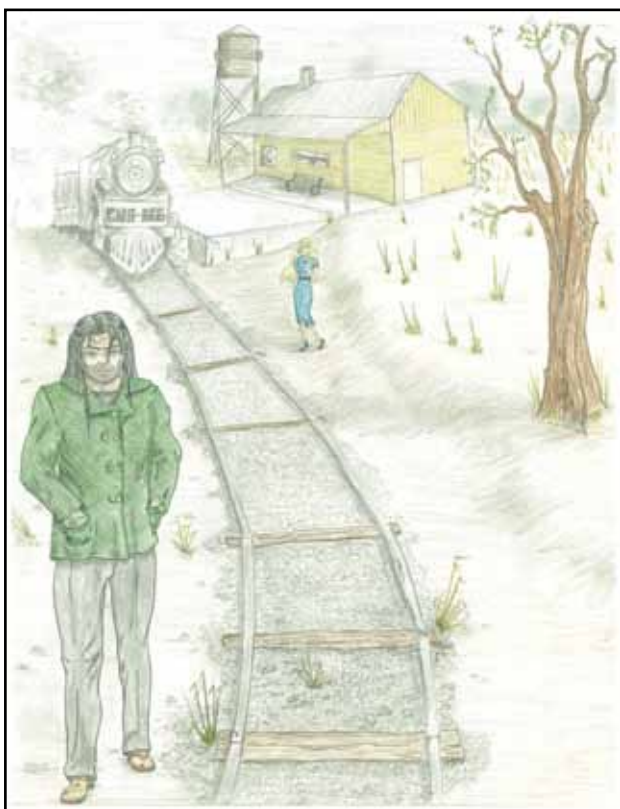


DAVID WALTER AGUADO

**LAS ESTACIONES
DE REINALDO BRAGADO:
EL EXISTENCIALISMO CUBANO
Y EL PARADIGMA
DE LOS ESCRITORES EN LA ISLA**



BETANIA

LAS ESTACIONES DE REINALDO BRAGADO:
EL EXISTENCIALISMO CUBANO
Y
EL PARADIGMA DE LOS ESCRITORES EN
LA ISLA

*Los que tanto han dado, piden poco...
los que lo han dado todo, nunca piden nada.*

D.W. Aguado

David Walter Aguado

LAS ESTACIONES
DE REINALDO BRAGADO:
EL EXISTENCIALISMO CUBANO
Y
EL PARADIGMA
DE LOS ESCRITORES EN LA
ISLA

editorial **BETANIA**

Colección ENSAYO

Colección ENSAYO

Portada: *En el pueblo embrujado*, de Rachel Brown, Arizona (USA).

© David Walter Aguado, 2012

Editorial BETANIA
Apartado de Correos 50.767
Madrid 28080, España.

I.S.B.N.: 978-84-8017-307-0.
Depósito Legal:

Imprime: Publidisa
Impreso en España - Printed in Spain

ÍNDICE

Nota del autor	11
Breve resumen	13
Dedicatoria	15
Prólogo de Ricardo Bofill	17
Nota del Dr. Rafael E. Saumell-Muñoz	19
Nota de la Dra. Krisztina I. Weller	21
Palabras de María Rivera	24
Palabras de Norberto Alonso	28
NECESARIA NOTA PRELIMINAR	29
INTRODUCCIÓN	35
Capítulo I.	
MARCO SOCIOCULTURAL Y POLÍTICO DE CUBA (1959-1980): IMPACTO DE LA CENSURA EN LA LITERATURA CUBANA	43
1. Comienzos en La Habana	43
2. El “Caso Padilla” (1971): Fin de la creación artística libre	48
Capítulo II.	
REINALDO BRAGADO BRETAÑA, ESCRITOR CUBANO	59
1. Bragado, escritor. En busca de un espacio. Período 1971-1988	61
2. “Mariel”: descalabro social y movimiento literario	62
3. Bragado: fracasos literarios en La Habana	63
4. Nota biográfica	67
5. Resumen cronológico de actividades realizadas en los EE. UU.	68
6. Formación y preferencias literarias	69
7. Bragado en La Habana castrista	74
8. Obra creativa de Bragado	78
9. Clasificación literaria. Lugar en el canon literario cubano	80
10. La formación filosófica de Bragado	82
Capítulo III.	
EL EXISTENCIALISMO: ORIGEN, TEORÍAS Y LITERATURA	86
1. Existencialismo: Lo existencial <i>versus</i> lo existencialista	86
2. El existencialismo como teoría estructurada: raíces	87

3. Búsquedas y pesquisas: ¡ <i>Cogito, ergo sum!</i>	87
4. Trazando la historia: El árbol del existencialismo (Mounier)	88
5. ¿Camus o Sartre?	93
6. Ortega y Gasset, Unamuno y Sartre	95
7. Apogeo del existencialismo sartreano	97
8. Literatura existencialista universal. Brevísimos recuentos	100
9. Existencialismo: definición de Sartre	101
10. El existencialismo cristiano y el secular	102
11. Vertiente cristiana	102
12. Vertiente secular	105
13. Fundación filosófica. Base teórico-literaria	106
14. Orientación temática	118
15. El existencialismo cubano. Definición	118
16. ¿Por qué existencialismo cubano?	111
17. Lo cubano: Cubanidad y cubanía	115
18. Posmodernismo	121
19. Posestructuralismo	123
20. Lo fantástico. Definición. Breve recuento. Nuevas corrientes	125
21. Metaficción	133
22. Metaficción: Nueva definición	136
23. Alegoría	136
24. Existencialismo cubano y la obra de Bragado	137
25. El escritor existencialista y sus vivencias	141

Capítulo IV.

TEORÍAS SOBRE “EL OTRO” Y SU RELACIÓN CON LA LITERATURA 143

1. “El otro”: origen e importancia	143
2. “El otro”: nueva definición	156

Capítulo V.

ALEGORÍA POLÍTICA (FANTASÍA) – (LO ABSURDO): LA ESTACIÓN EQUIVOCADA (1989). ANÁLISIS LITERARIO 157

1. Breve reseña de la novela <i>La estación equivocada</i>	157
2. <i>Leitmotifs</i> existencialistas	163
3. Lo fantástico	175
4. Salidas cerradas: Binomio Antitético	178
5. “El otro”	178
6. El espacio fantástico	181
7. Metaficción	182
8. Temas urbanos	183
9. Intratextualidad	184
10. Cubanía	186
11. Símbolos	187

12. Búsqueda de identidad propia	193
13. Lo sobrenatural	194
14. Existencialismo	196

Capítulo VI.

MODELOS ALEGÓRICOS PARA LA ESTACIÓN EQUIVOCADA 200

1. ¿Remedo a otras alegorías?	200
2. Temporalidad	205
3. Lo absurdo	209

Capítulo VII.

CONCLUSIONES 222

1. Proceso de escritura y nota personal	222
2. Enfoque del estudio de esta novela	224
3. Aspecto ideológico. Testimonio de los oprimidos	226
4. La inadecuada lógica de un análisis marxista	230
5. Alegoría e ideología	234
6. <i>La estación equivocada</i> . Relación paródica	238
7. Dos tipos de análisis: Freud y Lacan	241
8. Sobre Bakhtin y la aplicación de algunas de sus ideas	242
9. <i>La estación equivocada</i> : Lugar y significación	245
10. El lector frente a <i>La estación equivocada</i>	246
11. <i>La estación equivocada</i> dentro de lo fantástico	249
12. ¿Todorov o Barrenechea? En busca de un espacio propio	251
13. El “forastero” como héroe: La novela polifónica (Bakhtin)	253
14. Bragado en su ambiente literario	260
15. Bragado, escritor	261
16. Sartre: Ascenso y descenso. Impacto en Cuba	263
17. Méritos de <i>La estación equivocada</i> como novela	268
18. Palabras finales. Investigaciones futuras	271

BIBLIOGRAFÍA 273

APÉNDICES 293

I. Razones por las cuales se añaden estos documentos	293
II. Reseñas de las otras novelas mencionadas en este estudio	294
III. La suerte de los que leen a Bragado en Cuba hoy	296
IV. Acto conmemorativo. Homenaje a Reinaldo Bragado Breña	297
V. Otros desventurados sin nombre	299

LISTA DE ILUSTRACIONES:

	<u>Pags:</u>
Fig. 1– Árbol existencialista de Mounier	91
Fig. 2– Literatura existencialista: Lista selecta	100-101
Fig. 3– Vertientes existencialistas (cristiana y secular)	102
Fig. 4– Existencialismo (teoría filosófica y teoría literaria)	110
Fig. 5– Existencialismo cubano. Distribución temática de las novelas	114
Fig. 6– Lo cubano: Cubanidad & cubanía	119
Fig. 7– Freud vs. Lacan (premisas fundamentales y diferencias)	155
Fig. 8– Intertextualidad (Intratextualidad)	188
Fig. 9– <i>La estación equivocada</i> vs. <i>Los pasos perdidos</i>	203
Fig.10– El cura & El “forastero”- Tabla comparativa	218
Fig.11– Djilas: Explicación marxista vs. Realidad objetiva	230-231
Fig.12– Plataforma ideológica marxista (Según Djilas)	233
Fig.13–El existencialismo sartreano vs. El existencialismo cubano	237
Fig.14–Relación del lector con el texto de la novela	248

NOTA DEL AUTOR

Este es un libro académico. Fue concebido así con toda intención, pues es el resultado de una disertación doctoral; ahora quizás un tanto despojada de algunas ataduras de índole formal.

Los libros académicos tienden a ser exhaustivos en los temas que tratan ya que sus autores tienen que mostrar y comprobar (documentar) las ideas expresadas.

A pesar de las inconveniencias de los vericuetos insondables de la academia, este libro rescata y mantiene viva —en cada línea— la imagen del escritor Reinaldo Bragado Bretaña, su indoblegable ideología, su inculdicable espíritu y su decisión de servir a Cuba; así como la voz y trayectoria de muchos otros baluartes de la literatura universal y la lucha por la libertad plena del individuo en cualquier lugar del mundo.

Este libro es el primer estudio académico que se ha hecho hasta hoy sobre la vida y obra de uno de nuestros grandes escritores contemporáneos. Conservaré siempre con orgullo el breve mérito que mi modesta contribución tendrá en abrir nuevos caminos a otros estudiosos de la buena literatura y en legitimar a nivel docente la obra de este gran escritor cubano, Reinaldo Bragado Bretaña.

Esta obra será leída por dos grupos de ilustres lectores: Uno, los privilegiados que —por múltiples razones— conocen y aman la obra del escritor Reinaldo Bragado Bretaña. Dos, aquellos intelectuales en general cuya curiosidad, conocimiento y capacidad crítica sobre la obra de un gran escritor de cualquier tipo van mucho más allá de una lectura analítica a primer nivel. Obviamente se me escapa una multitud aún mayor: La suma de ambos grupos.

A todos ustedes... ¡mil gracias por leer este humilde tributo mío a un gran cubano!

Dr. David Walter Aguado



Reinaldo Bragado Breña

BREVE RESUMEN

Los planteamientos sobre la obra de Bragado que se hacen en las páginas que siguen exploran –más que una visión literaria– un sentir nostálgico muy especial que yo he llamado Existencialismo cubano.

Reinaldo Bragado (La Habana, 1953-Miami, 2005) -escritor exiliado, luchador por los Derechos Humanos en Cuba y en estas tierras, ahora nuestros dejó una espléndida obra literaria. Este primer estudio literario con propósitos académicos se enfoca en una breve, pero poderosa, novela alegórica suya llamada *La estación equivocada* (1989).

El Existencialismo cubano está basado en la filosofía de Jean-Paul Sartre y su preocupación con la libertad de elegir y el valor propio. Claro que estos principios están frecuentemente mediatizados por la alienación del individuo frente a sí mismo y en proyección hacia la sociedad que le rodea. No obstante, a pesar de que el Existencialismo cubano tiene un fuerte enfoque en el individuo, difiere del Existencialismo sartreano en un aspecto esencial: Estudia el comportamiento del individuo como una condición dictada por su medio social circundante; un medio tan hostil, que transforma la producción literaria en una narrativa de sobrevivencia, adaptación y rebelión.

El Existencialismo cubano pone a relieve un profundo *Angst* que el individuo debe enfrentar y a la vez sufrir cada día como lo que realmente es: una enfermedad social.

En el marco de este libro, se examina el *Angst* que una intensa persecución causó en el propio Bragado, traído a la luz a través del análisis de una de sus novelas más notables. Es, precisamente, al explicar la magnitud de este fenómeno –en términos netamente cubanos– que este estudio abre un nuevo camino en relación con las llamadas “Generación del Mariel” o “Generación Partida” –de las cuales Bragado forma parte- hasta ahora no explorado.

Y si, mucho se ha escrito sobre estos dos grupos de escritores, la narrativa de Bragado –por razones que desconozco– ha eludido persistentemente al intelecto de esos investigadores literarios que han estudiado los dos grupos ya mencionados. Este libro trata de remediar ese error.

Como *La estación equivocada* es una alegoría, las investigaciones que motivaron estas páginas tienen mucho que ver con la situación socio-política de Cuba.

El “Caso Padilla” se estudia con bastante detalle aquí debido a su gran impacto en un entonces muy joven escritor llamado Bragado.

El enfoque crítico-literario que predomina en este estudio es posmoderno, con énfasis en la metaficción historiográfica de Linda Hutcheon, las propuestas posestructuralistas de Foucault y su estudio del discurso como medio de control

político (discurso del poder), el examen de “el Otro” según Laín, Machado, Lacan y Freud, así como el planteamiento de Kristeva sobre la precariedad del pensamiento lineal, racional y lógico como un sistema de valores que sea confiable.

La literatura, tanto escrita en español como en cualquier otro idioma, es parte de un mismo modo de creatividad y de expresión propias. Este esfuerzo trata de extender un puente entre el análisis literario crítico de la obra de Bragado y la de otros escritores y pensadores a través de las lenguas... más allá de todo límite en el espacio y en el tiempo.

DEDICATORIA

A Reinaldo Bragado Bretaña, escritor, luchador por los Derechos Humanos y amigo entrañable.

En Cuba se sabe exactamente cuándo comenzó la dictadura de los Castro, pero la verdadera Revolución debe haber comenzado quizás unas semanas o unos meses después del 1ro de enero de 1959. Ese movimiento inicialmente clandestino y luego en abierta lucha armada contra la dictadura castrista, agrupó al grupo de valientes anticomunistas que había podido escapar de las matanzas y encarcelamientos masivos llevados a cabo por el régimen casi al mismo momento de la toma del poder. A todos los mártires y héroes de esa Revolución, que es también la mía, dedico estas páginas con gran amor y con profundo orgullo.

Al Dr. Ricardo Bofill por su ejemplo y sencillez y por su devoción a la causa de nuestro sufrido pueblo a lo largo de tantos años de penurias y de victorias y por sus amables palabras en el prólogo de este libro.

Al Dr. Rafael Saumell Muñoz, escritor, crítico, ex preso político, amigo y compañero de Bragado en los duros momentos de la formación del grupo de defensa de los Derechos Humanos en La Habana, actual profesor de literatura en la Universidad Estatal Sam Houston, Texas, por su valiosa ayuda como fuente de información y apoyo espiritual y por la edición del manuscrito inicial; proceso en el cual hizo múltiples correcciones y me proporcionó excelentes sugerencias. Cualquier error que haya trascendido las múltiples correcciones hechas por él es mío.

A María Rivera, viuda de Bragado un abrazo y reconocimiento muy especial por su empeño y dedicación en promover y publicar la obra inédita de Bragado.

A mi querido amigo Norberto Alonso, quien creció y estudió junto a Bragado en las calles de La Habana, por haberme presentado a Bragado en 1990 y por sus interesantísimas historias de las vivencias y penurias del escritor en Cuba.

A mis queridísimos profesores de la Universidad Estatal de Arizona (Tempe), el Dr. Emil Volek, el Dr. Carlos Javier García Fernández y el Dr. Alberto Acereda por dirigir la disertación doctoral que condujo a este libro y por el apoyo que siempre me han dado.

Un abrazo especial para uno de los grandes académicos de los Estados Unidos: el Dr. David William Foster, profesor distinguido, quien tradujo la novela de Bragado *La noche vigilada* al inglés (*Night Watch*) en 1999. El Dr. Foster siempre me ha dado su apoyo y sincera amistad.

A mi abuelo, el Dr. Gerónimo L. Aguado (1895-1958), un intelectual dedicado a las causas de Cuba—desde la lucha antimachadista hasta su muerte—, por iniciarme en el eterno camino de la búsqueda intelectual.

A mis primos gemelos de 24 años ahogados en el mar durante el “Éxodo Balsero” de 1995.

A las tres luces en mi vida: Mi abuela María Julia Aller –quien me enseñó a leer y escribir con gran paciencia y amor–, a mi bella esposa, la Dra. Krisztina I. Weller –quien me enseñó a organizar mis ideas para el trabajo académico– y Dorée...mi precoz y cariñosa perrita Rhodesian Ridgeback –por enseñarme a ser paciente– y por estar conmigo durante larguísimas horas de encierro mientras escribía.

A los mártires tempranos como Pedro Luis Boitel. A los héroes valerosos como Roberto Martín Pérez. A los titanes caídos, como Eusebio Peñalver. A la multitud de madres, esposas e hijas que vieron languidecer a sus seres queridos en las mazmorras castristas.

Finalmente –mención especial–, quiero agradecer la paciencia y cooperación de Sarah Moreno, periodista, investigadora, editora, candidata doctoral en la Universidad Internacional de la Florida (Miami) y la más grande autoridad sobre la obra de Bragado que he conocido, por la ayuda prestada.

PRÓLOGO

Este ensayo del pensador David Aguado, en torno a la obra del escritor y hermano del alma Reinaldo Bragado Bretaña, nos trae al presente el legado de este extraordinario activista a favor del respeto integral de los Derechos Civiles del pueblo de Cuba.

Acerca del pensamiento existencialista en la novela *La estación equivocada* de Bragado, es muy poco lo que puedo agregar a lo expuesto por el Dr. Aguado. De modo que solo quiero hacer unos apuntes sobre los comentarios que juntos hicimos Bragado y yo cuando intercambiamos opiniones sobre la lectura de *El mito de Sísifo* de Albert Camus. Y lo hago porque en este libro, El Dr. Aguado establece un claro paralelo entre el personaje de *La estación equivocada* y el Sísifo camusiano; así como entre el Meursault de *L'étranger* y el mismo Bragado en su contexto diario, tan real, tan activo.

Recuerdo que -ante “la nada existencial” que resuena en *El mito de Sísifo* y en todos los escritos de Camus- Reinaldo Bragado y el que firma esta nota concluimos que, a pesar de todas esas verdades, es imposible quedarse de brazos cruzados. Entonces, el bregar –con la vista puesta en el horizonte y la perseverancia (tal vez infinita) como el buen Sísifo– en los quehaceres a favor de las libertades públicas, cualquiera fuere el precio a pagar.

También con Bragado, conversamos largamente, con la respiración entrecortada, acerca del suicidio del escritor Ernest Hemingway. Su talento intacto. El Premio Nobel en las manos. Su prestigio y nombradía universal. Las muy bellísimas damas. Su bolsillo millonario...su residencia en Cayo Hueso. Pero, la influencia imborrable que dejaron en su existencia los legados de Gertrude Stein. El escopetazo final y las interrogantes –para muchos indescifrables– que están por explicar.

En *La estación equivocada* y –en parte de su creación– Reinaldo Bragado nos expone estas preocupaciones del alma. Tal vez, la excepción más notoria a estas inspiraciones existencialistas está en sus dos tomos de *La fisura*. Todo lo demás lo dejamos a las consideraciones de los lectores.

Dr. Ricardo Bofill
Miami 2 de diciembre de 2008.

REINALDO BRAGADO BRETANA

La estación equivocada



SAETA EDICIONES

Portada de la novela *La estación equivocada* (Miami-Caracas: Ediciones Saeta, 1989)

NOTA DEL DR. RAFAEL SAUMELL-MUÑOZ¹

La primera vez que oí hablar de Reinaldo Bragado fue a través de una amiga de la adolescencia, Gilda Echeverría López. Ella y yo nos habíamos conocido años atrás, concretamente en 1963, junto a su hermano Armando, cuando juntos ingresamos al séptimo grado en la escuela de becados “Rubén Martínez Villena” del reparto llamado Siboney, o sea, el antiguo Biltmore. Gilda era su esposa en 1980 cuando Bragado estaba preso, creo que en La Cabaña, por tratar de irse de Cuba, “clandestinamente”, según el vocabulario del Código Penal de la época. Ella estaba bien triste, según es de suponer y me habló largo de él, de su profesión de escritor y de su condición de preso político. Conversamos a la salida del teatro ‘Karl Marx’ de La Habana luego de una función del programa de TV *Todo el mundo canta* del cual yo era guionista. Recuerdo que caminamos mucho esa tarde, desde el reparto Miramar hasta la calle Línea en el Vedado. Quedamos en reencontrarnos pero, en verdad, eso nunca sucedió. No hemos vuelto a vernos.

En 1981 yo caí en el mundo adonde Bragado había ido a parar, es decir, fui arrestado y enjuiciado por las mismas personas y por el mismo sistema. Sin embargo, nunca coincidimos en las prisiones por donde pasamos algunos años. Fue entre finales de 1986 o comienzos de 1987 cuando Ricardo Bofill nos presentó. Bofill era el fundador y presidente del Comité Cubano Pro Derechos Humanos que inició, a la cubana, la *glásnost* y la *perestroika* que, por desgracia, aún no han prosperado en la isla, o sea hasta concluir, como sucedió en la URSS y las naciones del este europeo, con el sistema de partido único, la economía totalitaria y el *gulag*.

De todas las experiencias decisivas que Bragado y yo habíamos vivido como rehenes del socialismo real, creo que la de pertenecer al grupo de activistas pro derechos humanos fue la más intensa en todos los órdenes. En lo personal y en lo político tuvimos experiencias desgarradoras, formativas, únicas. A finales de los ochenta él y tantos otros ya habían practicado, y pagado a precio exorbitante, el compromiso intelectual preconizado por el existencialismo a lo Jean Paul Sartre, su portavoz más reconocido en las filas de la izquierda occidental. Sin embargo, habíamos logrado saltar la barrera sartreana de la timidez y de la cobardía política que callaba o justificaba los desmanes de la URSS pero se escandalizaba de modo implacable y con sonajas cuando se trataba de los Estados Unidos de Norteamérica. Nos hallábamos más cerca de la ética política de Albert Camus, opuestos definitivamente al modelo de la sociedad comunista que en aquellos años comenzaba a ‘desmerengarse’ según el verbo que luego haría famoso Fidel Castro al describir la desaparición de sus referentes y padrinos geopolíticos. En La Habana, Bragado siguió escribiendo una obra impublicable, no por falta

¹ Profesor de Literatura Hispana. Universidad Estatal Sam Houston, Texas.

de méritos ‘estrictamente literarios’, como diría Lisandro Otero, presidente de la UNEAC, en aquellos tiempos portavoz del gobierno de Cuba ante la Comisión de Derechos Humanos de Naciones Unidas en Ginebra, Suiza. No existía, no existe aún oficialmente como escritor porque todas las puertas editoriales estaban y permanecen cerradas a cal y canto para él. Debido a su biografía política solamente tenía asegurado el ninguneo, la censura, la indiferencia, la persecución. Era un ex preso contrarrevolucionario, un disidente, un apestado. Residía en La Habana Vieja, cultivaba a sus amigos, los escasísimos que se pueden disfrutar en tales circunstancias, denunciaba abusos cometidos por el gobierno ante la prensa extranjera, redactaba textos contestatarios. Tenía el valor muy escaso y añadido de entregarlos a las misiones diplomáticas, eso sí debidamente firmados de su puño y letra.

