiento en comunidad. “La imagen ideal de la literatura era [...] una amplia trama de acontecimientos sociales, en los cuales los individuos figuraban como simples partes del todo, como ilustraciones de las leyes dialécticas del desarrollo económico, y por lo tanto debían ser mostrados en relación con los grupos y la sociedad” (Slonim, 1974:219).

En este esquema del realismo socialista el espacio de lo íntimo, del pensamiento errático, contradictorio, dubitativo, se estrechaba hasta desaparecer, no obstante, para urdir una trama de aventuras, el propósito individual, descabellado o inconfesable, y los espacios íntimos, secretos (las heterotopías) y de conspiración tienen que existir, porque si no, el *suspense* no tiene en dónde fraguarse o germinar. Por otro lado, la metáfora de la caverna, la cueva y el calabozo como lugares de catarsis y de iluminación pueden tener que ver también con la clausura que de lo íntimo exigió la Revolución: no sólo en Rusia, sino en Cuba, una especie de mal gusto burgués tenía el volcarse hacia adentro, entonces había que encontrar ese recoveco, esa oquedad a veces vergonzante, para dejarse fluir y lograr algunas revelaciones.¹⁴⁴

El espacio también tiene un significado o funciona como una explicación y extensión de los personajes principales. En torno el tema del campo abierto, se brindan configuraciones narrativas que refieren su peligrosidad, para luego deslizar el hecho de que sólo Atys de Panfilia y Sócrates transitan sin temor por estos espacios:

huevos, relieves, regiones duras y otras desmenuzables, penetrables, porosas [...] entre todos esos lugares [...] los hay que son absolutamente diferentes; lugares que se oponen a todos los demás y que de alguna manera están destinados a borrarlos, compensarlos, neutralizarlos o purificarlos. Son, en cierto modo, contraespacios [...] utopías localizadas [...] lugares fuera de todo lugar”. Las utopías, según el filósofo francés, son lugares sin espacio real. A diferencia de las utopías, las heterotopías sí tienen un lugar, un espacio, determinado, real. Las heterotopías permiten yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios que no son compatibles. Guardan una relación directa con ciertos cortes de tiempo, se las puede identificar con modalidades de eternidad y de pasaje, que son una especie de estrategia higiénica o de regeneración. Tienen sistemas de apertura y cierre, que permite que permanezcan aisladas del espacio circundante. Estos sistemas pueden estar abiertos a la generalidad, en diversos grados, o bien solo para algunos “elegidos”.

¹⁴⁴ Al respecto dice Senel Paz: “Durante los años sesenta la vida fue heroica y al propio tiempo colectiva, grupal; las pequeñas cosas, las pequeñas historias individuales [...] se perdían en esa corriente mayor, como consecuencia de vivir en un país excitado permanentemente desde el punto de vista político [...] lo íntimo pasó a un segundo y tercer plano, pero no por ello dejó de ocurrir y de tener una gran influencia, de ir construyendo otra línea de historia. El empuje del torrente de la Revolución arrastró y se llevó cosas aparentemente menores, y poco a poco, se fueron acumulando los deseos de contar esa vida de aparentemente menos trascendencia, pero tan histórica y real como la otra” (Senel Paz, entrevistado por Mirabal Llorens y Velazco Fernández, 2008:6).

En el Citerón merodeaban osos y lobos. Pero no le importó. Tras haber sido escogido por los dioses, ninguna criatura del bosque atacaría al Sumo de la Suma [...] Al oír los pasos de cerca, advirtió que no eran de cuadrúpedos. Demasiados años vividos en los bosques para ignorarlo (EOD, 1993:59).

“no, ningún mortal ha regresado del Báratro [...] ¿tú?, ¿y no temes, oh Sumo de la Suma? [...] Mira bien, que allí moran serpientes, y malignos demonios y miríadas de almas criminosas [...] que ningún infierno, aquel ameno paradiso como tiene Rey en Celene, y en fondísimo Báratro hay manantial y él no ve ningún dragones, ningún serpientes espantables y diafanés que viendo bajar al Sumo de la Suma, demonios bandoleros y ánimas bribonas huye con miedo, y abajo nadie lo ataca ni molesta, y unas osamentas blancas brillanteando, y muy mucoso el ateniense infierno, y mucho más tormentudo infierno un panfilio campo de azafrán, donde el Sumo vive amarrado cuando es niño (EOD, 1993:344).

[...]

El Lechuzo reconoció a Sócrates, que bajaba una lomita descalzo sobre la nieve, con la cabeza gacha. Alguien le comentó que desde el mediodía andaba así, recorriendo el itsmo de una costa hasta la otra. Un Hoplita había apostado dos óbolos contra un mercenario jonio, a que Sócrates seguiría así hasta el ocaso. ¡Y con los pies desnudos! (EOD, 1993:239).

El horizonte de más allá de las fronteras de la ciudad se antoja como un mar tempestuoso, impredecible y lleno de misterios, voluble y en constante movimiento. Nuevamente se actualiza el motivo del mar, inherente a la poética de Chavarría y del todo relacionado con el vitalismo romántico, como demostramos antes. Creemos que la construcción del espacio abierto corresponde pues al mar, que éste queda traslapado por necesidades del texto, pero que subyace en cada referencia a la naturaleza que rodea a la Atenas de este mundo narrado.

1. *Espacios transformados, carnaval y heterotopía*

El ágora, la *ecclesia*, el senado, el banquete: cada sitio es frecuentado¹⁴⁵ en la novela estrictamente por ciertos estamentos (el ágora para la gentuza, la *ecclesia* para los ciudadanos, el senado y el banquete para los artistas, pensadores y para la clase dominante).

¹⁴⁵ Esta selección obedece a una determinada significación, en este caso tenemos una lista de espacios sociales que además de constituir el efecto de ciudad, con sus diversas edificaciones para colectivos sociales, guarda el efecto de sentido (Pimentel, 1998:25) de la división o desigualdad social, lo que sumado a otras alusiones genera una imagen mental de los aspectos de la ciudad que independientemente de las otras muchas referencias de Atenas que nos podríamos hacer, el narrador quiere que tengamos en cuenta.

Estas configuraciones descriptivas parecen escenográficas, teatrales, en ellas se despliegan una serie de representaciones que en la superficie parecen inocentes, pero que se ejecutan con el fin de obtener la gloria y la trascendencia, así, las ceremonias sociales tienen doble significado, pues además de ser episodios que pintan los códigos culturales de la época que se nos ilustra, recurso de la novela histórica, tienen un trasfondo simbólico útil para la intriga.¹⁴⁶

Los personajes de Atys y de Sócrates con su carga simbólica e histórica, tienen ambos, y sólo ellos, la cualidad de trastocar o transformar la función de los espacios que transitan, y lo hacen deliberadamente. Usan la plaza pública para el ritual subversivo (por su carácter marginal) o para dar lecciones de filosofía, incluso a los esclavos.

Atys tiene la facultad de producir heterotopías, representar la subversión mofándose de las restricciones y ceremonias gratas a la ciudad. Sus transformaciones son de tipo carnavalesco,¹⁴⁷ mientras que Sócrates, que no encuentra inpropio el reflexionar en todo momento y lugar, convierte el mercado en un aula.

Si bien el ágora tradicionalmente era considerada un espacio tanto para el comercio como para el intercambio de ideas, en esta interpretación tenemos en cuenta el destino de este personaje histórico: la condena que se le dio por propagar sus ideas filosóficas. Eso y la elección de la anécdota platónica en que un esclavo es el sujeto a través del cual da por iniciada su arte deductiva o mayéutica nos parecen sistemas narrativos que el autor elige en la diégesis para poner de realce la subversiva la actividad callejera del filósofo.

¹⁴⁶“El entorno tiene [...] un valor sintético, pero también analítico, pues con frecuencia el espacio físico funge como una prolongación, casi como una explicación del personaje [...] entre el actor y el espacio físico y social en el que se inscribe, se establece una relación dinámica de mutua implicación y explicación. El entorno puede «contarnos» la «heroicidad» de un personaje, al servirle de relieve o de contraste (Pimentel, 1998: 79).

¹⁴⁷ “El carnaval es la segunda vida del pueblo, *basada en el principio de la risa*”. La risa, la comicidad, son componentes centrales de esta serie de espectáculos y ritos colectivos que son los carnavales, contrastantes con los espectáculos y fiestas de las élites. En los carnavales la subversión del orden establecido recorre, liberando y renovando, el espacio social cotidiano. “Durante el carnaval es la vida misma la que interpreta [...] su propio renacimiento y renovación sobre la base de mejores principios [...] y durante cierto tiempo el juego se transforma en vida real. Esta es la naturaleza específica del carnaval, su modo particular de existencia”. Así la risa carnavalesca, y por extensión el goce sexual, significan “liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes” (Bajtín, 1995:13-16).

La respuesta llegó un día al salir del mercado. Detenido al pie del Templo de Hefestos, se puso a oír a un pitagórico que, en medio de varios curiosos, demostraba un teorema trazando líneas en el suelo.

Concluida la demostración, Sócrates emprendió la marcha, seguido por un esclavo de su padre. Cuando iniciaban el ascenso por la Cuesta de los Odres, el esclavo comentó que nunca entendía lo que decían los geómetras.

Sócrates tuvo la certidumbre opuesta: el muchacho conocía perfectamente lo que acababa de mostrar el pitagórico, pero creía ignorarlo, al revés de lo que creían los falsos sabios de sí mismos.

Eran distintas ignorancias

En ese instante vio un relámpago en el cielo diurno (*EOD*, 1993:64).

Atys hace su aparición en la historia en lugares con función de aparente contraste para los actos milagrosos que posibilitará: taberna, burdel, cocina, desagüe: Atys provoca la subversión de los papeles sociales a través de trances de risa. Es una escena carnavalesca y da fiel cuenta de la magnitud del poder mental de origen telúrico:

El Maratonio, encolerizado con un pequeño esclavo armenio [...] lo tenía arrinconado a coces y puñetazos [...] Enardecido por los golpes, el armenio cogió una estaca y descargó un mandoble sobre la oreja de Alipo [...] el tabernero manoteó [...] una marmita donde se freían varios pescados, y la arrojó contra el torso desnudo del armenio, con todo su contenido... un metragirtes que mendigaba para la Gran Madre Cibeles, dormitando en el pedestal. Unas greñas pelirrojas caían sobre el cuenco de limosnas, que sujetaba entre las rodillas [...] Despierto por el estruendo [...] vio al armenio arrodillarse y emprenderla a cabezazos contra los relieves marmóreos de la fuente [...] El quemado bramaba su miedo homicida, escupía su llanto, retorció las caderas [...] cuando le hubo sujetado los brazos al piso, el metragirtes comenzó a acercarse su rostro hasta casi tocarse las narices. El tabernero y sus hijos, complacidos por la inesperada ayuda, lo dejaron hacer.

[...]—Tú contento, tú bueno, tú muy muchísimo bueno ahora, tú ríe, ja ja, tú ríe grande y gordo— fue diciéndole, a medida que los curiosos le hacían silencio y rueda.

El esclavo [...] olvidó su quemadura [...] comenzó ante los atónitos testigos a asentir callado, y luego a sonreír [...] hasta soltar una risa franca.

—Tú dolor ahora— dijo al tabernero [...] —tú ceite aquí, ceite hierve brrrr, ahora en barriga [...] El tabernero dejó escapar un grito muy ronco y cayó de bruces donde estuviera el esclavo [...] se revolcaba boca abajo en el charco, sin dejar de gritar, mientras el mendigo de Cibeles paseaba su mirada por el grupo creciente [...]

El metragirtes tomó al armenio de la mano, lo entregó al amo y les ordenó alejarse. Les siguieron la mujer y los hijos. El tabernero y el armenio iban cogidos de la mano, como dos niños de paseo (*EOD*, 1993:36-41).

2. *La determinación geográfica en el personaje, otro rasgo irónico*

En los universos ficcionales de Chavarría es de gran relevancia la etimología de los nombres propios y de los topónimos: Atys es el nombre de un dios antiguo de Asia menor, y el Atys de esta novela es presentado como originario de Panfilia,¹⁴⁸ dato alegórico que recuerda lo mismo a la propia Cuba que a Babilonia, y a la Alejandría tan cara a Bernardo Piedrahita en *LSI*. Fiel a la estrategia de construcción de personajes por medio de coordenadas geográficas e históricas, sabemos que creció en un campo de azafrán. Este motivo requiere dos vías de explicación por entrañar dos evocaciones: una histórica y otra del orden de los símbolos.

El campo de azafrán representa en esta novela los efectos de la tiranía griega hacia pueblos sojuzgados, con lo que se pone de manifiesto una lectura política del tema descriptivo, ya que esa flor es un producto cuya gran demanda desde la antigüedad ha requerido de un cultivo intensivo, en una época realizado generalmente por esclavos, dada su dificultad. En el texto encontramos descripciones iterativas de este espacio y de cómo le resulta odioso al Sumo, quien refiere haber pasado su infancia atado, pues era hijo de una esclava cosechadora de la planta.¹⁴⁹ La motivación rebelde y subversiva de Atys se concreta con la evocación de este espacio.

En cuanto a la vertiente simbólica de esta imagen, es necesario tener en mente que la planta se caracteriza por un vivo color lila en las flores, que contrasta con los estambres de un intenso color rojo: visto de esta forma, sin la necesidad de explicarlo, se produce la metáfora de que el campo de esclavos en que crece Atys lo ha determinado, transfundiéndole acaso las capacidades mágicas (¡telúricas!) de que hace gala, evidentes

¹⁴⁸ Panfilia o *Pamphylia* (del griego: *todas las razas*), estaba ubicada en *la costa sur* de la península de Anatolia.

¹⁴⁹ Actividad que podemos considerar tortuosa, pues la recolección de flores representa una paradójica dificultad, ya que para empezar se debe estar encorvado sobre largas extensiones de minúsculos ejemplares de la planta durante muchas horas al día, amén de que el corte constante de las fibras de los tallos produce laceraciones en las manos, a las que no se puede hacer caso, porque hay que preservar ante todo los valiosos y minúsculos estambres, en fin, una actividad ingrata como la que más.

también en la descripción del personaje: el mendigo de la diosa Cibele es descrito como un pelirrojo de ojos color violeta.

3. *Trasposición de temas y obsesiones*

La dislocación geográfica y temporal de esta novela, lejos de alejarse del tema de Cuba y su situación de riesgo, es un espacio de distensión para ejercer una reflexión muy sensible acerca de los logros y yerros políticos del proyecto cubano, al tiempo que resulta también en una reflexión filosófica sobre el tiempo humano y sus obras, caducas de frente a la eternidad de la naturaleza, tema grato a Nietzsche.

La recreación de la Grecia de Pericles que se hace en esta novela da cuenta no sólo de sus aciertos y los esplendores, sino que va haciendo una disección crítica a medida que el mundo narrado se nos va presentando en sus distintos planos. Es significativo que el comienzo de la novela refiera que *el costo monetario de un esclavo joven fuera mucho más bajo que el de un perro guardián entrenado para cazar fugitivos*. Los datos nos ponen en primera instancia ante un hecho que se suele soslayar respecto de la antigüedad griega: la práctica de la esclavitud y el estricto control del poder por parte de la *Ciudad* (los hombres, los ciudadanos griegos, propietarios) sobre el resto de la población e incluso sobre la naturaleza.

Al momento de escribir *EOD*, Chavarría estaba ya lejos de sujetarse al estricto catálogo de los preceptos políticos. Se había ya ubicado en un espacio alterno, heterogéneo; como dice Alejandro Michelena (2004), “Chavarría también se desmarca del estereotipo de ‘escritor uruguayo’ por la filosofía vitalista y en muchos aspectos *poco amiga de intelectualismos* que traslucen sus obras”. Si bien no compartimos el segmento que lo distancia del intelectualismo, por pensar que, al contrario, su vitalidad se funda en un minucioso conocimiento del canon y de la tradición filosófica occidental, sí convalidamos la condición peculiar del escritor en tanto que resiste la clasificación de escritor uruguayo o cubano: su intelectualismo es heterodoxo.

No obstante los altibajos de su confianza en el futuro del proyecto cubano, Chavarría coincide con el escritor comprometido de los setenta a los noventa en la preocupación perenne por “no hacerle el juego al imperio” e inclusive es posible decir que

la selección de determinadas temáticas es consecuencia de cierta autocensura, incluso en una urdimbre narrativa que se destaca por su profusión y polifonía.¹⁵⁰

Destacar los errores y contradicciones de un paradigma de sociedad y poner de relieve, a través de la ironía, su carácter temporal y su endeble condición en medio del “gran tiempo”, del tiempo de la naturaleza, se puede interpretar como una relativización que en primer lugar calma la angustia que el proceso del periodo especial pudo suscitar, pero en segunda instancia representa la amplitud de miras y la proyección artística sutil y de gran alcance del autor.

En este sentido ¿se trata de una novela con intención optimista, que estaría aludiendo al mucho tiempo que toma producir cambios sensibles en una sociedad determinada a través de la implantación de políticas diversas de las del imperialismo? Puede tener este matiz, no obstante, con el final elegido la balanza se inclina por el sentido trágico, y mira a la humanidad como condenada a volver sobre sus pasos y elegir siempre lo peor para sí, pues ofrece una perspectiva de dos proyectos o visiones filosóficas que pudieron definir un cambio de paradigmas en el mundo: el representado principalmente por Sócrates o Anaxágoras, el cual se vio sofocado por las reyertas políticas y los acontecimientos que le sobrevinieron, y el paradigma representado por Atys, principalmente, el cual supuso una vuelta o retroceso, según el tratamiento en la novela, que hizo que buena parte de la humanidad y su historia política, cultural y religiosa fueran sustituidas por la charlatanería, la ignorancia y el oportunismo.

VIII. EL NARRADOR EN *EOD*

En esta novela se verifica nuevamente la combinación de narradores en los textos de Chavarría: predominancia del narrador omnisciente con irrupciones intempestivas de fluir

¹⁵⁰ El término *polifonía* proviene del ámbito musical. Bajtín lo emplea para designar el fenómeno narrativo que incluye “varias voces que cantan diferente un mismo tema [...] consiste [...] en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior” (Bajtín, 1986:51 y 52). El tener en cuenta el contexto histórico y el desarrollo del pensamiento filosófico en el análisis de una obra artística literaria permitió a Bajtín explicar la entonces poco común e inquietante concurrencia de opiniones y visiones divergentes de los personajes, sin el concurso de una visión rectora.

Bajtín encontró que al romper con el estilo monológico de la novela decimonónica Dostoievski estaba comprendiendo y actuando desde el arte con los recursos de la fase histórica que le había tocado presenciar: de ahí que no hubiera en esa narrativa verdades últimas, sino que las voces que ahí se despliegan en diálogos, incluso confrontativos, son relativas y congruentes respecto de sí mismas y ello no significaba que el autor hubiera perdido el control, sino que éste era capaz de producir el efecto de autonomía, aparentemente ajeno a otras instancias del relato, voces o narradores.

de conciencia y narración indirecta libre (formas de narrador cuya definición figura en notas 66 y 81). La variante en esta novela estriba en que hay un narrador delegado, narrador homodiegético¹⁵¹ que participa poco en las acciones narradas, o mejor dicho, figura en la nómina de los personajes de esta ficción, pero cuyas funciones vale la pena comentar.