En ese período nos vimos muchísimas veces. Conversábamos, compartíamos lecturas, redactábamos documentos, visitábamos a periodistas y diplomáticos, discutíamos y, en varias oportunidades, polemizamos. En cierta oportunidad, y debido a la amistad que yo tenía con cierto funcionario extranjero acreditado en La Habana, pude ayudarlo a sacar de Cuba una parte de sus manuscritos. Me da muchísima alegría y orgullo haber tenido ese gesto con él en un ambiente tan peligroso. Igualmente, y con otros miembros del Comité Cubano Pro Derechos Humanos, grabamos una conversación, luego enviada a la naciente Radio Martí que la transmitió para Cuba con nuestro consentimiento y a pesar de los riesgos que implicaba un acto semejante. Más adelante participamos en la primera exposición pública y disidente que tuvo lugar en nuestro país.

Por desgracia, nuestros debates, como suele ocurrir en los predios literarios y políticos, se convirtieron en incómodas diferencias personales. No las detallo porque Bragado no podrá leer mi versión ni responderla como él tendría derecho a hacerlo. Dejamos de tratarnos en los últimos meses de nuestras vidas en Cuba. Coincidimos una vez en Washington DC en una conferencia patrocinada por Radio Martí. Nos hablamos cortésmente. Al publicar la novela *La estación equivocada* tuvo la gentileza de enviarme un ejemplar dedicado que conservo en mi biblioteca con debido cuidado y por respeto a la obra de un colega escritor, ex preso y disidente de la primera agrupación que a toda voz y cara manifestó su oposición al régimen. Durante este largo exilio mantuvimos una correspondencia escasísima. Sabía de él por medio de publicaciones periódicas y de Radio Martí, escuchando el programa que sobre derechos humanos condujo con el abogado Pablo Llabre.

No recuerdo exactamente cómo me enteré de su muerte repentina e innerecida. Me conmovió mucho saber que de manera abrupta se había ido con él una parte significativa de la experiencia vital de quienes sufrimos presidio y ostracismo, de los castigados por la censura, por el contenido de nuestras obras, de los que nos marchamos al exilio. Al cabo de cierto tiempo, el Dr. David Aguado me hizo llegar un DVD con el velorio de Bragado. Verlo tendido y sin vida me dejó abrumado, casi sin aliento. Allí está por igual la imagen de Ricardo Bofill en profundo estado de conmoción. Para Sartre fue muy importante la noción del ser para la muerte y del ser para la resurrección. Espero que con este libro Bragado regrese a los lectores cada vez que leamos sus páginas.

NOTA DE LA DRA. KRISZTINA I. WELLER

“Los cubanos son muy intensos”. Hablando de Reinaldo Bragado, visto por una persona desde afuera (permitida adentro), estas palabras de su viuda María Rivera, para mí captan al escritor y a mi propio esposo, el Dr. David Walter Aguado; así como la obra de ambos. La del primero prolífica, literaria. La del segundo, académica y menos conocida. También abarcan el indomable espíritu cubano.

Sentí esta intensidad de visita en Miami en la casa de Bragado durante el caso del niño Elián. Con la fuerte reacción de los miamienses cubanos en la defensa del derecho del joven de vivir en la libertad, esa libertad por la cual perdió la vida su mamá (había amenazas de cerrar el aeropuerto, los camioneros cerrarían el paso a las autoridades estadounidenses, arriba de la casa volaban ruidosamente helicópteros militares, como si estuviéramos en la violencia de la guerra coreana de los documentales en la tele), nuestro taxista haitiano, aterrizado por las manifestaciones, no quería llevarnos a la casa de Bragado detrás del “Palacio de los Jugos” en la 57 y Flagler. Lo venció, pero no lo convenció, la insistencia de mi esposo, asegurándole con las palabras: “*Monsieur*, llévenos sin miedo, yo soy cubano, no nos van a tocar.” Al llegar a la barricada, mi esposo se bajó del taxi, se ajustó la “gorguera” plástica que los cubanos llaman “Minerva” que llevaba en el cuello debido a una reciente operación después de un accidente automovilístico y les pidió a sus exaltados paisanos que nos dejaran pasar. Así entramos.

Menciono este caso de Elián, porque (aún siendo extranjera), considero imposible quedarme indiferente ante la experiencia especial de los cubanos. *La estación equivocada* ejemplifica –precisamente– ese sentir, al estilo de la tele-serie *The Twilight Zone*, que todavía nos interesa porque hace resaltar a la luz la lucha que todos llevamos dentro y que a ratos manifestamos por fuera (aún hoy la respuesta cubana a un inocente “¿Qué tal?” es “Estoy en la lucha”) es decir, tratando de resolver el problema fundamental del ser humano en nuestro mundo: la sobrevivencia ante mucha ansia, lo que el Dr. Aguado en este estudio crítico tan personal, llama existencialismo cubano.

Hago la comparación con el programa *The Twilight Zone*, ya que Bragado tenía mucho interés en la cultura popular (la leyenda de Hemingway, la música de los Beatles, tenía una réplica de la famosa estatuilla del film *The Maltese Falcon* -el clásico con Humphrey Bogart- y una gata llamada Bette Davis) y trataba de entretejer abiertamente pedazos de ésta en sus novelas cuando le era posible.

De Bragado, tuve el placer de leer todas sus novelas publicadas y varias aún inéditas. Me preparaba cuidadosamente así para editar este libro. Descubrí el inmenso talento que se escondía tras una furtiva sonrisa y un puñado de frases sin muchas dobleces. Antes de su muerte, Bragado estudiaba activamente el

mundo del cine. Él y yo habíamos hablado repetidas veces de la posibilidad de convertir algunas de sus novelas en guiones cinematográficos pues son altamente “visuales”.

Desde mi perspectiva, la importancia de la literatura escrita en castellano, con impacto cultural mundial se remonta al universal Cervantes cuya fecha de fallecimiento, 23 de abril de 1616 coincide precisamente con la muerte de su gran homólogo contemporáneo, el dramaturgo inglés Shakespeare. En nuestra época actual, específicamente refiriéndome a la literatura cubana de exilio, creo que ese ciclo empieza en el período post Castro, con el famoso amigo de Bragado, Guillermo Cabrera Infante (a su vez nacido el 22 de abril como si continuara siglos después en las huellas del caballeresco innovador genio del “Siglo de Oro”, del mismo tono juguetón) quien a pesar de sus múltiples galardones no es todavía lo suficientemente reconocido. Tal vez Bragado cierra este ciclo, (los dos escritores cubanos mueren en 2005, con solo unos meses separándolos- Guillermo, el 21 de febrero, el día después del cumpleaños de Reinaldo, y Bragado a mediados de junio).

Yo, canadiense, hija de húngaros intelectuales que también tuvieron que dejar su país, su casa, y huir del terror del totalitarismo, entiendo la frustración del exiliado que aunque reconstruya su vida afuera, nunca puede reconciliar lo vivido con la falta de aceptación en el mundo nuevo. Ni siquiera se reconoce a sí mismo en un mundo ajeno a su patria, especialmente si no habla muy bien el idioma del nuevo país “adoptado/adoptivo”.

Para el exiliado, no puede desestimarse el *Angst* que provoca la tristeza de nunca volver a ver lo que le ha sido tan esencial a su ser, a su formación, y eso lo compartimos todos los que hemos tenido que dejar detrás nuestras “viejas vidas” para empezar otras, venciendo obstáculos y enfrentando incertidumbre.

Pero increíblemente, el Bragado existencialista (en términos camusianos: medio Meursault, medio Sísifo) actuaba como un eterno optimista... tenía esa chispa cubana difícil de igualar. En él, el *Angst* existencialista del escritor marginado se tornaba en energía creativa, fuerzas para luchar por los Derechos Humanos de sus compatriotas y en un contagioso *joie de vivre*. Era intelectual, sencillo, hombre, amigo, callado, locuaz, abierto, privado, serio y jodedor... todo en un complejo e inigualable individuo.

Años antes del éxito taquillero y publicitario de la popular serie filmica *Pirates of the Caribbean* (2003, 2006 y 2007) y *The Da Vinci Code* –el libro (2003) y el subsiguiente filme (2006)– ya Bragado había escrito novelas de piratería de corte muy similar (*La ciudad hechizada*, –escrita en La Habana en 1986 y publicada en Miami en el 2001)–, así como novelas de corte masónico-semiótico de Dan Brown (*La muerte cubana de Hemingway* –escrita en La Habana, reconstruida y terminada en Miami en 1992 y aún inédita).

Ojalá que futuras investigaciones de la obra de Bragado del calado de la de Aguado aparezcan en el futuro cercano, pues bien merece ese mérito y hay mucho terreno por recorrer.

Mi especialidad “la literatura fantástica, sobrenatural, de horror” concuerda con la letra de una canción que me cantó y tocó nuestro amigo Bragado en la última fiesta que compartimos en nuestra casa en Miami en mayo del 2005 y que yo pienso que perfectamente resume mi opinión acerca de mi amigo escri-

tor como persona y su obra (que no se puede separar de la persona): “Me asusta pero me gusta” (Ana Bárbara). De hecho... ¡así era Bragado!: Una combinación de lo raro con algo atractivo e irresistible.

Knoxville, Tennessee. 4 de noviembre de 2009

PALABRAS DE MARÍA RIVERA: REINALDO BRAGADO BRETaña, EL HOMBRE DEL QUE ME ENAMORÉ¹

Pues así fue, yo me enamoré y viví con un hombre que era escritor, artista y con muchísimas otras particularidades en su quehacer y en su vida, que a mi entender estaban fuera de lo común. No es fácil para mí expresarme de ese Bragado que conocí y con el que compartí, durante poco tiempo. Tiempo intenso y lleno de emociones, sentimientos, alegrías, pasiones, preocupaciones, planes (por cierto de éstos muchísimos), sueños (de éstos también muchos), y otra cantidad de cosas, que haberlos compartido y experimentado con un hombre como él representaron y representan para mí una bendición. Agradezco a Dios y a la vida por eso.

Reinaldo se presenta en mi vida con impetuosidad, sacando de sí todo aquello que lo acercara a su cometido: conquistarme, como si para él fuese demasiado preciso el lograrlo. En aquella época yo vivía enfrente de su casa y antes de presentarse por primera vez, ya me había estado husmeando –confesión suya– y solo esperaba el momento de la gran decisión de acercarse con cualquier excusa, la cual no debía evidenciar en principio su objetivo, así que cruzó la calle, como quien va de salida y se aproximó en actitud de quien no quiere la cosa y muy casualmente se me presenta diciéndome algo así: “Hola, soy Reinaldo Bragado Bretaña, su vecino y editor de la revista *El Pequeño Café*”, me entregó un ejemplar de la publicación y una tarjeta de presentación y por supuesto, me convidó a que la leyera y luego compartiéramos impresiones. En ese momento él había logrado su objetivo, realmente pasó inadvertida su verdadera intención, ya que para mí fue un gesto de cortesía de un personaje, que a primera vista, era muy distinto a mí. Debo también confesar algo, siempre me gustó un hombre con el cabello largo, y él lo tenía. A partir de ese momento no hubo tregua para mí, inició su conquista con tenacidad. Pocos días después de haberse presentado, yo estaba saliendo en mi carro y me detuvo sorpresivamente para pedir mi número de teléfono, el cual le di sin mayor reparo y él memorizó ya que no lo escribió. Esa misma noche me llamó para invitarme a tomar un café en Coral Gables, invitación que acepté gustosamente, primeramente porque me llamaba muchísimo la atención el interés de este hombre tan distinto a mí. En esa primera cita, me di cuenta que era un gran conversador, ameno, culto, de gran preparación, con sentido del humor, muy informado y siempre con ganas de enseñar algo de lo que él sabía.

Las invitaciones se multiplicaban, todos los días había algo que hacer, siempre tenía algo que decirme, que comentarme, que explicarme, que solicitarme.

¹ Viuda de Reinaldo Bragado

Siempre contaba conmigo para todo lo que quería hacer, ciertamente quería estar conmigo. Sin embargo reconozco que tal insistencia llegó a asustarme y procuré distanciarme, lo cual él advirtió rápidamente y una noche, luego de unas cuantas invitaciones negadas, comiendo en el restaurante *Versailles* de la calle ocho, con cautela y esperando con valor mi reacción, me propone, contundentemente, que iniciemos una relación con mayor compromiso, puesto que él estaba seguro de que resultaría. Nunca olvidaré ese momento, es como si ahora mismo lo estuviera viendo, tan seguro de lo que estaba diciendo, tan lleno de compromiso en sus palabras, como si viera el futuro, y con esa inmediatez que él requería y que yo no alcanzaba a comprender. Mi impresión fue grande, me asusté y de inmediato aseveré lo prematuro de esa conclusión, ¡qué tontería de mi parte!... Como si yo hubiese estado en su mente para decir eso. Por lo que le propuse distanciarnos haciendo uso de esos tontos argumentos que da quien no sabe dónde está parado, y en mi caso, quien no sabe delante de quién yo estaba parada.

El caso es que Bragado siempre estuvo muy seguro de lo que quería, y a Dios gracias me conocía más de lo que yo podía suponer. De allí que como gran batallador, al poco tiempo, doy gracias a Dios nuevamente, se acercó, era el mismo Reinaldo, con su objetivo muy claro, siempre seguro de todo, pero esta vez lo acompañaba su gran dulzura, además de una tranquilidad en sus acciones que me hicieron olvidar aquella insistencia que por momentos me desagradó. Así es, Reinaldo Bragado Bretaña era un hombre dulce, complaciente, compasivo, atento y pendiente de que nuestra relación estuviese siempre envuelta en felicidad, armonía y alegrías. De esa manera, en su segundo ataque, logra el objetivo, nos hacemos novios con miras a casarnos, ya que según él, siempre estuvo claro en que yo era la mujer con la que quería pasar el resto de su vida. Sería afirmación de un hombre como Reinaldo, que -como expresará David Aguado textualmente: "...la gente dice lo que le parece, pero en el caso de Bragado, las palabras eran su oficio y él las usaba con precisión y respeto".

Nuestros días transcurrieron placenteramente, Reinaldo -más sosegado- planificaba cada día, característica de él que me maravillaba. Era gran planificador que con constancia desarrollaba cada unas de las actividades de manera eficiente, en donde el tiempo era fundamental, y hacer el mejor uso de éste era una premisa vital. De hecho hizo un cartel, el cual conservo en el mismo lugar donde él lo dejó, indicando "NO PERDER TIEMPO... AHORA QUE LO TENGO", Reinaldo Bragado Bretaña.

El tiempo, tan importante para Reinaldo, era clave en sus actuaciones, se imponía la realización de muchas actividades. De allí que a mi modo de ver, él vivía la vida como una secuencia de pequeñas y grandes batallas, que lograba ganarlas en el tiempo con disciplina, responsabilidad y un gran ahínco. Noche a noche se sentía satisfecho enumerando todas las cosas que había planificado para ese día y había logrado con éxito. Al hablar de las actividades no me refiero solamente a las de escritor, articulista o editor de la revista *Cubonet*, -las cuales realizaba con mucha entrega, muchas horas de trabajo de investigación, de análisis, y con un gran sentido de responsabilidad en cuanto a su creación-, sino a aquellas otras tan sencillas como hacer la comida, teniendo como afición más reciente, en este aspecto, hacer platos cubanos remitiéndose a las recetas

más antiguas; también ir al supermercado y hacer una compra óptima, hacer reparaciones y remodelaciones en la casa, entre otras. Todo lo hacía con esmero y cariño, lo reflejaba en su cara cuando desempeñaba cualquier actividad. Esa manera de actuar representó para mí un verdadero aprendizaje.

En su lista del quehacer diario estaban, además, sus llamadas telefónicas. A manera de visitas se comunicaba con tres, cuatro y hasta con cinco personas, con las que conversaba largamente de variados temas, a modo de ejemplo citaré: con la queridísima Rosa Berre, que en paz descanse, Directora de la revista *Cubamet*, con ella trataba temas no solo concernientes al trabajo sino además de comida cubana, española, y de la usanza antigua de los platos y su inquietud de utilizarlos nuevamente; con Ricardo López Llópiz (“Llópiz”), su amigo de juventud con quien recordaba buenos tiempos y escuchándose comúnmente risas en esas conversaciones, al igual que con Luis Enrique Becerril (“Kike”); siempre mantuvo comunicación estrecha con sus otros amigos de juventud como lo son Fabio Riera, Norberto Alonso, Alfonsito, Milagros y Manolo, también con Layda, Carlos Franco, Mario Palou y otra gran cantidad de amistades. Recuerdo que me decía y les decía a sus amigos lo afortunados que eran ya que a pesar del desastre del régimen en su país, ellos habían logrado salir de allí coincidiendo todos en una misma ciudad.

Honestidad y franqueza a toda prueba, presentes perennemente, las medias tintas no eran de su agrado. Muy por encima de todo estaba el respeto a las personas. No aceptaba, ni toleraba un ápice de doblez en estos aspectos. Un mínimo desliz en este sentido lo incomodaba de tal modo que buscaba la manera de hacer comprender a la persona que faltaba y con mucha inteligencia discutía el asunto hasta el punto de que la otra persona comprendiera el porqué debemos tratarnos honestamente con franqueza y con respeto. No siempre esos comentarios eran bien recibidos, según percibí en las reacciones de algunos. La libertad, el respeto a la dignidad y el derecho de las personas eran fundamentos que estaban implícitos en su vida.

Desde el inicio de nuestra relación y como era de esperarse de mi parte, le caían un sinnúmero de preguntas referentes a su vida, su parte artística, su obra, los derechos humanos y pare de contar. Sin embargo, de forma parca me respondía a medias lo que yo preguntaba e inmediatamente cambiaba de tema para tratar otras cosas que no tuviesen nada que ver con aquello ya pasado. Era como si hubiese dividido su vida, entre ese “antes” y este “ahora.” Esto me desconcertaba, sin embargo con mucha paciencia me dio a entender que no le gustaba mucho hablar de eso, como que no quería perder tiempo haciéndome detalles de su vida pasada. Quería vivir el día a día con la intensidad que lo caracterizaba, quería hacer otras cosas como ir al cine, comer fuera de casa, visitar amigos o que nos visitaran, planear viajes, que lamentablemente no logramos, recorrer la ciudad, ir a mueblerías, por aquello de querer hacer algunos cambios, ver películas. En este aspecto –ver películas–, y como era natural en él, estaba pendiente del guión de la película y casi adivinaba lo que cada quien iba a decir, por lo general acertaba. En una entrevista que le hiciera Eliseo Cardona en noviembre 14 del 1999 para *El Nuevo Herald*, Bragado dice “En realidad, creo que en mis libros está más presente el cine que la literatura [...] Todas mis narraciones, sobre todo las novelas, son muy cinematográficas. [...] El cine es mi constante cuando pienso”.

Entre las muchas afinidades que teníamos, la primera en relucir fue nuestro gusto por los animales. Con la muerte de su perro y compañero *Outsider*, Bragado me mostró la parte compasiva que habitaba en él. Con ternura se expresaba de los animales y se sentía profundamente abatido cuando se enteraba de algún atropello hacia esa especie. Quien es así con los animales, más lo es con las personas, al menos en el caso de Bragado, por lo que considero que en su lucha incansable en el Comité Cubano Pro-Derechos Humanos en Cuba y su programa radial, que por más de diez años mantuvo en Miami –*Por tus derechos, cubanos*– estuvo presente esa compasión, de hombre preocupado e interesado por ayudar a aquel que sufre y padece injusticias.

El sentido del humor de Reinaldo era especialmente particular. No había situación a la cual él no supiera verle u otorgarle el lado humorístico. Nunca a manera de burla. Era un humor fino y sano, muchas veces hasta ingenuo. Cada momento y casi cualquier circunstancia eran propicios para que Reinaldo saliera con uno de esos comentarios, que con su buen léxico, procuraba las primeras risas entre sus oyente, y a partir de esa primera, seguían otros comentarios y las respectivas risas continuadas de su audiencia. La verdad es que quienes pudimos compartir con él esos momentos hemos sido muy afortunados y seguramente extrañamos dichos momentos.

En lo que respecta a ese plano humorístico de Bragado y mi persona, era sencillamente cómico como él se resistía en comprender los “venezolanismos” utilizados por mí. Y siempre exclamaba: “¿Cómo es posible que una palabra pueda significar tantas cosas?” Claro que sí las comprendía, pero a manera de juego, como niño bravo, me decía, “ya es suficiente con que tu alma llanera me haya atrapado, pero no lo harán una cantidad de palabras extrañas”. Y seguidamente comenzaba a utilizar estas palabras indiscriminadamente, perdiendo cada una de ellas el sentido. Como anécdota, recibiendo a los amigos cubanos el día de nuestra boda, les indicaba al momento de entrar a la casa, que -para comunicarse con el grupo de venezolanos- solo utilizaran las siguientes palabras, chamo, perol, broma, bicho, entrépito, catira y “otra” que utilizamos mucho los venezolanos, y que no debo mencionar aquí.

Estimadísimo lector, ha sido para mí un gran esfuerzo hacer estas líneas, probablemente serían más las páginas que yo escribiría si contara con mayor destreza para escribir o si por lo menos el aspecto afectivo, con el cual todavía estoy luchando, fuese menor. Pero este esfuerzo lo vale ese hombre del cual yo me enamoré y con gusto lo he hecho. Está en mí la esperanza de que tanto ustedes como yo logremos mantener vigente la obra de este gran escritor cubano. Gracias amigo David por haber exaltado la obra de Reinaldo, habiéndola seleccionado para tu trabajo doctoral. Krisztina igualmente gracias por el apoyo.

Miami, 16 de noviembre, 2009

PALABRAS DE NORBERTO ALONSO¹

Un día como hoy, hace veinte años, Bragado y yo comentábamos sobre el gran acontecimiento de la noche del 9 de noviembre de 1989: El “Muro de Berlín” se desmoronaba.

Recuerdo que Bragado dijo que nuestro muro tardaría en caer puesto que no estaba hecho con concreto, sino con muy malas intenciones. Razón tenía, razón tiene.

Me dijo que daría cualquier cosa por verle la cara al dictador de entonces (que es el mismo de hoy). Suponía que el tirano estaría súper indignado por el desmantelamiento de un aparato que le garantizaba las armas y la fuerza para seguir desgobernando en la parcela caribeña del campo socialista.

Lo cierto es que por aquellos días no hablábamos de otro tema que no fuera la caída del muro alemán y la repercusión (si alguna) en nuestra isla.

Ese mismo año, 1989, Bragado derriba uno de los muros que lo había reprimido por mucho tiempo, y publica *La estación equivocada*, Miami-Caracas: Saeta Ediciones, 1989.

Tuve el privilegio de conocer a Reinaldo Bragado antes que se convirtiera en escritor. Quizás, mucho antes de que él mismo se decidiera por ese camino que en ciertos ambientes gubernamentales conduce a la cárcel en el mejor de los casos.

No hay un día que pase sin recordar a Bragado y, cuando me llega alguna noticia de carácter político o literaria, siento deseos de llamarlo, como siempre hacía, y decirle:

-¿Qué te parece?

Fort Lauderdale
20 de diciembre de 2009

1 Amigo de Reinaldo Bragado

NECESARIA NOTA PRELIMINAR

En Cuba, la realidad ha superado a la ficción.

Mario Vargas Llosa

(en Televisión Martí, marzo, 2007)

Cada vez que discuto sobre Cuba con intelectuales izquierdoides de cualquier lugar, insisten siempre en comparar a Cuba con lo peor de Latinoamérica (Haití, Guatemala, El Salvador). Siempre les respondo con esta pregunta: ¿No es hora ya de comparar a Cuba con países de menor población como Suiza, Holanda y Austria, después del beneficio de 52 años de economía comunista? No saben qué responder.