Aspasia aparece una sola vez en tanto que actor en acción, pero tiene una función muy importante como narrador delegado, porque el lugar desde donde narra (la focalización) le permite conocer lo que ocurre en dos de los planos de la historia, pero al mismo tiempo posee una información muy limitada.¹⁵² Por una parte agrega información a lo que la narración omnisciente dice de la historia de Lysis y Alcibíades, en un estilo que a la vez nos permite conocer el efecto de las acciones de Atys de Panfilia en la coercitiva ciudad.

Por otro lado, a través de ella sabemos de las tensiones políticas y filosóficas que se viven entre los dirigentes políticos de Atenas, además de que su voz y reflexiones reproducen la perspectiva de Pericles, el vehículo de la conclusión en términos filosóficos de la novela.

¿Por qué no dejar en voz del irónico narrador omnisciente la conclusión de esta novela, en lugar de introducir este personaje histórico? Para responder esta pregunta hay que tener en cuenta que Aspasia de Mileto, sin ser ateniense de nacimiento, sino de origen Jonio, fue la compañera de Pericles durante décadas y se distinguía por su amplia cultura, “ejerció como académica y estadista, apoyando la educación de los atenienses y en general ayudando a crear la notable cultura cívica que los historiadores llaman ‘la Edad de Oro de los atenienses’” (Eisler, 1997:129).

Así pues, Aspasia, *la mujer letrada*, vista en el contexto histórico en que las mujeres atenienses poco o nada podían despuntar en términos intelectuales, guarda muchas semejanzas de excepcionalidad con los personajes predilectos de Chavarría (y con Chavarría mismo), incluidas sus peculiaridades biográficas o ideológicas.

Tal como los historiadores que no están de acuerdo en el hecho de que Aspasia de Mileto haya sido realmente una hetaira, o si esa presunción se derivó de las sátiras que de

¹⁵¹ Este narrador también es llamado narrador observador, tiene una visión restringida, casi siempre es posible identificarlo como uno de los personajes en la ficción (Beristáin, 2001:357) es poco lo que reflexiona al respecto de los hechos que va narrando y la restricción que mencionamos antes conduce a que la narración sea cedida a otros personajes que completen la información. Su forma de enunciación suele ser la tercera persona.

¹⁵² Esas restricciones espacio-temporales derivan de una forma de discurso en tanto que acción en proceso (Pimentel, 1998:115), pero por eso mismo, creo yo, le dan a tal narración un carácter de actualidad y sensibilidad en torno al tema que se está narrando.

su figura como la de Pericles se escribieron en su época, Chavarría en esta novela empieza por decir que la jonia tenía una escuela en donde formaba a niñas en el arte, la retórica y la música, pero al mismo tiempo deja entreabierto la posibilidad de que en algún momento haya ejercido como hetaira, entre otros indicios, por sus buenas relaciones con otra jonia, esa sí prostituta en activo, de nombre Farallón (*EOD*, 1993:18-21).

Ubicada en esta comprometida ambigüedad, y desde su posición de extranjera inserta en el primer círculo del poder de la polis, Aspasia dirá: “Me propuse que las hijas de la Jonia subyugada, subyugaran con su saber a los atenienses” (*EOD*, 1993:18).

La cita anterior podría no ser tan importante, si no hubiéramos advertido que Chavarría fue él mismo un extranjero con un pasado poco ilustre que, primero desde la Universidad de La Habana y luego como escritor de novelas “didácticas”, asumió la función de formar a generaciones de cubanos. De ahí que consideremos que esta narradora sea la oportunidad para que la consciencia del autor se manifieste en la ficción, lamentando y profetizando el trágico destino de la Hélade y su filosofía, y tome, de paso, una sutil venganza poética.

La Bruja Superstición impera otra vez en la Ciudad. Los atenienses se creen víctimas de la ira de Dionisio y Atenea, por ciertas ofensas cometidas hace poco en los templos [...] por añadidura, desde hace mucho, los enemigos de Pericles han porfiado en denunciarlo como agente de la calamidad [...] Hoy que Atenas se ha quedado sin él, ha caído en manos de los pusilánimes y agoreros, capitaneados por Nicias de Nicératos.

[...]

Sí, es necesidad que exista ese *Nous*, inteligencia ordenadora del mundo que nos enseñó Anaxágoras; y ella ha dispuesto, sin duda, el fluir de las horas [...] ¿Pero qué ordenador puede ser ese tuyo que nos da el habla, la ciencia, la poesía y luego nos hace devorarnos unos a otros y olvida darnos el logos y la armonía que derrocha en el éter, donde los astros inertes se abren paso y acomodan, respetuosos de sus campos? [...] ¿qué me queda ante el vacío que me deja Pericles? [...] me queda, como a ti, el afán inagotable de conocer [...] ¡la poesía!, eso me queda también. He aquí la verdadera adivinación, el arte supremo, nutrido de la divinidad. Su esencia augural me persuade más y más en estos días terribles, de que ese Dios, Inteligencia o *Nous* que ordena el universo, mucho se ocupa de los hombres, interviene en sus negocios, timonea sus destinos.

Ya ves, maestro: Pericles murió fiel a ti y yo comienzo a abjurar, pero te sigo amando (*EOD*, 1993:385-386).

Huelga decir, como en el caso del análisis del espacio, que esta novela fue escrita en un clima de pesimismo ante el derrumbe del bloque soviético y sus repercusiones en la isla, con esto en mente la lectura de la carta final, esta vez no dirigida a una figura ficcional (Eurídice) sino a una figura histórica trascendental para la filosofía (Anaxágoras de Clazomene),¹⁵³ cobra una doble significación.

IX. EL PERSONAJE EN *EOD*

El tratamiento que recibe en la ficción la figura y el pensamiento de Sócrates denota la simpatía que el autor empírico tiene para con él. Como ya hemos dicho en otras partes de este trabajo, es con base en las estrategias atribuidas a este filósofo (ironía, mayéutica) que Chavarría resuelve el aspecto didáctico de sus novelas, eludiendo así el riesgo de usar un tono aleccionador.

Como ocurriera en *LSI* con el padre Castelnouvo, en esta novela hay una elipsis, pues no aparece la biografía de Sócrates, y sobre todo su condena posterior: el narrador omnisciente lo presenta como una conciencia lúcida pero contemplativa de los hechos, pues son pocos los pasajes (salvo los que recrean sus comparecencias en algún banquete) en donde interactúa; no obstante, se alude una y otra vez a su formidable inteligencia y capacidad de juicio. Esta cualidad del personaje permite que en un momento en que la tensión argumental es mayor (el robo de la joya sigue sin ser resuelto) Sócrates deduzca la solución a este misterio y defina al metragirtes, como si el filósofo deviniera instantáneamente en detective (*EOD*, 1993:186-189).

La ironía impregna la decisión de no ahondar demasiado en la biografía del filósofo ateniense, o al menos no en la medida en que se hace en el caso de Atys. A pesar de haberlo incluso “presentido”, gracias a una deducción que no es presentada a través de la estrategia narrativa del fluir de la consciencia de Sócrates, el filósofo perecerá en los años siguientes, mientras que Atys trascenderá su época.

¹⁵³ Primer filósofo espiritualista, presidió la primera escuela de filosofía en Atenas. Fue maestro de Pericles y probablemente también de Sócrates, consideraba que la sustancia del universo era el espíritu, el cual estaba presente tanto en las cosas animadas como en las inanimadas (Xirau, 2005:39-519). Padeció, como Sócrates, la animadversión de cierto sector de la clase política ateniense y fue acusado de ateísmo.

1. *Lysis*

En torno a *Lysis* hay muchas cosas que decir pese a que se trata de un personaje secundario. Es una construcción que posteriormente será muy fructífera para Chavarría, prefigura un tipo recurrente en sus novelas posteriores, especie de pícara sensual, como en *Adiós Muchachos*, *El rojo en la pluma del loro* o *Viudas de sangre*.

A. *Aferentes literarios, otro ejemplo*

Lysis protagoniza una línea argumental en la que se cifran todas las cualidades de novela erótica de esta historia. Toma todo su encanto y efectividad artística de las novelas históricas de asunto griego, del tema de la hetaira, y es que se nutre o es hipertexto, por lo menos, de una de las novelas eróticas más famosas del siglo XIX: *Afrodita*,¹⁵⁴ de Pierre Louys. Emplea elementos de la novela tales como la vívida frecuencia de pasajes eróticos, la explícita voluptuosidad de las hetairas, la carnalidad sin asomo de vergüenza que se atribuye a la época griega, y recupera un motivo interesante: las joyas como móvil de un crimen.

Como Louys, Chavarría proyecta un ambiente donde se describen los espacios de las prostitutas: bosques, templos, casas de hetairas, banquetes y lechos de amor.

Pero también está convocada aquí como hipotexto la novela *Tais, cortesana de Alejandría*,¹⁵⁵ del escritor Anatole France, que visita el tema de la conversión de la prostituta en creyente y, más, en mártir: la condición de semidiosa de la hetaira, la generosidad en ésta, manifiesta a través de su sincera renuncia a la vida de placer por elegir la fe, así como en el motivo de su relación con un personaje masculino cuyo investidura sagrada a un tiempo la salva y la pierde (García Gual, 2013:201).

El tercer fenómeno de intertextualidad en su modalidad de transformación sería mediante *El Banquete*¹⁵⁶ de Platón. En el texto de origen, la participación silente y

¹⁵⁴ El argumento de la novela de Louys consiste en que un arrebatado Demetrio se ve obligado por la hetaira que tanto desea a robar tres objetos, cada uno de distintas y prominentes figuras femeninas, incluida la propia estatua de la diosa Afrodita.

¹⁵⁵ El tema surge de una leyenda hagiográfica contenida en un centón medieval: La leyenda Áurea, donde se describe a una meretriz que gracias a los esfuerzos del Abad Pafnuncio se convierte a la fe. Tras destinar a la hoguera todas sus posesiones para cumplir una penitencia que la conduce a la muerte (a la gloria), Pafnuncio se da cuenta de que en realidad había influido en la hetaira por estar profundamente enamorado de ella, por quererla para sí, pero esta conciencia le llega demasiado tarde (García Gual: 2013:199).

¹⁵⁶ Esta especie de rito tenía, además de la finalidad de socializar frente a viandas variadas producto de la supremacía política y comercial de Atenas, la intención de generar una discusión o el discurrir de ciertos

secundaria de una flautista, se transforma significativamente: lejos de ser marginada del desarrollo del debate, la bailarina tomará la palabra en él, y por si fuera poco, también se sentará al lado de un cálido y respetuoso Sócrates.

A Chavarría, como ya vimos en el análisis de *LSI*, le complace trastocar los argumentos de las novelas de base: en el caso de la obra de France, la hipócrita relación casta entre el Abad Pafnuncio y Tais (García Gual, 2013:202) se troca en un intenso intercambio erótico entre Atys y Lysis.

La mayoría de las escenas que involucran a Lysis tienen elementos de la posterior época helénica: la contemplación del cuerpo, los síntomas de la pasión que describen poetas como Catulo y Safo. Lysis, construcción del todo ficcional, es una joven sobrina de Aspasia que antes de entregarse al culto a Afrodita se llamaba Cleis. El personaje Lysis está cargado semánticamente hacia lo dionisiaco, tanto por su habilidad de ejecutante musical (una cualidad clave, pues como dice Nietzsche, la música es un arte dionisiaco), como por su condición de bailarina.¹⁵⁷

Para comprender la dimensión simbólica, evocativa de una era, de este personaje en la novela, hemos de tener en cuenta que a diferencia de la cultura judeocristiana respecto al sexo, entre los griegos ese tema no era *pecado* (Rosado, 2005:127), aunque sí ocupó las ponderaciones morales de algunos pensadores de este tiempo, quienes distinguían entre aquellos que practicaban cierta medida y aquellos “incontinentes”. Si bien no se puede establecer que la moral griega trataba con desenfado y transparencia el asunto de la sexualidad, dado que después de todo se trataba de una sociedad machista, sí se puede afirmar que no les preocupaban los mismos aspectos de lo sexual que en el presente (Foucault, 1996:35), y es que los griegos deificaban las fuerzas de la naturaleza mientras que la Iglesia católica “ha rechazado la naturaleza por impura y sospechosa” (Rosado, 2005:127), de ahí que al situar la historia en esa época, la figura de la prostituta sagrada funcione, en su contexto histórico, de modo diverso a como actualmente la percibimos, lo cual genera una doble lectura de su papel, es decir, dos niveles de lectura.

temas, discusión que era moderada por el Simposiarca, mismo que también graduaba la frecuencia y cantidad del vino servido.

¹⁵⁷ “Algo jamás sentido aspira a expresarse, el aniquilamiento de la individuación, la unidad en el genio de la especie, más aún, de la naturaleza. Ahora la esencia de la naturaleza va a expresarse [...] en las imágenes de una humanidad intensificada, son representadas con la máxima energía física por el simbolismo corporal entero, por el gesto del baile” (Nietzsche, s.f).

El personaje se consagra gustosa a Afrodita para huir de un sino que le parece terrible: achaca su epilepsia a un llamado imperativo de la diosa Hécate desde el inframundo.¹⁵⁸ Esta elección es un ejemplo del alarde de conocimientos sobre el mundo antiguo que Chavarría vierte en esta novela, pues la elección de Lysis la aleja de la fertilidad y la muerte, representada por Hécate, y la aproxima al conocimiento a través del placer erótico y al ámbito sagrado (y transgresor) que tenía la sexualidad en los cultos orientales. De ahí que en términos de su contexto histórico y su construcción actoral simbólicamente resulte tan importante que esta prostituta se una en cuerpo y alma a la figura de Atys de Panfilia, pues al fin y al cabo, ambos personajes están en busca de alcanzar la sacralidad en el éxtasis sexual, a la vez que de alguna manera están enfrentados con la cultura dominante por su origen, aunque el único que sobrevivirá a esa época de cambios sea el último.

1. *Atys, el telúrico*

Más que ser un personaje histórico, la figura de Atys de Panfilia es un personaje alegórico que poco a poco se va consolidando descriptivamente para dar paso a la sospecha de que se trata de Cristo, gracias a sistemas descriptivos que resuenan en la enciclopedia del lector.¹⁵⁹

En principio, el mendigo de Cibeles era un partiquín sin ninguna importancia, diseñado como simple nexos anecdótico; pero de pronto, cuando le da por demostrar sus dotes de hipnotizador y hablar la lengua griega como el bárbaro que era, se me transforma en el gran protagonista y quizá en el más logrado personaje de toda mi obra. Pero eso no podía saberlo de antemano. Era

¹⁵⁸ Diosa de los muertos [...] por presidir las apariciones de fantasmas y los sortilegios: a ella evocan los magos; se figura con antorchas en la mano, acompañada de yeguas, perros y lobos [...] Diosa lunar, está vinculada con los cultos a la fertilidad (Chevalier y Gheerbrant, 1993:553).

¹⁵⁹ Según Umberto Eco (1993:79-80): “hemos dicho que el texto postula la cooperación del lector como condición de su actualización. Podemos mejorar esta formulación diciendo que un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro; como ocurre, por lo demás, en toda estrategia [...] para organizar su estrategia textual, un autor debe referirse a una serie de competencias [...] capaces de dar contenido a las expresiones que utiliza. debe suponer que el conjunto de competencias a que se refiere es el mismo al que se refiere su lector. por consiguiente, deberá prever un lector modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente. los medios a que recurre son múltiples: la elección de una lengua [...] la elección de un tipo de enciclopedia [...] la elección de determinado patrimonio léxico y estilístico [...] marcas distintivas de género que seleccionan la audiencia [...] pueden restringir el campo geográfico [...] muchos textos señalan cuál es su lector modelo presuponiendo *apertis verbis* una competencia enciclopédica específica”.

algo que no figuraba en el guion. Y cuando uno tiene la dicha de gestar un personaje así, es lógico que quiera aprovecharlo, y para darle espacio hay que ofrecerle nuevas situaciones, tampoco previstas. Por eso, al cabo de mis cuatro años dedicados a esa novela, salió algo que no se parecía al argumento inicial en casi nada (González, 2011).

La apariencia física de Atys de Panfilia es una dimensión que Chavarría no había explotado de tal forma en un personaje masculino. Y esto se debe a que la correspondencia del espacio (los campos de azafrán) con el personaje debe quedar de manifiesto, pues con ello se llega a una fórmula poética que consolida la intensa vitalidad y poder del personaje. Sus ojos violeta y su cabellera roja lo hacen semejante a una flor de azafrán, como si su genealogía emanara de la flor motivo de su esclavitud.¹⁶⁰ Hay cierta iteratividad en la mención de que Atys detesta y considera horrible el recuerdo del campo de azafrán, esas largas extensiones de amargas y aromáticas flores color violeta cuyos finos y rojos estambres constituyen el neurotizante fin de una actividad agrícola de la región que se remonta a cientos de años antes de la era cristiana.

Como los personajes en *LSI*, este actor cambia de nombre varias veces en el universo diegético: el metragirtes, el Sumo de la Suma, Atys de Panfilia (y sugiere, sin mencionar, un último nombre, el trascendente). Las transformaciones de Atys van aparejadas con cambios de color; de tal suerte que de ser un mendigo de la diosa Cibeles (cuyo atuendo era colorido), conforme se va transformando en el profeta del cristianismo esta multitonalidad desaparece, y el último atuendo del “sumo de la suma” es blanco.

En cuanto a su caracterización moral y psíquica, el personaje parece estar en una perpetua huida de la condición de esclavo, de modo que a la explicación del personaje por el entorno, se une una construcción psicológica y sociológica de su hacer y de su ser. No es producto sólo de su tierra sino de su tiempo y sus convulsiones e injusticias. El diseño simbólico de Atys de Panfilia pretende mostrar el malestar de una época donde, a pesar de haberse producido portentosos avances en materias políticas, artísticas, filosóficas,

¹⁶⁰ Aquí resulta útil recordar que un nombre tentativo para esta novela era *Lila y azafrán* (Padura, 1993:47), lo que nos permite calibrar la importancia de carga simbólica en la construcción ficcional del personaje, su relevancia en la historia, pues se trata de nombres de flores, lo que remite a un sentido telúrico, también se trata de colores, y visto desde este punto, vemos que en la novela ambos colores están presentes en los objetos muy importantes (la amatista robada) y en la descripción física del metragirtes (sus ojos son violetas).

prevalecieron, como en tantas otras empresas humanas, una serie de injusticias y vicios que a la postre sepultaron los avances alcanzados.

Por eso insistimos en que esta es una novela profundamente política y, a nuestro juicio, con grandes dosis de pesimismo bien enhebrado con la recurrencia irónica, no sólo frente al proyecto de socialismo cubano, sino frente a la humanidad y sus iniciativas civilizatorias.

Y es que como ocurrió con el personaje Jaime de Arnaiz, Chavarría vuelca el perol de su creatividad y hace una profusa construcción simbólica en este personaje, pero no le entrega sus simpatías. Encontramos varias muestras de esta disonancia, pero baste recordar que este autor, para quien la poliglosia es una cualidad superior, le ha dado a Atys una forma, digamos, “horrísona” de hablar. El discurso figural directo de Atys da cuenta de sus limitaciones para la comunicación. Irónico en quien, a la larga, va a ser la base simbólica de toda una era. Este dato, sumado a una combinación de analepsis y prolepsis donde se nos deja saber el acto ritual que inauguró sus delirios, hacen patente que Chavarría no comulga con Atys, aunque como ejercicio de creación figural le haya fascinado, al punto de que no resiste el recurrir a la intertextualidad, esta vez a partir de *Edipo Rey*.¹⁶¹

Atys canta y camina en redondo. Sus pasos trazan una frontera a los curiosos que le forman corro en el Ágora de Tebas. Cebes entre los mocetones de aristocrático aspecto, ocupa la primera fila. Atys va mirando a los ojos de cada uno. Comprueba que son *todos esponja*. No hay ningún pedernal entre ellos. Mejor así.