D.W. Aguado

¿POR QUÉ ESTUDIAR LA OBRA DE REINALDO BRAGADO?

¿HAY UN VERDADERO CANON DE LA LITERATURA CUBANA?

Como se ha mencionado anteriormente, hasta este momento, no existen trabajos de investigación de rigor académico¹ —con una sólida base teórico-literaria— sobre la obra del escritor cubano Reinaldo Bragado Breña. Esta exposición crítica es el primer paso en esa dirección. Además de este trabajo, voy a comenzar a traducir algunas novelas de Bragado con intenciones de publicarlas en inglés en los Estados Unidos. De ese modo, las posibilidades de que ellas alcancen a un mayor público se multiplican. Naturalmente que las obras hispanas en traducción al inglés son frecuentemente incorporadas a antologías de escritores multinacionales. Este tipo de material es leído en las escuelas estadounidenses. Ya la mayoría de los adolescentes de este país ha estudiado los

¹ Esta publicación es la versión literaria de mi disertación doctoral defendida en la Universidad Estatal de Arizona (Tempe), el 25 de noviembre de 2008. Es inevitable que en un estudio de este tipo se haga referencia a múltiples fuentes literarias, así como de otros campos; entre ellos el de la filosofía, la psicología, la crítica literaria, la etnografía, la economía y otros. Hay también múltiples citas en varios idiomas. He tratado de reducir su número siempre que he podido. Se ha hecho un esfuerzo en traducir al español un gran número de las fuentes citadas, pero eso no ha sido siempre posible y —en ciertos casos— quizás tampoco recomendable.

libros de Isabel Allende, Laura Esquivel, Rodolfo Anaya, Sandra Cisneros y otros exponentes de la literatura hispana². La prosa y la poesía de Bragado merecen estar a este nivel de acceso público también.

Motiva también a escribir este trabajo que existe la errónea opinión entre algunos académicos que el corpus de trabajo producido por los escritores cubanos no constituye un canon literario como tal.

En su *Cuban Writers on and off the Island: Contemporary Narrative Fiction* (1999), Pamela Smorkaloff³ (Universidad de Nueva York) crea una clasificación en extremo arbitraria. Para ella, la literatura cubana se divide en dos partes: el canon y la diáspora. El primero incluye a los escritores de la Isla (Lezama Lima, Carpentier, Miguel Barnet⁴, René Méndez Capote, Pablo Armando Fernández, Edmundo Desnoes) o a aquellos que no lo están, pero que no han roto con Cuba completamente (paradójicamente, este grupo incluye al renegado y sufrido Reinaldo Arenas). El grupo de la diáspora incluye a todos los que fueron camino del exilio y que han roto con el régimen comunista totalitario de Castro (Zoé Valdés) y a los que producen literatura cubana, pero son más estadounidenses que cubanos (Cristina García, Óscar Hijuelos, Roberto G. Fernández y Virgil Suárez). Cabrera Infante es simplemente una nota pasajera aquí. La autora confiesa la razón de su clasificación “*Over the course of the extensive period of reading and research that went into the preparation of this book, I discovered that, thematically, the writers who had not burned their bridges intrigued me the most. This study, then, is built around their work and the structural and historical theme of rapprochement*” (Smorkaloff 76). Me pregunto qué puentes con el régimen dictatorial cubano dejó sin quemar el perseguido Reinaldo Arenas.

La lista que sigue –tan efímera, como incompleta– es solamente una muestra temporal de algunos los escritores que se le escaparon a Smorkaloff en su libro. Cada día se suman a esta nómina otros valores de la literatura cubana.

2 Los hispanos en los Estados Unidos estamos divididos en dos grandes grupos: Los cubanos y el resto. En general, los hispanos que viven aquí son pro-Castro y muy liberales. Como consecuencia, rechazan abiertamente a los exiliados cubanos. Yo he sufrido persecución a manos de mis compañeros de clase en la Universidad Estatal de Arizona y puedo demostrarlo. Con respecto a la literatura hispana que se enseña en este país, basta echar una ojeada casual a cualquier antología del sistema K-12, o del sistema universitario para ver que Cabrera Infante, Arenas, Zoé Valdés –todos muy famosos– brillan por su ausencia. En su lugar, –y con poca frecuencia– se enseñan escritores que no están en contra del proceso dictatorial cubano, como Guillén y Carpentier.

3 Ahora me alegra mucho que Bragado haya sido omitido de este libro tan arbitrario como superficial. Bragado, como muchos otros escritores –incluyendo a Arenas– fueron encarcelados por sus escritos y sufrieron intensa persecución dentro la Isla. Recuérdense a Heberto Padilla y a Antón Arrufat, solo por mencionar dos de ellos. El trabajo académico de Smorkaloff obedece a sus intereses personales y a su curiosidad intelectual, pero su utilidad está limitada por su estrecho enfoque. Si bien se habla de José Martí en este libro, otros valores del siglo XIX pasan totalmente inadvertidos. No objeto de los escritores que están en su lista; todo lo contrario, –ignorando todas las posiciones ideológicas, el lugar donde residen actualmente y quien está aún vivo o no–, solo me quejo de que no incluye un valiosísimo grupo de escritores, poetas y periodistas que constituyen parte orgánica de nuestro canon literario y cultural.

4 Este señor –al igual que lo hiciera el cantante Silvio Rodríguez– se manchó las manos de sangre cuando firmó una carta dirigida a Fidel Castro en la llamada “Primavera Negra” de 2003 apoyando el fusilamiento de los tres jóvenes cubanos de raza negra que intentaron desviar una lancha de pasajeros de Regla al puerto de La Habana.

Dentro de la Isla: Si se comienza en el siglo XIX echamos en falta a nombres de escritores consagrados, como: Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Jacinto Milanés, Joaquín Lorenzo Luaces, y ya en el XX a: Dulce María Loynaz, Alfonso Hernández Catá, José Zacarías Tallet, Emilio Ballagas, Carlos Loveira, Mariano Brull, Nicolás Guillén, Enrique Serpa, Virgilio Piñera, Fayad Jamís, Onelio Jorge Cardoso, César López, Ambrosio Fomet, hasta el actualmente reconocido Leonardo Padura.

Fuera de Cuba: Podemos nombrar a: Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruiz, Jorge Mañach, José Ángel Buesa, Gastón Baquero, Lino Novás Calvo⁵, Carlos Montenegro⁶, Severo Sarduy, Heberto Padilla, Calvert Casey⁷, Carlos Franqui, Norberto Fuentes, Rogelio Llopis, Matías Montes Huidobro, Carlos Alberto Montaner, Raúl Rivero, Manuel Díaz Martínez, María Elena Cruz Varela, José Triana, hasta los más jóvenes Daína Chaviano, Antonio José Ponte y un larguísimo etcétera. Esta lista pudiera ser mucho más extensa, pero creo que estos nombres nos representan cabalmente como cubanos y son prueba fehaciente de que sí tenemos un canon literario de calibre.

Refiriéndose a algunos de esos escritores tratados con tanta indiferencia en *Cuban Writers on and off the Island: Contemporary Narrative Fiction* -y que sin embargo lo dieron todo por Cuba y por sus ideas-, diría Cabrera Infante: “Nada querría yo más que mis modestas vidas sean para leerlas, para gozarlas y para evitar, en muchos casos, la aciaga suerte de muchos que vivieron, cortesanos renuentes, y murieron para, por la literatura” (*Vidas* 12).

Finalmente, este escueto libro de Smorkaloff agrupa a escritores de Cuba, Puerto Rico y de otros países sin mucha razón lógica para ello.

En 1998, durante la Feria Internacional del Libro en La Habana, periodistas extranjeros le preguntaron a Castro por qué no se encontraban libros de Orwell, Sartre, Camus y muchos otros escritores en la Isla. Castro respondió que en Cuba ningún libro estaba prohibido, que no tener esos textos se debía a falta de dinero para adquirirlos. Inmediatamente, un grupo de intelectuales dentro de Cuba -y muchos fuera de ella- comenzaron a crear bibliotecas independientes con el fin de proporcionar al pueblo esos textos que -como aseguraba el Comandante en Jefe- no estaban prohibidos. El Dr. Ramón Humberto Colás brindó su casa y su biblioteca personal. Además, el Dr. Colás comenzó a crear una red nacional de esas bibliotecas. La policía llegó a su casa con grandes camiones, apresó a Colás e intentó llevarse los libros; afortunadamente, los vecinos lograron salvar clandestinamente (a riesgo de

5 Nacido en Galicia, pero considerado un escritor cubano.

6 Nacido en Galicia, pero considerado un escritor cubano.

7 Nacido en Baltimore, Maryland, pero considerado un escritor cubano.

encarcelamiento) la mayor parte de los libros. Hoy existen en Cuba más de 100 bibliotecas independientes y las solicitudes para nuevas bibliotecas sobrepasa la docena. Los requisitos para abrir una biblioteca libre son dos: Tener más de 250 libros y abrir las puertas a todos, sin esconder los textos. No pasa un día sin que la policía política castrista no detenga a un lector o a un bibliotecario independiente. El Dr. Colás tuvo que emigrar a los Estados Unidos debido al gran hostigamiento el régimen contra él y contra su esposa e hijos (Televisión Martí, 23 de octubre, 2007). La dura realidad de Cuba ha superado a la apocalíptica ficción de Ray Bradbury en su *Fahrenheit 451* (1953). Se prohíbe leer ciertos libros –los cuales son confiscados y destruidos– en la Cuba de hoy y se va a la cárcel por poseerlos.

Norberto Alonso, Sarah Moreno, Ricardo López Llopis, Fabio Riera y yo, creamos la “Asociación Reinaldo Bragado” en mi antigua casa en Miami en el 2005. El propósito es difundir su obra mundialmente. Y ese no fue el único esfuerzo que se ha hecho en Cuba, o en el extranjero en ese respecto: “El pasado 7 de abril del 2006, el Movimiento Liberal Cubano (MLC), en apoyo al Proyecto de Bibliotecas Independientes de Cuba, inauguró la Biblioteca Reinaldo Bragado Breñaña, dirigida por Omayda Padrón Azcuy, residente en la calle 18 Nro. 5, Apto. A, Línea y Calzada Municipio Vedado. La biblioteca independiente fue bautizada con el nombre del escritor y activista por los derechos humanos Reinaldo Bragado.

Entre las obras que atesora la biblioteca se encuentran algunos libros del desaparecido escritor. Entre ellas la novela *La estación equivocada* y los dos tomos de *La fisura*, donde se recogen importantes documentos y denuncias sobre las violaciones de derechos humanos en la isla” (*El ateje. Revista de literatura cubana*).

No debe sorprender al lector que los textos de Orwell estén prohibidos en Cuba. Pero, sí debe causar sorpresa que los libros de Lydia Cabrera, Borges, Octavio Paz, Sartre, Camus, Vargas Llosa, entre muchos otros escritores estén en la lista de libros prohibidos en Cuba. La simple posesión de un texto de estos autores⁸ es razón de encarcelamiento por contrarrevolución (Colás).

Solo el 20 de marzo de 2003 –durante la llamada “Primavera Negra”–, Castro arrestó a 75 periodistas independientes en la Isla. La situación de los que quieren diseminar la verdad es muy precaria. Las sentencias de los tribunales castristas fueron de hasta más de veinte

⁸ Una nota de interés aquí es que visité la Isla del 22 al 29 de noviembre de 2007. Encontré un texto de Severo Sarduy en nuestra común ciudad natal (Camagüey). Lo interesante del caso es que no estaba en una librería al alcance de todos, sino en una librería especial donde hay que pagar con pesos convertibles en divisas (un peso convertible –o C.U.C. equivale a .80 dólares estadounidenses). El libro de Sarduy cuesta 10.00 C.U.Cs (\$12.00 dólares). Un médico especialista –uno de los salarios más altos del país– gana unos \$20.00 dólares al mes. ¿Quién puede entonces leer a Sarduy?

años de prisión. No se trata de terroristas, sino de intelectuales pacíficos cuyo único delito ha sido querer compartir noticias y opiniones con sus compatriotas.

El escritor uruguayo Eduardo Galeano –gran defensor de la izquierda académica e intelectual– y el Premio Nobel de literatura José Saramago encabezaron la campaña de protesta que se extendió por todo el orbe, que motivó a Amnistía Internacional a reconocer la causa de estos 75 escritores encarcelados. Gracias a esa presión, el régimen de Castro liberó a 20 de los encarcelados. Quedaron 55 periodistas y escritores tras las rejas. ¡Ojalá que la noticia llegue a oídos de la señora Smorkaloff! (Vázquez Portal, *Conversando*. T.V. Martí, 20 de marzo, 2008).

Como colofón –no como anticlímax– a este segmento apelo a la sencilla, pero certera elocuencia del “maldito” Reinaldo Arenas ... “hay una posición muy ventajosa entre los escritores estos de izquierda que viven en los países capitalistas, que disfrutan de todas las ventajas de la democracia y que además también disfrutan de la rentabilidad que da atacar a la democracia viviendo en un país democrático ... ¿no?... Esos escritores, quizás, si vivieran en un país comunista y no pudieran salir de él... entonces cambiarían, quizás, su manera de pensar y además de eso no pudieran escribir nada. O sea que –hasta cierto punto, para nosotros– que padecemos todo aquello, es indignante que un señor que goza toda la seguridad que da la democracia, se complazca en atacarla... y, además, se enriquezca atacándola...” (Entrevista en video. *cubacenter*. <http://www.cubacenter.org>).

En el seno de la intelectualidad norteamericana –desproporcionadamente izquierdista y selectivamente ciega– es hora ya de buscar un equilibrio entre el acceso y promoción de autores de tendencias marxistas y de aquellos otros escritores que, por diferir de tal ideología, no son ni menos creativos, ni menos dignos de análisis, respeto y estudio. Como el malogrado Arenas, Bragado y decenas de otros escritores, merecen esa oportunidad.

Sí existe un canon literario cubano. Pero es un corpus fragmentado y herido por cincuenta años de exilio político y de persecución brutal. Quizás, tal y como me sugiriera el Dr. David Foster, deba dedicarme a organizarlo adecuadamente en el futuro.

Este trabajo servirá también para encontrar qué lugar ocupa la obra de Bragado en el canon de la literatura cubana⁹ e hispana en general. Se

⁹ Durante la defensa de la propuesta de esta disertación doctoral, el Dr. David W. Foster me decía que no existe un verdadero canon de la literatura cubana y que yo debía dedicarme a cotejarlo. Le respondí medio en broma que no tenía deseos de morir tan joven. La realidad es que las divisiones intestinas de los disidentes cubanos en el exilio –escritores y no escritores por igual– son tan marcadas que se hace muy difícil preparar un corpus literario. No obstante, no comparto la opinión de que no tenemos un canon literario como tal. Sabemos que William Faulkner y Ernest Hemingway son escritores e individuos muy disímiles; sin embargo ambos son partes del canon literario estadounidense (y mundial). De igual forma, dos personajes tan diferentes como Roberto Fernández Retamar y Guillermo Cabrera Infante

plantea aquí que su obra pertenece al futuro. Ya lo había dicho sagazmente Benítez Rojo en el prólogo a *La noche vigilada* (1999): “En resumen, pienso que el libro de Reinaldo Bragado Bretaña es una excelente muestra de una nueva corriente literaria que, si bien aún no establecida de firme, ya se pinta como la literatura del siglo XXI”.

son también parte de un mismo canon literario: El cubano. Naturalmente que cuando se ha vivido más de medio siglo de exilio político forzado –lo cual ha esparcido a los cubanos por todo el orbe–, se hace más difícil pensar en un canon literario unificado.

INTRODUCCIÓN

Siempre son los vencidos los que vencen.

Jean-Paul Sartre

*Cuba es una enorme prisión y tenemos que
sonar la alarma alrededor de sus muros.*

Václav Havel

*En un lejano país existió hace muchos años una oveja negra. Fue fusilada.
Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que
quedó muy bien en el parque.*

*Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente
pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes
y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura.*

La oveja negra (1969)

Augusto Monterroso

Este trabajo se centra en la novela *La estación equivocada*, (alegoría política) pero hará referencia a otras obras selectas¹⁰ de Reinaldo Bragado Bretaña (Cuba, 1953- Miami, 2005), un escritor verdaderamente comprometido¹¹ con sus ideas de libertad y de cambio social, razón por la cual iría a la cárcel y se arriesgaría a ser asesinado tanto en Cuba como en Miami.

Esta discusión exploratoria aborda el tema del existencialismo como fenómeno con particularidades específicamente caribeñas y directamente cubanas en la obra de Bragado Bretaña. El autor alcanza sus objetivos a través del uso de múltiples recursos retóricos y literarios los cuales serán analizados en sus respectivos contextos literarios y sociales.

El análisis literario se centra directamente en *La estación equivocada* e indirectamente en *La muerte sin remitente* y *La noche vigilada*, solo como puntos de referencia intratextual. Se discuten aquí someramente también otras partes selectas de la obra literaria de Bragado, la cual incluye seis novelas (cuatro publicadas y dos inéditas).

¹⁰ Al final de este ensayo académico, puede encontrarse una sección que contiene cinco breves reseñas de igual número de novelas de Bragado.

¹¹ "No fue Bragado un escritor comprometido, en el viejo sentido de la consigna; pero tampoco fue un desinteresado de la realidad que le tocó vivir. Por tanto, sí tuvo él un compromiso de escritor, pero con la vida. Acometió la función de exiliado; no claudicó ante las ofertas del régimen, que a algunos ha tentado y rendido. La dignidad fue para él su escudo poderoso en ese otro combate que el escritor exiliado ha de sostener" (Cuadra, "Reinaldo Bragado: un ejemplo" 2).

NOVELAS PUBLICADAS:

1.- *La muerte sin remitente*.

Escrita en La Habana en 1982. Publicada en Lima, Perú en 2003.

2.- *La ciudad hechizada*.

Escrita en La Habana en 1982. Publicada en Miami, EE.UU. en 2001.

3.- *La noche vigilada*.

Publicada en Miami, EE.UU. en 1999.

4.- *La estación equivocada*. Publicada en Miami, EE.UU. en 1989.

NOVELAS INÉDITAS:

5.- *El secreto está en La Habana*.

Escrita en La Habana-Miami en 1991.

6.- *La muerte cubana de Hemingway* o *Muerte en el espejo*. Escrita en Miami, EE.UU. en 1992.

Bragado estaba muy al tanto de mi trabajo y se comunicaba conmigo con frecuencia. El autor me sugirió con firmeza que leyese las novelas en el orden¹² presentado en la página previa.

Como Arenas y su lograda *Pentagonía*, Bragado organizó su obra minuciosamente como se ve en la lista anterior.

El escritor me entregó personalmente los manuscritos de cinco de estas novelas a finales de 1990 (que aún conservo). Hasta esa fecha, solo *La estación equivocada* había sido editada.

Bragado dejó otras cuatro novelas sin publicar. Su viuda está negociando la publicación de un par de ellas en estos momentos.

La lista de estas novelas es como sigue:

Havana Target (1997)

Al caer la parábola (2003)

Café para fin de año (1998)

Sueños del uno al cinco (2005) [novela fundida de cinco narraciones].

La novela discutida aquí (*La estación equivocada*) fue escogida por cuatro razones:

1. Es una alegoría política.¹³

2. Fue publicada.

3. Tuvo buena aceptación pública y excelente recepción crítica.

¹² Las razones para este orden específico se hacen obvias cuando se leen estas novelas. Las referencias intertextuales y las alusiones en ellas se hacen más fáciles de entender si se siguen las instrucciones de Bragado.

¹³ Tengo que admitir que *La estación equivocada* puede ser leída como una obra donde predominan los elementos fantásticos, alejada de lo alegórico. No creo que tal interpretación o enfoque le reste valor a esta novela. Después de todo, el propósito del lector, no del autor determina el tipo de lectura, así como el número de niveles a que ésta se hará. Ver la sección sobre lo fantástico y las teorías de Todorov y de Barrenechea para una mejor comprensión de este tema.

4. Está disponible al lector con relativa facilidad.

La estación equivocada es muy singular en el corpus de la obra de Bragado en dos sentidos: uno, es una alegoría política única. Dos, solamente esta novela presenta la idea del “forastero” sin nombre, ese protagonista en perpetua búsqueda existencialista que es el Mersault de *L'Étranger* de Camus; y que como él, sufre el mismo *Angst* y se pierde en lo absurdo de sus avatares.

Las otras dos novelas de Bragado (sin publicar), *El secreto está en La Habana* (Miami, 1991) y *La muerte cubana de Hemingway* o *Muerte en el espejo* (Miami, 1992), aunque encajan muy bien en la orientación y estructura temática de este estudio, no han sido incluidas en este proyecto debido a que son casi totalmente desconocidas para el público en general y –salvo las copias que tenemos la viuda de Bragado y yo– pueden ser adquiridas en este momento por nadie más.

Las seis novelas de Bragado han sido agrupadas en tres categorías de orden temático (ver Fig. 5, página 114):

1.- Alegoría política (fantasía/lo absurdo).

La estación equivocada.

La muerte sin remitente

2.- Intriga política/espionaje.

La noche vigilada.

La muerte cubana de Hemingway/Muerte en el espejo

3.- Piratería/conquista.

La ciudad hechizada.

El secreto está en La Habana

La estación equivocada va a ser estudiada con un enfoque crítico-literario posmoderno (ver la página 110). Entre otros, se analizarán en ella los aspectos que vemos en la lista que sigue:

- I. -Metaficción -juegos narrativos- (Hutcheon).
- II. -Desplazamientos temporales y lo dialógico (Bakhtin).
- III. -El “otro” –según estudios de Laín, Sartre, Ortega y Gasset, Buber, Heidegger, Unamuno, Antonio Machado, Borges, Juan Ramón Jiménez, Kristeva, Freud y Lacan.
- IV. -Temas existencialistas: lo absurdo (Camus), *Angst*, congoja (Unamuno), desesperación, sin salida.
- V. -Cubanidad vs. Cubanía (Nicolás Guillén, Louis Pérez, Novás Calvo, Elías-Malarka, Mañach, Cabrera Infante, Jesús Hernández Cuellar, Lezama Lima, etc.).
- VI. -Símbolos.

- VII. -Alegorías.
- VIII. -Temas urbanos.
- IX. -Uso del lenguaje (Foucault y “el discurso del poder”).
- X. -Lo fantástico (Todorov, Callois, Lovecraft, Barrenechea, Alazraki, Jiménez Corretjer, Weller, Gallardo, etc.).
- XI. -Lo absurdo (Camus).
- XII. -Búsqueda de una identidad propia.

Esta investigación incluirá un espacio prudencial -y muy necesario- dedicado al impacto de la censura literaria en la vida de Bragado y de los escritores cubanos en general. No podría dejar de estudiarse ese tema precisamente por dos razones muy importantes: uno, Bragado fue un luchador activo por los derechos de todos los cubanos y sufrió encarcelamiento por ello. Las novelas, cuentos¹⁴ y poemas de Bragado reflejan sus vivencias de cubano oprimido. Dos, Cuba es un país donde la vida de todos los ciudadanos -escritores o no- está reglamentada y controlada de forma casi absoluta.