De pronto, interrumpe el canto [...] con la otra mano señala a Cebes.

El muchacho sonríe confundido, frunce un poco el ceño y observa los pintarrajos del huevo. De pronto, Atys eleva sus ojos por detrás y los abre muy grandes [...] Cebes siente que se le afloja la mandíbula. El mundo es lila. Sonríe.

Al cabo de un rato [...] aparece Cebes desnudo, en cuatro patas, ladrando, gruñendo, lamiendo con avidez la sangraza hedionda que se escurre en un cesto de tripas, y acapara la horrorizada atención de los tebanos.

¹⁶¹ Identificamos una alusión o intertextualidad no evidente (Genette, 1989:10) , con el clásico de Sófocles, que muchos escritores de misterio y policial esgrimen como el primer relato policial que se haya escrito. Casi un lugar común de los adeptos a este género, y una opinión que Chavarría comparte: “el mejor ejemplo de todos los tiempos es el *Edipo Rey* de Sófocles. Es el misterio más exitoso de toda la humanidad. El rey va a buscar a un asesino para que la plaga se acabe. Y resulta ser él. Es perfecto” (Oduardo Guerra, 2002).

Cebes había acechado a Basilia, esclava y concubina de Diódoro, mientras lavaba en el río. Luego abusó de ella. Como la muchacha se resistiera, la había golpeado con tanta furia, que murió a los dos días.

Atys accede a vengar a la concubina y esclava: Cebes ha sido objeto de una especie de “justicia poética”, lo cual constituye un indicio¹⁶² que pretende provocar la idea de que al metragirtes, con todo, lo asiste cierta ética; no obstante, hacia el final de la historia, Atys mismo se dará cuenta que su delirio hacia la diosa Cibeles dio comienzo cuando él mismo cometió la violación, asesinato y profanación del cadáver de una niña. Este reconocimiento le permite también asumirse como quien es, lo que a su vez lo va a conducir a realizar su verdadera intención: encumbrarse a toda costa, sin importar contra qué haya que abjurar, incluida su propia naturaleza, su vitalidad.

¹⁶² En narratología, son anticipaciones que en el texto pueden ser retomadas para complementar informaciones más adelante en el relato, proporcionan información sobre características de los personajes, acciones o descripciones, “procuran al lector los datos pertinentes para organizar mentalmente la realidad [ficcional] [...] ofrecen una ilusión de verdad (verosimilitud)” (Beristáin, 2001).

CONCLUSIONES

Consciente de la capacidad de la literatura para interpretar la realidad, cuando no para crear realidades, Chavarría, atípico hombre de transición y en algún momento encargado de formar ideológicamente al hombre nuevo según la dirigencia revolucionaria, comprendió que era posible echar mano del importante periodo Romántico del canon occidental para construir un discurso estético estimulante y atractivo dentro de la —sólo en apariencia simple— fórmula de la novela de aventuras, con lo que evadió las inercias imperantes en el contexto de creación de su obra novelística. Su poética reside en resignificar de modo crítico el discurso literario y filosófico occidental desde el fondo, mirándolo de manera dúctil, cual un mar que baña cada una de las orillas ideológicas del devenir humano. Al refuncionalizar las corrientes de pensamiento dominante dándole a su ejercicio estético un claro sentido ideológico, vitalista, Chavarría se rebeló a su modo contra la preceptiva y sus acciones cauterizantes, y rescató la corriente amplia del arte para un sector del mundo que también es heredero y continuador de lo mejor que ha logrado la humanidad: la literatura para los pueblos de Latinoamérica.

Su forma de resolver o lidiar con las restricciones o acotaciones políticas en el ámbito del arte constituyen un acierto que conjuga con buen balance el didactismo, el diálogo propositivo con el canon y el posicionamiento político.

Al inicio de esta investigación teníamos la idea de que sería la nómina de personajes de Chavarría la que nos proporcionaría más claves de interpretación del desarrollo de su poética literaria. Creemos no habernos equivocado. En una aproximación anterior, habíamos visto que en la novela *Joy* el autor construyó el personaje protagónico siguiendo muy de cerca el ideal del hombre nuevo según la concepción del Che Guevara. Se trataba de un personaje “demasiado fijo” y sin reveses, muy apropiado para los fines didácticos que se buscaban al impulsar la narrativa policial en Cuba, pero poco atractivo en términos literarios desde el punto de vista del canon del siglo XX.

El personaje en sus novelas evolucionó temprano: de ser un arquetipo, una estatua, con encomiables cualidades pero incapaz de la ductilidad que requiere la fabulación literaria, pronto adquirió más complejidad, atractivo y vitalidad, al optar por modelos cercanos al pícaro, al rebelde, al aventurero, al hombre de transición.

Chavarría prefiere trazar personajes protagónicos y antagonicos dotados de extraordinaria inteligencia (“superiores a nosotros”, diría Aristóteles), aunque con trayectorias vitales diferentes a las del militante comprometido con la Revolución y sus ideales; estos personajes están en una búsqueda constante, en un accionar que no cesa y que por tanto requiere la dilatación del espacio diegético y el movimiento por el tiempo histórico humano. Chavarría, aunque prefiere el siglo XIX, adopta también pautas neoclásicas y de origen grecorromano, siempre y cuando concuerden con su visión vitalista, dinámica, de la realidad.

En cuanto al narrador, Chavarría se mueve en un esquema constante pero eficaz: se sirve en todas sus novelas de un narrador de tipo omnisciente, lo va alternando con la disolución al estilo directo libre, aunque también demuestra que es capaz de mantener la focalización en un narrador protagonista o testigo sin que se pierda la tensión o el interés. La verdad es que lo relevante para Chavarría no es desplegar un manejo quirúrgico de las herramientas narrativas, sino contar esas historias que parece urdir a gran velocidad a partir de determinadas obsesiones o preocupaciones de carácter político y filosófico, que a su vez se producen, detonan, partiendo de momentos críticos de su contexto histórico.

En cuanto al tema de las modificaciones en las tramas, en las distintas ediciones de las novelas seleccionadas es muy sensible un cambio de paradigmas en las resoluciones ficcionales de este autor, no sólo conforme se fueron publicando las tres novelas, sino (donde estos cambios son más evidentes) entre las primeras y posteriores ediciones de la misma novela.

Pese a que eludir la crónica de la Revolución cubana como primer plano en sus ficciones fue un paso fundamental para desmarcarse de un error frecuente en aquellas hornadas de escritores, esta astucia de estilo que señalara Lukács no bastó para que la cercanía de ciertos sucesos políticos de importancia central y el entusiasta deslumbramiento del autor comprometieran el planteamiento de una de las novelas aquí analizadas.

LSI, sus ediciones subsecuentes, son un ejemplo de ciertos cambios, más que de estilo, de modo de pensar del autor, tal vez podamos decir que entre las tres ediciones (en español) de esta novela se encuentran momentos clave de su actitud como escritor y como hombre de izquierdas: una sincera euforia por los acontecimientos contemporáneos parece sellar un pacto por demás optimista con un futuro que la realidad se encargó de desmentir.

El destino de la revolución sandinista provocó que Chavarría dejara de creer en el camino ascendente a la revolución latinoamericana y por lo tanto que desactivara en su novela aquella sensación.

Es evidente que los cambios señalados dan cuenta de un viraje en las prioridades y confianzas políticas de Chavarría y que éstas, a su vez, están relacionadas con la realidad cubana e internacional. El detectar un malestar con respecto a una serie de sucesos políticos en la isla no es nada nuevo si tenemos en cuenta lo que arriba se reseñó sobre los años de clausura y el hecho de que Chavarría, desde que llegó a Cuba, tuvo muchas dudas acerca de la viabilidad de la Revolución cubana. A eso podemos sumarle que la efímera Revolución nicaragüense se tornó, por lo mismo, en un referente histórico ineficaz para servir de montura a una obra artística con el diseño de *LSI*. Además, en el análisis de *AE* y en los comentarios que el autor ha hecho al respecto, resalta que en su proceso de formación como escritor, incluso dentro del género policial, Chavarría experimentó en carne propia la ignorancia de los cuadros medios y funcionarios bajos en la isla, a pesar de haberse ceñido en un principio y disciplinadamente a sus directrices.

De modo que detectar el desencanto del escritor respecto de la realidad en el seno de la Revolución cubana sería perogrullada si no habláramos también de la propuesta estética vital, comprometida a la vez que original, que el autor fue desarrollando y que se convirtió en un rasgo entrañable de su narrativa: la reivindicación de la diversidad, el placer, también sexual, la posibilidad de la dicha, insistimos, como formas legítimas y no vergonzantes de vivir (también dentro de la Revolución cubana).

Para los distintos finales de *La sexta isla*, Chavarría ha partido de la idea de que son otros los tiempos y otros los valores, y que un final que no cupiera en la forma de pensar este tiempo, habría sido un final fallido.

La riqueza estética de los siglos anteriores al XX formaba parte de su experiencia de vida, de sus lecturas de infancia juventud (una característica central en la formación humana de muchos cuadros, dirigentes políticos y escritores de su generación), de un imaginario construido durante décadas y reforzado por el interés autodidacta en la cultura antigua, desde mucho tiempo antes de pensar siquiera vivir en Cuba. Lo anterior explica, en mi opinión, la razón por la que el único escritor cubano al que Chavarría sigue abiertamente en términos de expresión poética, proyección temporal y miradas estético-políticas sea

Alejo Carpentier. Insistir en esto me parece necesario, porque a diferencia de lo que experimentaron los escritores de su generación universitaria, —o hasta los anteriores a ella, como Fornet—¹⁶³ Chavarría llega a acercarse a la Revolución, a abrazarla, por los derroteros del arte y no por la vía de la acción, debido a ello es capaz de tomar suficiente distancia de las preceptivas diseñadas para este campo desde el centro político, aunque no tuviera menos compromiso.

Con Carpentier comparte, sobre todo, la capacidad de salir del localismo sin que lo específico latinoamericano se traslape; la diferencia más profunda, que no es frontera sino una suerte de diálogo y homenaje, es que así como Carpentier frecuenta el tiempo histórico para poblar sus espacios, llenándolos de descripciones eruditas, exactas, proliferantes; Chavarría, con base en su perspectiva política vital, su sentido histórico-actuante, se deleita en realizar a sus personajes en su devenir, en su proceso, pleno de simbolismos, pero dejando las descripciones en un segundo plano a menos que sean también parte indispensable de esa construcción o, debo decir, de esa acción.

Los juicios sobre la capacidad formativa del arte para una sociedad más justa, Chavarría los ha forjado a partir de la historia en el sentido amplio, acudiendo a los periodos históricos como el Neoclasicismo o el Romanticismo, con ellos coincide en la admiración por la herencia cultural grecorromana. La máxima de lo bello y lo útil, de cuño socrático, que cobró una dimensión profunda en la Europa de los Enciclopedistas y en la del Siglo de las Luces, es también válida para el uruguayo.

Mucho más que un lugar común de modelos culturales, Chavarría confía, con fundamentos, en que las corrientes artísticas de estos periodos contribuyeron sobremano a abrir caminos para la puesta en práctica de las nuevas ideas liberadoras, moduladoras de la realidad de las dos últimas centurias. El aliento de los siglos, como en la obra de Carpentier, late en su perspectiva literaria.

Para un estudio posterior quedaría establecer cuáles circunstancias se dieron para que el silencio crítico y académico acerca de su obra en Cuba durara tanto.

El afluente del Romanticismo riega y provee motivos y recursos poéticos como la ironía, la intensidad, la excepcionalidad, y la pulsión vital que concretan el mensaje de estas

¹⁶³ Quien a propósito de un amplio intercambio epistolar en torno a el Quinquenio Gris ha dicho que él como otros autores se había hecho marxistas por televisión (en referencia a que los discursos de Fidel Castro fueron sus primeras aproximaciones al tema político) (Fornet, 2007).

obras, urdidas siguiendo pautas precisas de las novelas decimonónicas, de tal forma que se evidencia que Chavarría tiene la facultad de descifrar los recursos de los géneros e incorporarlos a sus novelas, como alguna vez hizo con el género neopolicial. Fue capaz de encontrar, en la tradición literaria canónica, específicamente en el siglo XIX, pero también en el resto de lo que aquí he querido llamar gran tiempo, infinidad de recursos para lograr, paradójicamente, esa sensación de vida en proceso tan atractiva en sus novelas.

Con este recurso el autor conjuró un malestar que aquejaba a la literatura cubana, la cual trataba de encontrar su tono y abrirse paso desde un horizonte algo limitado por estar absorta en sí misma, sin capacidad de servir de faro para el exterior, de la contundente forma en que había ocurrido en el campo político. El escritor encuentra una tercera vía que si bien no se apropia de las herramientas y los argumentos de la literatura de experimentación que inaugurara la novela del siglo XX, sí recurre al cauce del canon para rescatar el poder innegable de la tradición literaria occidental, sin olvidarse de su contexto, de la conciencia histórica y de la importancia de los sentimientos para vivificar los mundos narrados y los mundos en que efectivamente existimos.

Al encontrar que sus inquietudes e intereses intelectuales coincidían con sus pulsiones vitales y en atención a su profunda afición por la literatura grecorromana, fue que Chavarría incorporó en la arquitectura de sus novelas una tesis filosófica, o por lo menos una serie de preguntas de este carácter.

En las novelas que hemos analizado fue posible identificar varios niveles de lectura. Uno de estos niveles se sustenta en elegir temas que unifican cada proyecto: la aventura en todas, el erotismo en *EOD*, la amistad en *LSI*, el mundo y su diversidad en *AE*, etcétera. Este nivel cumple desde luego una función de placer estético al activar imaginarios; mas existen siempre en los trabajos de Chavarría otros niveles de lectura, que representan una serie de obsesiones, preocupaciones políticas y filosóficas, que interpelan deliberadamente a las enciclopedias culturales de los lectores más experimentados, o bien que suponen un reto, en el sentido de motivar la creación de esos puentes, ahí reside todavía la intención didáctica, una propuesta tácita pero intermitente para degustar a un nivel más profundo el discurso poético latente.

La intertextualidad, además de proporcionar un sustrato de simbolismos y modelos, es la base para una especie de reformulación de los mensajes que el escritor considera

erróneos, por tributar a la perpetuación del pensamiento dominante, por lo que así como suele tomar venganzas literarias contra funcionarios pedestres, Chavarría reformula las tramas de las novelas clásicas, reorientándolas hacia modelos emanados de su formación en la izquierda del siglo XX.

En sus novelas el autor ha encontrado las condiciones idóneas para ejecutar un agudo examen a ciertos procesos de la sociedad humana; ha encontrado también el tono para disolver el halo de perfección que cubre a periodos de la historia que solemos considerar como un ejemplo civilizatorio, por ejemplo la Atenas de Pericles, el mito fundacional de la religión cristiana, etc. Y para el debate literario cubano encontró la forma de desbordarse de los diques políticos de manera audaz, convencido de que este desbordamiento fertilizaría, a la postre, a la literatura latinoamericana. Este tipo de ejercicios, por su alcance simbólico, se pueden entender como una profunda reflexión no sólo sobre Cuba y lo que su Revolución representa en la segunda mitad del siglo XX, sino sobre el devenir de nuestras sociedades en la historia.

En ese sentido, y en un mundo en el que se ha vuelto normal desestimar todo, Chavarría aportaría, en mi opinión, un cuadrante de pensamiento, desde la literatura, que provee algunas certezas, un punto de vista singular desde el cual contemplar América Latina.

Desde la tradición literaria y política decimonónica, antecedente claro de las revoluciones burguesas del siglo XX, como desde la antigüedad clásica, la obra de Chavarría propugna que la vida es digna de vivirse intensamente y que es deseable dignificarla para todos. La cultura y perspectiva temporal de este narrador generan un puente para que el lector contemporáneo se apropie de discursos, códigos y sensibilidades que hemos ido soslayando, acaso convencidos, sin saberlo, del discurso adormecedor del fin de la historia o del fin irreversible de las utopías, como son llamadas, no sin cierto cinismo, esas fuerzas centrífugas que conmocionaron los siglos XIX y XX.

Desde la ubicación *sui generis* de Cuba, el autor tuvo el tiempo, la perspectiva, el cuidado y la formación política de aprovechar el acervo histórico y humano de Latinoamérica a la hora de urdir sus ficciones: el colorido y polifonía de esta región son tema pero también aliento de su novelística.

Su poética abrevia directamente de la narrativa que se gestó en una época donde el estatismo social dio paso a la creencia en la posibilidad de cambiar el mundo y que cundió en América Latina con fuerza singular. Estamos ante un escritor que encontró en Cuba lo que no había encontrado en los distintos lugares en que trashumó por años, y no nos referimos sólo a la consolidación literaria.

Una propuesta estética que devuelve encanto a los actos humanos, que pese a los reveses de la realidad, conjura lo prosaico de ésta a fuerza de sabiduría, buen humor, acción y sensualidad, es una propuesta que critica la actitud actual de una sociedad conformada por individuos en la postración, el desencanto y una ficticia autosuficiencia; es, en suma, una postura política radical, necesaria, vital.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu, Arcia, Alberto, *Los juegos de la escritura o la (re)escritura de la historia*, La Habana, Casa de las Américas, 2007.
- Abreu, D. Andrés, “Un antes y un después de *Adiós muchachos*”, *La Ventana, portal informativo de la Casa de las Américas*, 30 de noviembre de 2002, <<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=672>> [consulta: 19 de febrero de 2008].
- Adolph, José B., “La verdad sobre las relaciones de César Vallejo y Luis Taboada”, <http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/JBA_Investigacion.html> [consulta: 20 de agosto de 2013].
- Alburquerque Fuschini, Germán, “La red de escritores latinoamericanos en los años sesenta”, en línea, <<http://universum.otalca.cl/contenido/index-00/alburquerque.pdf>> [consulta: 12 de enero de 2014].
- Alfaro, Gustavo A., *La estructura de la novela picaresca*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977.
- Amin, Samir, “Frantz Fanon en África y Asia”, *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid, Akal, 2009.
- Añel, Armando, “A la caza de la microfracción”, *Cubaencuentro*, <<http://www.cubaencuentro.com/cuba/articulos/a-la-caza-de-la-icrofraccion-48473>> [consulta: 12 de octubre de 2013].
- Arango, Arturo, “Chavarría o el placer de transgredir”, *La jiribilla. Revista de Cultura Cubana*, La Habana, núm. 510, año IX, febrero de 2011. <http://www.lajiribilla.cu/2011/n510_02/510_27.html> [consulta: 7 de octubre de 2012].
- Arenas, Reinaldo, *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets, 1995.
- Aristóteles, *Poética*, edición electrónica de la Escuela de filosofía, Universidad Arcis, 2006, en línea <www.philosophia.cl/> [consulta: 30 de mayo de 2010].
- Bajtín, M. M., *El método formal en los estudios literarios: introducción crítica a una poética sociológica*, Madrid, Alianza, 1994.
- , *Estética de la creación verbal*, traducción de Tatiana Bubnova, México, Siglo Veintiuno Editores, 2005.
- , *Hacia una filosofía del acto ético: De los borradores y otros escritos*, San Juan, Anthropos / Universidad de Puerto Rico, 1997.
- , *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- , *Problemas de la poética de Dostoievski*, traducción de Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

- , *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989.
- Barash, Zoia, “Nota de la traductora”, *Diecisiete instantes de una primavera*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1975.
- Batticuore, Graciela, *Fábulas del género. Sexo y escrituras en América Latina*, Rosario, Viterbo, 1998.
- Benedetti, Mario, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, México, Nueva Imagen, 1980.
- Benítez Rojo, Antonio, *La isla que se repite. Edición definitiva*, Barcelona, Casiopea, 1998.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 8a. ed., México, Porrúa, 2001.
- Billoti, Natalia, “El ojo de Chavarría. El ojo dindymenio”, Universidad de La Habana, enero-diciembre, 1997.
- Bobbio, Norberto, *Derecha e izquierda, ¿existen aún la izquierda y la derecha?*, 3ª. ed., Madrid, Santillana, 1995.
- Bobes Naves, María del Carmen, *La novela*, Madrid, Síntesis, 1998.
- Boldini, Gabriela, “Intertextos, pensamiento reformista y legado clásico grecolatino (Acercamiento a la obra literaria y ensayística de Raúl Martínez <<http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/6encuentro/article/view/89/83>> [consulta: 23 de septiembre de 2012].
- Bonano, María, “Proceso revolucionario latinoamericano y respuestas del intelectual: la producción de Francisco Urondo en la década del setenta”, I Congreso Internacional del CELEHIS de Literatura Mar del Plata, 6 al 8 de diciembre del año 2001, Facultad de Humanidades, UNMDP, 2001, <www.elortiba.org> [consulta: 13 de marzo de 2011].
- Bonasso, Miguel, *La memoria en donde ardía*, México, El Juglar, 1990.
- Bosch, Juan, *Pócker de espanto en el Caribe*, México, UNAM, 2009.
- Bowra, C. M., *Historia de la literatura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Buch, Hans Christoph, “Reinaldo Montero: escribir debajo de una piedra”, *La Gaceta de Cuba*, núm. 6, 2002.
- Cabrera Infante, Guillermo, *Mea Cuba*, México, Vuelta, 1993.
- Cabrera López, Patricia, *Una inquietud de amanecer. Literatura y política en México, 1962-1987*, México, CEIICH-UNAM-Plaza y Valdés, 2006.
- Calvino, Italo, “Levedad”, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 2002.
- Camacho Navarro, Enrique, *El rebelde contemporáneo en el Circuncaribe. Imágenes y representaciones*, México, CCyDEL-UNAM-Edere, 2006.