Ortega y Gasset resume este sentir en su ensayo *Meditaciones del Quijote* (1914) cuando dice “yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella, no me salvo yo” (77). La sagaz explicación de Julián Marías en su edición crítica de *Meditaciones del Quijote* (2001), bien vale la pena ser examinada aquí “...pero habría que advertir en este lugar que la circunstancia no se ha de entender solo de un modo geográfico, ni siquiera en general físico, ni aun simplemente orgánico. Basta con tener presente lo que dice más adelante: ‘¡El mundo exterior! Pero ¿es que los mundos insensibles –las tierras profundas– no son también exteriores al sujeto? Sin duda alguna: son exteriores y aun en grado eminente.’ Es decir, lo no sensible, el mundo llamado ‘interior’, es exterior al sujeto, al segundo ‘yo’ de la expresión comentada, por tanto forma parte de la circunstancia, solo puede decirse que forma parte de mí en el sentido del primer yo, aquel que designa mi realidad personal entera. Quizás no sea inoportuno recordar un antiguo comentario mío de este pasaje orteguiano ‘El momento de yoidad del hombre –el segundo yo de la frase orteguiana– no agota al ente humano, como creyó el idealismo. Pero ahora nos interesa el primer yo, el que incluye la circunstancia, el que no es puro sujeto del vivir, centro de una circunstancia. La circunstancia, en efecto, está definida por su estar en torno –*circum*– a un yo: él es quien le da su carácter unitario y circunstancial, o sea vital; pero no podemos ahora definir simplemente al yo por la circunstancia, como su punto central. El yo es inseparable de la circunstancia, y no tiene sen-

14 Gracias a la infatigable labor de María Rivera (viuda de Bragado) la colección de cuentos *Después de la vigilia* –originalmente escrita en La Habana entre 1975-1982 y sacada clandestinamente de Cuba- fue publicada casi cinco años después de la muerte de Bragado por la editorial ADUANA VIEJA (España) en octubre de 2009.

tido aparte de ella, pero a la inversa, la circunstancia solo se constituye en torno a un yo, y no a un yo cualquiera, a un mero sujeto de de actos y haceres, sino a un yo mismo, capaz de entrar en sí, que es, no diremos algo —es decir, cosa, res— pero sí alguien, o sea persona. Podríamos decir que yo estoy definido por mi circunstancia, pero mi circunstancia no me define; esto es, no soy más que con ella, y decide mi ser, pero no lo agota, no está dado mi ser —si se quiere mi ser futuro— cuando está dada mi circunstancia y un yo abstracto, puntual, pero sujeto de ella.¹⁵ La circunstancia es mi circunstancia; y este posesivo no significa una simple localización, sino una efectiva posesión. [...] La expresión ‘si no la salvo a ella (la circunstancia) no me salvo yo’ encierra la razón filosófica de que Ortega se ocupe temáticamente de España, y también la justificación del patriotismo en general” (77-8). En este último sentido, la explicación de Mariás cobra mayor importancia. Bragado fue un patriota que sacrificó su vida de escritor al decidir ser un escritor no comprometido¹⁶ y arriesgó su vida cada segundo que vivió en Cuba por decidir ser de ese modo.

Además de un férreo control de los medios de difusión masivos y de las editoras (incluyendo toda forma de periodismo), así como del sistema educacional, la dictadura castrista determina qué comen los cubanos y con qué frecuencia lo hacen.¹⁷ También controla cómo se visten y cuándo y dónde pueden adquirir ropa.¹⁸ Con la excepción de Corea del Norte y de China, ninguna otra nación en el mundo ha soportado tan apretado yugo por tan largo tiempo.

Ser escritor bajo estas difíciles circunstancias añade a esa ardua forma de vivir, el riesgo de ser perseguido y encarcelado por largos años. A su vez, ese modo de supervivencia como fenómeno social en general ha tenido un sostenido impacto en la literatura producida por Bragado

15 Es curioso que Ortega usa el pronombre personal “ella”, en vez del artículo definido la cuando habla de la circunstancia. De modo que Ortega personaliza la circunstancia y la hace pasar de ente sin vida a agente vivo que interactúa con el individuo y que requiere el cuidado de éste. Mariás no aclara nada al respecto.

16 Al concepto de “escritor comprometido” —el que solamente critica las dictaduras de derecha—, se yuxtapone aquí el de “escritor no comprometido” —el cual identifica a esos valientes que no se doblegan y rehúsan convertirse en marionetas de las dictaduras de cualquier orientación ideológica. Un ejemplo de escritor comprometido es el celebradísimo vocero castrista García Márquez. Tres ejemplos de escritores “no comprometidos” son Plinio Apuleyo Mendoza (Colombia), Mario Vargas Llosa (Perú) y Reinaldo Bragado (Cuba). No creo que Camus se refiriera al “servilismo literario incondicional” de García Márquez y muchos otros cuando proclamó su noción del *écrivain engagé*, poco después de que Sartre proclamara —como explica John Ireland en su ensayo “Sartre’s Last Chance or What Is Unfinished Literature?” (1994)— “The concept of ‘commitment’ [‘engagement’] fashioned by Sartre after his conversion from individualism to socialism in the critical year 1940...” (492).

17 La llamada libreta de racionamiento, que solo el Estado puede conceder, es un eficaz mecanismo de control de las migraciones internas de los cubanos. Hay miles y miles de personas que han dejado el Oriente rural (así como otras partes del interior de la Isla) y se han mudado para La Habana en los últimos 45 años en busca de trabajo y de mejor vida. El gobierno se niega a darles la libreta de racionamiento. Estas miles de personas son ilegales en su propio país y, aunque la mayoría tiene trabajo, sufre mucho para encontrar comida para ellos y para sus familias. La policía hace redadas constantemente y deporta para sus lugares de origen a los indocumentados. Sus documentos de identidad (los cuales todo cubano debe llevar consigo a todas horas) son estampados con un mensaje de la policía que no pueden regresar a La Habana en el futuro.

18 Quizás bastaría decir que —aunque Cuba nunca ha sido agredida por otro país y que no ha participado en ninguna de las dos guerras mundiales— los cubanos tienen libretas de racionamiento para la comida y para la ropa desde 1962; pero eso no sería suficiente porque la mayoría de los lectores simplemente no puede entender ese modo de vida y comienza a dudar de su veracidad.

y los demás escritores cubanos de la Cuba castrista y es parte del tema que nos ocupa en esta investigación ya que constituye las bases del existencialismo cubano; nuestro objetivo central.

Para poder entender cabalmente la situación de Bragado en Cuba, así como la de sus compañeros de gremio, más que necesario, se hace imprescindible presentar una visión adecuada y completa del marco social e histórico de la Cuba revolucionaria a partir de 1959.

Por todas las razones previas, el capítulo uno discutirá el marco socio-político en que se desarrolló Bragado como escritor y como individuo. También se abordarán dos hechos muy importantes en el período 1959-1980: La creación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) en 1961 y el “Caso Padilla” (1968-1971) ya que fueron eventos trascendentales en la historia cubana y tuvieron un impacto muy directo en la vida de Bragado.

El capítulo dos abarca la formación literaria de Bragado y su búsqueda de un espacio en la literatura cubana de La Habana en el cual insertarse. Se discuten eventos importantes en el ámbito socio-cultural del período 1971-1980, como lo son el Primer Congreso de la Educación y la Cultura (1971), la nueva plataforma institucional del país (1976) y el éxodo del Mariel (1980). Todos estos eventos tienen una influencia muy directa en la labor creativa del entonces joven Bragado.

El capítulo tres presenta un breve bosquejo etnográfico del cubano (se proponen los conceptos de cubanidad y cubanía), con el objetivo de establecer la plataforma social que propició el surgimiento del existencialismo cubano.

Continúa el capítulo tres con un análisis de la corriente filosófica estructurada llamada existencialismo que surgió en Francia durante el período posbélico de la Segunda Guerra Mundial. Se discuten aquí las raíces de este movimiento, así como su influencia en la literatura y su vigencia en el modo de pensar contemporáneo.

Este capítulo también se ocupará de explicar un nuevo concepto: El existencialismo cubano; una forma de actuar y de escribir que es un producto directo del apabullante ambiente orwelliano que impera en Cuba y que se vive como una *maladie* social manifestada en el *Angst* reflejado en la obra de escritores cubanos –como Bragado– desde hace ya varias décadas.

El capítulo cuatro se centra en las teorías sobre el “Otro” y su relación con la literatura.

El capítulo cinco abre el estudio temático de la novela *La estación equivocada* (1989), con referencias intratextuales a *La muerte sin remite* (2003) como ejemplos de alegoría política que se logra a través de un complejo entretejido de lo fantástico y lo absurdo.

Estas novelas pudieran parecer un remedo del popular programa televisivo estadounidense *The Twilight Zone* (1959-1964), pero no es así ya que ese programa de televisión nunca se transmitió en Cuba. Bragado –como cualquier otro cubano– no tenía conocimiento del trabajo de Rod Serling antes de su llegada a los Estados Unidos.

Este capítulo incluye un par de referencias a *La noche vigilada* (1999) como puente intratextual que revela temas existencialistas tales como la desesperación, la congoja y el *Angst* que los personajes sienten al sentirse atrapados en sus mundos circundantes.

El capítulo seis se ocupa de una exploración de los modelos alegóricos de *La estación equivocada*.

El capítulo siete nos proporcionará las conclusiones de este trabajo y tendrá dos propósitos fundamentales:

- 1.- Resumir los hallazgos de investigación de este trabajo, articulándolos en conceptos teóricos.
- 2.- Apuntar hacia otras áreas de investigación que –tomando como base este trabajo– pueden emprenderse en el futuro inmediato ya que contribuirán a un mejor entendimiento del canon literario cubano, tanto de Cuba, como de la diáspora.

La penúltima parte de este estudio comprende la bibliografía que se ha usado para corroborar la información presentada y/o para hacerla más completa.

Finalmente, la última sección está dedicada a los apéndices especiales que se van a añadir a este trabajo.



Obra de Reinaldo Bragado Breña

CAPÍTULO I

MARCO SOCIOCULTURAL Y POLÍTICO DE CUBA (1959-1980) IMPACTO DE LA CENSURA EN LA LITERATURA CUBANA.

No he sido nunca ni soy comunista. Si lo fuese, tendría valor suficiente para proclamarlo (mayo de 1958). La dictadura debe ser sustituida por un gobierno provisional de carácter enteramente civil que normalice el país y celebre elecciones generales en un plazo no mayor de un año (mayo de 1958). El poder no me interesa. Después de la victoria quiero regresar a mi pueblo y continuar mi carrera como abogado (1958). Esta revolución es tan verde como las palmas (1959).

Palabras de Fidel Castro

El mundo tiene dos campos: los que aborrecen la libertad, porque solo la quieren para sí, están en uno; los que aman la libertad, y la quieren para todos, están en otro.

Palabras de José Martí

*Para escribir en el álbum de un tirano.
Protégete de los vacilantes,
Porque un día sabrán lo que no quieren.
Protégete de los balbucientes,
de Juan-el-gago, Pedro-el-mudo,
porque descubrirán un día su voz fuerte.
Protégete de los tímidos y los apabullados,
Porque un día dejarán de ponerse de pie cuando entres.*

Heberto Padilla *Fuera del juego*, 82

1. COMIENZOS EN LA HABANA

Cuando se investiga la obra de un escritor prolífico, pero casi desconocido, se hace menester escribir sobre el autor como tal y, sin caer en el historicismo vacío, hay que dejar que los que vivieron e hicieron parte de esa historia, puedan dar su testimonio. La primera razón para hacerlo aquí estriba, precisamente, en la compleja gama de circunstancias históricas y políticas que formaron, rigieron y –a la postre– circunscribieron al escritor cubano Reinaldo Bragado Bretaña. La otra razón es

que es fácil para aquellos que nunca han sido privados de su libertad de expresión, o de su libertad física tildar de historicismo barato cualquier referencia que se hace acerca de la vida de un autor determinado.

Pongamos esta situación en nuestra perspectiva histórica actual en este país: Pensemos en cualquiera de los escritores famosos de los Estados Unidos: Anne Rice, Stephen King, Ray Bradbury, el intelectual Harold Bloom, o los controversiales Dinesh D'Souza y Noam Chomsky. Los tres primeros crean literatura "no comprometida" con causa social alguna. Bloom critica a las instituciones sociales cuando lo desea. D'Souza es de extrema derecha y Chomsky de extrema izquierda. Ambos atacan a políticos, gobernantes y las mismísimas bases de nuestro sistema social. En el caso de Chomsky, sus comentarios son abiertamente comunistas.

A pesar de las obvias diferencias de estilo, intereses e ideas políticas entre estos escritores, ellos tienen algo en común: Todos pueden expresar sus ideas libremente y publicar sus obras sin persecución alguna, riesgo para sus vidas,¹⁹ o las de sus familiares. Es importante que este comentario —al parecer innecesario— se recuerde cuando se lean las líneas que siguen y las que preceden, pues encierra la esencia misma de la vida y obra de Bragado como escritor y como ser humano.

En contraste, la situación de los escritores cubanos en la Isla —después de 1959— ha sido muy diferente. El nuevo orden se apresuró en estatizar la labor creativa de los artistas en todos los órdenes. Bien temprano, el 24 marzo de 1959, "el gobierno revolucionario crea, por medio de la ley 169, el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) y dos años más tarde el poeta Nicolás Guillén funda la UNEAC" (Álvarez 8).

En su reciente biografía de Fidel Castro, Volker explica así el papel regidor de la Unión de Artistas y Escritores Cubanos (UNEAC) "*The Writers' Union and the Cultural Congresses also eventually put in some practice in cultural alliance to Moscow. Writers repeatedly landed in prison for acts of insubordination, went unpublished, or were driven out of the country when the State Book Institute declined their work. Especially cynical was the ending of copyright in April 1967 — a socialization of intellectual property which meant that all works now belonged to the nation. Writers and artists received a salary and accommodation from the state; they were no longer supposed to be dependent upon the laws of the market, but only on the Party bureaucrats who awarded a livelihood to 'cultural producers.'* Alexander Dubcek's 'Prague Spring'

¹⁹ El periodista norteamericano Rick Horowitz reconoce su libertad cuando dice "*One of the greatest things about this country is that I can write the following sentence: 'Why in heaven's name are we copying torture techniques that the Chinese Communists used on our own soldiers during the Korean War?'* I can write a sentence like that, and publish it, without worrying about a knock on the door in the middle of the night. About a sudden disappearance [...] So I'm free to criticize the people in charge, and they are free to ignore me. Which is still a better deal than I'd find in plenty of other countries I could name. I understand that. I'm grateful for it" (B5).

(1968) initially aroused some hopes among Cuban artists. But, after Castro's approval of the Warsaw Pact invasion of Czechoslovakia, his brother Raúl—the 'Green Olive'—opened fire with a series of articles denouncing 'bourgeois' intellectuals and 'counter-revolutionary' literature" (Volker 221-2).

No olvidemos que Haydée Santamaría (quien se suicidaría con un balazo en la sien en 1980) había establecido la Casa de las Américas el 28 de abril de 1959, poco después de la llegada de los rebeldes a La Habana en enero de ese año.

El profesor y escritor José Álvarez erróneamente cataloga la creación de la Casa de las Américas como un logro de la Revolución pues "provee un espacio a aquellos escritores latinoamericanos que con anterioridad, por razones económicas o políticas, carecían del debido acceso a las casas editoriales. En consecuencia, la Casa de las Américas revolucionó los mecanismos de publicación literarios del continente estableciendo, por ejemplo, grandes tiradas sin costo al autor y con precios muy módicos para el público, e instauró concursos literarios en los diferentes géneros donde podían participar todos los escritores hispanos que así lo desearan [...] Asimismo, la revista *Casa de las Américas*, fundada en 1960 por Santamaría y hoy bajo la dirección de Roberto Fernández Retamar, se erigió como la vanguardia artística de la izquierda latinoamericana donde reconocidos intelectuales de todo el mundo colaboraron con artículos de gran calidad, dándole merecido prestigio a la revista" (Álvarez 2-3).

Naturalmente que en el comentario anterior no se tiene en cuenta ciertas premisas fundamentales: que la apertura de la literatura cubana e hispanoamericana a muchos escritores de nuestro continente —lo cual es algo evidentemente positivo—, así como el fácil acceso de libros para los lectores cubanos —otro logro—, fueron procesos que estuvieron mediatizados por la orientación política (predominantemente de izquierda) de los participantes y de los textos publicados por ellos. La censura interna de los escritores y artistas disidentes cubanos (Piñera, Lezama, Arenas, Arrufat, Nicolás Guillén Landrián, Bragado, Valladares y muchísimos otros) y la absoluta monopolización política de todas y cada una de las publicaciones impresas en Cuba fueron las penosas contrapartidas internas de los llamados logros de la Casa de las Américas. Nunca se debió haber pagado tanto alto precio por tales logros. Como bien se sabe, en Cuba no se publican opiniones, artículos u obras literarias abiertamente críticas de la Revolución.²⁰ Todos los

²⁰ Recuerdo que cuando salió el filme *Fresa y chocolate* (1994) -con un guión basado en el cuento de Senel Paz titulado "El lobo, el bosque y el hombre nuevo"—, mis amigos norteamericanos me dijeron —"Dave, dices que no hay expresión libre en Cuba...mira como este joven se encara al sistema y se marcha del país sin problema alguno." Les expliqué a estos amigos que el personaje nunca hace comentarios contra el gobierno, no enseña su retrato del "Maestro" públicamente —pues, en Cuba, ese título solo se aplica a José Martí—, y se marcha del país sin ser un desafecto político. Este joven es atormentado por un individuo (un militar) extremista, de comportamiento homofóbico, el cual no repre-

escritores y artistas –tanto cubanos, como extranjeros- que han sacado su trabajo a la palestra pública a través de órganos culturales cubanos, han tenido que acatarse de algún modo a la política del gobierno cubano y, consecuentemente, por conveniencia propia, han sido cómplices de ese régimen dictatorial.

El controversial (premiado/sancionado/resucitado) y siempre talentoso Antón Arrufat dirigió –junto a Fausto Massó– la revista *Casa de las Américas* por un tiempo (1960-1965). Fue éste un lustro clave para la revista, pues se promovieron en ella valores literarios como Cortázar, García Márquez, Carlos Fuentes, Vargas Llosa; así como muchas otras importantes figuras del llamado *Boom*. Arrufat fue separado de la revista en 1965 por ser homosexual. El director actual, Roberto Fernández Retamar, tomó control de la revista precisamente con la caída de Arrufat en 1965. Con Retamar, la orientación izquierdista y militante de la revista se acenturá aún más –si es que eso es posible– bajo el férreo control del nuevo e incondicional gendarme político.

La castración cultural de los escritores y artistas cubanos se consolidó de forma absoluta con la creación del Ministerio de Cultura, bajo la dirección de otro antiguo burgués, Armando Hart. Este organismo de control, si bien descentralizaba los mecanismos de publicación, seguía la férrea línea del Politburó. Con este órgano “se creó una apertura moderada a través de la cual cada casa editorial pudo emplear sus consejos de asesores particulares, con cierto poder relativo, para dictaminar qué se publicaría. Este paso significó que, hasta cierto punto, se empezó a diferenciar entre estética y política con lo cual la literatura cubana da paso a una dosis de crítica más acorde con la realidad que se trata de describir, siempre y cuando no se haga alusión directa a los integrantes de la cúpula oficial. Sin embargo, la censura y represión existe hasta hoy en día caso palpable con el último discurso de Raúl Castro ante el Buró Político” (Álvarez 7-8).

Como en la pesadilla de Orwell, 1984, el reordenamiento –y destrucción– del pasado en Cuba ocupa varios ministerios y costosas instituciones gubernamentales. Desaparecen libros y sus autores a diario, solo por su desacato de los preceptos de la dictadura castrista. Sin embargo, creo que la mejor forma de construir el presente es alimentando el pasado –no tratando de re-construirlo–; o como dijo Martin Buber en su *I and Thou* (1923 [1937]), “*One cannot live in the pure present: it would consume us if care were not taken that is overcome quickly and thoroughly. But in pure past one can live; in fact, only there can a life be arranged. One only has to fill every moment with experiencing and using, and it ceases to burn*” (85).

senta la política del país, sino que es un caso aislado. No hay confrontación de ideas a ningún nivel. ¿De qué apertura se habla entonces? En Miami, Castro tiene numerosos espías. En las muchas tertulias literarias de la Librería Universal en que participé, pude ver a estos señores comprando libros y tomando fotos.

Si se podían ver tiras cómicas de corte crítico en los periódicos *El Caimán Barbudo* o en *P' alante*; si se veían obras teatrales de corte “progresista” que atacaban los males sociales del momento, como la burocracia y la ineficiencia y despilfarro económicos, siempre se le achacaba la culpa a los rezagos del capitalismo que todavía sacaban su horrible cabeza –de forma intermitente– en el seno de una sociedad ya lograda y netamente socialista.

Como les había sucedido a los miembros de la “Generación Perdi-da” (Hemingway, Fitzgerald, Eliot, Stein, Anderson, Peirce, Dos Pasos, MacLeish) después de haber vivido la Primera Guerra Mundial y a Sartre, Camus y sus contemporáneos durante la Segunda Guerra Mundial; los cubanos atrapados en la Isla en un ambiente orwelliano desmoralizador –notablemente por su intención de aplastar cualquier vestigio de toda libertad de expresión humana–, adoptaron un modo de escribir existencialista postmoderno de creación y sobrevivencia. Por así decir, *“The longer the Comandante has ruled, the more has it been the case that what good writers and artists produce in exile is impregnated with bitterness [as in Jesús Díaz], vapid anti-Communism [Guillermo Cabrera Infante], or banal sex [Zoé Valdés]”* (Volker 223).

Muchos intelectuales y artistas cubanos que estaban viviendo fuera de Cuba antes de 1959, regresaron a la Isla porque pensaron que una nueva era comenzaba, que la libertad finalmente llegaba. Uno de los prominentes valores literarios de mi provincia (Camagüey), el dramaturgo José Triana -autor de la célebre pieza de teatro *La noche de los asesinos* (1964), premio Casa de las Américas de 1965- vivió el Madrid de los años cincuenta y regresó a Cuba, como muchos, esperanzados en que el triunfo de la revolución significaría un renacer para la isla. Mas Triana aclara “comprendí inmediatamente que hacer algo allá, en medio del vértigo y la confusión reinantes, era entablar una lucha denodada contra la enajenación y la demagogia” y advierte “quedé paralizado cuando oí las primeras consignas que entendí como un ‘bocabajo’²¹ intelectual, un acata y cállate en medio de fusilamientos, persecuciones, campos de concentración -como los del carnicero Valeriano Weyler-, órdenes y estrictas vigilancias” (Navarrete 1).

21 “Bocabajo” es un término que se puso en boga en Cuba en los 1800 con la frustrada “Conspiración de la Escalera” (1840-1844), un movimiento de liberación que –inspirado en la previa y fallida conspiración de José Antonio Aponte, un ex-esclavo (1812), en la que Aponte y otros fueron ejecutados- buscaba la abolición de la esclavitud en Cuba. En la mal llamada “Conspiración de la Escalera” participó también el poeta Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), el cual fue ejecutado en 1844. Se le llamó así a esta conspiración porque los desafortunados esclavos eran atados a una escalera –bocabajo- y eran azotados cruelmente hasta que confesaran, o se considerara que sus ofensas habían sido pagadas. “Bocabajo” es, por extensión, un término que se refiere a una posición de postura de sumisión total obligatoria y en la cual es imposible defenderse.

2. EL “CASO PADILLA” (1971): FIN DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA LIBRE.

Yo, compañeros, como he dicho antes, he cometido errores imperdonables. Yo he difamado, he injuriado constantemente la Revolución, con cubanos y con extranjeros. Yo he llegado sumamente lejos en mis errores y en mis actividades contrarrevolucionarias –no se le puede andar con rodeos a las palabras-. Yo, cuando fui a la Seguridad, sobre todo tenía la tendencia a tenerle miedo a esa palabra, como si esa palabra no tuviese una carga muy clara y un valor muy específico, ¿no?

Es decir, contrarrevolucionario es el hombre que actúa contra la Revolución, que la daña. Y yo actuaba y yo dañaba a la Revolución. A mí me preocupaba más mi importancia intelectual y literaria que la importancia de la Revolución. Y debo decirlo así
(Autocrítica de Padilla, *Fuera del juego* 128).