- , “Hombre nuevo, viejos hombres en la Revolución cubana”, en *La experiencia Literaria*, México, Facultad de Filosofía y Letras /Colegio de Letras, UNAM, núms. 4-5, marzo de 1996.
- Candido, Antonio, *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*, México, UNAM, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2007.
- Carballo, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura hispanoamericana*, México, Alfaguara, 2007.
- Carpentier, Alejo, “El papel social del novelista”, *Ensayos*, La Habana, Letras Cubanas, 1984, en *La Jiribilla*, núm. 108, <http://www.lajiribilla.co.cu/2003/n108_05/108_04.html> [consulta: 7 de marzo de 2014].
- Casas de Faune, María, *La novela latinoamericana*, Madrid, Planeta, 1977.
- Castro, Fidel, *Palabras a los intelectuales*, Ministerio de Cultura de la República de Cuba, <<http://www.min.cult.cu/loader.php?sec=historia&cont=palabrasalosintelectuales>> [consulta: 14 de abril de 2013].
- , *Primera Declaración de La Habana*, <http://www.ecured.cu/index.php/Segunda_Declaraci%C3%B3n_de_La_Habana> [consulta: 20 de septiembre de 2011].
- Chavarría, Daniel, *Adiós muchachos*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2009.
- , *AE*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1991.
- , *Aquel año en Madrid*, México, Planeta, 1998.
- , *Contracandela*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994.
- , *Don Sendic de Chamangá*, Montevideo, Aguilar, 2013.
- , *El ojo dyndimeno*, México, Planeta, 1993.
- , *El rojo en la pluma del loro*, Barcelona, Mondadori, 2002.
- , *Guía de lectura y léxico de EOD*, Montevideo, Graffiti, 1993a.
- , *Joy*, 4a ed., La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1977.
- , *La piedra de rapé*, La Habana, Ediciones Cubanas, 2013.
- , *LSI*, La Habana, Arte y Literatura, 1984.
- , “Munífica amazona”, *La Jiribilla*, año XI, núm. 602, La Habana, noviembre de 2012, <<http://www.lajiribilla.cu/articulo/munifica-amazona>>, consulta: 12 de febrero de 2013.
- , *Priapos*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2005.
- , *Primero muerto*, La Habana, Letras Cubanas, 1986.
- , *Una pica en Flandes*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2004.
- , *Viudas de sangre*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2004.
- , *Y el mundo sigue andando. Memorias*, Editorial Letras Cubanas, 2008.

- y Justo Vasco, *Completo Camagüey*, La Habana, Letras Cubanas, 1983.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1993.
- Cino, Luis, “El amor cubano de Daniel Chavarría”, *Asociación pro Libertad de Prensa. Espacio sin Censura de la Prensa Independiente de Cuba*. 3 de septiembre de 2009 <<http://prolibertadprensa.blogspot.mx/2009/09/el-amor-cubano-de-daniel-chavarría-luis.html>> [consulta: 18 de junio de 2011].
- Cloter, Julio, “Perú: Estado oligárquico y reformismo militar” en González Casanova, Pablo (coord.), *América Latina: historia de medio siglo*, México, Siglo XXI Editores, 1979.
- Comas Paret, Emilio, “El rojo en la pluma del Chava”, *La Gaceta de Cuba*, 4, julio-agosto de 2003.
- Concheiro, Elvira, Massimo Modonessi y Horacio Crespo, *El comunismo, otras miradas desde América Latina*, UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2007.
- Contreris, Hiber, “Entre la novela negra, el espionaje y la aventura: el polifacético discurso ficcional de Daniel Chavarría”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVI, núm. 231, abril-junio de 2010.
- Cornejo Polar, Antonio, “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, núm. 176-177, julio-diciembre, 1996: 837-844. Versión PDF, <<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/corn.pdf>> [8 de marzo de 2010].
- , *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, 2a. ed., Lima Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”-Latinoamericana Editores, 2003.
- Cuba Literaria. Portal de literatura cubana, *Diccionario de autores: Daniel Chavarría. Narrador*, <<http://www.cubaliteraria.cu/autor.php?idautor=149>> [consulta: 6 de septiembre de 2014].
- , *Sociedad Cultural Nuestro Tiempo*, <http://www.cubaliteraria.cu/monografía/sociedad_nuestro_tiempo/revista.html> [consulta: 3 de octubre de 2014].
- Crusells, Magí, *Un dictador de película: nuevas aportaciones a Raza*, Barcelona, Centro de Investigaciones Film-Historia, 2010, <http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/11317/franco_crusells_CIHC_2010.pdf?sequence=1>, [consulta: 3 agosto de 2014].
- Da Silva, Luiz Inacio Lula, “lo necesario, lo posible y lo imposible”, *La Jornada*, domingo 19 de mayo de 2013, en línea <<http://www.jornada.unam.mx/2013/05/19/politica/002n1pol>> [consulta: 11 de enero de 2015].

- Dalton, Roque *et al.*, *El intelectual y la sociedad*, México, Siglo XXI, 1969.
- Darnton, Robert, “Sexo para pensar”, *El coloquio de los lectores*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- De Micheli, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza Forma, 2012.
- De Toro, Alfonso, “Pasajes, heterotopía, transculturalidad: estrategias de hibridación en las literaturas latinoamericanas. Un acercamiento teórico”, en Mertz-Baumgartner, Ingrid y Pfeiffer Erna (eds.), *Aves de paso: autores latinoamericanos entre el exilio y transculturación (1970-2002)*, Innsbruck, Iberoamericana, 2005.
- Debord, Guy, “Le détournement comme negation et comme prelude”, *Internationale Situationniste*, París, Camp Libre, 1975.
- Declaración del Grupo Minorista*, Tomado de *Carteles*. La Habana, núm. 21, 22 de mayo de 1927, <http://www.cubaliteraria.cu/monografia/grupo_minorista/declaracion.html> consulta: 3 de octubre de 2014.
- Defoe, Daniel, *Aventuras de Robinson Crusoe*, México, Porrúa, 2012.
- Delgado Molina, Teresa, “Breve paseo por LSP”, *Bohemia*, La Habana, 77 (33), agosto de 1985.
- Desnoes, Edmundo, *Los dispositivos de la flor: Cuba. Literatura desde la Revolución*, Hanover, Ediciones del Norte, 1981.
- Díaz Ruiz, Ignacio, *Cabrera Infante y otros escritores latinoamericanos*, México, UNAM, 1992.
- Domínguez Michael, Christopher, “El síndrome de Sthendal”, *Letras Libres*, 25 de julio de 2012, <<http://www.letraslibres.com/blogs/fragmentos/el-sindrome-de-stendhal>>, [consulta: 25 de septiembre de 2014].
- Donoso, José, *Historia personal del Boom*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1987.
- Ecured, “Joy”, <<http://www.ecured.cu/index.php/Joy>> [consulta: 24 de julio de 2013].
- Eco, Umberto, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen, 1993.
- Eisler, Riane, *El caliz y la espada. La mujer como fuerza en la historia*, México, Pax / Cuatro Vientos, 1997.
- Escohotado, Antonio, *Historia elemental de las drogas*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- Espinosa de los Monteros, Jesús Lens, <<http://gangsterera.free.fr/critChavarria.htm>> [consulta: 8 de febrero de 2009].
- Elgueta, Berlarmino y Alejandro Chelén, “Breve historia de medio siglo en Chile”, en González Casanova, Pablo (coord.), *América Latina: historia de medio siglo*, México, Siglo XXI Editores, 1979.
- Escalante, Fabián, *Operación Calipso*, México, Ocean Sur, 2008.

- Estrada Betancourt, José Luis, “No me interesa la literatura elitista”, en *Cuba Literaria, Portal de literatura Cubana*, <<http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=996&idseccion=30>> [consulta: 1 de febrero de 2013].
- Fajardo Ledea, Nidia, “Los valores del humor en *Joy*”, La Habana, *Revista de la Universidad de La Habana*, enero-abril de 1981.
- Fernández Retamar, “Orígenes como revista”, *Thesaurus*, t. XLIX, núm. 2, 1994.
- en Dalton, Roque *et al.*, *El intelectual y la sociedad*, México, Siglo XXI, 1969.
- , *Todo Calibán*, San Juan, Ediciones Calleón, 2003, en línea <<http://americo.usal.es/iberoame/sites/default/files/Caliban2.pdf>> [consulta 11 de enero de 2015].
- , *Todo Calibán*, en línea <<http://www.portalalba.org/biblioteca/FERNANDEZ%20RETAMAR%20ROBERTO.%20Todo%20Caliban.pdf>> [consulta 11 de enero de 2015].
- Forn, Juan, “Un amor correspondido”, *Página 12*, 26 de febrero de 2006, <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1970-2006-02-26.html>> [consulta 11 de enero de 2015].
- Fornet, Ambrosio, “El quinquenio gris: revisitando el término”, La Habana, 2007, en línea <<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=45857>> [consulta 11 de enero de 2015].
- Foucault, Michel, “Los espacios otros”, *Revista Astrágalo*, septiembre de 1997, en línea: <<http://textosenlinea.blogspot.mx/2008/05/michel-foucault-los-espacios-otros.html>>. Publicada originalmente en *Architecture, Mouvement, Continuité*, núm. 5, octubre de 1984, pp. 46-49 [consulta: 20 de mayo de 2012].
- , “Topologías. Utopías y heterotopías”, *Fractal, revista trimestral*, en línea: <<http://www.fractal.com.mx/RevistaFractal48MichelFoucault.html>> [consulta: 4 de abril de 2012].
- , *Historia de la sexualidad*, 8a. ed., México, Siglo XXI Editores, 1996, 3 ts.
- Franqui, Carlos, *La revolución, ¿mito o realidad?, memorias de un fantasma socialista*, Barcelona, Península, 2006.
- , *Retrato de familia con Fidel*, Barcelona, Seix Barral, 1981.
- Fuentes, Norberto, “A diez años del Caso Ochoa”, *El Nuevo Herald*, Miami, domingo, 11 de julio de 1999, en <<http://www.cubanet.org/CNews/y99/jul99/12o18.htm>>.
- Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, México, Siglo XXI, 1990.
- García Abela, Pedro, “Allá la CIA”, *Revolución y Cultura*, La Habana, mayo-junio, 1991.

- García Berrio, Antonio y Hernández Fernández Teresa, *La poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis, 1994.
- García Gual, Carlos, *La antigüedad novelada y la ficción histórica*, Madrid, Fondo de Cultura Económica 2013.
- García Ronda, Denia *et al.*, “Los 400 de la literatura cubana”, en *Revista Temas. Cultura, ideología, sociedad*, La Habana, núm. 25, julio-septiembre, 2008.
- Garrido Ardila, Juan Antonio, *El género picaresco en la crítica literaria*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- , *Umbrales*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2001.
- Gilman, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003.
- Gomís, Anamari *et al.*, *Literatura universal*, México, Ediciones Castillo, 2012.
- González Casanova, Pablo (coord.), *América Latina: historia de medio siglo*, México, Siglo XXI Editores, 1979.
- González Marrero, Claudia, “La novela policial en Cuba durante la década del 70. Una literatura comprometida”, *Kaos en la red.net*, 2008, <<http://old.kaosenlared.net/noticia/novela-policial-cuba-durante-decada-70-literatura-comprometida>> [consulta del 30 de octubre de 2009].
- González Pérez, Claudia Araceli, *Las voces narrativas en El mundo alucinante, de Reinaldo Arenas*, tesis de licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 2007.
- , *Conspiración internacional y espionaje en el género neopoliciaco latinoamericano con mirada de izquierda*, tesis de maestría, México, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 2010.
- González, Marianela, “Seso despierto y energías para fabular”, *La Ventana, Portal Informativo de la Casa de las Américas*, Lunes 5 de enero de 2011 <<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=5900>> [consulta: 6 de noviembre de 2011].
- Granma*, “Demanda del pueblo de Cuba al Gobierno de Estados Unidos por daños humanos”, La Habana, Editora Política, 1999.
- Grzondziel, Jurgen, “La literatura del Caribe como fuente etnológica: un estudio sobre *Gallego*, de Miguel Barnet”, *Itsmo, Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*. <<http://collaborations.denison.edu/itsmon05/articulos/literatura.html>> [consulta: 3 de enero de 2012].

- Guevara Lynch, Ernesto, *La guerra de guerrillas*, 3a. ed., La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2009.
- , *El socialismo y el hombre nuevo*, México, Siglo XXI Editores, 2007.
- , *Mensaje a los pueblos del mundo a través de la Tricontinental*, 1967, <https://www.marxists.org/espanol/guevara/04_67.htm> [consulta: 24 de agosto de 2014].
- Gutiérrez, Pedro Juan, *Trilogía sucia de La Habana*, Barcelona, Anagrama, 1998.
- Halperin Donghi, Tulio, *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza Editorial, 1979.
- Harnecker, Marta, “Introducción”, *Haciendo posible lo imposible: la izquierda en el umbral del siglo XXI*, México, Siglo XXI-UNAM, 1999. Disponible en <<http://www.elortiba.org/mharme.html>> [consulta: 30 de marzo de 2012].
- , *La izquierda latinoamericana y la construcción de alternativas*, México, UNAM, CIECH, 1999, col. Las ciencias y las humanidades en los umbrales del siglo XXI.
- Heras León, Eduardo, “Un paso más acá de la leyenda”. Palabras en la entrega del Premio Nacional de Literatura, Cuba 2010, en *La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana*, núm. 510, año IX, febrero de 2011.
- Henríquez Ureña, Pedro “Introducción”, en Plutarco, *Vidas paralelas*, Buenos Aires, Lozada, 2009.
- Horkheimer, Max y Theodor Adorno, “La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas”, *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- Huertas, Begoña, *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los '80*, La Habana, Casa de las Américas, 1993.
- ITT, página oficial, “Historia” <<http://www.itt.com/About/History/>> [consulta: 14 e diciembre de 2014].
- Jameson, Fredric, *documentos de cultura, documentos de barbarie*, traducción de Tomás Segovia, Madrid, Visor Distribuciones, 1989.
- Kalfon, Pierre, *Che. Ernesto Guevara, una leyenda de nuestro siglo*, Barcelona, Plaza y Janés, 1997.
- Kipling, Rudyard, *Kim*, 6a. ed., Madrid, Ediciones Gaviota, 1998.
- La Jornada*, “¿Discriminación?”, *Editorial*, domingo, 10 de mayo de 2009 <<http://www.jornada.unam.mx/2009/05/10/edito>> [consulta: 27 de septiembre de 2014].
- Larroyo, Francisco, “Estudio preliminar”, en Platón, *Diálogos*, 32 ed., México, Porrúa, 2012.
- Lauro, Jorge y García, Alfredo, “Fui un estalinista hasta que se produjo la revolución cubana”, *Semanario Voces*, Uruguay, <<http://www.voces.com.uy/entrevistas->

- 1/danielchavarriaescritor%E2%80%9Cfuiinstalinistahastaqueseprodujolarevolucioncubana%E2%80%9D> [consulta: 10 de noviembre de 2011].
- Lavernia, Rubén, “El virus de la tristeza”, *El Caimán Barbudo*, La Habana, agosto de 1978.
- Lawrence, David Herbert, *Sexo y literatura*, 2a. ed., México, Fontamara, 1999.
- Lazo, Raymundo, *Historia de la literatura cubana*, México, UNAM, 1974.
- Leal, Eusebio, Conferencia pronunciada el 10 de noviembre de 2003, en la Universidad Nacional Capodistria de Atenas, en vísperas de la consagración de la Catedral Ortodoxa de San Nicolás de Mira, en La Habana Vieja. Tomado de *Habana Nuestra, Portal de la Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana*, <http://www.habananuestra.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=134&catid=33&Itemid=35> [consulta: 22 de octubre de 2012].
- Lie, Nadia, *Transición y transacción. La revista cubana Casa de las Américas (1960-1976)*, Gaithersburg / Leuven, Hispamérica / Leuven UP, 1996.
- Lofredo, Jorge, *La generación Aguas Blancas, organizaciones clandestinas armadas mexicanas*, México, Centro de Documentación de los Movimientos Armados, 2013, <<http://www.cedema.org/ver.php?id=5836>> [consulta: 13 de diciembre de 2013].
- López Castellanos, Nayar, *La ruptura del Frente Sandinista*, México, FCPyS, UNAM-Plaza y Valdés, 1996.
- López, Magdalena, “Espías y detectives calibánicos: marcando y difuminando los límites de la nación cubana revolucionaria”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVI, núm. 232-233, julio-diciembre de 2010.
- Lukacs, Georg, *La forma clásica de la novela histórica* (versión PDF de la edición en español de 1965) Santiago, Centro de Estudios Miguel Enriquez-Archivo Chile. Historia político social. Archivo popular, <http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/lukacs_g/de/lukacs_gde00006.pdf> [consulta: 12 de marzo de 2014].
- Manach, Jorge, *Indagación del choteo*, 3a. ed. Revisada, La Habana, Editorial Libro Cubano, 1955, <http://lilt.ilstu.edu/jjpancr/Spanish_305/indagaci%C3%B3n_del_choteo.htm> [consulta: 20 de marzo de 2012].
- Mandel, Ernest, *Crimen delicioso. Historia social del relato policiaco*, México, UNAM, 1986.
- Manzoni, Celina, *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia*, La Habana, Casa de las Américas, 2001.