Heberto Padilla era el poeta de los jóvenes cubanos de la generación de Bragado. No era ni el mejor, ni el único de nuestros bardos, pero fue el único que prestó atención directa a la nueva generación de forma activa.²² Con su actitud de acercamiento a la juventud y su irreverencia al régimen, Padilla se convirtió en el Jack Kerouac²³ cubano de los chicos rebeldes de las décadas del 60 y del 70.

El libro *Fuera del juego* (1968), innovador, punzante y no comprometido, tuvo un tremendo impacto –principalmente, pero no exclusivamente, en La Habana– con los chicos que buscaban la libre expresión. A pesar de las críticas al libro, todas muy numerosas y muy públicas y de los controles y limitaciones de publicación, *Fuera del juego* tuvo una recepción muy buena. La juventud progresista que leyó el libro, inmediatamente comenzó a prepararse para sacar a la luz su arte propio. El joven Bragado tiene ya algunos ensayos y un par de novelas cortas en sus cajones caseros; y él no es el único: la futura novelista estelar “parisina” Zoé Valdés, el muy logrado Rafael Saumell Muñoz y el ya publicado Reinaldo Arenas, aguardan también ansiosos por esa apertura que nunca llegará.

Visitante asiduo de la Unión Soviética y del resto del Bloque Socialista, Padilla sabe de primera mano que el periodista y escritor judío Boris Polevoi (1908-1981) no pertenece a la federación de escritores de su país y que publica con éxito a pesar de eso en el muy estricto margen de la sociedad de la Unión Soviética. El isleño quizás quiere emular ese

²² Nicolás Guillén y su afropoesía nunca prendieron con las masas jóvenes. El resto de los poetas de esa época era demasiado elitista o anticuado para interesarle a los jóvenes.

²³ Jack Kerouac (1922-1969) Poeta y escritor *Beat* norteamericano muy popular a principios de los años 60. Líder de una corriente cultural que buscaba cambios sociales a través de formas literarias innovadoras y que devino en el movimiento *hippie* años más tarde (Griffin, 110).

comportamiento y comienza a tratar de desprenderse de las trabas creativas que le rodean. Con su actitud de reto, Heberto Padilla²⁴ representa en ese momento las esperanzas creativas de toda una generación.

¿Y qué han visto Bragado y sus contemporáneos hasta ese momento? Bragado, el escritor y el individuo tratarían de abrirse paso en un ambiente cultural y políticamente hostiles. Desde muy temprano en el proceso revolucionario cubano, -Castro lo había dicho muy claramente en 1961 “con la Revolución todo, contra la Revolución nada” (Cabrera Infante 35)- todo arte, todo pensamiento intelectual libre, toda creatividad cultural se tenía que ceñir a los intereses y dictámenes ideológicos de la Revolución castrista.

Figuras prominentes como Lezama Lima y Virgilio Piñera comenzaron a sufrir persecución física, escarnio público (a través de las purgas estalinistas)²⁵ y, a la postre, forzada anonimidad. Cabrera Infante y más tarde Carlos Franqui tomarían el camino del exilio irretornablemente físico para los que morirían en tierra extraña, como Cabrera Infante y el propio Bragado.

Roberto Luque Escalona lo explica así “la Revolución no tardó en mostrar las uñas, largas como las de su Máximo Líder. Como pretexto, porque pretexto fue, utilizó *P.M.*, un documental de Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal acerca de la vida nocturna en La Habana, que no decía nada malo, pero tampoco bueno de la susodicha bruja. No decía nada. La ignoraba. En la pantalla aparecían solo habaneros en parranda. Fidel Castro citó a los muchachos del intelecto en la Biblioteca Nacional y les leyó la cartilla: ‘Dentro de la Revolución, todo. Fuera de la Revolución, nada.’ Según el otro Cabrera Infante, el famoso, el Comandante en jefe, antes de poner los puntos sobre las íes, puso la pistola sobre la mesa desde la cual presidió la reunión. Muy simbólico” (Luque Escalona, *El silencio de los carneros*).

La lista de los condenados por sus actividades literarias “sediciosas” se alargaba a diario.²⁶ Lo triste del caso es que todo esto pasaba

24 Padilla no consideró la situación de Polevoi con seriedad. Si bien el soviético se había negado a ser parte del sindicato de escritores de su país, siempre apoyó a la dictadura de Moscú. Polevoi fue una distracción hábilmente manufacturada por el Politburó soviético para dar la impresión de libertad artística ante la crítica internacional (en el Oeste se decía que los escritores soviéticos estaban obligados a formar parte de una asociación estatal). Todo lo que Polevoi publicaba estaba muy dentro de las directivas que seguían el resto de los escritores de la Unión Soviética. Padilla intentó hacer lo contrario: Se quedó dentro de la UNEAC, pero decidió retar los preceptos de ésta y –peor aún– los del régimen cubano como tal.

25 Lezama y Piñera eran dobles ofensores: uno, creaban literatura y poesía fuera del molde establecido por el sistema. Dos, eran homosexuales, una afrenta contra una Revolución hecha para los machos, -aunque no por los machos solamente. Arenas lo diría mejor mucho más tarde en el documental *Conducta impropia* (1984) “soy escritor, homosexual y disidente”... tres poderosas razones para ser una persona marginalizada.

26 Otras víctimas del totalitarismo castrista incluyen al poeta Armando Valladares (encarcelado por 22 años) y el gran novelista Reinaldo Arenas, quien lograría escaparse en el éxodo del Mariel en 1980, solo para morir pobre, abandonado por sus antiguos patrocinadores, consumido por el SIDA en Nueva York. Hay aclarar que el joven Valladares –a diferencia de Arenas– no era escritor al ser encarcelado a los 23 años en 1960. Valladares se hizo poeta y escritor mientras cumplía su larga e injusta condena carcelaria. En 1960, Valladares era un simple empleado bancario de menor cuantía administrativa. Cuando se negó a poner en su buró consignas comunistas cayó en desgracia y fue arrestado en su propio domicilio mientras dormía.

inadvertido ante los aprobadores ojos de la bienaventurada izquierda intelectual mundial, incluyendo los eruditos Jean-Paul Sartre y Julio Cortázar.²⁷

La izquierda intelectual en todas las latitudes apoyaba ferviente y abiertamente a Castro, el joven revolucionario de visión futurista.²⁸

En su última edición de *Persona non grata* (2000), el chileno Jorge Edwards lo explica así: “lo más extraordinario, lo más sorprendente de todo el asunto, es que nosotros hayamos aplaudido a rabiarse, algunos, como en mi caso, hasta comienzos de la década de los setenta, y otros hasta hoy mismo. Solo tengo una explicación aproximada: Fidel Castro comprendió el poder de los medios,²⁹ el Discurso del Gran Poder,³⁰ antes y mejor que ningún otro político de nuestro mundo, antes, quizá, que todos los políticos de cualquier parte. Con sus barbas, con su porte, con su uniforme verde oliva, con su isla y su leyenda, creó una imagen inexpugnable, indiscutible, blindada por los cuatro costados. Levantarse contra ella pasó a ser un acto suicida. Pablo Neruda, en los años de su embajada en París, entre abril de 1971 y noviembre de 1972, me lo dio a entender con insistencia. Yo, de regreso de Cuba, le contaba cualquier detalle, y él me insistía, con su voz ya cansada, afectada por su enfermedad terminal: -‘Escríbelo. Será un testimonio muy importante. Pero no lo vayas a publicar antes que yo te lo diga.’ Hacia mediados del año

27 Debo ser justo y reconocer que Sartre y Cortázar firmaron –junto a otros 31 intelectuales una carta formal de protesta dirigida a Castro el 27 de abril de 1971. Esta lista incluye a García Márquez, quien cobardemente negara su apoyo más tarde para convertirse en uno de los más serviles seguidores de Castro. Una segunda carta abierta a Castro fue publicada en el diario *Madrid*, el 21 de mayo de 1971. Esta vez, unos 60 intelectuales de todo el orbe escribían al tirano de Cuba expresando su desacuerdo con la represión contra los pensadores. Cortázar y García Márquez brillan por su ausencia. Sartre, Vargas Llosa y Carlos Fuentes figuran en ambas misivas.

28 Todavía hoy seguimos sufriendo las consecuencias de este respaldo. En el ensayo y entrevista pública “Escandaloso el silencio de la izquierda sobre Cuba” (2008), el escritor español Antonio Muñoz Molina denunció: “el informe, que se dio a conocer en el quinto aniversario de la detención de 75 disidentes en la isla –29 de ellos periodistas–, cuenta con el respaldo de Muñoz Molina y de otros 11 intelectuales. Junto al autor español, expresaron su adhesión al informe del CPJ (Committee to Protect Journalists): Adam Michnik, Noam Chomsky, Sergio Ramírez, Tomás Eloy Martínez, Ariel Dorfman, Fernando Savater, Juan Goytisolo, Elena Poniatowska, Laura Esquivel, J.M. Coetzee y Laura Restrepo. Para Muñoz Molina, ‘está bien que se lean nombres de escritores y periodistas que se solidarizan con la situación de estos periodistas perseguidos en Cuba, pero es escandaloso que sean tan pocos. Una de las grandes vergüenzas de la clase intelectual, de la clase literaria y de la clase periodística europea y occidental ha sido la indiferencia, cuando no la hostilidad, hacia el sufrimiento de los perseguidos en los regímenes comunistas’, afirmó el autor de *El invierno en Lisboa* o *El jinete polaco* denunció que todavía ‘se paga un precio muy alto en España, en Europa o en América Latina por decir que hay una represión brutal en esos países o por pedir que la gente en Cuba disfrute de los mismos derechos a la libertad de expresión que nosotros disfrutamos. Ya va siendo hora de que nos quitemos los lugares comunes, las deudas, las coacciones, las justificaciones ideológicas de una tiranía. No hay ninguna razón que haga tolerable la tiranía. No hay ninguna justicia, ni ningún bien, ni ninguna rebeldía que justifique la persecución de una sola persona,’ argumentó. Muñoz Molina consideró que los intelectuales ‘tenemos una deuda muy grande con la gente que ha sido perseguida y a la que no se ha escuchado,’ entre quienes incluyó a los escritores Guillermo Cabrera Infante y Reinaldo Arenas y al cineasta Néstor Almendros y comparó esta situación con lo que ocurrió a principios del siglo XX, cuando escritores de la talla de H.G.Wells o Bernard Shaw viajaban a la Unión Soviética y regresaban cantando loas a las políticas de colectivización que mataron a millones de personas. Y recordó al francés André Gide, de quien dijo que cuando viajó a la URSS en 1936 para asistir al funeral de Maxim Gorki ‘cometió el pecado de ver y de mirar, y de escribir cuando volvió *Regreso de la URSS*, un libro que fue su mayor desgracia en mucho tiempo,’ ‘Atán a principios de los 70 Pablo Neruda, en sus memorias, dedicaba unas líneas canalléscas para poner en ridículo a Gide por atreverse a decir algo en contra de la URSS,’ añadió. Rivero agradeció las palabras de Muñoz Molina y dijo que ‘durante muchos años hemos estado esperando esta sensibilidad’ -la de darse cuenta de que el sueño alquilado de algunos que visitan Cuba una vez al año es la pesadilla diaria de 12 millones de personas”.

29 Los grandes dictadores siempre han sido grandes oradores. En la historia reciente lo fueron Lenin, Hitler y Castro. Hitler hace referencia al poder de la oratoria en el prólogo de su tratado *Mi lucha* (1924) al decir “Bien sé que la viva voz gana más fácilmente las voluntades que la palabra escrita y que, asimismo, el progreso de todo Movimiento trascendental en el mundo se ha debido, generalmente, más a grandes oradores que a grandes escritores” (7).

30 Véase la teoría de Foucault al respecto. Ver referencias a ésta en las páginas 108, 110 y 120.

1972, cuando supo que el manuscrito estaba terminado, me pidió que se lo pasara. Él subrayaría con un lápiz rojo todos los pasajes inconvenientes. Para que yo, prudente, los omitiera. Pero yo ya no creía en la censura, o no había terminado de creer en ella, ¡en mi ingenuidad!, y preferí no entregárselo. Calculé que el poeta, asustadizo, encadenado a pesar suyo a una ortodoxia anticuada, habría subrayado el libro entero. ¡Desde el título!” (16).

Sartre y Cortázar continuaban liderando el vasto grupo internacional de seguidores de Castro. Tomó casi un milagro: “El Caso Padilla”³¹ (1968-1971), para que el autor de *La Nausée* comenzara a mirar a la Revolución de Castro con ojos más críticos. Lamentablemente, el autor de *Rayuela*³² fue un ferviente defensor del tirano hasta el final de su vida.

Como lo calificara Cabrera Infante “la delación” de Padilla (55-56) marcó un momento extraordinario en la cultura cubana y en su percepción en el extranjero. Padilla había escrito *Fuera del juego* y recibido el premio “Julián del Casal” de La Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC)³³ por ese libro. Una lectura informada posterior revelaba mensajes “sediciosos”.

La UNEAC se retractó declarando que el libro tenía ataques contra la Revolución. Se repetía la historia de la burla soterrada que con su famoso libro *La nueva clase* (1957), Milovan Djilas³⁴ había hecho en la Yugoslavia de Tito.

31 Yo entrevisté a Padilla en la Librería Universal, Miami el 18 de marzo de 1998. Bragado me había invitado a participar en una tertulia literaria en homenaje del lanzamiento de una edición conmemorativa especial por el 30 aniversario de *Fuera del juego*. Bragado dijo —“Heberto, este es mi amigo David. Él te quiere entrevistar para su investigación doctoral.” Padilla me firmó su libro con la inscripción “Para David Aguado, por la alegría de nuestro encuentro en Miami.” El poeta se movió nervioso en su silla al ver mi cámara de video y le costó bastante relajarse, si es que puede considerarse que lo hizo del todo. Ya Bragado me había advertido lo siguiente —“De aquello, ¡ni hablar! ¿Entiendes?” Claro que entendía. Bragado me decía —sin palabras— que no abordara el tema del encarcelamiento (desde el 20 de marzo al 27 de abril de 1971). Padilla lucía ya visiblemente delgado y demacado. Bragado me dijo al oído en voz muy baja —“¡Qué mal se ve Padilla!” El sufrido poeta moriría dos años más tarde.

32 En *La novela en América Latina* (1982), Ángel Rama cita el discurso de Cortázar en el *Coloquio de Royauumont*, “Sociologie de la Littérature”, París en 1972. Aún con el humo del caso Padilla en el aire académico e intelectual internacional, el sureño, evidentemente, no solo defiende su posición de colaboración con el régimen de Castro, sino que dice del Boom “...eso que tan malo se ha dado en llamar el boom de la literatura latinoamericana, me parece un formidable apoyo a la causa presente y futura del socialismo, es decir, a la marcha del socialismo y a su triunfo que yo considero inevitable y en un plazo no demasiado largo. Finalmente, ¿qué es el boom sino la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad? [...] es lamentable que para definirlo se hayan servido de una palabra inglesa...” (244).

33 Copiando el modelo maoísta y el búlgaro, Castro comenzó una campaña de intimidación y persecución “Cuba’s modified equivalent of a Cultural Revolution had its roots in the government campaign of the New Man of the early 1960s and flourished for a decade before losing steam. Grounds for persecution were any form of perceived decadence—sexual, ideological or stylistic. My sense was that it had more to do with public behavior or appearances than private behavior”, said Sandra Levinson, who heads the Center for Cuban Studies and has worked in Cuba since 1967. ‘Pablo Milanes [a famous Cuban folksinger], for instance, was sent away for wearing his hair in an Afro.’ The late José Luis Llovio-Menéndez, a high ranking official in the Sugar Ministry until his defection in December 1981, joked that ‘El Nuevo Hombre [the New Man] might well have been called La Mujer Nueva [The New Woman]. He had a Minister of Education who proposed that women not be allowed to wear miniskirts and that men be forbidden to have long hair. He wanted to ban certain documentaries because some of the women were wearing short skirts. And he banned electric guitars.’ The documentaries of the late Néstor Almendros and the posthumously published memoir of the brilliant writer Reinaldo Arenas contend that as many as fifty thousand Cubans were singled out for persecution. The Writers Union, UNEAC, bore much of the brunt of the demented excesses of the New Man campaign” (Bardach 263).

34 Milovan Djilas era uno de los ideólogos de Tito. Desilusionado del rumbo que tomaba su país bajo el comunismo, escribió este libro que, a primera vista, parecía ser un tratado aprobador del sistema. Lo cierto es que era más que una crítica abierta: Era un ataque frontal al sistema comunista. Djilas fue mandado a prisión por varios años. En total, este escritor y filósofo pasaría una veintena de años en la cárcel debido a sus ideas.

Sartre y sus colegas intelectuales de izquierda sufrieron un shock ideológico que puede resumirse así “*Famous writers and similar folk among the foreign ‘revolutionary tourists’ who had so worshipped the Castro regime were devastated, for the mask had fallen. Castroism was merely Stalinism redux, with the same sleazy habits: forced confessions, the suicide of one’s conscience, in the service of the state party and a police regime. Sartre, de Beauvoir, and other prominent defenders of Castroism issued a protest. More importantly, leading Latin American authors, such as Octavio Paz and Mario Vargas Llosa,³⁵ both former Castro partisans, also denounced the masquerade*” (Schwartz 84).

Con Padilla, Castro tomó interés personal en el asunto. El poeta fue encarcelado. En las mazmorras de la Seguridad del Estado, Padilla se “arrepintió” de lo escrito. Más tarde se autocriticaría en público por sus debilidades ideológicas y acusaría a muchos de sus colegas intelectuales —entre ellos a su propia esposa, la poetisa Belkis Cuza Malé y a su amigo personal Lezama— por no ser firmes bastiones del Estado. Su monólogo purgativo rezaba así “y yo me decía: Lezama no es justo y no ha sido justo [...], no ha sido justo con la Revolución” (Padilla *Fuera* 148). Con el fin de acentuar su claudicación total, Padilla añade “Y lo primero que hice fue defender a Guillermito³⁶ (Cabrera Infante), que es un agente declarado, un enemigo declarado de la Revolución, un agente de la CIA, para defenderlo contra Lisandro Otero. Defenderlo ¿por qué? Defenderlo en nombre de valores artísticos. ¿Y qué valores artísticos excelentes y extraordinarios puede aportar la novela *Tres Tristes Tigres?*” (Padilla *Fuera* 129).

A pesar del buen montaje de este acto teatral, era evidente que Padilla operaba bajo presión e intimidación. Todo los que vieron este

35 Vargas Llosa —en su libro *Literatura y política*. 2da Ed. (2003)— explica cómo él ya había comenzado a abrir los ojos con respecto a Sartre y su apoyo al castrismo, y esa ideología en general, aunque no se había espabilado del todo. Dice el peruano “recuerdo que mi decepción con respecto a Sartre comenzó un día, a mediados de los años 60, en que leí una entrevista que la periodista literaria Madeleine Chapsal le hizo para *Le Monde*, en París. La entrevista versaba justamente sobre el compromiso, la literatura y la política; de pronto, en las respuestas de Sartre se traslucía una inmensa decepción respecto de la literatura, no así de la política, y decía algo que me afectó como una agresión personal: ‘entiendo que un escritor africano renuncie a hacer literatura para luchar de una manera más efectiva por una revolución, por un cambio social que permita algún día a su país darse el lujo de tener una literatura’; y frente a los problemas sociales decía: ‘la literatura no tiene poder’, ne fait pas le poids, no tiene peso suficiente como para contrarrestarlo. Y se ponía como ejemplo a sí mismo: ‘*La náusea*, frente a un niño que se muere de hambre, ne fait le poids.’ No tiene peso alguno, no sirve para nada. Recuerdo haber sentido esas afirmaciones como un acto de traición hacia quienes, como yo y como estoy seguro, miles de jóvenes en el mundo entero, le habíamos creído y habíamos escrito con esa buena conciencia que él nos dio haciéndonos pensar que escribiendo también luchábamos por la justicia, también actuábamos para enrumbar la historia en la buena dirección” (49).

36 Padilla había publicado en *El Caimán Barbudo* (1967) un artículo crítico fuerte —quizás demasiado fuerte— sobre *La pasión de Urbino*, la novela con que Lisandro Otero participara en el concurso internacional Biblioteca Breve de España. Otero sufrió una gran decepción cuando la obra ganadora resultó ser la innovadora *Tres tristes tigres*, de Cabrera Infante. Padilla comete los dos primeros y más graves errores: uno, criticar abiertamente a un servidor incondicional de la Revolución (Otero). Dos, alabar la obra de un “traidor” a la Patria (Cabrera Infante). *El Caimán Barbudo* se convirtió en el escenario de intercambio entre Padilla y las fuerzas del régimen castrista. Poco después del artículo de Padilla, este periódico publicó una serie de artículos que no solo defendían a Otero y su malograda novela, sino que atacaban directamente a Padilla —tildándolo de estar fuera de contacto con la realidad cubana y de no entender el proceso revolucionario cubano. Padilla nunca entendió la seriedad de esas dos acusaciones que, puestas juntas, querían decir que él era un contrarrevolucionario. Las palabras de Fidel en 1961 “Dentro de la Revolución todo, fuera de la Revolución nada” iban a ponerse a prueba muy pronto.

penoso espectáculo como la farsa que era –aun muchos de los simpatizantes de Castro- pudieron discernir la verdad y rompieron con la Revolución.

Si bien muchos de mis compatriotas han hablado y escrito abundantemente sobre el “Caso Padilla”, creo que las dos mejores perspectivas las presentan –como ningunos otros observadores, tanto cubanos, como extranjeros- el escritor chileno Jorge Edwards y el investigador norteamericano Roger Reed, en lo que respecta a las verdaderas razones que impulsaron a Fidel a destruir a Padilla.

Representante oficial de Chile, el escritor y abogado Edwards había llegado al Aeropuerto Internacional “José Martí” el 7 de diciembre de 1970, como enviado especial de Salvador Allende. Su presencia allí era en extremo importante para Cuba ya que rompía el bloqueo diplomático de que la Isla era objeto en el seno de la Organización de Estados Americanos (OEA). Edwards y Padilla eran ya amigos. Su amistad se había consolidado en 1968 cuando el escritor chileno había formado parte del jurado que premiara el libro de cuentos de Norberto Fuentes, *Los condenados del condado*, la obra teatral de Arrufat *Los Siete contra Tebas* y el libro de Padilla *Fuera del juego*. ¡Qué lejos estaba Edwards de saber que ese premio a *Fuera del juego* se convertiría más tarde en la prueba de fuego de tres carreras: la diplomática de Edwards, la literaria de Padilla y la política de Castro!

Asegura Edwards que la primera razón de la mala suerte corrida por Padilla fue que el autor de *Fuera del juego* calculó mal al pensar que su amistad con los intelectuales extranjeros de izquierda lo salvaría. Lamentablemente, como explica Edwards “creyó que esa solidaridad de la izquierda no comunista lo defendería, cuando esa solidaridad, precisamente, acabaría por hundirlo. No tuvo más remedio que renegar de sus amigos de Europa, delatarlos como seres hostiles, venenosos, decadentes, agentes del enemigo. Y la mejor manera de implicar a todos en la acusación de contrarrevolucionarios era confesar que él, su amigo y contacto en Cuba, había sido contrarrevolucionario desde el primer momento” (Edwards 69). Dos, Fidel quería romper con muchos de esos intelectuales extranjeros de izquierda debido a que éstos lo estaban criticando fuertemente por su apoyo a la agresión soviética de Praga en 1968. Castro necesitaba que los soviéticos vieran en él un aliado incondicional. Padilla le proporcionó a Fidel esa oportunidad.

En *Persona non grata*, Edwards es mucho más específico sobre la razón exacta del arresto de Padilla y explica: “Padilla, por su experiencia anterior en el Ministerio de Comercio Exterior, junto a Alberto Mora,³⁷ conocía mejor el gobierno cubano que la mayoría de sus cole-

³⁷ Alberto Mora pagó muy caro su defensa de Padilla. Tania Díaz Castro lo explica mejor en su gran artículo sobre los suicidios de altos dirigentes cubanos “La última puerta” (2005) “en esa década del setenta otro alto funciona-

gas literarios. Comentarios como éste, a propósito del “Caso Olive”,³⁸ fueron los que determinaron su encarcelamiento, algunas semanas más tarde. El comentario a que Edwards se refería era al enfático desdén con que Padilla había dicho “¡Qué va a ser agente de la CIA!” (187).

Como reza el dicho, Fidel “mató dos pájaros de un tiro” al cortejar a los soviéticos y atomizar a los intelectuales cubanos con un solo movimiento político.

Roger Reed nos da otras razones que realmente complementan la opinión de Edwards. Según Reed, “...*the Padilla Case was one of several conflicts over freedom of expression that raged in Cuba between 1959 and 1971. These conflicts were a consequence of the authorities’ decision to launch a ‘cultural revolution’ aimed at radically changing individual values and ultimately transforming Cuban society. Since this called for a mammoth campaign of propaganda and re-education, the more immediate goals of the ‘cultural revolution’ were to establish a monopoly on all means of communication and to recruit and manipulate Cuban intellectuals through a combination of carrots and sticks. The Padilla case and the other conflicts were also a consequence of the decision to forbid journalism and literature that were considered to be ‘counterrevolutionary.’ The authorities contended that censorship of this kind was necessary in order to guarantee the security and survival of the Revolution itself. Resistance to the ‘cultural revolution’ was fierce. Many writers and artists rebelled against censorship that they believed to be arbitrary and unjustified. However, one by one, all the pockets of resistance were eliminated until, by the time of the Padilla Case, one man confronted the might of the State. It was no contest*” (Reed 1-2).

Evidentemente, Padilla no sabía los planes siniestros de Castro y cayó en la simple trampa que le tendieron; un triunfo para Castro. El dictador, preocupado por el futuro, comenzaba a prepararse.

En su ensayo *Intrahistoria abreviada del caso Padilla*, Manuel Díaz Martínez explica su opinión de lo que se escondía tras el problema de Padilla “lo que existía era una conspiración del gobierno contra la libertad de criterio. Por aquellas fechas llegaban noticias a

rio del régimen a principios de la revolución, hijo del mártir Menelao Mora, muy querido y admirado por sus amigos, Alberto Mora, no pudo soportar la humillación de ser enviado a una granja de castigo, donde lo encontraron muerto y vestido de militar. Unos meses antes había salido en defensa de su amigo, el poeta Heberto Padilla, cuando éste fue obligado a una autocrítica pública en la Unión de Escritores. Durante varios años ocupó el cargo de ministro de Comercio Exterior” (Díaz Castro, 1).

38 Olive era un funcionario de alto rango en el Ministerio de Agricultura y un verdadero conocedor de métodos de cultivo. Su delito fue estar en desacuerdo con las descabelladas sugerencias técnicas de Castro. Olive compartió sus opiniones con su colega francés, el profesor René Dumont. El francés publicó un libro que incluía la información que había recibido de Olive. Olive fue acusado de agente de la CIA y fue apresado. La misma suerte corrió el fotógrafo francés Pierre Gollendorf. Padilla era amigo de ambos y los defendió repetidamente en sus círculos de amigos cercanos, entre ellos en la habitación del diplomático chileno Jorge Edwards. Apunta Edwards que Padilla también era amigo de dos alemanes que habían sido igualmente acusados de ser agentes de la CIA y “que la situación de Padilla se ha vuelto realmente peligrosa” (Edwards 186).

Cuba acerca de brotes de disidencia entre los intelectuales de países del Este, sobre todo de la Unión Soviética, Polonia y Checoslovaquia, y los dueños del poder en Cuba decidieron poner sus barbas en remojo. Esto explica la desmesurada importancia que le dieron al premio de Padilla y la política que desde aquel momento empezaron a diseñar para nosotros. El prólogo que la UNEAC impuso a *Fuera del juego* revela por dónde iban los tiros y por dónde irían los cañonazos. ‘Nuestra convicción revolucionaria’, se dice en dicho prólogo, ‘nos permite señalar que esa poesía y ese teatro sirven a nuestros enemigos, y sus autores son los artistas que ellos necesitan para alimentar su caballo de Troya a la hora en que el imperialismo se decida a poner en práctica su política de agresión bélica frontal contra Cuba’. Lo de siempre: el enemigo externo utilizado, a la sombra de una ‘convicción revolucionaria’ esgrimida como ley natural o ciencia infusa, para atar en la picota a los que en algo no piensan exactamente igual que el amo de la casa” (3). Manuel Díaz Martínez,³⁹ poeta y miembro del jurado que premió el libro de Padilla, conoció muy de cerca esta situación.

Mas el sacrificio de Padilla tuvo dos resultados inesperados para el dictador. El primero fue que atrajo mucha –demasiada– atención sobre la falta de libertad de expresión en la Cuba “libre” y socialista. La otra fue que, al dejar hablar a Padilla –un gran polemista– para autocriticarse, Castro corría el mismo riesgo que Bruto al dejar hablar a Marco Antonio en el sepelio de Julio César⁴⁰: la crítica solapadamente burlesca de Padilla, como los cargados elogios de Marco Antonio a los asesinos de César, no pasaron inadvertidos para la intelectualidad mundial y tuvieron consecuencias adversas para la dictadura cubana.

Con la “confesión” de Padilla, los devotos izquierdistas estudiosos de la historia seguramente recordaban la suerte del ideólogo húngaro judío György Lukács en la Unión Soviética –cuando un ataque frontal a su *Historia y conciencia de clase* (1920), una década más tarde– lo forzó a “confesar” sus errores, autocalificarse de burgués y de estar equivocado en su tesis filosófica. El clima político de La Habana de 1971, parecía ser una copia fiel del de Moscú en 1930. Lukács y Padilla cambiaron la libertad de conciencia por la conciencia de la libertad.

Si bien el desfile de “autocríticas” marxistas que comenzó en la Unión Soviética en los años 30 hasta al final de los 60 (el cineasta Eisenstein –judío–, el escritor e ideólogo Bujarin, en las primeras décadas de Stalin, hasta la de Evtuchenko en los 60 –pasando por la de Rudolf Slánský, también judío, en 1952 en Checoslovaquia)– ya habían abierto los ojos de los más avezados observadores políticos e intelectuales del

³⁹ Miembro del jurado que premió *Fuera del juego* en 1968. Se exilió posteriormente y actualmente reside en las Islas Canarias.

⁴⁰ Me refiero a la versión dramática de los hechos según William Shakespeare (1599), la cual difiere un tanto de la realidad histórica.

orbe,⁴¹ lo cierto es que el “Caso Padilla” sorprendió a la gran mayoría; y fue así por dos razones: uno, todos creían que esa ola de represión cruda había pasado de moda. Dos, el joven Castro y su también joven Revolución habían trabajado tenazmente para crear un ambiente atractivo para los intelectuales de izquierda. Éstos nunca esperaron semejante traición por parte del dictador cubano.

Durante el transcurso de su investigación para su tesis doctoral, Roger Reed visitó Cuba por 25 días en el período marzo-abril de 1988. Allí tuvo una nueva experiencia “...since I did not have authorization from the Cuban government to conduct research, I was summoned to a long interrogation by officers of the State Police and almost expelled of the country” (Reed 3).

Por su parte, Jorge Edwards sufrió una de las peores suertes que puede acaecer a un diplomático. Acusado personalmente por Fidel Castro –en el despacho presidencial, delante del canciller cubano Raúl Roa– de ser una persona hostil a la revolución cubana y a la revolución chilena y de haberse rodeado de contrarrevolucionarios enemigos de la revolución desde su llegada a La Habana; el diplomático chileno fue expulsado de Cuba. En conjunto con sus contactos cubanos, se le acusó también de presentar una visión negativa de la revolución cubana para luego transmitirla a Chile (Edwards 312).

Fidel estaba muy consciente de que, si bien el “buen nombre” de la Revolución cubana en el extranjero ya había sufrido un par de daños mayores a partir de 1965 con la creación de los campos de concentración (UMAP)⁴² para jóvenes catalogados como desviados ideológicos debido a su apariencia física (pelo largo, pantalones estrechos estilo *hippie*), o a sus creencias religiosas y con el devastador discurso de

41 El carácter antisemítico de estas confesiones y de las purgas stalinistas en general se hizo evidente.

42 U.M.A.P. Siglas de Unidades Militares de Ayuda a la Producción. En efecto campos de concentración para recluir a los indeseables –sin juicio alguno- y por tiempo indefinido. El trato que estos jóvenes recibieron fue muy cruel, a mí me consta pues amigos y vecinos míos pasaron por estas prisiones. Fue precisamente en mi provincia –a unos 20 kilómetros de mi casa- que Castro estableció los campos de concentración más grandes y mejor pertrechados para la tortura. Como un insultante remedo del conocido lema de Auschwitz *Arbeit Macht Frei*, estos campos tuvieron el lema “El trabajo te hará hombre” colgado a la entrada. Los famosos Silvio Rodríguez y Pablo Milanés pasaron por estos campos de concentración. Pablo Milanés finalmente ha hecho declaraciones a favor de su pueblo y es hoy una de esas persona non grata en Cuba. Milanés condenó la cruel muerte del activista encarcelado Orlando Zapata (23 de febrero del 2010), el cual –como se hiciera con Pedro Luis Boitel en 1972- al declararse en huelga de hambre, no recibió agua y murió a consecuencia de eso.

Yo vi estos campos del UMAP y, por un corto tiempo, tuve mucho contacto con algunos de los reclusos que se las arreglaban para llegar a Camagüey. Yo no había cumplido los diez años todavía, pero recuerdo los vecinos míos que fueron injustamente encarcelados en esos campos de trabajos forzados. Así conocí personalmente a Silvio en esa época. Una mexicana profesora de baile de la Escuela Nacional de Arte “Cubanacán” de La Habana lo recuerda así: “Then Boris told me about how in 1965 the Castro regime had declared a campaign against antisocial elements who were threatening to undermine the Revolution from within. There would be no jail or penal servitude of any kind, it was explained; the Revolution did not seek to punish conduct, because a person’s lifestyle or behavior cannot be considered criminal in and of itself. It was simply a matter of removing undesirable elements from the healthy part of society and giving them the opportunity to contribute to the nation’s production, in the hope that through healthy physical labor and revolutionary shame they would recover their self-esteem and incorporate themselves anew into society as useful members. Hence the creation of agricultural centers placed under the command of the armed forces, where people considered maladjusted or unwholesome –not only homosexuals but also a number of priests, Jehovah Witnesses, and artists, including the young singer of the Nueva Trova, Pablo Milanés- would work sowing, tending, and harvesting basic foodstuffs for the people” (Guillermoprieto 100).

Castro apoyando incondicionalmente la invasión soviética a Praga en 1968, el “Caso Padilla” de 1971 despertaría a muchos intelectuales izquierdistas de su más largo embeleso con el régimen totalitario de La Habana. Siempre un halcón político, Castro estaba dispuesto a correr ese riesgo.

La gran presión de la campaña internacional de protesta encabezada por Jean-Paul Sartre (Francia), Giangiacomo Feltrinelli (Italia), Carlos Franqui (cubano asilado en Italia) y otros intelectuales y escritores fueron los que hicieron posible el cierre de los campos de la UMAP (nov. ‘65-julio ‘68). En el año 1968, se le cambió el nombre de UMAP a Unidades Militares (Almendros).

El investigador estadounidense Roger Reed explica que *“After the Padilla case, the government proceeded to hand down strict new rules governing cultural activity and new laws to punish writers who disobeyed the restrictions on them. These restrictions were built into the 1976 Constitution.”*⁴³ *By then there was no longer any room for literature that did not serve the Revolution. An ‘official culture’ was in place, and writers caught contesting it were commonly arrested, convicted of the new crime of ‘enemy propaganda’ and sent to prison with a stiff sentence”* (Reed 2).

Sagaz abogado, Castro formalizó la persecución de los escritores disidentes al delimitar la labor creativa libre de todos los artistas cubanos cuando posteriormente al “Caso Heberto Padilla” abre el Primer Congreso por la Cultura en 1971, “obscena consagración de la intolerancia que declaró la guerra a cualquier manifestación de libertad intelectual” (Montaner, “Castro y la represión...”). Las limitaciones impuestas a los artistas cubanos alcanzaron su apogeo a través de una entretejida plataforma política que terminó de solidificarse con la rígida Constitución de 1976.

Se hace muy difícil comprender la situación actual de los escritores en Cuba. No pasa un solo día sin que alguno de mis colegas me pregunte —con duda en sus ojos— cómo es posible que se trate a los escritores cubanos de un modo tan cruel. Gran número de los que me rodean en el mundo académico norteamericano simplemente no cree lo que les cuento. La mayoría de los académicos que enseña en nuestras universidades sigue favoreciendo ideologías de izquierda y por tanto no indaga con profundidad la realidad cubana.

Cuando compartí mi indignación por el trato tan superficial que Pamela Smorkaloff da a los escritores cubanos, el profesor Rafael Saumell (Universidad Estatal Sam Houston, Texas), compañero de Bragado y

⁴³ Todos los años tienen un nombre en Cuba. El 1976, denominado “Año del XX Aniversario del Granma” marcó el inicio de la revolución jurídica que Castro hizo. En ella se descartó la Constitución de 1940 y se impuso en su lugar una plataforma punitiva que castraba todas las libertades personales y aplastaba los derechos humanos de los ciudadanos cubanos (ver página 214).

ex preso político de Castro, me decía que “En cuanto a Pamela, pienso que hay académicos en esta nación que se comportan como funcionarios oficiosos de la UNEAC y de Abel Prieto...algo que... -citando el discurso de Federico Capdevila en su fallida defensa de los ocho estudiantes de medicina fusilados por el Gobierno de España en Cuba en 1871- es triste, lamentable y esencialmente repugnante,” (Saumell Muñoz, entrevista).

Por las razones expresadas en las páginas previas, fue necesario discutir el “Caso Padilla” con algún detalle aquí, ya que, como ningún otro acontecimiento político-cultural en los últimos 50 años, sirve de preámbulo y aclaración de las maniobras ideológicas de manipulación que subyacen bajo la serie de olas represivas –partiendo del comienzo de la década del ’70 y hasta la fecha- lanzadas por la dictadura castrista contra los escritores y artistas cubanos desafiantes de los preceptos políticos que rigen toda actividad creativa dentro de la Isla.

CAPÍTULO II

REINALDO BRAGADO BRETAÑA, ESCRITOR CUBANO

Quien es auténtico, asume la responsabilidad por ser lo que es y se reconoce libre de ser lo que es.

Jean-Paul Sartre

¡No me apliques el castrismo, distinguido!

Reinaldo Bragado Bretaña

1. BRAGADO, ESCRITOR. EN BUSCA DE UN ESPACIO. PERÍODO 1971-1988

No es debatible que con respecto a Cuba, desde el punto de vista histórico, el llamado “Caso Padilla” marca un hito en el rumbo de la creación intelectual en el país en general. Cuando se estudia la historia de la humanidad suele decirse “antes de Cristo” y “después de Cristo.” De forma similar, cuando se analiza la situación de los intelectuales, artistas y escritores cubanos después de 1959, hay que decir “antes del Caso Padilla” y “después del Caso Padilla.”

Es también innegable el papel presagiador del “caso Padilla” ya que definirá los nefastos inicios de Bragado como escritor.

Testimonios personales reiteran que Bragado ya había escrito cuentos y novelas desde muy temprana edad. El ingeniero cubano Norberto Alonso, el amigo más cercano de Bragado —desde la escuela primaria, hasta la muerte del escritor y poeta en Miami en el 2005— nos cuenta: “a raíz del ‘Caso Padilla’ cuando cumple 18 años, Bragado tiene un cajón lleno de material listo para ser impreso. Bragado me leía constantemente lo que escribía. Bragado y yo hicimos toda la primaria y toda la secundaria juntos. Yo entraba en su casa como él. Lo mismo sucedía con él y mi familia. Algunas veces me leía un poema, otras, un ensayito, o un cuento. Yo sabía que estaba escribiendo novelas. Soy uno de los pocos que escuchó y leyó partes de su primera novela⁴⁴ ...se me olvida el nombre, pero trataba de un ataque nuclear de un submarino soviético a La Habana... tenía mucho que ver con la “Guerra Fría” y el conflicto de Kennedy con Kruschev. Esa novela, Bragado la terminó en la cár-

⁴⁴ Esta novela se llamó *El Nautilus no responde*. Este libro fue irrecuperablemente confiscado y posiblemente destruido por agentes de la Seguridad del Estado.

cel, creo. Sé que fue confiscada por la Seguridad del Estado. ¡Quién sabe qué le pasó! Bueno, él estaba muy alegre porque había conocido a escritores de verdad. Ellos habían leído su trabajo y le aseguraron que era bueno. Uno de ellos prometía ayudarlo a pulir un par de cosas –me parece que ese fue Benítez Rojo. Otro le publicaría lo suyo...-creo que ese fue Barnet. La familia de Bragado y yo nos pusimos muy contentos. ¡Todo se vino abajo de la noche a la mañana! Con lo de Padilla, las cosas se pusieron muy serias en La Habana. Nadie se iba a arriesgar a publicar el trabajo de un jovencito que estaba ‘desviado ideológicamente’ –como ya se decía. Dentro de toda esta tragedia, hay un elemento simpático... y es que, si se le hubiese preguntado al cubano de a pie quién era Padilla un día antes de su problema, muy pocos hubieran sabido. Esa misma noche turbulenta de la confesión, la voz se corrió como fuego por los círculos intelectuales clandestinos y abiertos..., al final se supo en toda La Habana.⁴⁵ Mi amigo Bragado, con su porte personal de *hippie* melenudo⁴⁶ y sus asociaciones con jóvenes intelectuales desafectos al sistema político cubano (desde Nicolás Guillén Landrián, hasta Zoé Valdés)⁴⁷ se ponía ya –no al margen de la sociedad–, sino en directa confrontación con ésta” (Norberto Alonso, entrevista). Mal lugar es éste en Cuba para comenzar una vida como escritor.

Fue una verdadera lástima. Bragado creía firmemente en el lema sartreano *nulla dies sine linea* y por tanto escribía todos los días, sin importarle su estado de ánimo o sus problemas. Se creía en deuda con la comunidad latina y con el público en general. El artículo “La Habana Vieja se viste de luto” lo recoge así: “su voz sale de esas páginas que conmueven, porque revelan un espíritu inconquistable y es casi un testamento. ‘Es fascinante corroborar que se le puede ganar la partida al tiempo –aunque se viva en La Habana Vieja–, a todas las contrariedades e, incluso, a una dictadura feroz’, escribió. ‘La apuesta la hice conmigo mismo: ofrecer al lector en el extranjero todo lo que la dictadura me impidió publicar en mi patria. Y lo he logrado poco a poco desde mi llegada al exilio en 1988. Es una deuda conmigo y con mis amigos que ya se va amortizando. En otras palabras, le gané a la dictadura que me

45 Puedo asegurar que lo mismo pasó en el interior de la Isla. Yo tenía solo 14 años. Mi padre llegó a casa con *El Granma* (periódico oficial del Partido Comunista de Cuba) doblado bajo el brazo, lo abrió sobre la mesa de café y dijo –“Se acabaron los cuentecitos simpáticos para los escritores en Cuba. ¡Le partieron la vida a Padilla! ¡Y no hizo falta Stalin!” En mi casa había una copia de *Fuera del juego*, la cual mi madre guardó discretamente a partir de ese día.

46 El conocido escritor Miguel Barnet, quien estuvo a cargo de algunas publicaciones en La Habana en los años 70, promete publicar los escritos de Bragado; mas al escuchar la fama de “gusano” del melnudo joven, cancela inmediatamente ese proyecto. “Gusano” es la palabra que Fidel Castro eligió para referirse –y desacreditar– a los disidentes de la dictadura que impera en Cuba.

47 Zoé Valdés escribió estas palabras con motivo de la muerte de Bragado: “Conozco a Bragado desde mis 20 años, desde la época de Curazao 24, cuando salió de prisión, dijo Zoé Valdés desde París. Nos reuníamos en casa de Poncito, el hijo de Fidelio Ponce, unos cuantos escritores, poetas y pintores. A veces estábamos solos los tres, Poncito y él jugaban al ajedrez, mientras yo leía los diarios de Loló Soldevilla; recuerdo a un joven muy aguerrido, en todo, en política, en literatura. La novela suya que leí por aquellos años me sorprendió muchísimo. Fue el primer manuscrito que leí en Cuba en contra de Castro, apuntó Valdés. Bragado era un hombre y un escritor honesto, un amigo auténtico, y si le pedías la verdad te daba la verdad, y aun cuando no la pedías, él te la regalaba” (Connor 3).

tocó en suerte la cual, además de feroz, posiblemente sea la más ridícula de la historia” (Connor 2).

Contra todas las barreras protocolares de los mecanismos de publicación en Cuba, en el marco de un ambiente hostil, totalitario y amenazador de una Habana hambrienta, pujante y rebelde, comienza Bragado su educación como poeta y novelista.

La labor del joven Bragado, lamentablemente, tendrá que ser clandestina y terminará por ser muy peligrosa.

Con una suerte peor aún que la de Reinaldo Arenas -el cual publicó al menos una novela en Cuba-, Bragado no pudo publicar una sola letra suya, ni qué decir un cuento o una novela en los 35 años que pasó en su país.

2. “MARIEL”: DESCALABRO SOCIAL Y MOVIMIENTO LITERARIO

Bragado se quedaría en Cuba hasta 1988. Arenas fue uno de los miles de “beneficiados” anónimos de otro descalabro social en Cuba: El Mariel (1980). Este bochornoso episodio marcó también una pauta en la política interior del país caracterizada por la violencia física abierta contra los desafectos al sistema, bajo el disfraz de “purificar” el país de la llamada “escoria” (término usado por Castro).

¿Qué fue realmente el Mariel? Para los que estaban fuera de Cuba en esos momentos, la percepción de esta catástrofe es muy diferente. Vale explicar qué ocurría dentro de Cuba.

Desde el 15 de abril al 31 de octubre de 1980, se inició un masivo éxodo de unos 125 mil cubanos por mar hacia Miami. Todo comenzó cuando un puñado de jóvenes irrumpió ilegalmente en la Embajada de Perú en La Habana y el cónsul de ese país se negó a devolvérselos a Castro. Lleno de ira, Castro retiró las escoltas que cuidaban la embajada sureña. En unas 72 horas, más de 10,000 personas habían buscado refugio en esa oficina diplomática. La prensa internacional divulgó la noticia. Castro reaccionó rápidamente concediendo permiso de salida del país a todos los cubanos cuyos familiares en Miami fueran al puerto de Mariel en bote a recogerlos. Castro calculó muy mal la cantidad de cubanos que quería dejar el “paraíso socialista” en 1980. Él nunca pensó que tantos miles de cubanos quisieran irse de Cuba. El dictador puso en acción un maquiavélico plan para reducir el número de emigrantes. Lo primero que hizo fue crear unas turbas agresivas (dirigidas por la policía secreta —el G2- y por la Seguridad del Estado) que iban de casa en casa tirándole huevos a los domicilios de los que decían que se iban del país. Si los ocupantes salían a defender sus casas, la turba los golpeaba

salvajemente. Si estas personas no estaban en casa, las iban a golpear y a vejar en sus centros de trabajo.