- Marini, Ruy Mauro, “La lucha por la democracia en América Latina”, *Ruy Mauro Marini, Escritos*, 1985, <http://www.marini-escritos.unam.mx/018_democracia_es.htm> [consulta: 24 de agosto de 2013].
- , “Prólogo a la Revolución cubana: una reinterpretación”, 1976, <<http://www.marini-escritos.unam.mx/index.htm>> [consulta: 2 de julio de 2014].
- Martin, René, *Diccionario Espasa mitología griega y romana*, Madrid, Espasa, 1996.
- Martínez Heredia, Fernando, *Che, el socialismo y el comunismo*, La Habana, Casa de las Américas, 1989.
- , *Cuba en los noventa: realidades, proyectos, alternativas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1991.
- Martínez Láinez, Fernando, “Personajes de novela negra española. Un recorrido crepuscular”, 2008, en <<http://martinezlainez.com>> [consulta: 17 de abril de 2009].
- , “La novela negra europea: una aproximación”, *Europolar*, 2005 <http://www.europolar.eu/europolarv1/3_dossiers_article_lainez_esp.htm> [consulta: 2 de diciembre de 2008].
- Martínez Pérez, Liliana, *Los hijos de Saturno. Intelectuales y revolución en Cuba*, México, Flacso-Porrúa, 2006.
- Martínez, María Eugenia, “Las cinco respuestas de Chavarría”, *180*, <<http://www.180.com.uy/articulo/Las-cinco-respuestas-de-Chavarria>>, 17 de febrero de 2010.
- Masetti, Jorge, *El furor y el delirio. Itinerario de un hijo de la Revolución cubana*, Barcelona, Tusquets, 1999.
- Matamoro, Blas, “Ego Stendhal”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 660, Madrid, junio de 2005.
- Mendez Rodenos, Adriana, *Cuba en su imagen: historia e identidad en la literatura cubana*, Madrid, Verbum, 2002.
- Mertz-Baumgartner, Ingrid y Pfeiffer Erna (eds.), *Aves de paso: autores latinoamericanos entre el exilio y transculturación (1970-2002)*, Innsbruck, Iberoamericana, 2005.
- Michelena, Alejandro, “Un policial atrapante”, *Semanario Brecha*, Montevideo, 2004, <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/michelena/adios_muchachos.htm> [consulta: 14 de febrero de 2013].
- Mirabal Llorens, Elizabeth y Velazco Fernández, Carlos, “De nube en nube con Senel Paz”, en *Revolución y cultura*, La Habana, núm. 2, marzo-abril de 2008.

- Molloy, Silvia, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, El Colegio de México-FCE, 1996.
- Montero, Reinaldo, “Escribir debajo de una piedra”, en *La Gaceta de Cuba*, noviembre-diciembre 2002.
- Morejón Arnaiz, Idalia, *Política y polémica en América Latina. Las revistas Casa de las Américas y Mundo Nuevo*, México, Educación y Cultura, 2010.
- Museo Nacional del Prado, *El tránsito de la virgen*, de Andrea Mantegna, en *Galería on line*, <<https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-transito-de-la-virgen/>> [consulta: 6 de septiembre de 2014].
- Navarro César, “Mandela, Fidel y la Revolución cubana”, *La Jornada en línea*, <<http://www.jornada.unam.mx/2013/12/10/opinion/022a2pol>> [consulta: 12 de diciembre de 2013].
- Nicol, Eduardo, *Historicismo y existencialismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Nietzsche, Federico, *El nacimiento de la tragedia*, versión PDF, <http://www.ict.edu.mx/acervo_humanidades_filosofia_nietzsche_El%20nacimiento%20de%20la%20tragedia_F%20Nietzsche.pdf>, [consulta: 3 de agosto de 2014].
- Oduardo Guerra, Osmany, “Lo mío es la novela política de aventuras”, *Realismo Socialista*, <<http://www.45-rpm.net/antiguo/palante/chavarria.htm>> [consulta del 28 de marzo de 2012].
- , “Daniel Chavarría en el *New York Times*”, *La Ventana, Portal Informativo de la Casa de las Américas*, lunes 8 de julio de 2002, <<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=286>> [consulta: 27 de febrero de 2010].
- Ortiz, Ernesto, *El ojo (decibeles)*, 2000, <<http://www.vitral.org/vitral/deliras/11/anaql.htm>> [consulta: 5 de agosto de 2011].
- Padura-Chavarría “Leonardo Padura desmiente a Daniel Chavarría”, 20 de febrero de 2013, en línea <https://www.youtube.com/watch?v=46CR-a_Bw4s> [consulta: 11 de enero de 2015].
- Padura, Leonardo, “Chavarría en los planetas”, *La Gaceta de Cuba*, La Habana, marzo-abril, 1993.
- , *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Paz, Octavio, *La llama doble: amor y erotismo*, Barcelona, Seix Barral, 1993.
- Pereira, Armando, *Novela de la Revolución cubana (1960-1995)*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1995.

- Pérez Guerra, Arnaldo, “Operación Zunzuneo contra Cuba”, en *Punto Final*, núm. 805, mayo-junio de 2014, en línea < <http://www.puntofina.cl/805/zunzuneo805.php>> [consulta: 11 de enero de 2015].
- Pérez Sánchez, Luis, “El coro en la tragedia griega clásica. El coro en Edipo Rey de Sófocles”, 2010 <www.elcantodelamusa.com/docs/2010/febrero/doc5_sofocles.pdf> [consulta: 20 de marzo de 2013].
- Pimentel, Luz Aurora, *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*, México, UNAM-Bonilla Artigas-Latinoamericana, 2012.
- , *El espacio en la ficción*, México, Siglo XXI-UNAM, 2001.
- , *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI-UNAM, 1998.
- Portuondo, José Antonio, “En torno a la novela detectivesca”, *Astrolabio*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1973.
- , *El contenido social de la literatura cubana*, El Colegio de México, 1994.
- Prada Oropeza, Renato, *Poética y liberación en la narrativa de Onelio Jorge Cardoso*, Jalapa, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, 1988.
- Pratt, Mary Louise, *Ojos imperiales, Literaturas de viaje y transculturación*, México, 2010.
- Prieto, Alberto, *Las guerrillas contemporáneas en América Latina*, s. l., Ocean Sur, 2007.
- Querol, Vicente W. y Llorente, Teodoro, “Prólogo”, en Byron, George Gordon, *El corsario*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999, <www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-corsario--0/html/fefee926-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.htm#3> [consulta: 15 de septiembre de 2014].
- Quignard, Pascal, *El sexo y el espanto*, Barcelona, Editorial Minúscula, 2006.
- Rama, Ángel, *Literatura y clase social*, México, Folios Ediciones, 1983.
- Ramírez, Sergio (ed.), *Augusto C. Sandino. El pensamiento vivo*, Managua, Nueva Nicaragua, 1984.
- Reckziegel, Manfred, *El gran atlas de bolsillo*, Justus Perthes Verlag, 2000.
- Redonet Cook, Salvador, *Los últimos serán los primeros*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana / Editorial Letras Cubanas, 1993.
- Resolución General del Congreso Cultural de La Habana*, 1968, en <<http://elsudamericano.wordpress.com/2013/06/16/resolucion-general-del-congreso-cultural-de-la-habana-1968/>> [consulta: 15 de agosto de 2013].
- Revista Digital *Consenso desde Cuba*: <<http://www.desdecuba.com/polemica/index.shtml>> en el portafolios “Polémica intelectual 2007” [consulta: 9 de septiembre de 2012].

- Riverón, Rogelio, “Soy un escritor cubano nacido en Uruguay”, *La Jiribilla*, <http://www.lajiribilla.cu/2006/n244_01/244_07.html> [consulta: 11 de enero de 2015].
- , “Daniel Chavarría”, *Narradores cubanos de hoy*, La Habana, Letras Cubanas, 2005.
- Rodríguez Araujo, Octavio, *Izquierdas e izquierdismo: de la primera internacional a Porto Alegre*, México, Siglo XXI, 2002.
- Rodríguez, Carlos Rafael, *Cuba en el tránsito al socialismo 1959-1963*, Siglo XXI, 1978.
- Rodríguez Feo, José, *Mi correspondencia con Lezama Lima*, La Habana, Era, 1989.
- Rojas, Rafael, *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- , *La vanguardia peregrina. El escritor cubano, la tradición y el exilio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Rojas, Ronny, “Proyecto Zunzuneo funcionó en una casa de Sabana Oeste, de Costa Rica”, *La Nación*, 22 de abril de 2014, <<http://www.cubadebate.cu/noticias/2014/04/22/proyecto-zunzuneo-funciono-en-una-casa-en-sabana-oeste-de-costa-rica/#.U1hubFf1wII>> [consulta: 23 de abril de 2014].
- Rosado, Juan Antonio, *Erotismo y misticismo. La literatura erótico-teológica de Juan García Ponce y otros autores en un contexto universal*, México, UACM-Editorial Praxis, 2005.
- Sábato, Ernesto, “Características de la novela contemporánea”, en Klahan, Norma, y Corral, Wilfrido H., *Los novelistas como críticos*, México, FCE, 1991.
- Sader, Emir y Pablo Gentili, “Lo necesario, lo posible y lo imposible”, *La Jornada*, 28 de mayo de 2013.
- Said, Edward, *Cultura e Imperialismo*, Barcelona, Anagrama, 2012.
- Salles Fonseca, Marisel y Yolanda Corujo Vallejo, *Hombre nuevo: fundamento de la eticidad guevariana*, de <www.ispgt.rimed.cu>; visible en <www.monografias.com/.../hombre-nuevo/hombre-nuevo.shtml> [consulta: 23 de abril de 2014].
- San Martín Moreno, Araceli y Muñoz de Baena Simón, “La Habana real y La Habana imaginada”, en Mertz-Baumgartner, Ingrid y Pfeiffer Erna (eds.), *Aves de paso: autores latinoamericanos entre el exilio y transculturación (1970-2002)*, Innsbruck, Iberoamericana, 2005.
- Santana Castillo, Joaquín, “Transgresiones en el pensamiento latinoamericano: semejanzas y diferencias entre Cuba y América Latina”, en Knauer Gabriele, Elina Miranda y Janette Reinstadler (eds.), *Transgresiones cubanas: cultura, literatura y lengua dentro y fuera de la isla*, Madrid, Iberoamericana, 2006.

- Sartre, Jean Paul, “Prefacio”, *Los condenados de la tierra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
- Sastre, Alfonso, “Literatura y revolución: problemas y perspectivas. Sobre la crítica política de la literatura y el arte”, *La revolución y la crítica de la cultura*, 1995.
- Saviano, Roberto, *CeroCeroCero. Cómo la cocaína gobierna el mundo*, Barcelona, Anagrama, 2014.
- Scala, Gennaro, “Perché ho deciso di vivere a Cuba”, <<http://www.ilnuovo.it/nuovo/foglia/0,1007,34223,00.html>>, 24 de agosto de 2003.
- Schaeffer, Jean Marie, *¿Qué es un género literario?*, Madrid, Akal, 2006.
- Secretaría de Gobierno de Chile, *Documentos secretos de la ITT. Fotocopias de los originales en inglés y su traducción al castellano*, Santiago, Empresa Editora Nacional, 1972.
- Severini, Silvia, *Brasil. Del Imperio a la dictadura militar*, Argentina, Centro Editor de América Latina, visible en <http://fasciculosceal.blogspot.com/2008/04/brasil-del-imperio-la-dictadura-militar.html#_Toc154163671> [consulta del 23 de noviembre de 2011].
- Shaw, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Sierra, Jerónimo de, “Consolidación y crisis del ‘capitalismo democrático’ en Uruguay”, en Pablo González Casanova (coord.), *América Latina, historia del medio siglo*, 1. América del sur. México, Siglo XXI Editores, 1979.
- Slonim, Marc, *Escritores y problemas de la literatura soviética 1917-1967*, Madrid, Alianza Editorial, 1974.
- Stendhal, *Obras completas*, t. I, México, Aguilar, 1964.
- Stolowicz, Beatriz, “La izquierda latinoamericana entre la lógica pendular y la razón emancipatoria”, Intervención en la mesa redonda: “Izquierda y renovación del pensamiento”, *Coloquio internacional de las ideas políticas*, Santiago de Chile, Universidad Arcis, 2006. Publicado en PVP, Partido Victoria del Pueblo, <www.pvp.org.uy>. [consulta: 2 de diciembre de 2012].
- Szurmuk, Mónica y Mckee Irwin, Robert (coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México, Instituto Mora- Siglo XXI, 2009.
- Tadié, Jean-Yves, *La novela de aventuras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Taibo II, Paco Ignacio, *Ernesto Guevara también conocido como El Che*, México, Planeta Joaquín Mortiz, 1996.
- Taléns, Jenaro, *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Ediciones Júcar, 1975.

- Tena, Carlos *CubainformaciónTV*, martes 18 de marzo de 2008. <http://www.dailymotion.com/video/xcpxi_carlos-tena-entrevista-a-daniel-cha_news?ralg=meta2-only#from=playreton-1>.
- Tibón, Gutierre, *Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- , *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Tieghem, Paul Van, *El Romanticismo en la literatura europea*, México, Utea, 1958.
- Thomas, Gérard, “Des armes aux urnes”, *Libération*, 22 de octubre de 2009, <<http://www.liberation.fr/monde/0101598544-des-armes-aux-urnes>> [consulta: 21 de noviembre de 2011].
- Tollinchi, Esteban, *Romanticismo y modernidad, ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*, t. I y II, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1989.
- Toro, Alfonso de, “Pasajes-heterotopías-transculturalidad: estrategias de hibridación en las literaturas latino/americanas (*sic*): un acercamiento teórico”, en línea: <http://www.uni-leipzig.de/~detoro/sonstiges/Pasajes_Heterotopias_Transculturalidad.pdf> [consulta: 18 de abril de 2012].
- UNEAC, “Declaración de la UNEAC sobre el premio a Heberto Padilla y Antón Arufat, La Habana, 1968, <<http://www.literatura.us/padilla/uneac.html>> [consulta: 23 de junio de 2013].
- Vadillo, Alicia, E., *Santería y vudú; sexualidad y homoerotismo, Caminos que cruzan sobre la narrativa cubana contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- Valdés Dapena-Vivanco, Francisco, *Operación Mangosta: preludio de la invasión directa a Cuba*, La Habana, Capitán San Luis, 2002.
- Valle, Amir, “Narrativa cubana actual”, *La Jornada Semanal*, México, núm.405, diciembre de 2002, en línea <<http://www.jornada.unam.mx/2002/12/08/sem-amir.html>> [consulta: 11 de enero de 2015].
- Vallejo, César, *Poesía completa*, México, Fontamara, 1994.
- Veraldi, Gabriel, *La novela de espionaje*, México, FCE, 1986.
- Vincent, Mauricio, “El recuerdo del quinquenio gris moviliza a los intelectuales cubanos”, *El País*, 13 de enero de 2007, <http://www.elpais.com/articulo/cultura/recuerdo/quinquenio/gris/moviliza/intelectuales/cubanos/elpepuint/20070113elpepicul_1/Tes> [consulta: 3 de febrero de 2011].

- Wallerstein, Immanuel, “Cuba y Estados Unidos restablecen relaciones ¡feliz año nuevo!”, *La Jornada*, 11 de enero de 2015.
- Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 2005.
- Zaragoza Zaldivar, Francisco, “La narrativa cubana de los noventa”, Congreso Brasileiro de Hispanistas, 2, 2002, São Paulo, Associação Brasileira de Hispanistas, en línea <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000012002000300024&lng=en&nrm=abn> [consulta: 11 de enero de 2015].
- Zavaleta Mercado, René, “Consideraciones generales sobre la historia de Bolivia (1932-1971)”, en González Casanova, Pablo (coord.), *América Latina, historia del medio siglo*, 1. América del Sur, México, Siglo XXI Editores, 1979.

APÉNDICE HISTÓRICO

A continuación una breve reseña histórica de países latinoamericanos cuya experiencia está involucrada en alguna medida con el objeto de esta investigación, ya sea en el plano biográfico o en el de la creación novelística.

Argentina

El país de origen de una de las figuras más trascendentales del siglo XX, Ernesto Guevara, ha experimentado una convulsionada historia. De la década de los treinta del siglo XX hasta la de los setenta, este país vivió ocho golpes de Estado. En 1958 Arturo Frondizi pasó a ser presidente, pero fue derrocado en 1962. El poder lo asumió un civil, José María Guido, pero quienes realmente gobernaban eran los militares. En 1966 tocó la misma suerte al presidente Arturo Umberto Illia, al ser sustituido por una dictadura militar con aspiraciones de ser permanente, cuyo programa ostentaba el nombre de “Estado Burocrático Autoritario”.¹ En plena dictadura militar surgen en Argentina los Montoneros, sus intenciones eran derrocar la dictadura y reinstaurar a Perón al frente del país. El gobierno de facto terminó con la vida de muchos de estos militantes. La organización se desmembró hacia 1979.

Bolivia

Su historia entre el siglo XIX y XX está marcada por conflictos territoriales con los países vecinos, como la Guerra del Chaco, contra Paraguay, o la guerra del Pacífico, contra Chile. A mediados del siglo XX en Bolivia se explotaba principalmente el estaño, y es en esa época que se fundan sindicatos obreros nucleados en torno a la Central Obrera Boliviana, COB.

En 1951 Víctor Paz Estenssoro gana las elecciones, pero no consigue tomar el poder sino hasta 1953, y mediando una rebelión popular contra la usurpación que quería perpetrar una junta militar. Durante su gestión decreta la nacionalización de las minas y la reforma agraria, entre otras medidas. Se alterna en el poder con otro de sus correligionarios, pero en 1964 es derrocado por el General René Barrientos, que pone fin a la Revolución de 1952, de tendencia nacionalista-popular, impulsada por el MNR (Movimiento Nacionalista Revolucionario) (Zavaleta Mercado, René, 1979: 121-123)

El Che Guevara se internó en Bolivia con la intención de iniciar allí un movimiento guerrillero, supuestamente con el apoyo logístico de miembros del PC boliviano, del Partido Obrero Revolucionario y del PRIN, Partido Revolucionario de la Izquierda Nacionalista, cuyo dirigente Juan Lechín era entonces dirigente también de la poderosa Central Obrera Boliviana (Kalfon, 1997:517). Pero la intención a largo plazo del Che era que desde este territorio encrucijada

¹ Estas condiciones políticas influyeron en que el Che Guevara decidiera internarse en Bolivia, pues preveía que tras prender la chispa en este país-encrucijada, sería factible llegar a Argentina a promover una revolución contra la dictadura (Kalfon, 1997:508).

(colindante con Perú, Chile, Paraguay, Argentina y Brasil) se diera inicio y forma a la guerrilla continental. El cometido fracasa en 1967, cuando el ejército captura y asesina al dirigente de la guerrilla de Ñancahuazú, con el beneplácito de Washington. Se ha dicho (Kalfon 1997: 517) que la derrota dependió mucho de que el terreno fue mal elegido. Aparentemente las relaciones que el ejército tenía con los colonos de esta zona, quienes se sentían beneficiados al haber sido reubicados ahí por el gobierno militar, fue algo que ni el Che ni el PC boliviano tuvieron en cuenta a la hora de escogerlo.