Estos llamados “actos de repudio” ocurrieron a lo largo y ancho del país, con el beneplácito de la policía. Castro mismo dijo: —“¿Qué puedo hacer yo si el pueblo está indignado con esos que se quieren ir de Cuba?” Estos “actos de repudio” terminaron cuando un hombre, acorralado por una turba, se montó en su auto y aceleró contra el grupo que lo estaba golpeando. En su huida, mató a uno de los que le golpeaba. Un miembro de la policía secreta sacó su pistola, disparó y mató al hombre que trataba de escapar en su auto. Naturalmente que mucha gente que deseaba irse no lo hizo porque no quería causarle problemas a su familia. La prensa internacional comenzó a difundir la noticia y Castro mandó a parar las turbas. La otra parte del plan de Castro fue aún más cobarde y vil. Con el fin de desacreditar a los cubanos decentes, de todas las razas y orígenes sociales, que buscaban escapar de Cuba, Castro obligó a los cubano-americanos que fueron a Cuba —en barcos— en busca de sus familiares a transportar a los EE.UU. a criminales comunes sacados ilegalmente de las prisiones (asesinos, violadores, ladrones, etc.). El efecto de esa emigración de 125,000 cubanos, muchos de ellos criminales, fue devastador para la ciudad de Miami.⁴⁸

La célebre escritora y periodista cubana Mirta Ojito (quien fuera parte del éxodo del Mariel) califica esta situación así: “No hay duda que Castro mandó criminales en el éxodo del Mariel y lo hizo, según la mayoría, por tres razones: Para librarse de los malcontentos y de los no conformistas, para tratar de mostrar al mundo que todos los que querían irse de Cuba eran lo peor de la sociedad y no revolucionarios trabajadores; y para castigar a los Estados Unidos, como parte del eterno antagonismo hacia Washington”. Según los datos del Servicio de Inmigración de los EE.UU. (INS) a raíz del proceso de los recién llegados en 1980, unas 600 personas tenían serios problemas mentales y unos 1,200 eran delincuentes que habían cometido delitos serios. Sin embargo, en 1987, todavía 3,800 marielitos estaban en prisiones federales estadounidenses (debido a delitos cometidos en este país). Otros 3,800 estaban tras las rejas por tiempo indefinido, mucho después de haber cumplido sus condenas (*The New York Times*, domingo, 15 de enero del 2005).

El éxodo del Mariel puso a prueba el sistema legal de los Estados Unidos y obligó a los juristas estadounidenses a cometer horribles desmanes legales. Miles de marielitos cumplieron hasta 10 veces más tiempo que el estipulado en sus condenas.⁴⁹ Castro se ofreció a recibir

48 En el duelo Carter-Castro, el caribeño tenía la ventaja. Hasta el día de hoy, los cubanos en Miami miran con recelo a los marielitos. Castro logró polarizar la sociedad cubano del exilio con el inesperado influjo de indeseables; los cuales mezcló hábilmente con los familiares de las personas decentes que abandonaron el país por esa vía en 1980.

49 La televisión estadounidense ha hecho varios reportajes sobre esto. Véase *60 Minutes* (PBS, 29 de julio, 2003).

a algunos de esos indeseables delincuentes como parte de un programa bilateral que comenzó a finales de los 80. A casi treinta años del Mariel, la suerte de algunos de estos desafortunados emigrantes a la libertad está aún por decidirse aquí en los Estados Unidos.

Irónicamente, Bragado no pudo beneficiarse del éxodo del Mariel, como lo hicieron 125,000 hermanos suyos -incluyendo a Arenas- en 1980. A la sazón, Bragado estaba preso por querer ir del país ilegalmente en una embarcación de dudosa procedencia. Castro seleccionó cuidadosamente a los prisioneros que iba a mandar para Miami. Evidentemente, el tirano no estaba listo aún para deshacerse del joven melencólico. Pasarán ocho largos más (1988) para que Castro decidiera librarse del escritor y a la sazón conocido y respetado dirigente del Movimiento de Derechos Humanos.

El Mariel dejó un rico legado de literatura cubana -completamente en el exilio- que es, obviamente, desconocido y proscrito en Cuba. Se habla de la "Generación del Mariel" como clasificación literaria aplicable al grupo de escritores que salieron de Cuba en 1980, o muy cercano a esa fecha o, que, temáticamente escriben dentro del perímetro de las vivencias o penurias del pueblo cubano. Bragado, que emigró en 1988 pudiera estar en este grupo (ver página 81).

3. BRAGADO: FRACASOS LITERARIOS EN LA HABANA

El escritor y crítico cubano Roberto Luque Escalona -miembro del grupo contestatario "Criterio Alternativo" dentro de la Isla y que sufrió arrestos y represión hasta salir al exilio- nos da una posible explicación de la mala suerte de Bragado dentro de Cuba: "...los entonces noveles Reinaldo Bragado y Rafael Saumell,⁵⁰ que no habían tenido la oportunidad de alcanzar renombre alguno debido a su incapacidad para mantener sus manuscritos inéditos fuera del alcance de la Seguridad, y que estarían entre los primeros escritores que formarían parte del Comité Cubano pro-Derechos Humanos, junto a la poetisa Tania Díaz Castro, una mujer que dejó buenos, agradecidos recuerdos en los miembros del Comité, pero que sufrió un proceso de derrumbe parecido al de Padilla, con acusaciones y auto-acusaciones" (Luque Escalona, *El silencio de los carneros*). Esta afirmación corrobora la información que respecto a su vida literaria en Cuba, Bragado me había brindado.

Esta situación dentro del país y en el extranjero no es única de los escritores cubanos. El peninsular Francisco Ayala en "¿Para quién escribimos nosotros?"

50 El Dr. Rafael Saumell -viejo amigo de Bragado- fue sancionado a cinco años de cárcel por "propaganda enemiga" (publicó una serie de cuentos irreverentes al sistema totalitario de Cuba), logró salir de Cuba en 1988 y es hoy un respetado profesor de literatura española en la Universidad Estatal Sam Houston en Texas. Saumell me contó que él sacó clandestinamente algunos de los manuscritos de Bragado al extranjero.

(1949) señalaba el mismo tipo de tensión interna en la España de su época y explica las difíciles condiciones bajo las cuales vivieron los escritores en la era franquista.⁵¹

Como Franco en España, Fidel había silenciado a su oposición en Cuba. Con respecto al escritor en el exilio, Ayala es igualmente sagaz: “la crítica de costumbres, acontecimientos, hechos e ideas –para no hablar de los problemas políticos litigiosos– apenas estará a su alcance; tendrán que acometerla de forma indirecta, disparando acaso por elevación al apuntar sobre objetivos distantes con discursos muy abstractos dirigidos a un público también indeterminado” (85).

Los escritores cubanos que se han asilado en otros países de habla hispana –incluyendo a España (como Cabrera Infante al inicio)- han chocado y siguen chocando con una resistencia a su presencia misma; ¡ni qué decir de sus críticas de las dictaduras de izquierda! En su autoimpuesto acento francés, Carpentier lo dijo muy bien “¡Comemierdas! Como si yo no supiera desde hace grato (rato) que el escritor que se pelea con la izquierda está perdido” (Cabrera Infante, *Vidas* 152).

Bragado trabajó en varios lugares, entre ellos, de maestro de Historia en un instituto preuniversitario. Fue expulsado de ese trabajo por “desviaciones ideológicas”, según el informe oficial.

La obra literaria de Reinaldo Bragado Breña, que incluye periodismo (radial y escrito), ensayos, poesía y testimonios; así como ficción: (novelas, cuentos y poesía), se conoce más en el extranjero que en la propia Cuba.⁵² Las razones son la inflexible censura de la labor de los intelectuales disidentes y el totalitarismo autocrático del régimen político cubano.

Paradójicamente, las casas de publicación en este país, así como en España y en el resto de los países de habla hispana favorecen mayormente a escritores de izquierda.

Es engañoso pensar que hay muchas excepciones a esta regla, ya que hay escritores cubanos de mucho éxito, como Cabrera Infante y Zoé Valdés⁵³ que se leen por doquier. La realidad es que, aun esos dos grandes de las letras pasaron mil penurias innecesarias en el exilio.⁵⁴

51 “Cuando Ortega (y Gasset) se tomó la libertad de ensayar el timbre de su voz, que otrora conmovía los ámbitos del país, su cauto pretexto oratorio suscitó un eco miserable de injurias cuyo descaro lo confirmaría otra vez en los senos del silencio. Y era previsible. Pues qué, ¿acaso no había sido afrentado en sus propias barbas el viejo Unamuno, y reducido a callar para siempre?” (80)

52 Cuando me visitó en Miami para asistir a mi fiesta de cumpleaños en mayo de 2003, Bragado me trajo una copia dedicada de su última publicación en ese momento: *La muerte sin remitente*. Con gran congoja me dijo –“Salió, pero tuvo que esperar casi un cuarto de siglo para ver la luz.”

53 Zoé Valdés fue entrevistada por la T.V. Martí y refiriéndose a la situación en Cuba expresó que “lo que ocurre en Cuba es surrealismo, aunque un amigo cubano en Francia me dijo cuando escuchó esto –“No insultes al surrealismo, Zoé’ y creo que tiene razón” (7 de octubre, 2007).

54 Con su típico irreverente humor de cubano herido en el amor propio, Cabrera Infante documentó paciente y

Se ha acusado a Cabrera Infante y a Zoé Valdés –así como a otro número de escritores exiliados cubanos– de ser polémicos. Emigrar – aunque muchas veces saca al escritor de sus problemas inmediatos en su país de origen– crea otros en el exilio. Francisco Ayala en su ensayo *El escritor en la sociedad de masas* (1956) había reflexionado décadas antes sobre ese problema: “a más de las razones generales, razones muy específicas de vocación y profesión inducen al literato, al artista, a cualquier especie de intelectual, a rechazar las exigencias e esa realidad opresiva a que, por feliz infortunio, su emigración le ha substraído, y mantenerse frente a ellas. El hecho mismo de su emigración sitúa ya, quieras que no, al más contemplativo y prescindible temperamento en una postura de efectivo beligerante” (35). Bragado sentía –como sentimos todos los exiliados políticos– una profunda congoja que se manifestaba a través de momentos de ira casi incontenible.

Sin duda, Bragado tuvo peor suerte que Cabrera Infante y Zoé Valdés. Fue drásticamente censurado dentro de Cuba y –en lo que respecta a su labor literaria– mayormente ignorado fuera de ella. Francisco Ayala se refiere con precisión a esta condición del escritor en el exilio: “pues bien: consideremos de nuevo las condiciones del escritor emigrado, para referirlas al caso del creador literario, desconectado –desgajado, pudiera decirse, por la violencia y la brutalidad del tirón que lo separó– de la comunidad donde se formara, privado casi por completo del público español, al que con dificultad y mediatización llegan sus escritos. El fondo de realidad concreta en función del cual escribía le ha sido, pues, arrancado, con la doble consecuencia de cortarle, a un tiempo mismo, las incitaciones connaturales para su producción y el destinatario a que en primer lugar tenía que dirigirse” (Ayala, “¿Para quién ..?” 87). En el caso de Cuba, esa “mediatización” es una brutal censura que prohíbe totalmente y que sanciona cruelmente toda producción literaria “no comprometida” con el sistema de Castro.

En su obra final *Antes que anochezca*⁵⁵ (1992), Arenas explica con claridad la situación que Bragado tantas veces lamentó frente a mí en voz alta: “yo recuerdo que, cuando llegué a Estados Unidos, un cubano en Washington me dijo lo siguiente: «Nunca te vayas a pelear con la

convincientemente sus múltiples encontronazos ideológicos con las casas de publicación de España y Latinoamérica, así como las penurias de algunos de sus paisanos del mismo gremio en el exilio (desde Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruiz, Carlos Montenegro hasta el sufrido Reinaldo Arenas) en sus libros *Mea Cuba* (1992) y *Vidas para leerlas* (1992) respectivamente. Cabrera Infante no era tímido y manifestó sus opiniones repetidas veces en la prensa –en todas sus formas–, en entrevistas y a través de múltiples mordientes ensayos, escritos con ese estilo quediano tan característicamente suyo.

55 En el año 2001 salió la versión cinematográfica de esta novela y fue muy bien recibida. Merecidamente, el actor principal –el español Javier Bardem– fue propuesto para el Premio Oscar por su gran actuación (el ganador fue el neocelandés-australiano Russell Crowe por su actuación en *Gladiator*). Pero, para su gran vergüenza, Bardem se disculpó por su papel representativo de Arenas y en 2007 fue a Cuba. Allí fue entrevistado por el rotativo oficial *Granma*, desde cuyas páginas pidió que se enjuiciara a Aznar y al Presidente Bush por crímenes de guerra. Bardem era el actor deseado por el director norteamericano Steven Soderbergh para la interpretación del Che, labor que no pudo realizar debido a compromisos previos. Esa infamia la cumpliría el puertorriqueño Benicio del Toro en el 2008. Del Toro viajó a Cuba en julio de 2009 y recibió allí una condecoración oficial del régimen castrista por su papel de Che.

izquierda.» Para ellos, pelearse con la izquierda significaba atacar al gobierno de Castro. Pero cómo podía yo después de veinte años de represión callarme aquellos crímenes. Por otra parte, nunca me he considerado un ser ni de izquierda ni de derecha, ni quiero que se me catalogue bajo ninguna etiqueta oportunista política; yo digo mi verdad, lo mismo que un judío que haya sufrido racismo o un ruso que haya estado en un *gulag*, o cualquier ser humano que haya tenido ojos para ver las cosas tal y como son; grito, luego, existo. Pero esa actitud me ha costado muy cara; tanto desde el punto de vista económico como desde el de difusión de mis libros; tal es así, que cuando salí de Cuba mis novelas eran textos de estudio en la Universidad de Nueva York y a medida que yo tomé una posición radical contra la dictadura castrista, la profesora de literatura Haydée Vitale Rivera fue suprimiendo mis libros de su curso hasta el punto de no dejar ninguno. Y así lo hizo también con todos los demás cubanos que se habían asilado. Al final, en el programa solo quedaban algunas novelas de Alejo Carpentier. Eso me ha pasado en muchas universidades de Estados Unidos y en el mundo entero; irónicamente, yo estando preso y confinado en Cuba, tenía más oportunidades editoriales porque, por lo menos, allí no me dejaban hablar y las editoriales extranjeras podían poner que yo era un escritor que residía en La Habana” (322).

Los que quedaron detrás en la Isla sufrieron también aciaga fortuna. Olvidamos, en nuestro dolor, que esta situación no es única de Cuba. De hecho, la han padecido muchos escritores apresados dentro de sus respectivos países en contra de su voluntad. Ayala lo describe así para sus paisanos y colegas en una España de posguerra, bajo el dictador Franco: “nosotros, en cambio, ¿qué hallaríamos de nuestro pasado, de nuestra España? –No mucho más que la tierra y el cielo, y los testimonios inertes del pasado. Nuestro alejamiento ha sido episodio de una censura en la continuidad nacional que, si arrancó de cuajo a los españoles que emigraron, fue en ocasión de operar el país transformaciones tales como para que los otros, los que allí debieron quedarse, no sufrieran menos violenta alteración en sus condiciones de trabajo, sometidos a un estado que, haciendo indeciblemente precarias las expresiones de la originalidad creadora, la fuerza a observar mayores cautelas, precauciones y casi esterilizadores recaudos, que terminan –y es comprensible, es inevitable– por morder en el ánimo más templado y torcer la más lúcida mente, o silenciarla. Esta situación, que es, con todo, la situación actual del país, el escritor exiliado ni la ha vivido, ni la padece en su propia carne” (Ayala, *El escritor* 35). ¡Bien pudiera haber descrito Ayala con estas palabras de más de medio siglo la Cuba de hoy!

Bragado resintió tener que abandonar Cuba. Se sentía cubano, cubano de adentro, no de afuera.

4. NOTA BIOGRÁFICA

Bragado nació en La Habana, Cuba el 20 de febrero de 1953. Sus padres eran don Ceferino Bragado, procedente de Zamora, España, nacionalizado cubano y su madre doña Carmen María Bretaña.

Debido a la difícil situación de Cuba, la madre de Bragado lo retira de la escuela y se ocupa personalmente de su instrucción en los primeros grados, hasta que volvió a matricularlo para el sexto grado de la educación primaria.

El hábito de leer se lo debe fundamentalmente a su madre y a los sacerdotes capuchinos. Desde niño, le impresionaba ver a los sacerdotes que siempre estaban leyendo, y cuando se cansaban de hacerlo sentados, leían caminando en paseos automáticos de un extremo del pasillo al otro, con el libro entre las manos. Su madre era una gran lectora. La influencia de ella fue capital en este aspecto, siempre lo estimulaba a leer, comprándole variedad de libros; Bragado le dedicó todos y cada uno de sus libros a su madre.

También tenía un tío, bastante particular y amigo de los bohemios de La Habana, el cual conocía a los grandes de la pintura, la música y la literatura de Cuba. Este tío ni una sola vez que lo visitaba, dejaba de llevarle un libro de regalo. Igualmente, su hermana María Elena, constantemente leía. Por lo que en la casa de los Bragado Bretaña, siempre hubo libros y quienes los leyeran.

En 1979 Bragado Bretaña abandona Cuba clandestinamente a bordo de una balsa de fabricación casera. Fue sorprendido en alta mar -a 22 millas al norte de Santa Cruz del Norte, al este de La Habana- por buques guardafronteras. Estuvo preso dos años, hasta septiembre de 1981.

Al salir de prisión escribió mucho. Fue pionero del primer Movimiento de Derechos Humanos creado dentro de la isla. Sufrió mucha persecución, conjuntamente con los otros miembros; sin embargo, lograron que el gobierno aceptara una inspección de la Comisión de Derechos Humanos de Naciones Unidas en 1988. Ese mismo año lo expulsaron del país y Bragado se refugió en Estados Unidos. Por eso, todos los libros que escribió en ese período desde que salió de la prisión hasta que abandonó Cuba, los sacó de muchas formas de la Isla, todas clandestinas (Bragado *La fisura* 20).

Bragado⁵⁶ murió en Miami el lunes, 27 de junio del 2005. Irónicamente, su vida había comenzado a tomar un rumbo repentino hacia el éxito, tanto en lo literario, como en lo personal. Después de la traducción de *La*

56 Una relectura del poema "La muerte" (*Bajo el sombrero*, 1994) nos reveló algo increíble: ¡Bragado había descrito su propia muerte poca más de una década antes! "No lo creyó. Estaba muy seguro de sus pantuflas y su televisor, de su cigarro y su transcurrir. No lo creyó, además, no le dio tiempo a creerlo. Ignoraba que viene sola y sin avisar, tan insistentemente sola, como el hombre aquel que desayunó de pie el último lunes de su vida" (18). Bragado nunca se sentaba para desayunar y murió un lunes en soledad total; exactamente como el personaje del poema. Un fuerte ataque cardíaco lo paralizó y lo dejó contorsionado sobre el sofá de la sala. Todavía sostenía el teléfono inalámbrico en su mano derecha. Evidentemente, no pudo llamar para pedir ayuda. Allí lo encontró su esposa, unas tres horas después.

noche vigilada como *Night Watch* (2004) por el profesor distinguido David William Foster (Universidad Estatal de Arizona), Bragado cobró un nuevo impulso y algunas casas editoras mostraron interés en él.

En lo personal, Bragado se había recuperado de su ruptura con su compañera de varios años y se había casado con una atractiva chica venezolana de muy buen humor y de gran encanto. -“Estoy contentísimo, David. ¡Cómo no le he estado en cien años!”, me dijo Bragado con una amplia sonrisa escasamente un par de meses antes de su muerte.

5. RESUMEN CRONOLÓGICO DE ACTIVIDADES REALIZADAS EN LOS EE.UU.

-1988: Llega a Estados Unidos.

-1989: Publica la novela *La estación equivocada*. Escribe, dirige y modera el programa *Tus derechos, cubano*, en Radio Martí, que permanece en el aire hasta el año 2000.

-1991: Escribe para la Editorial América dos libros: *Los cuentos infantiles más famosos de la historia* y *Los hombres más famosos de la historia*.

-1992: Escribe guiones para la televisión venezolana. Es colaborador del diario *El Nuevo Día* de Puerto Rico con columnas de opinión.

-1993: Es guionista de telenovelas en el canal Telemundo en Miami.

-1994: Publica los libros de cuentos *Bajo el sombrero* y *En torno al cero*.

-1995: Es redactor suplente del Noticiero Univisión (TV - Miami). Publica el poemario *El álbum de las sombrillas*.

-1996: Trabaja en la revista *Aboard* (de viajes). Es columnista fijo del *Diario las Américas* -hasta el año 2005-, la revista *Camacol* y el semanario *Éxito*. Fue además redactor suplente del Noticiero Univisión (TV-Miami) y el programa *Primer Impacto* (TV - Miami).

-1997: Traductor para la revista *Newsweek* en español.

-1998: Publica *La fisura* Tomo I. Comentarista de Radio Cadena Nacional de Colombia.

-1999: Publica *Castro frente a Castro* y la novela *La noche vigilada*.

-1999-2000: Editor de Univisión.com (TV-Miami). Publica *La fisura* Tomo II y la novela *La ciudad hechizada*.

-2001-2003: Escritor del noticiero *Telemundo Internacional* (TV-Miami). Publica las novelas *Night Watch* y *La muerte sin remitente*.

-2004: Publica el poemario *Curazao 24: cuidado con el perro*. Columnista del semanario *Libre*.

-2004: Editor de la revista *Cubonet* (desde el año 2003 hasta su muerte en 2005).

Dejó como legado nueve obras inéditas, entre novelas, cuentos y ensayos, de las cuales *La alcantarilla mágica* se publicaría en Miami póstumamente en el 2006. Sobre esta obra Bragado expresó: “Este pequeño libro tal vez sea una verdadera equivocación. De hecho, está compuesto por retazos de proyectos, sobrantes y algunas manías que no sé cómo clasificar. En sus páginas hay cartas y telegramas, notas, cuentos supercortos, un poema, y otras cosas cuyo único hilo común es que fueron escritos en Cuba entre 1973 y 1988 y que constituyen letra sobre papel [...] El título me parece acertado. Se trata de una alcantarilla en la cual cae lo que la lluvia arrastra de los tejados y los adoquines -soy ciudadano por excelencia y nacimiento-, y en ella cabe todo, hecho posible debido a su categoría mágica. Espero que perdonen cualquier incongruencia y que si tienen alguna queja la remitan al sitio adecuado”.

6. FORMACIÓN Y PREFERENCIAS LITERARIAS

La Habana del principio de los años 60 ofrecía dos grandes grupos de escritores, encabezados por sendos íconos de la literatura cubana, los cuales compartían el ostracismo impuesto por el régimen y vivían en el mismo limbo intelectual: José Lezama Lima y Virgilio Piñera.⁵⁷

Desde su anonimato oficial, estos veteranos de las letras, ofrecían sus sabios consejos a varios noveles escritores y dramaturgos. En este grupo —entre muchos otros— están Reinaldo Arenas (novelista) y Antón Arrufat (dramaturgo). Debido a su juventud, Bragado no pudo aprovechar las enseñanzas directas de esos dos grandes maestros de la literatura.

Bragado trataba de buscar su lugar en la pujante, pero clandestina cultura de su ciudad; sobre esto, nos dice el periodista Luís de la Paz: “Reinaldo Bragado Bretaña se movía en los círculos literarios de La Habana, sobre todo en el casco histórico de la ciudad, donde había nacido. En ese ambiente de calles viejas y estrechas, de cuarterías y por los alrededores de la bahía y el puerto, creció, escribió y compartió con otros creadores de su tiempo, como la reconocida escritora Zoé Valdés, el poeta Rafael Bordao, el pintor Poncito, hijo de Fidelio Ponce, uno de los más impresionantes artistas plásticos cubanos” (2).

La formación de Bragado como escritor tiene esencialmente dos vertientes: fuentes de inspiración literaria (letras inglesas y españolas) y la cultura *pop* (cine y música).