Posteriormente, tras la muerte de Barrientos y luego de una serie de gobiernos de corta duración, toma el poder Hugo Bánzer Suárez, tras derrocar a Juan José Torres, quien quería establecer un gobierno militar de izquierda. De ahí en adelante en este país se suceden varios gobiernos militares, proceso que no para sino hasta comenzada la década de los ochenta del siglo XX.

Brasil

En 1961 es elegido presidente de este país Joao Goulart. Señalado ya por la oligarquía local (y los omnipresentes estadounidenses) por tener tendencias de peligroso izquierdismo y tras el anuncio de expropiación de los recursos petrolíferos amén de una reforma agraria que repartiera la tierra, Goulart es derrocado por un golpe militar que dejará en el poder a una dictadura comandada por el general Castelo Branco, dictadura que durará hasta mediados de los años ochenta, y que además colaboró diligentemente en la persecución y captura de disidentes políticos argentinos y de otros países durante la sangrienta Operación Condor (Ecured, *cit*).

Durante el período de Castelo Branco ocurrieron distintas escisiones entre la izquierda brasileña y de ello surgieron también varios grupos armados. Las Ligas Campesinas, que habían surgido en 1953 en Pernambuco, dirigidas por Francisco Julião y que habían logrado la expropiación de tierras, fueron disueltas en 1964 y los sindicatos fueron clausurados. Para ese momento su ejemplo había estado reproduciéndose en Paraíba y en general en el nordeste del país, pero al entrar la dictadura los privilegios de los terratenientes fueron restituidos e incluso sus poderes aumentados (Severini, 1973:15).

La represión que se dejó sentir en todo el país no fue suficiente para evitar el surgimiento, en varios puntos del país, de diferentes organizaciones armadas: El Ala Roja del Partido Comunista, el Movimiento Nacionalista Revolucionario, fundado por comunistas y algunos militares separados del ejército por cuestiones políticas; el Movimiento Armado Revolucionario y el Movimiento Revolucionario 26.

Para 1968 surge la Alianza de Liberación Nacional, cuyas acciones iniciales fueron en las ciudades de Río de Janeiro, Sao Paulo y Belo Horizonte. Un par de años después sus dirigentes fueron asesinados, con lo cual esta organización se disolvió. Otras guerrillas surgieron en esos años, enfrentando a la Comisión Nacional de Seguridad “a la cual se le adscribió un poderoso aparato punitivo compuesto por los órganos represivos de las Fuerzas Armadas asociados a los sanguinarios grupos paramilitares al estilo del tenebroso Escuadrón de la Muerte. También fueron suspendidas las garantías a los magistrados, eliminadas las

elecciones directas para los gobiernos estatales y convertida la tortura en una actividad cotidiana de la Policía” (Prieto, 2007:139). En 1971 la guerrilla en Brasil se desvaneció.

Chile

La explotación minera, el comercio de exportación y la especulación bancaria a principios del siglo XX eran ya las principales actividades económicas en Chile, y estaban controladas por Inglaterra. El grueso de la población, en tanto, vivía en el subdesarrollo, sin derechos laborales, mientras que la burguesía que sacaba tajada de los rubros arriba citados, tenía además el control sin contrapesos de los poderes del Estado y el apoyo militar, siempre al servicio del orden burgués.

El accidentado vaivén chileno durante este siglo incluye varios golpes de Estado (uno en 1932 que, curiosamente, estuvo encabezado por sectores ilustrados del país y respaldado por militares, con iniciativas extremadamente progresistas, pero que duró sólo 12 días), pero también un proceso de politización de parte de la clase trabajadora, los primeros perjudicados por los accidentes del mercado externo. Dado que la economía dependía de capitales extranjeros, a pesar de las intenciones democráticas impulsadas por las capas trabajadoras, los logros eran modestos, aun cuando en este país había más partidos que los tradicionales “liberal” y “conservador” en el resto de la región.

La experiencia chilena se distingue en el panorama latinoamericano, junto con Guatemala años antes, por haber intentado por la vía electoral un viraje hacia la democracia y la justicia social, sin esconder su ideario comunista, además de que, como dicen Belarmino Elgueta y Alejandro Chelén (1979:267), “Ningún movimiento político llegó tan lejos en el conjunto de medidas revolucionarias adoptadas, a excepción echa de la Revolución cubana”. Además, la relación tan cercana y solidaria que Salvador Allende, dirigente político chileno, entre otros personajes de este país, construyera con la Revolución cubana y demás movimientos de liberación en la región son altamente significativos en términos simbólicos para la memoria de las luchas latinoamericanas, a pesar de la traición cometida por las fuerzas armadas bajo la dirección de Estados Unidos en el golpe militar de 1973. Pero de hecho el sabotaje había comenzado desde que la Unidad Popular asumiera el poder en 1970, por medio “del sabotaje, la agitación, el terrorismo, las campañas de descrédito” (Elgueta y Chelén, 1979:276).

No obstante este experimento “pacífico” validado por una gran parte de la sociedad chilena, durante los años sesenta se fundó en Santiago el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) conformado en su mayoría por estudiantes universitarios con orientación marxista. Este grupo armado rechazaba la vía pacífica por inaplicable. Durante el Gobierno de Allende y la Unidad Popular, el MIR decidió suspender las acciones armadas pero mantuvo una postura crítica, si bien apoyaba la movilización de la sociedad. Cuando ocurrió el golpe de Estado y fue asesinado Salvador Allende, las fuerzas armadas se lanzaron encarnizadamente contra esta organización, sin embargo, sobrevivió en la clandestinidad durante la dictadura, y al paso de los años, tras varias fragmentaciones, se convirtió en un partido político.

Otro representante sobresaliente de la lucha armada en Chile es el FPMR (Frente Patriótico Manuel Rodríguez), que inició sus actividades el 14 de diciembre de 1983 al causar un apagón en casi todo el país. Conformado, entre otros, por combatientes internacionalistas entrenados en Cuba, toma su nombre del héroe de la independencia chilena Manuel Rodríguez Erdoiza. En un inicio el FPMR fue el aparato *militar* oficial del Partido Comunista de Chile (PCCh) en la resistencia armada contra la dictadura de Augusto Pinochet, dentro de la *política de rebelión popular de masas* impulsada por ese partido.²

Colombia

Este país ha padecido una gran cantidad de conflictos armados internos y externos desde su independencia de España. Para ceñirnos al periodo que comprende esta investigación, podríamos empezar con algunos eventos que antecedieron el célebre e influyente “bogotazo”, del cual hablaremos más adelante.

En 1930 y 1934 el Partido Liberal gana la presidencia del país. El ala más progresista de este partido hacía intentos por introducir algunas reformas a la ley con el fin de beneficiar a los obreros y a la pequeña burguesía en las leyes de protección al trabajador, y en el tema de la educación. Como era de esperarse, en cuanto se intentó tocar el asunto agrario hubo una férrea oposición, y los grandes propietarios de tierras lograron que la Constitución no recogiera las iniciativas del entonces presidente López Pumarejo. La batalla por aislar y desmovilizar a esta franja progresista del partido se prolongó durante más de 10 años. El gobierno del Partido Conservador fue responsable de más de 15 000 asesinatos, por lo que uno de los líderes de más prestigio en el país, Jorge Eliecer Gaitán, quien ya había figurado en varios puestos de gobierno por el Partido Liberal, promovió movilizaciones en repudio a tales acciones, conminando al entonces presidente de Colombia a detener las agresiones en contra del pueblo.

La derecha comenzó a temer que Gaitán ganara los comicios programados para 1950, así que ordenó su asesinato el 9 de abril de 1948, durante la celebración de “la Conferencia Panamericana encargada de constituir la Organización de Estados Americanos (OEA) y los dirigentes estudiantiles de toda América Latina protestaban allí por el evento”, la razón era que en ese evento los Estados Unidos querían proscribir oficialmente al comunismo en el continente (Prieto, 2007:38).

Al saberse la noticia del crimen, se desató una violentísima revuelta espontánea en la ciudad de Bogotá (de ahí el nombre de Bogotazo) que en horas se propagó hacia otras provincias de Colombia. Fueron quemados y saqueados innumerables edificios públicos iglesias, tranvías y negocios; hubo enfrentamientos con el ejército y la policía. A partir de ese momento y como respuesta a la represión desplegada por el Estado, se empezaron a levantar en armas distintos comandos de campesinos e inició un periodo conocido como La Violencia, que tuvo su apogeo entre 1948 y 1953.

² Los datos para esta organización fueron tomados de la página del Frente: fpmr-chile.org. Consulta de 13 de diciembre de 2009.

Muchas guerrillas y contraguerrillas aparecieron entonces, pero sólo algunas, entre ellas la que comandaban Manuel Marulanda e Isauro Yosa, comunistas de la región al sur de Tolima, se mantenían movilizadas a mediados de la década del sesenta del siglo XX. En abril de 1966, pasaron a formar parte de las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias Colombianas) junto con otros antiguos combatientes del llamado Bloque Guerrillero Sur.

Guatemala

Tras asumir el poder en 1951, el presidente Jacobo Arbenz puso en marcha algunas reformas a favor de los trabajadores y los campesinos, que afectaban directamente los vastísimos latifundios de la impertérrita United Fruit (234.000 hectáreas de tierra sin cultivar), de ahí que la CIA agrupara en territorio hondureño a un pequeño ejército conformado por mercenarios de toda calaña para derrocar las iniciativas “comunistas” del presidente. Tras el derrocamiento de Arbenz se dejó sentir una feroz represión, “nueve mil muertos y encarcelados durante los primeros meses de la contrarrevolución” dice Kalfon (1997:140-141).

Hay que mencionar, porque de esta experiencia se desprenderán no pocas decisiones que dieron rumbo al destino de la región, que el entonces doctor Guevara Lynch estuvo presente en territorio guatemalteco antes, durante y después de esta experiencia política, experiencia que a decir de Kalfon, uno de sus biógrafos, sería una gran lección de cómo con un enemigo como EU, cualquier intento de democratización por la vía política estaba destinado al fracaso (Kalfon, 1997:141).

Haití

En 1804 la mitad de la Española declaró su independencia de Francia, tras una guerra que duró aproximadamente 12 años, al final de la cual Jean Jacques Dessalines asumió el poder con el rango de Emperador. Para reconocer la independencia de este país, Francia impuso una indemnización, al tiempo que promovió un bloqueo contra el azúcar que producía la isla, lo que la colocó en una situación económica y política graves. En 1915 Estados Unidos invadió Haití, situación que duró hasta 1938, lo que no obstó para que, al asumir el poder Francois Duvalier (Papa Doc), Estados Unidos surtiera ayuda militar y financiera a favor del tirano, quien se autoproclamó presidente vitalicio en 1954, y cedió el poder a su hijo, Jean Claude en 1971, el cual, a su vez, lo conservó hasta 1986, cuando una insurrección popular lo llevó al exilio (Kalfon, 1997:279-280).

En 1961 Jacques Stephan Alexis, escritor y comunista haitiano que había sido enviado al exilio por Duvalier, dirigió un intento de penetrar en Haití, pero fue interceptado por los Tontons Macoutes, y torturado y desaparecido (Prieto, 2007: 275).

Nicaragua

En 1893 tomó el poder presidencial el Partido Liberal, dando comienzo una dictadura que duró 17 años. Ésta fue interrumpida tras la intervención norteamericana, a la que no le convenía en absoluto el plan del presidente José Santos Zelaya de abrir otro canal con capital alemán y japonés, como el que estaba en construcción en lo que todavía unos años atrás era la provincia de Granada, en Colombia: Panamá.

Los conservadores, cegados por sus intereses inmediatos de retomar el poder, colaboraron gustosamente en esta intervención que se prolongó durante más de tres lustros y a la cual sólo se oponían realmente un grupo de alzados de la zona de Puerto Cabezas con Augusto César Sandino al frente.

Mientras duró la ocupación norteamericana (físicamente), se destruyeron muchos kilómetros de vías férreas que se habían estado construyendo para comunicar las costas del Pacífico con las del Caribe. La principal motivación para la ocupación (el canal) se había olvidado, además de que la presión social local exigía de las fuerzas de ocupación un gasto que no estaban dispuestos a seguir pagando en el contexto de la gran depresión, pero sobre todo ante el riesgo de ser derrotados por los insurgentes, cuya fuerza y popularidad iba en ascenso. El Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua (EDSN) exigía, para dejar las armas, la retirada de los invasores y elecciones libres, diciendo que sólo negociarían la paz con un gobierno legítimo. Washington ordenó la creación de una Guardia Nacional cuyos integrantes fueran locales, aunque comandada por oficiales estadounidenses, e ideó una retirada tras las elecciones de 1932, en las que Juan Bautista Sacasa, del Partido Liberal, resultó ganador.

En 1934 el entonces jefe de la Guardia Civil, un advenedizo y hábil adulón de los norteamericanos, Anastasio Somoza, emboscó y asesinó a Sandino por orden de los estadounidenses cuando éste salía de una reunión con el presidente Bautista Sacasa. Posteriormente ordenó también arrasar con los pueblos que habían apoyado al EDSN, lo cual se llevó a cabo.

Huelga decir que muy pronto, en 1937, Somoza asumió la presidencia del país “por abrumadora mayoría”. En su momento se puso al servicio de EU para el derrocamiento de Jacobo Arbenz y fue también gran amigo del vecino Trujillo. En 1956 Somoza fue ejecutado por el poeta Rigoberto López Pérez, lo que por desgracia no bastó para instaurar un régimen justo en Nicaragua (Bosch, 2009: 83-117).

Años después, en los sesenta, se funda el Movimiento Sandinista, que unía a varias organizaciones revolucionarias, y que emitió una declaración en 1961, comunicando su opción por la lucha armada al quedar todas las otras alternativas clausuradas. Luego de casi veinte años de combate de parte del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), en 1979, tomó la capital y estableció una Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional.

La administración Reagan no dudó en comenzar una labor de sabotaje en todas las formas posibles, “obstinado en desvirtuar el ejemplo de la Revolución sandinista” (Prieto, 2007:167). Aparte de un creciente bloqueo económico se sabotearon instalaciones industriales, se creó un ejército mercenario (La Contra), además de que en la vecina Honduras se instalaron grandes destacamentos de soldados que aprovechaban el descontento de los misquitos para atacar al

sandinismo. En 1990, con el prestigio desgastado y en medio de una crisis económica, el FSLN entrega la presidencia a una alianza partidista financiada por Washington (Prieto, 2007:165-168).

Perú

La economía de enclave de la que se aprovechaban los capitales norteamericanos introdujo, hacia la segunda década del siglo XX, cambios sustanciales en la sociedad peruana. De un lado prevalecieron los modos de relación feudal en el campo, mientras que en las ciudades, que crecían con rapidez por la llegada de mano de obra barata requerida por las empresas estadounidenses, prevalecía una situación de injusticia. La tercera transformación que sufría la sociedad en Perú estaba muy relacionada con esta nueva situación de explotación, y consistió en el surgimiento y desarrollo iniciativas de organización de parte del sector obrero. Entre la década de los veinte y los treinta del siglo XX en Perú se funda el APRA, dirigido por Raúl Aya de la Torre, y el Partido Socialista (luego Comunista) Peruano, con José Carlos Mariátegui, uno de los más importantes teóricos del marxismo en A. L. (Cloter, 1979:379).

La burguesía y la aristocracia peruanas gozaban en ese tiempo de sendos beneficios al ser administradores y guardianes del capital extranjero, por lo que una crisis siguió a otra en el panorama histórico peruano. En medio de estas décadas accidentadas de gobiernos “democráticos” y gobiernos de facto, los movimientos guerrilleros tuvieron también lugar. Uno de ellos, cuyo origen fue la autodefensa frente a los hacendados del Cusco, la Brigada Remigio Huamán, dirigida por Hugo Blanco hacia 1962; otra, una de varias escisiones marxistas del APRA, fue el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), que surgió hacia 1965.

Hacia 1968 los militares toman el poder, al frente estaba el general Juan Velasco Alvarado. Su ideario era antiimperialista y de sesgo socialista, pues se promovió la reforma agraria, la nacionalización del petróleo y otras industrias estratégicas del Perú, por lo que con el tiempo sucedió lo inevitable: los intereses de la alta burguesía en complicidad con los Estados Unidos dieron reversa a las reformas del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas (Prieto, 2007:221). Por esos años se gestaba también el controversial Partido Comunista por el Sendero Luminoso, que operó en la clandestinidad a principios de los setenta (Prieto, 2007:229).

República Dominicana

Luego de su independencia de España este país padeció tres invasiones, una por parte de Haití en 1822, la siguiente por parte de España en 1861, y la última por los Estados Unidos, en 1916.

Cuando la ocupación dejó de ser absolutamente necesaria y rentable, EU decidió desocupar el territorio, pero la administración de aduanas y explotaciones azucareras siguió en sus manos, así también el gobierno entrante de Horacio Vázquez, que asume el poder en 1924. Mediante audaces maniobras políticas y armadas, el militar Rafael Leonidas Trujillo consigue echar fuera al presidente y se hace elegir en 1930; de ahí en adelante ejerce una de las dictaduras crueles de la región (si es que esto es posible). La alucinante crueldad y vileza de este personaje, su violencia y autoritarismo, permiten afirmar que pudo ser el principal modelo para la novela de Miguel Ángel Asturias, *El señor presidente*. Durante su mandato fue práctica común la delación, el cohecho, el fraude, los asesinatos en masa, la extorsión y el despojo.

Su régimen se prolongó hasta 1961, mediante gobernantes títeres. En 1958 trabó un acuerdo con Duvalier, en que ambos se comprometían a velar por la seguridad del otro en caso de oposición o levantamientos armados en su contra en el territorio respectivo. Pero a consecuencia del clima revolucionario en la región, EU, quien no estimaba en absoluto al autócrata a pesar de su pose anticomunista, permitió (se dice que financió) el atentado de mayo de 1961 (Bosh, 2009:45-82). Tras su muerte hubo un fugaz gobierno progresista (1963) encabezado por el propio Juan Bosch, pero posteriormente un incondicional de Trujillo, Joaquín Balaguer, fue quien ocupó la presidencia por 12 años. En 1978 se perfilaba ya la nueva era “democrática”, con las reservas que en nuestros países ha significado esta palabra en términos de poder hemisférico.

Uruguay

Un Estado que se fundó para fungir como “Estado tapón entre Argentina y Brasil” (Kalfon, 1997:354). Este pequeño país de “cultura clase media” y de gran ascendente europeo, tenía a mediados del siglo XX una economía basada en la producción de carne y cuero; no obstante el supuesto esplendor económico de la Suiza de América Latina fue perdiendo sustento real conforme se acercaba 1960, al irse estancando la economía, al aumentar el desempleo y pasar los bancos a manos de intereses foráneos. A raíz de esto se comenzaron a experimentar varias crisis que a su vez dieron lugar, entre otras consecuencias, al agotamiento de la credibilidad en los canales tradicionales de representación política. Se desarrolló un proceso de politización y de cierta autonomía del proletariado con respecto de los partidos, Colorado y Blanco, lo que iría de la mano de un endurecimiento de las medidas de represión gubernamental.

La pequeña burguesía tendió también a asumir una visión crítica del Estado social, y los intelectuales, un sector importante en el ámbito latinoamericano, comenzó a manifestarse como independiente del sistema, a pesar de trabajar en instituciones públicas; poco a poco se sumaron a organizaciones obreras, desatando las pulsiones represivas, pues la clase en el poder sabía del riesgo que esto acarrearía.

La clase obrera consigue fundar organizaciones como la CNT, que llevó un papel protagónico hasta mediados de la década del setenta. En estos organismos evoluciona notablemente la formación política de clase y la concientización, al haberse fundado su unidad en luchas reivindicativas cotidianas.

Se desarrollaron también en esos años los partidos y movimientos de izquierda (el Partido Comunista y el Partido Socialista existían desde las primeras décadas del siglo, pero en estos años adhirieron a ellos más individuos y se fundaron nuevas organizaciones).

El surgimiento, hacia 1962, del Movimiento de Liberación Nacional (Tupamaros) marcó un hito en la tradición de lucha política en el país durante el siglo XX. A pesar de la radicalidad de sus acciones, tuvieron un creciente impacto y generaron simpatías en muchos sectores, además de que lograron ser un elemento decisivo en la política, sobre todo a partir de 1968. Dice Jerónimo Sierra (1979: 448):

Si bien este crecimiento multifacético de las organizaciones políticas de izquierda tiene sus raíces fundamentales en la dinámica nacional de la crisis, es indudable que su emergencia fue notablemente fortalecida por la consolidación de la Revolución cubana y su enorme influencia en las luchas sociales en todo el continente. Ello es especialmente cierto para el caso uruguayo, donde absolutamente todos los partidos y organizaciones de izquierda dieron su apoyo a la misma e hicieron de sus postulados generales una bandera de lucha propia, más allá de la acentuación diferente de tal o cual aspecto.

En 1972 el gobierno de Juan María Bordaberry impulsó y solapó la actuación de los llamados Escuadrones de la Muerte, que emprendieron una intensa cacería y desmantelamiento de la organización MLN-T, para lo cual torturaron, apresaron y asesinaron a varios de sus principales dirigentes; también la emprendieron contra abogados defensores y familiares de los militantes. Al momento del golpe de Estado que ocurrió un poco después, y hasta el fin de la dictadura en Uruguay (1985) permanecieron en prisión, en condiciones inhumanas, varios de estos dirigentes, entre ellos, el actual presidente del Uruguay, José Mujica, quien junto con Eleuterio Fernández Huidobro y Raúl Sendic convocaron a la creación de un Frente Amplio, entrando con ello en la arena política uruguaya (Thomas, 2009).

AÑO	CUADRO CRONOLÓGICO				
	Datos históricos		Datos culturales	Datos literarios	Datos Biográficos Daniel Chavarría
	En el mundo	En Cuba			
1926	<p>Augusto César Sandino toma las armas</p> <p>Antonio Gramsci es llevado preso y morirá en la cárcel</p>	Nace Fidel Castro		<p>Nace el poeta haitiano René Depestre</p> <p>Nace el crítico uruguayo Ángel Rama</p>	
1927			<p>Se publica el primer número de la <i>Revista de Avance</i>, editada por Juan Marinello, Alejo Carpentier y otros</p> <p>El grupo minorista se da a conocer a través de una Declaración publicada en la revista <i>Carteles</i>, se refiere a temas del ámbito cultural y político en Cuba</p>		
1928	<p>En Perú José Carlos Mariátegui funda el Partido Comunista Peruano</p> <p>En Argentina, nace el Che</p>		Jorge Manach publica <i>Indagación del choteo</i> en la Habana		
1929					
1930	Rafael Leonidas Trujillo es electo presidente de		Deja de publicarse la <i>Revista de Avance</i>		

	República Dominicana				
1931					
1932					
1933		El dictador cubano Gerardo Machado es derrocado y huye a Bahamas			Nace en San José de Mayo, Uruguay un 23 de noviembre
1934	En Nicaragua Anastasio Somoza asesina a Augusto César Sandino con la autorización de Washington				
1935					
1936					
1937	Anastasio Somoza asume la presidencia de Nicaragua				
1938					
1939	Estalla la Segunda Guerra Mundial		Se funda la revista uruguaya <i>Marcha</i>		

1940		En julio se firma una Constitución cubana considerada como progresista para la época, en la que se pretende proteger derechos sociales, económicos y políticos sin precedentes en la isla, por lo mismo, no es aplicada realmente			
1941					Se adentra en la lectura de los clásicos de la literatura universal
1942					Comienza estudios de inglés
1943					Frecuenta “galerías, teatros, salas de concierto y espectáculos de ballet”
1944		El Partido Comunista Cubano apoya la candidatura a la presidencia de Fulgencio Batista, encomiándolo		Aparece la publicación de <i>La Gaceta del Caribe</i> , emprendida por escritores comunistas. Entre sus editores se	

		como un Prohombre. Los estudiantes universitarios y demás sectores progresistas cubanos no le perdonarán fácilmente este error		cuenta a José Antonio Portuondo y a Nicolás Guillén y Mirta Aguirre También aparece el primer número de <i>Orígenes</i> , dirigida por José Lezama Lima y José Rodríguez Feo; colaboraban Eliseo Diego, Fina García Marruz y Cintio Vitier, entre otros	
1945	Fin de la Segunda Guerra Mundial Da inicio la Guerra Fría				
1946	En Colombia, Mariano Ospina asume la presidencia. Primero será presidente y luego dictador de una Colombia en llamas				Ingresa al Liceo
1947					Estudia italiano y guitarra clásica
1948	Durante la novena conferencia de la OEA, es asesinado Jorge Eliécer Gaitán. En el llamado Bogotazo Fidel Castro está presente				Abandona el Liceo y comienza a trabajar como mensajero en un banco; participa en un grupo de teatro del Anglo

	<p>como representante estudiantil de Cuba, tiene apenas 21 años</p> <p>Comienza en Colombia una época de violencia armada que durará hasta mediados de los años cincuenta. Tras sofocar el gobierno la sublevación popular en las ciudades, la OEA se ciñe a los lineamientos del McCarthismo y acuerda eliminar el comunismo de la política de los países integrantes</p> <p>En Chile se firma una ley que proscribe la participación política del Partido Comunista (Ley de Defensa de la Democracia) y que permitía remover de sus cargos a cualquier funcionario vinculado con este partido o ideología</p> <p>Los EU y los países europeos no socialistas suscriben el Tratado de Bruselas, prolegómeno de la OTAN, organización militar que aglutina a los países occidentales que temían la avanzada del socialismo soviético</p>				
1949	La URSS encabeza la				

	creación del CAME o COMECON, Consejo de Ayuda mutua Económica, como una medida contra el Plan Marshall				
1950				Nace en Las Villas, Cuba, Senel Paz, referente de los creadores formados en la Revolución, que han permanecido en Cuba	
1951	Jacobo Arbenz es elegido Presidente de Guatemala Víctor Paz Estenssoro gana las elecciones en Bolivia, pero no puede tomar el poder a causa de la oposición de los militares				
1952		Fulgencio Batista encabeza un golpe de Estado el 10 de marzo de este año contra el gobierno de Carlos Prío Socarrás.		Deja de publicarse <i>Orígenes</i>	
1953	Desde Argentina, el Che comienza su viaje en moto por América Latina En junio pasa un mes en	26 de julio, un grupo de opositores a Batista intenta tomar un cuartel militar en Santiago de Cuba, el			Despedido de su empleo en el banco, decide emprender su primer viaje a Europa

	<p>Colombia, donde se vive todavía un clima de represión a consecuencia del bogotazo.</p> <p>En Bolivia Paz Estenssoro logra asumir el poder gracias a una revuelta popular comandada por el MNR (Movimiento Nacionalista Revolucionario)</p> <p>En Brasil surgen las ligas campesinas, organización dirigida por Francisco Julião</p>	<p>cuartel Moncada. La aventura falla. Fidel Castro cae preso, Abel Santa María muere.</p>			
1954	<p>Presión en Marruecos para poner fin al colonialismo francés.</p> <p>En Guatemala, Castillo Armas, instrumento de la CIA, comete Golpe de Estado contra Jacobo Arbenz por tratar de incorporar reformas encaminadas a beneficiar a los trabajadores y recuperar los latifundios en manos de la United Fruit Co.</p> <p>Comienza la guerra de liberación de Argelia contra el colonialismo</p>				<p>Zarpa de Bs. As. Con destino a Galicia Llegada a Madrid. Bajo el pseudónimo de Fernando Casanova, se dedica a ofrecer visitas guiadas en el Museo del Prado en Madrid</p> <p>Viaje a Tánger. Se enrola como traficante de licores y cigarros en un barco. Viaje de Colonia a París</p>

	francés				
1955	<p>Se firma en la ciudad de Varsovia, en Polonia, el Tratado de Colaboración, Amistad y Asistencia Mutua en materia militar, conocido como el Pacto de Varsovia. Lo suscriben todos los países de Europa del Este, a excepción de Yugoslavia</p> <p>Se celebra en Indonesia la primera conferencia de países no alineados</p>	Fidel Castro es amnistiado y sale rumbo al exilio en México			<p>Viaje a Hamburgo. Vive peripecias en el barrio de Sankt Pauli. Convive con marineros y prostitutas</p> <p>Viaja de polizonte a Estados Unidos, donde se finge secuestrado por los extraterrestres</p> <p>Deportado, llega a Uruguay en octubre</p>
1956	<p>Anastasio Somoza muere a manos del poeta comunista Rigoberto López Pérez</p> <p>Nikita Khrushchev presenta al XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética un informe en donde denuncia los crímenes del régimen de Stalin.</p> <p>En Egipto, el presidente Nasser declara la nacionalización del Canal de Suez, que estaba en manos de capitales de Francia, Inglaterra e Israel</p>				<p>Se dedica a acreditar el bachillerato</p> <p>Comienza su filiación helenista</p>

1957	François Duvalier asume la presidencia de Haití, al cobijo de los EU				Se casa Con Hebe. Comienza a trabajar de vendedor de puerta en puerta
1958	En Argentina, Arturo Frondizi se convierte en presidente En Chile es derogada la Ley de Defensa de la Democracia, famosa por su feroz anticomunismo			Se publica el libro <i>Lo cubano en la poesía</i> , de Cintio Vitier, centrado en la identidad nacional cubana y los problemas políticos de la isla	Se afilia al partido comunista de Uruguay
1959	El Papa Juan XXIII convoca al Concilio Vaticano II como una medida para poner a la iglesia "al día" respecto de los cambios políticos y sociales que experimentaba el mundo	Los barbudos entran en La Habana, se declara el triunfo de la Revolución Cubana En febrero Fidel es nombrado primer ministro	Se funda el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC)	Nace el suplemento literario <i>Lunes de Revolución</i> , "primera tribuna oficial de la nueva cultura en Cuba" En marzo se funda Casa de las Américas El Che Guevara y Jorge Ricardo Masetti fundan la Agencia Prensa Latina	
1960	Bélgica concede la independencia del Congo, pero le endosa su deuda externa, con lo cual deja para este país un terrible grillete	Estados Unidos sabotea y hace estallar el barco francés <i>La Coubre</i> , que venía cargado de armas, frente a las costas de La Habana	Se celebra en París el Congreso por la Libertad y la Cultura, presentando a Cuba como una amenaza para A. L. En Cuba comienzan los cambios en la dirección editorial de varios periódicos y revistas de	Apogeo del llamado <i>boom</i> literario latinoamericano Severo Sarduy viaja a París a estudiar y nunca más vuelve a Cuba	Milita activamente en el PC uruguayo y decide sumarse a la campaña de una coordinadora nacional para la solidaridad con Cuba, dirigida por Mario García Inchaústegui, entonces embajador de Cuba en

		<p>Las refinerías petroleras de capital extranjero son intervenidas por el gobierno revolucionario y se empieza a refinar petróleo soviético.</p> <p>Se emiten decretos de expropiación de decenas de empresas norteamericanas en territorio cubano, incluida la emblemática United Fruit</p> <p>Fidel pone en marcha los Comités de Defensa de la Revolución (CDR)</p>	<p>gran tiraje (<i>Bohemia, El País, Carteles</i>).</p>		<p>Montevideo</p>
1961	<p>Se celebra en Belgrado la Primera Conferencia de Países no Alineados.</p> <p>Es asesinado, por orden de la CIA, Patrice Lumumba, dirigente clave contra el colonialismo belga, fue el primer congolés libremente elegido como primer ministro de la República Democrática del Congo</p> <p>Se organiza una reunión de la CIES (Consejo Interamericano Económico y Social) con el fin de evaluar el éxito de la nueva estrategia estadounidense</p>	<p>En enero comienza la campaña nacional de alfabetización. Se abren las Escuelas de Instrucción Revolucionaria.</p> <p>La invasión en Playa Girón (la más importante de la Bahía de Cochinos), planificada por la CIA, es derrotada; Fidel declara el carácter socialista de la Revolución Cubana.</p> <p>Se fundan el Ministerio del Interior (Minint) y las fuerzas armadas</p>	<p>Bordaberry, dictador uruguayo, ordena el cierre de <i>Marcha</i>. Su editor en jefe, Carlos Quijano, se exilia en México</p> <p>Se publica <i>Los condenados de la tierra</i>, del intelectual martiniqués Frantz Fanon</p>	<p>En junio y tras varias reuniones con ellos, Fidel pronuncia su discurso “Palabras a los intelectuales”</p> <p>Deja de publicarse <i>Lunes de Revolución</i></p> <p>En agosto se funda la Unión de Escritores y Artistas de Cuba</p>	<p>Rompe con su mujer, se muda a Argentina, hace traducciones para Eudeba, no sale del bache. En el PC es acusado de “liberalismo” y “falta de vigilancia revolucionaria”</p>

	<p>para desmovilizar a América Latina, el programa Alianza para el Progreso. En dicha reunión el Che es el representante de Cuba. Surge en Nicaragua el movimiento de liberación nacional que después se llamaría Frente Sandinista de Liberación Nacional</p> <p>El presidente Janio Cuadros dimite en Brasil, lo sucede Joao Goulart, poco grato a los EU por tener tendencias socialistas</p> <p>Rafael Leónidas Trujillo, dictador de República Dominicana, es asesinado en un atentado que, se dice, había sido financiado por los EU</p>	<p>revolucionarias (FAR)</p> <p>Tiene lugar la “crisis de los misiles”.</p> <p>Se constituye en Cuba la Organización Revolucionaria Integrada (ORI), prefiguración del Partido Comunista de Cuba</p>			
1962	<p>Se forma la guerrilla de Hugo Blanco, columna Remigio Huamán</p> <p>Estados Unidos vuelve a convocar a una reunión de la OEA, esta vez con el fin de expulsar a Cuba de dicho organismo, para marginarlo. Brasil, Argentina, México, Bolivia, Ecuador y Chile</p>	<p>Estados Unidos pone en marcha la Operación Mangosta, dirigida a barrer con el régimen socialista en Cuba y asesinar a su dirigencia. Este plan incluye toda clase de boicots y de ataques contra la isla</p> <p>Fidel Castro hace La Segunda Declaración de</p>			<p>Decide unirse a las Guerrillas de Hugo Blanco y viaja a dedo con la idea de llegar a Perú</p>

	<p>se oponen</p> <p>Argelia consigue independizarse de Francia, pasa a llamarse República Argelina Democrática y Popular</p> <p>En argentina Arturo Frondizi es derrocado</p> <p>En Uruguay surge el Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros (MLN-T)</p> <p>Se forma en Cuba la brigada colombiana José Antonio Galán, la dirige Fabio Vázquez Castaño. De ella surgirá dos años más tarde el ELN</p>	<p>La Habana, en la que se pronuncia en sentido latinoamericanista y contra el imperialismo estadounidense.</p> <p>El ORI se constituye en el Partido Unido de la Revolución Socialista de Cuba (PURSC)</p> <p>En octubre EU descubre que la URSS y Cuba planean instalar misiles soviéticos en territorio cubano, este evento que se conoce como la parte más cruda de la Guerra Fría tuvo una corta duración, pues tanto el gobierno de EU como Moscú llegaron a un acuerdo: desistir de los misiles en Cuba a cambio del desmantelamiento de los misiles en territorio turco de parte de los norteamericanos</p>			
1963				<p>Jesús Díaz recibe el premio Casa de las Américas por su libro <i>Los años duros</i></p>	<p>En mayo cruza la frontera de Chile, llega a Tacna el día que Blanco fue capturado. Piensa entonces en ir a Brasil y buscar a Francisco Julião, fundador de las Ligas Camponesas</p> <p>Vive una crisis de principios</p>

					<p>políticos y éticos, conoce a Emilia, se finge escritor. En Perú conoce a Alfredo Zitarrosa. En diciembre emprende el viaje hacia Brasil</p>
1964	<p>En Brasil, el Golpe de Estado contra Goulart deja en el poder a Humberto de Alencar Castelo Branco</p> <p>Comienzan a organizarse diversos grupos guerrilleros en Brasil, a los cuales el gobierno golpista opuso la temible Comisión Nacional de Seguridad</p> <p>Se celebra en El Cairo la Segunda Conferencia de Países No Alineados, con un programa en que se incluyen iniciativas de cooperación, anticolonialismo, contra el apartheid y el racismo.</p> <p>El general René Barrientos toma el poder mediante golpe de Estado en Bolivia</p> <p>En Colombia surge la organización Fuerzas Armadas</p> <p>En Colombia se forma el ELN</p>				<p>Llegada a Brasil. Se relaciona con miembros de la Fuerza Aérea Brasileña. Se lanza a alfabetizar en pleno Sertao. En marzo huye a la región amazónica tras el golpe de Castelo Branco. Pasa 4 meses como garimpeiro. A su salida viaja a Manaus. Ofrece una conferencia sobre poetas latinoamericanos: Neruda, Vallejo y Guillén.</p> <p>En octubre llega a Bogotá, Colombia. Se coloca como vendedor en un almacén del Aeropuerto de Eldorado.</p>

	<p>Revolucionarias de Colombia Ejército del Pueblo (FARC-EP). En activo hasta la fecha</p>				
1965	<p>Se funda el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) en Chile, organización guerrillera mayoritariamente formada por estudiantes marxistas</p> <p>En Perú también se funda una organización guerrillera con el nombre de MIR, constituido por una escisión del APRA</p> <p>En México tiene lugar el ataque al Cuartel Madera, en el estado de Chihuahua, liderado por Arturo Gámiz, del GPG.</p>	<p>El Partido Unido de la Revolución Socialista de Cuba (PURSC) cambia definitivamente su nombre a Partido Comunista de Cuba</p> <p>El Che viaja al Congo de incógnito</p> <p>Son sofocados los últimos focos guerrilleros son sofocados en el Escambray</p> <p>Cuba apoya activamente la independencia de Angola a través del Movimiento Popular de Liberación de Angola (MPLA)</p>	<p>Se crea <i>Granma</i>, órgano oficial del PC cubano, de la fusión de los periódicos <i>Revolución</i> y <i>Hoy</i></p>	<p>Roberto Fernández Retamar es nombrado Director de la <i>Revista Casa de las Américas</i></p>	<p>Es nombrado gerente del almacén y comienza a alternar con la burguesía bogotana.</p>
1966	<p>En Argentina nuevo golpe militar. Asume el gobierno del país una junta militar cuyo programa se llamaba “Estado Burocrático Autoritario”</p>		<p>Se funda <i>El caimán barbudo</i></p>	<p>Jesús Días recibe el premio Casa de las Américas por su libro de cuentos <i>Los años duros</i></p> <p>Emir Rodríguez Monegal funda en París la revista <i>Mundo Nuevo</i>, considerada como una estrategia de contrapeso a Casa de las Américas, ya que estaba financiada por la CIA</p>	<p>Se va a vivir con Dora</p>

<p>1967</p>	<p>Ernesto Guevara es asesinado en Bolivia</p> <p>En México, en el estado de Guerrero Lucio Cabañas funda el Partido de los Pobres, que de ser una organización de lucha social se convierte en guerrilla a causa de la fuerte represión e injusticia que se viven en este país.</p>		<p>Se funda la revista <i>Pensamiento Crítico</i></p> <p>Se funda el Instituto Cubano del Libro (ICL)</p>	<p>Guillermo Cabrera Infante publica <i>Tres tristes tigres</i> en Europa</p> <p>Miguel Ángel Asturias, autor de <i>El señor Presidente</i> recibe el Premio Nobel de Literatura</p> <p>En esta novela emblemática se recortan las siluetas de los dictadores latinoamericanos</p>	<p>Se traslada a Quito a abrir una sucursal del negocio de licores donde trabaja</p>
<p>1968</p>	<p>En Checoslovaquia surge la inquietud de poner en práctica un “socialismo de rostro humano”, lo que se llamó Primavera de Praga, este experimento, que duró de enero a agosto de ese año, terminó cuando la URSS invadió este país</p> <p>Tiene lugar en Medellín, Colombia, la Conferencia General del Episcopado Latinoamericano (CELAM), con un notable énfasis en el papel que la Iglesia debía desempeñar en América Latina</p> <p>En Francia una ola de movilizaciones estudiantiles de izquierda a</p>	<p>El gobierno cubano apoya la medida tomada contra Checoslovaquia. Un duro golpe a la jovialidad de la revolución cubana</p>	<p>Se celebra el Congreso de Educación y Cultura en La Habana</p>	<p><i>Fuera de juego</i>, de Heberto Padilla gana un premio otorgado a través de la UNEAC, a lo que la propia unión se opone, y lo publica con un prólogo dando cuenta de su desacuerdo</p> <p>En la revista <i>Verde Olivo</i>, órgano de las fuerzas armadas, se publican 5 artículos de “Leopoldo Ávila” contra Guillermo Cabrera Infante, Heberto Padilla y Antón Arrufat, en los que, entre otras cosas, se los acusaba de “diversionismo ideológico”</p>	<p>Viaja a Venezuela y tras no conseguir echar a andar un negocio se establece en Buenaventura. Comienza a amasar un capital. Conoce a Gerardo Valencia Cano, obispo de Buenaventura, y comienza a colaborar con él para financiar traer de contrabando el armamento y demás recursos a una guerrilla desde julio de ese año</p>

<p>la que se suman otras organizaciones y el PC francés da comienzo a una serie manifestaciones y a una huelga general sin precedentes</p> <p>En Perú comienza una dictadura militar de cierto sesgo socialista y antimperialista, de ahí que pronto los EU, aliados de la burguesía peruana, derrocarán al Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas</p> <p>Se gesta Sendero Luminoso</p> <p>En Brasil diversos grupos guerrilleros conforman la Alianza de Liberación Nacional</p> <p>En Uruguay los Tupamaros comienzan una etapa de acciones guerrilleras y de financiamiento muy osadas, lo que da pie a que la persecución de que es objeto se vuelva más encarnizada</p> <p>En México cientos de manifestantes, la mayoría estudiantes, son masacrados por cuerpos del</p>				
--	--	--	--	--

	Estado, otros tantos son secuestrados y torturados en los campos militares y cárceles clandestinas del gobierno				
1969				Se publica <i>El mundo alucinante</i> , de Reinaldo Arenas en México	Huída de Colombia en una avioneta con rumbo a Cuba, práctica común en esos tiempos
1970	<p>Los Montoneros, guerrilla peronista argentina, comienza sus acciones en un contexto de dictadura militar</p> <p>En Brasil los dirigentes de la Alianza de Liberación Nacional son asesinados por la Comisión Nacional de Seguridad</p> <p>En Colombia surge el movimiento armado M-19, a raíz de un fraude electoral</p> <p>En México una movilización estudiantil es sofocada por agentes de la policía política, en una agresión conocida como "El halconazo"</p>	Prácticamente toda la fuerza de trabajo y gran parte de las fuerzas armadas dedican ese año un esfuerzo por alcanzar la producción de 10 millones de toneladas de azúcar. Sólo se logran poco más de 8 millones y esto es tomado como una derrota para el régimen revolucionario por sus opositores extranjeros		Casa de las Américas ofrece un premio a obras exclusivamente testimoniales	Ingresa en una dependencia del Instituto Nacional de la Reforma Agraria (INRA) como traductor en cuatro idiomas de materiales agronómicos y posteriormente como profesor de francés.
1971	Hugo Bánzer derroca a Juan José Torres en		La revista <i>Pensamiento Crítico</i> es cerrada, acusada de	Heberto Padilla es apresado. Mientras tenía	Solicita el ingreso a la Universidad de la Habana,

	<p>Bolivia. Da comienzo una férrea dictadura que durará 8 años, con el apoyo de EU</p> <p>La guerrilla en Brasil se desvanece</p> <p>En México se unen varias organizaciones políticas para dar origen al Movimiento de Acción Revolucionaria 23 de Septiembre o Liga 23 de septiembre</p>		<p>“diversionismo político”</p> <p>Luego de una refriega en que saliera triunfante la intelectualidad internacional que se alineaba con Cuba, desaparece al revista <i>Mundo Nuevo</i></p>	<p>lugar en la isla el Primer Congreso de Educación y Cultura, lee su “autocrítica” frente a un auditorio compuesto por artistas y escritores de la UNEAC, en la cual admite haber realizado actos contra la revolución, además en dicha carta acusa a Dumont y a K. S. Karol de ser agentes de la CIA.</p> <p>Durante el mismo Congreso, los antiguos miembros del primer consejo de redacción del <i>Caimán Barbudo</i> son acusados de criticismo y diversionismo ideológico</p> <p>Es clausurada la revista <i>Pensamiento Crítico</i>, dirigida por Jesús Díaz</p> <p>Estos sucesos inauguran, a decir de Fernet, el Quinquenio Gris</p>	<p>en la carrera de Letras Clásicas.</p> <p>Hace traducciones literarias del alemán para el Instituto del Libro, con lo que se familiarizará con la literatura de la RDA</p>
1972	<p>En Colombia muere en un accidente aéreo en circunstancias sospechosas el obispo Gerardo Valencia Cano</p> <p>Cuba ingresa al Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME), lo que</p>			<p>Se publica en España <i>Cobra</i>, de Severo Sarduy</p>	

	<p>comprometería la economía cubana a la del campo socialista</p> <p>En Uruguay, el gobierno de Bordaberry impulsa la actuación de los llamados Escuadrones de la Muerte, creados para perseguir y aniquilar al MLN-T</p>				
1973	<p>Augusto Pinochet traiciona al presidente Allende y dirige un golpe de Estado en Chile con el auspicio de los EU</p> <p>Golpe de Estado en Uruguay. Comienza la dictadura militar, al frente está Juan María Bordaberry</p> <p>A raíz de la ola represiva en A. L., a Cuba comienzan a llegar exiliados latinoamericanos que huyen del Plan Cóndor</p> <p>El MLN-T está diezmado. Muchos de sus integrantes son encarcelados o asesinados, otros tienen que exiliarse</p>				
1974	<p>El Ejército mexicano captura y asesina al luchador social y maestro Lucio Cabañas Barrientos,</p>		<p>El semanario <i>Marcha</i> es clausurado por el régimen de Bordaberry</p>	<p>Se publica <i>Vista del amanecer en el trópico</i>, de Guillermo Cabrera Infante</p>	

	<p>luego de una cruel persecución y de desatar la violencia del Estado en contra de los pueblos de la Sierra guerrerense que lo apoyan, hay cientos de desaparecidos</p> <p>En Portugal termina la era salazarista, con lo que se otorga la independencia a las colonias africanas hasta entonces dominadas por este país</p>				
1975	<p>Apogeo del Plan Cóndor, del que hacen parte Chile, Argentina, Bolivia, Uruguay y Paraguay</p> <p>En Perú, Francisco Morales Bermúdez derroca al general Juan Velasco Alvarado</p> <p>Es asesinado el poeta y militante guerrillero Roque Dalton</p>				Se convierte en profesor de Griego y Literatura en la Universidad de la Habana
1976	<p>Golpe de Estado en Argentina. Jorge Rafael Videla asume la presidencia durante la dictadura autodenominada <i>Proceso de Reorganización Nacional</i></p>	<p>Cuba envía tropas a Angola</p>	<p>30 de noviembre de 1976 durante la sesión de clausura de la Asamblea Nacional del Poder Popular, se anunció que iba a crearse un Ministerio de Cultura y que el ministro sería Armando Hart, con lo que Termina el llamado Quinquenio Gris</p>		

	<p>Da comienzo una verdadera cacería contra todo lo que suene a marxismo, se queman millones de libros. La palabra, literalmente, queda proscrita.</p> <p>El escritor Haroldo Conti es secuestrado y desaparecido por la junta militar</p> <p>En México el gobierno priísta crea la Brigada Blanca, un comando de elite con la orden de aniquilar a la Liga 23 de septiembre. Se recrudece así la Guerra Sucia en México</p>		<p>Mario Benedetti se instala en Cuba</p>		
1977	<p>Rodolfo Walsh es interceptado, herido y secuestrado por un comando militar</p>	<p>Cuba envía apoyo colaborando junto con la URSS en la guerra que Etiopía libra contra Somalia, apoyada esta por EU en lo que se conoce como la Guerra de Ogadén, de la que Etiopía salió victoriosa</p>		<p>Rodolfo Walsh escribe la “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar” en la víspera de su secuestro y desaparición a manos de la misma</p>	
1978				<p>Carpentier publica <i>La</i></p>	

				<i>consagración de la primavera</i>	Publica su primera novela, <i>Joy</i> Recibe el Premio Aniversario de la Revolución
1979	El FSLN toma la capital de Nicaragua, Managua, con lo que se determina el triunfo de su movimiento armado, por el momento Montoneros ha sido desmembrado en Argentina			Muere Virgilio Piñera, poeta y dramaturgo Senel Paz gana el Premio David, otorgado a jóvenes creadores	
1980	125 000 cubanos salen de Puerto Mariel con Rumbo a la Florida En el Salvador se crea el Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN), con la convergencia de varios grupos guerrilleros que habían estado combatiendo desde la década pasada		Haydée SantaMaría, participante del asalto al Moncada y directora de la Casa de las Américas, se suicida	Heberto Padilla deja Cuba Muere Alejo Carpentier	Premio Capitán San Luis a la mejor novela policiaca publicada en Cuba en la década de los setenta

1981	<p>En Argentina Videla es removido por sus propios aliados del ejército, ocupa su sitio Roberto Viola, otro militar</p> <p>En Nicaragua Estados Unidos impone un bloqueo económico al tiempo que financia y entrena comandos contrarevolucionarios, conocidos como “la Contra”</p>				
1982				Se instituye en Cuba el Premio Nacional de Literatura. Lo otorga el Ministerio de Cultura	
1983	Surge en Chile el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), conformado por combatientes internacionalistas entrenados en Cuba, con la intención de derrocar a Augusto Pinochet			El poeta Nicolás Guillén recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	Publica su novela <i>Completo Camagüey</i> , en coautoría con el escritor Justo Vasco
1984				Aparece la revista	Publica <i>La sexta isla</i>

				<p><i>Mariel</i>, publicada en Miami</p> <p>José Zacarías Tallet recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba</p>	<p>Premio de la Crítica cubana por la novela <i>La sexta isla</i></p>
1985	<p>Concluye la dictadura en Uruguay. El MLN-T entra a la arena política partidista</p> <p>En Perú se crea el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru (MRTA)</p>			<p>Félix Pita Rodríguez recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba</p>	
1986				<p>Los escritores PIT II, Rafael Ramírez Heredia y Daniel Chavarría, entre otros, fundan la Asociación Internacional de Escritores Policiacos (AIEP), en La Habana, la preside Iulian Semionov.</p> <p>Eliseo Diego, José Soler Puig y José Antonio Portuondo reciben el</p>	<p>Publica la novela <i>Primero muerto</i>, en coautoría con el escritor Justo Vasco</p>

				Premio Nacional de Literatura de Cuba	
1987				Dulce María Loynaz recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	Participa con Guillermo Rodríguez Rivera, en el guión de <i>La frontera del deber</i> , que con auspicio del Minint, conmemoraba 30 años de la fundación de dicha institución. En dicho <i>thriller</i> debía estar <i>reflejada</i> la labor de todos los cuerpos integrantes del ministerio. Viaja por Europa y conoce a Taibo II y Marco Tropea, quienes lo ayudarán a darse a conocer en el Occidente literario Recibe el premio Razón de ser por su novela <i>El ojo de Cibeles</i>
1988				Se verifica el Primer Festival de la Semana Negra en Guijón Cintio Vitier y Dora Alonso recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	Desarrolla con Juan Carlos Tabío el guión para la película <i>Plaff!</i> , con la que gana el premio al mejor guión en el Festival de Cine Cubano en 1988
1989	Caída del Muro de Berlín			Fernández Retamar	

	<p>En Venezuela tiene lugar el Caracazo, que consistió en una fuerte oleada de manifestaciones, disturbios y saqueos durante el mandato de Carlos Andrés Pérez, cuando éste aplicó los lineamientos dictados por el FMI, lo que sumió a gran parte de la población en un estado alarmante de miseria.</p> <p>Tras el sofocamiento de estas revueltas populares el ejército y la policía ultimaron a un número indeterminado de ciudadanos, de extracción humilde.</p>	<p>Arnaldo Ochoa y Tony de la Guardia, general de las FAR y coronel del Minint, respectivamente, son fusilados tras ser encontrados culpables de narcotráfico</p>		<p>recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba</p>	
1990	<p>En Nicaragua, Violeta Chamorro, con la aquiescencia de Washington, se convierte en presidenta, con lo que el FSLN queda fuera del poder</p>			<p>Muere en Nueva York , víctima del Sida, Reinaldo Arenas</p> <p>Senel Paz recibe el Premio Juan Rulfo</p> <p>Fina García Marruz recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba</p>	<p>Comienza a ser conocido en Europa y Asia, de ahí que comience también a percibir regalías fuera de Cuba</p>
1991	<p>Disolución de la Unión Soviética</p>	<p>Comienza en Cuba el Período Especial</p>		<p>Jesús Díaz, fundador de <i>Pensamiento crítico</i> y <i>El caimán Barbudo</i> en los sesenta, se exilia en</p>	<p>Publica la novela <i>Allá ellos</i></p>

				<p>Alemania, y se asienta luego en Madrid</p> <p>Ángel Augier recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba</p>	
1992	<p>George Bush padre da su visto bueno a la Ley Torricelli, con miras a colapsar la economía cubana en plena época de la caída de la URSS</p> <p>En Venezuela, el Movimiento Bolivariano Revolucionario 2000, encabezado por Hugo Chávez, intenta un golpe de Estado contra el entonces presidente Carlos Andrés Pérez. El intento fracasa y Chávez es encarcelado</p> <p>Se firman los acuerdos de paz entre el FMLN salvadoreño y el gobierno derechista de Alfredo Cristiani. Pocas de las mejoras propuestas tuvieron lugar</p>	<p>Se celebra el IV Congreso del Partido Comunista de Cuba.</p> <p>Se reforma la Constitución cubana de 1976, adecuándola a la nueva conformación política mundial</p>		<p>Abelardo Estornino recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba</p>	<p>Premio Dashiell Hammett, de la Semana Negra de Guijón a la mejor novela policiaca en lengua española</p>
1993			<p>Se estrena <i>Fresa y Chocolate</i></p>	<p>Francisco de Aráa recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba</p>	<p>Publica <i>El ojo de Cibeles</i> o <i>El ojo Dyndimeno</i>, que recibe el Premio Planeta México ese</p>

					<p>mismo año</p> <p>También recibe el Premio de la Crítica Cubana</p>
1994	<p>En Venezuela, Rafael Caldera indulta a Hugo Chávez</p>	<p>La Guardia Costera de EU devuelve a la base naval de Guantánamo a 34 mil balseiros</p>		<p>Miguel Barnet recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba</p>	<p>Publica <i>Adiós muchachos</i> en forma de noveleta en la publicación Crimen y castigo, de la AIEP sección Latinoamérica</p> <p>Publica <i>Contracandela</i></p> <p>Recibe el Premio Educación y Cultura en Montevideo, Uruguay, por <i>El ojo Dyndimenio</i></p>
1995				<p>Jesús Orta Ruiz recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba</p>	
1996	<p>Estados Unidos publica la llamada Ley Helms-Burton, que refuerza el bloqueo económico contra la Revolución cubana</p> <p>En Perú un comando del MRTA toma la Residencia del Embajador del Japón. El gobierno de Fujimori ordena a sus fuerzas especiales atacar el lugar. Comienza el</p>			<p>Pablo Armando Fernández recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba</p>	

	desmantelamiento del movimiento				
1997	Hugo Banzer vuelve a asumir la presidencia de Bolivia, esta vez por la vía electoral. Sus intentos de privatizar el agua y demás recursos naturales, amén de sus pretensiones de erradicar el cultivo de la hoja de coca, generaron fuertes movilizaciones			Carilda Oliver recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	
1998	En Venezuela Hugo Chávez gana las elecciones presidenciales, con lo que se pone en marcha un programa conocido como Revolución Bolivariana, con gran apoyo popular	Cinco agentes de inteligencia cubanos son apresados, acusados de terrorismo por el gobierno de los Estados Unidos		Roberto Friol recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	Premio Ennio Flaiano a la mejor novela no europea publicada en 1997
1999	El caso Elián González suscita una refriega			César López recibe el Premio Nacional de	Publica <i>Aquel año en Madrid</i>

	diplomática entre EU y Cuba			Literatura de Cuba	
2000				Antón Arrufat es galardonado con el Premio Nacional de Literatura de Cuba	Premio Casa de las Américas por el <i>Rojo en la pluma del loro</i>
2001				Nancy Morejón recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	Publica <i>El rojo en la pluma del loro</i> Recibe el Premio de la Crítica La Habana por esta novela
2002	En Venezuela la derecha empresarial de este país y Washington comenten un Golpe de Estado contra Hugo Chávez, pero las Fuerzas Armadas contraatacan y deponen al golpista Carmona, industrial venezolano			Muere Jesús Díaz, en Madrid Cintio Vitier es galardonado con el Premio Juan Rulfo Lisadro Otero recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	El Premio Edgar Allan Poe otorgado por el Mystery Writers of America, a la mejor novela publicada en EU por <i>Adiós muchachos</i>
2003				José Saramago protesta públicamente contra las medidas tomadas por el régimen revolucionario cubano ante un grupo de disidentes y unos secuestradores capturados	

				Reinaldo González Zamora recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	
2004				Jaime Sarusky recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	Publica <i>Viudas de sangre</i> Publica <i>Una pica en Flandes</i> Gana el Premio Alejo Carpentier por <i>Viudas de Sangre</i>
2005				Graziella Pogolotti recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	Publica <i>Priapos o Lo que dura dura</i> Por esta novela recibe el Premio Camilo José Cela, en Palma de Mayorca, España
2006	Evo Morales asume la presidencia de Bolivia			Leonardo Acosta recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	
2007				Humberto Arenal recibe	

				el Premio Nacional de Literatura de Cuba	
2008				Luis Marré recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	
2009				Ambrosio Fornet recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	Publica <i>Y el mundo sigue andando (memorias)</i>
2010					Recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba
2011				Nersys Felipe recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba	
2012					
2013					Publica <i>La piedra de Rapé</i>
2014					Publica Don Sendic de Chamangá, biografía novelada sobre Raúl Sendic, dirigente Tupamaro