En cuanto a estilo, técnica y forma, Bragado debe mucho a Antonio Benítez Rojo, en cuyos talleres literarios Bragado participó activamente durante su juventud en La Habana. El joven escritor presentó allí sus

⁵⁷ La razón de la “caída” de estos grandes escritores fue que ambos eran abiertamente homosexuales. Ese “pecado” no se acepta en la Cuba de Fidel.

cuentos y Benítez Rojo le aportó un valioso apoyo en esa etapa formativa. Benítez Rojo -aunque nunca escribió un ensayo crítico sobre la obra de Bragado- escribió un comentario crítico favorable en la solapa de *La noche vigilada* (1999).

Bragado se inscribió como corresponsal voluntario del diario nacional cubano *Juventud Rebelde* y recibió así cierto tipo de cursillos sobre cómo escribir. Su posición de corresponsal no duró mucho, pues Bragado se negó a reportar noticias falsas predigeridas por el gobierno.

En Miami, el 3 de mayo del 2003, entrevisté a Mario Palou -un conocedor de la obra bragadense- quien escribió el prólogo del libro de poemas de Bragado *Bajo el sombrero* (1994), me insistía en que yo explicara con detalle que la vida de Bragado -triumfos y fracasos como escritor por igual- era un testamento de su eterna vocación como escritor. Es cierto, Bragado dedicó todas sus fuerzas a escribir. Decía Palou que era “una compulsión casi patológica por escribir”.

En lo literario podemos citar -como la influencia más significativa- a Hemingway, el escritor y personaje histórico preferido⁵⁸ de Bragado. Otros escritores muy influyentes en él son Faulkner (presentación de diálogos), Verne (es fácil apreciar eso en las novelas de aventuras marítimas), H. G. Wells (a quien Bragado admiraba por sus “terceros pasos sorpresivos⁵⁹”), Defoe (aventuras), Chandler, (por su estilo), Joyce (monólogo interior), Margaret Mitchell (novela historiográfica) y Umberto Eco (estudio de símbolos y su contribución a la semiótica); Bragado usa muchos símbolos en sus novelas, tanto literarios como masónicos.

Bragado leyó con gran interés la lectura detectivesca inglesa (Wilkie Collins, Agatha Christie, Conan Doyle), la francesa (El *Zadig* de Voltaire, Maurice Leblanc, George Simenon -belga, que escribía en francés) y la norteamericana (John Dickson Carr, Dashiell Hammet, Raymond Chandler). Bragado incorpora elementos detectivescos en sus novelas de forma inesperada para tratar de mantener el interés del lector.

George Orwell (y sus alegorías políticas) tenían un lugar muy especial para Bragado. Hablamos mucho sobre su obra; no solo de las novelas, sino de sus ensayos críticos y de sus cuentos cortos. Bragado admiraba el lenguaje desnudo, pero certero de Orwell; desprovisto de adornos. Todo joven cubano con educación y rebeldía recuerda dónde estaba cuando leyó de forma clandestina *Rebelión en la granja*⁶⁰ (1945).

58 Bragado releía con frecuencia una biografía de Hemingway -que había sacado clandestinamente de la Habana. Decía Bragado que si algún día llegaba a ser famoso, quería vivir como lo había hecho Hemingway, sin la pompa ficticia de muchos otros grandes escritores.

59 Bragado decía que H. G. Welles te dejaba adivinar los dos primeros pasos del misterio, solo para sorprenderte con un tercero -e inesperado- flechazo. El autor de *La estación equivocada* trataba de emular este procedimiento en sus novelas.

60 Orwell encabeza la lista de escritores prohibidos en Cuba. Leer o poseer sus libros implica encarcelamiento inmediato. Yo leí *Rebelión en la granja* de un tirón en una noche, oculto bajo una gruesa manta, con una linterna cuando estaba en los “Camilitos” (una beca militar). El libro era después enterrado en una bolsa plástica en un lugar conocido por un grupúsculo de “chicos curiosos” al que yo pertenecía.

El escritor ruso Feodor Doestoevski era uno de sus novelistas favoritos. Muchos de sus libros eran de fácil acceso en Cuba y los jóvenes cubanos nos deleitamos leyendo su obra. Bragado había estudiado su vida y su obra con la dedicación académica de un historiador.

En la misma línea existencialista, Bragado había leído a Camus y a Sartre⁶¹ en Cuba. Estos libros no eran de acceso común al pueblo. Bragado los leyó de forma clandestina, conseguidos a través de amigos intelectuales disidentes.

Bragado admiraba muchísimo a Joseph Conrad y discutimos su obra en numerosas ocasiones. Le fascinaba el uso de las imágenes y símbolos que hacía el polaco-inglés en sus novelas (luz, oscuridad, humo, bruma), pero veía a este escritor como casi otro Lezama Lima, cuya obra le parecía irrepetible.

Como historiador, Bragado estudió con agrado varias obras de Conrad —entre ellas *Heart of Darkness* y *Lord Jim*— y prestó gran interés a su visión de la conquista colonial del África y miraba sus consecuencias con un prisma contemporáneo. Solía decirme “Conrad y el Che Guevara... ¡Qué extraña suerte han tenido los pobres africanos!”

Los escritos de John Anthony West, de un corte histórico-mitológico, eran de lectura obligatoria para Bragado. El francés Raymond Radiguet y su *El baile del conde de Orgel* (1924) impresionaron de veras a Bragado. Siempre le temió a una muerte prematura, como la de Radiguet.

Con candidez casi infantil revelaba Bragado -sin sonrojarse- que leía mucho a R. L. Stevenson y a Emilio Salgari. Estudió con esmero las obras clásicas griegas, entre ellas la de Homero; así como toda la mitología griega.

En las letras hispanas, admiraba a Carpentier como escritor, pero lo despreciaba como ser humano.⁶² Admiraba los juegos narrativos de Julio Cortázar y la simplicidad elocuente de García Márquez, aunque no respetaba a esos escritores como personas. Discutimos mucho sobre el gallego-cubano Carlos Montenegro y su *Hombres sin mujer* (1937). Bragado me explicaba que Montenegro había “cambiado la literatura del presidio para siempre con un simple libro, no tan simple.”⁶³

Bragado admiraba mucho a Borges, como escritor y como intelectual. Leía mucho a Cela. Admiraba la literatura fantástica de Bioy Casares. También apreciaba a Manuel Mújica Láinez por su uso de lo histórico, su estilo cuidado y los recurrentes temas urbanos. Bragado

61 He aquí otra de las muchas contradicciones del castrismo: A pesar de que Sartre y Camus no estaban en la “lista negra” y que se consideraban “amigos” del sistema, el pueblo no tenía acceso a sus escritos y la prensa no divulgaba sus actividades.

62 Es fácil saber la razón: las pesadeces de Carpentier en la Habana, por donde se paseaba hablando en mal español, casi a propósito.

63 *La estación equivocada* comparte esa característica (aparente simplicidad) con *Hombres sin mujer*, ya que requiere varios niveles de lectura.

comparte con el porteño esos tres elementos en sus libros. Admiraba muchísimo a Leopoldo Lugones y a José Hernández. Me comentaba Bragado que Rulfo “me sacude desde adentro” y Mañach “me hace pensar, ¿por qué escribo?” El guatemalteco Monterroso y su “Oveja negra” (1969) eran citados por el irreverente Bragado con frecuencia. Entre sorbos de café cubano, Bragado me soltaba un “¡Qué jodido es ser una oveja negra, David!”

Bragado me introdujo a la obra de Arturo Pérez Reverte, cuyo éxito comercial a nivel mundial alegró mucho al cubano. Bragado decía que el español le debía mucho a Hemingway en estilo y agilidad prosística.

El gran Fernando Ortiz –creador del término “afrocubano–, un minucioso y paciente historiador y un buen escritor en general, fue una inspiración para Bragado. Bragado amaba la historia y supo usarla eficazmente en su obra.

Aunque no influyeron directamente en él, Bragado estudió la obra de Lezama Lima, Virgilio Piñera y Reinaldo Arenas. Fue gran admirador de Lezama⁶⁴, pero no lo consideraba como alguien que él pudiera emular.

Ya en los Estados Unidos, Bragado extendió sus lecturas a otros escritores que estaban prohibidos en Cuba, como Cabrera Infante (de quien fue amigo personal) y el resto de la obra de Reinaldo Arenas (amigo personal también), la cual está aún censurada en Cuba.

Bragado se interesó también por la teoría literaria. Leía –entre otros– a Umberto Eco, a Bakhtin y a Foucault. En presencia mía discutí aspectos de ese campo por teléfono con Cabrera Infante, el cual le recomendó que leyera a Julián y a Javier Marías.

Paradójicamente, Bragado sentía temor de que su conocimiento de teoría literaria pudiera afectar su forma de escribir de forma negativa. –“Yo no puedo escribir pensando en cómo suena un retruécano, o qué impacto tiene una metáfora en la mente del lector. No sé cómo se las arregla Umberto Eco para escribir novelas con soltura, sabiendo lo que sabe. Yo escribo lo que siento...claro que tengo que comer-, pero en un final, escribo por mí, escribo para mí. En todo caso, no soy ni Guillermo (Cabrera Infante), ni Carpentier, ni Lezama Lima” me dijo en más de una ocasión.

La última vez que hablé con Bragado, acababa de regresar de un ciclo de estudio sobre los orígenes del cine norteamericano. Me contó con lujo de detalle, el uso de la luz, los ángulos y la escenografía. Bragado era un estudioso y un conocedor del cine en general. Esto se palpa fácilmente en varias de sus novelas. Quizás por el hecho que Bragado conocía tanto de cine, sus novelas se pueden ver en “el lente la mente”, como si fuesen filmes.

64 Bragado escribió un poema conmemorativo sobre la muerte de Lezama Lima.

El cine detectivesco en particular fue también una fuente de inspiración para Bragado. Adoraba *El halcón maltés*, incluso tenía una estatuilla réplica de la que Bogart usó en el filme. Tenía fotos originales de varios filmes, entre ellos *Casablanca*.

Bragado estudiaba los diálogos con gran atención, lo mismo en la literatura que en el cine *pop* de Hollywood. Le gustaba estudiar el diálogo rápido de Sam Spade, el personaje interpretado por Bogart. Una de las gatas de Bragado, se llamó Bette Davis.

Hay algunos libros que también tuvieron gran impacto en la formación literaria de Bragado. Entre estos libros está *Don Quijote de la Mancha* (1605 y 1615) de Miguel de Cervantes (1547-1616), *Demian* (1919 & 1962) de Hermann Hesse (1877-1962), *La técnica del golpe de estado* (1931), de Curzio Malaparte (1898-1957), *Quo Vadis* (1895) de Henryk Sienkiewicz (1846-1916), *La guerra y la paz* (1865-1869) de Leo Tolstoy (1828-1910), *El tábano* (1897) de Ethel Lillian Voynich (1864-1960); pero el más destacado de estos textos es la controversial obra rusa *El Maestro y Margarita*⁶⁵ (1928 –escrito -1966 –publicado) del brillante y malogrado Mikhail Bulgakov (1891-1940). *El Maestro y Margarita*⁶⁶ es sin duda la obra maestra de Bulgakov.

Bragado admiraba la forma de escribir de Bulgakov y en especial su poder satírico a través del uso de símbolos religiosos.

La vida es sueño (1635) de Calderón de la Barca (1600-1681) fue de gran deleite para Bragado. Además de esta obra teatral, Bragado estudió el drama español del “Siglo de Oro” y también obras de Shakespeare (pero en español).

Poeta reconocido y publicado con los libros *El álbum de las sombrillas* (1995) y *Curazao 24: cuidado con el perro* (2004), Bragado estudiaba retórica y poética. A pesar de escribir poesía moderna –sin rima fija y de métrica variable–, Bragado estudió la obra poética de los grandes maestros; desde Góngora hasta Martí. También leyó poesía inglesa.

Como todo chico cubano que creció en una casa llena de peninsulares y de cubanos de buena educación, Bragado había leído y estudiado varios representantes de los valores de la literatura ibérica del siglo XX.

A principios de los años 60 existían todavía libros viejos (de los '40 y '50) que tenían valiosas antologías literarias de Latinoamérica y de España. Poco a poco, las nuevas publicaciones –mayormente sancionadas por la UNEAC– reemplazaron esos textos de forma definitiva. Bragado y yo discutimos su formación literaria en esos años cruciales de la infancia y adolescencia.

65 Esta novela mandó a la cárcel escritores cubanos y a ciudadanos comunes por igual. *El Maestro y Margarita* está en los primeros lugares de las obras prohibidas por la dictadura cubana.

66 Esta gran novela le debe mucho a *Faust* (1808 & 1832) de Goethe (1749-1832). Ejemplo típico del Bildungsroman, hay en ella polifonía (Jerusalén-Moscú), así como elementos de realismo mágico.

Entre los escritores ibéricos favoritos de Bragado están los que siguen:

Generación del '98:

Miguel de Unamuno
Manuel Machado
Ángel Ganivet
Vicente Blasco Ibáñez
Ramón Pérez de Ayala
Antonio Machado
Ramón del Valle Inclán
Azorín
Pío Baroja
Pérez Galdós

Generación del '14:

Gregorio Martínez Sierra
Juan Ramón Jiménez
José Ortega y Gasset
Ramón Gómez de la Serna
Francisco Ayala
Ramón Pérez de Ayala

Grupo Poético del '27:

Rafael Alberti
Federico García Lorca
Dámaso Alonso
Luis Cernuda
Miguel Hernández

Las listas que preceden no pretenden ser exhaustivas; solo son una muestra de las figuras literarias de interés del escritor cubano Reinaldo Bragado Bretaña.

7. BRAGADO EN LA HABANA CASTRISTA

En La Habana, como parte de la pujante farándula cultural clandestina de la última parte de los 60 en adelante, el joven Bragado fue parte de un movimiento cultural de *avant-garde* que arrastró a muchos intelectuales a convertirse en escritores, pintores y artistas plásticos. Hay entre ellos cineastas de renombre, como Néstor Almendros y Nicolás Guillén Landrián. Esta impresionante lista incluye al dramaturgo Antón Arrufat, la poeta Tania Díaz Castro y la novelista Zoé Valdés⁶⁷ (la cual estuvo muy estrechamente vinculada a Bragado en la Habana en los años 70).

⁶⁷ Destacada novelista cubana que reside en París.

Bragado estuvo siempre en “las afueras” de la sociedad tanto en su rutina literaria como en sus relaciones con intelectuales disidentes y progresistas (pintores, escritores escultores, dramaturgos y poetas). Estos jóvenes inquietos y desafiantes se destacaban por su aspecto personal estrafalario: pelo muy largo, ropa muy estrecha, todo al estilo *hippie* de la época.

De hecho, varios de ellos fueron atacados en público y encarcelados, solo por desafiar al régimen en lo concerniente a la imagen propia de un buen joven revolucionario a la que todos debían acogerse.

Bragado se licenció en Historia en la Universidad de La Habana a mediados de los años 70. En Cuba, trabajó brevemente como maestro de Historia de los grados 10 al 13. Fue despedido de este trabajo por razones políticas, específicamente por decir a sus estudiantes que la policía política le había rapado su cabello por la fuerza. Aunque no tenía el pelo tan largo como acostumbraba⁶⁸, la directora del instituto preuniversitario donde enseñaba le había prohibido a Bragado que hablara del “incidente” con sus alumnos.

Después de su expulsión del magisterio, Bragado tuvo que hacer zapatos en casa, de forma clandestina⁶⁹, para ganarse la vida.

Bragado escribía desde que era niño. Sus primeros pasos literarios fueron reseñas históricas de las viejas fortalezas militares españolas de La Habana. Pero sus intereses artísticos iban más allá de la literatura. Desde joven, compuso poemas y canciones, las cuales solía cantar acompañándose con la guitarra; podía también ejecutar una canción de sus “primos”⁷⁰ (Los Beatles) sentado al piano⁷¹. Bragado era también un buen pintor. Fue también un buen caricaturista y escultor; algunos de sus cuadros están hoy en las manos de amigos y coleccionistas privados en La Habana y en Miami.

Bragado escribió novelas y libros de poemas en Cuba y en el extranjero. Algunos de sus libros fueron escritos clandestinamente en el presidio político que sufrió. Su hermana María Elena Bragado —en entrevista telefónica— me aseguró que de muy joven, Bragado publicó el poema “Bajo el sombrero” (que se convertiría en un libro décadas más tarde) y una historia de corte culinario sobre los orígenes del ajíaco en dos revistas nacionales: *Romances y Mujeres*. Publicó también una canción infantil que él llamó “El caracol” y ganó un premio nacional⁷²

68 Bragado murió a los 52 años. Desde su adolescencia, usó el pelo muy largo como símbolo de libertad personal y reacción de protesta ante el régimen cubano. Por ese motivo, fue apresado en junio de 1977 (año del Onceno Festival Internacional de la Juventud y los Estudiantes) junto a un grupo de jóvenes de semejantes ideas. Todos fueron golpeados públicamente y, como castigo, la policía política les rapó el pelo en plena calle. El gobierno no quería que los visitantes extranjeros vieran jóvenes melencidos en Cuba.

69 La madre de Bragado era profesora de piano y de teoría musical.

70 El papel de la cultura *pop* es de gran impacto en Bragado, en su generación y en la subsiguiente. En este trabajo se hablará de esto más adelante.

71 Ricardo López Llopi, amigo personal de Bragado tocó una canción de los Beatles (*Yes, it is*) en el sepelio de Bragado.

72 Un señor llamado Silvio Rodríguez fue el presidente del jurado. Silvio —con un puñado de cantantes renega-

con ella. Estas fueron sus únicas publicaciones en Cuba (María Elena Bragado, entrevista).

La vocación literaria de Bragado se puso a prueba cuando, como relata Luís Enrique Becerril, compañero de presidio, Bragado fue llamado a los cuarteles de la Seguridad del Estado, donde el jefe de turno le preguntó si deseaba ver su obra publicada. Bragado le respondió que sí.

—“Bueno, nosotros vamos a revisar tus libros y te vamos a publicar algunos, con los cambios correspondientes”. Bragado respondió con una pregunta

—“¿Va usted a permitir que todos los escritores cubanos censurados puedan publicar también?”

—“Claro que no!” le respondió el sicario.

—“Pues así, yo no quiero que me publiquen ustedes. ¡Buenos días!” respondió Bragado y se marchó (Becerril, entrevista).

Se hace imposible separar la vida literaria de la vida activista de Bragado, pues este hombre dedicó toda su vida al servicio de la democracia y de la libertad. El periodista Ariel Remos recuerda: “Vivió Bragado el drama de la prisión en Cuba como prisionero político de 1979 a 1981, y se caracterizó por su entereza y la verticalidad contra el régimen totalitario castrista” (2).

Para los ilusos como Bragado que albergaron esperanzas de una apertura intelectual, la intervención de Castro en la clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura el 30 de abril de 1971⁷³ en La Habana, borró la posibilidad de cualquier labor literaria e intelectual creativa libre. Castro aclaró: “de manera que me he querido referir a esto para explicarles el porqué a los liberales burgueses. Están en guerra contra nosotros. ¡Qué bueno! ¡Qué magnífico! Se van a desenmascarar y se van a quedar desnudos hasta los tobillos. Están en guerra, sí, contra el país que mantiene una posición como la de Cuba, a 90 millas de Estados Unidos, sin una sola concesión, sin el menor asomo de claudicación, y que forma parte de todo un mundo integrado por cientos de millones que no podrán servir de pretexto a los pseudoizquierdistas descarados que quieren ganar laureles viviendo en París, en Londres, en Roma. Algunos de ellos son latinoamericanos descarados, que en vez de estar allí en la trinchera de combate (APLAUSOS), en la trinchera de combate, viven en los salones burgueses, a 10 000 millas de los

dos- se convertiría en el rebelde que encabezó la llamada “Nueva Trova” en los años 70. Hoy, Silvio y Pablito Milanés son dos acomodados burócratas comunistas cantantes que alaban a Castro y viven de sus prebendas. Pablito ha caído en desgracia con el régimen recientemente.

⁷³ Para usar el término de Manuel Díaz Martínez en su ensayo “Intrahistoria abreviada del caso Padilla”, la noche del 30 de abril de 1971 noche fue la verdadera “Noche de Walpurgis”, pues —metafóricamente— hubo grandes fuegos y se abrió la cacería de las “brujas intelectuales” de Cuba.

problemas, usufructuando un poquito de la fama que ganaron cuando en una primera fase fueron capaces de expresar algo de los problemas latinoamericanos. Pero lo que es con Cuba, a Cuba no la podrán volver a utilizar jamás, ¡jamás!, ni defendiéndola. Cuando nos vayan a defender les vamos a decir: ‘¡No nos defiendan, compadres, por favor, no nos defiendan!’ (APLAUSOS.) ‘¡No nos conviene que nos defiendan!’ , les diremos. Y desde luego, como se acordó por el Congreso, ¿concursitos aquí para venir a hacer el papel de jueces? ¡No! ¡Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad, intelectuales de verdad, combatientes de verdad! (APLAUSOS.) Y para volver a recibir un premio, en concurso nacional o internacional, tiene que ser revolucionario de verdad, escritor de verdad, poeta de verdad (APLAUSOS), revolucionario de verdad. Eso está claro. Y más claro que el agua. Y las revistas y concursos, no aptos para farsantes. Y tendrán cabida los escritores revolucionarios, esos que desde París ellos desprecian, porque los miran como unos aprendices, como unos pobrecitos y unos infelices que no tienen fama internacional. Y esos señores buscan la fama, aunque sea la peor fama; pero siempre tratan, desde luego, si fuera posible, la mejor. Tendrán cabida ahora aquí, y sin contemplación de ninguna clase, ni vacilaciones, ni medias tintas, ni paños calientes, tendrán cabida únicamente los revolucionarios. Ya saben, señores intelectuales burgueses y libelistas burgueses y agentes de la CIA y de las inteligencias del imperialismo, es decir, de los servicios de inteligencia, de espionaje del imperialismo: En Cuba no tendrán entrada, ¡no tendrán entrada!, como no se la damos a UPI y a AP (APLAUSOS). ¡Cerrada la entrada indefinidamente (APLAUSOS), por tiempo indefinido y por tiempo infinito! Eso es todo lo que tenemos que decir al respecto.”⁷⁴ Es evidente que Castro quiere enviar un claro mensaje a los intelectuales cubanos en Cuba (con el cierre de la respetada revista mensual *Pensamiento Crítico* de la Facultad de Filosofía de la Universidad de La Habana) y a los intelectuales izquierdistas de todo el orbe (al delimitar el perímetro de los jurados internacionales en concursos cubanos).

Bragado, a la par de todos los jóvenes progresistas y curiosos de su época, esperaron que el Congreso de Educación y Cultura abriera las puertas a la libre creación artística. El evento defraudó al pueblo.

Las palabras de clausura de Castro pusieron la mordaza bien firme a todos los que pensaron que podrían publicar y crear.⁷⁵ Como no puede ser publicado,⁷⁶ Bragado crea una asociación para escritores –inicial-

74 Nótese que estas palabras de Castro vienen solo tres días después de la liberación de Heberto Padilla (después de 37 días en las prisiones de la Seguridad del Estado).

75 En animada conversación con varios amigos en mi casa, Bragado había recordado el momento y concluía diciendo: “Sentí que se me doblaban las piernas cuando le oí (a Castro) decir esas palabras. A partir de ese momento -con dolor en mi corazón-, comencé a considerar seriamente irme de Cuba”.

76 Esto es parte de la llamada “literatura de gaveta” que aún persiste en Cuba. Los escritores escriben, pero no pueden publicar. Los libros se guardan (a gran riesgo) en espera de un extranjero que los saque, o que el régimen cambie

mente clandestina— paralela a la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, organismo censor controlado por el Estado. El objetivo era poder publicar, de algún modo, la obra inédita de los escritores censurados y perseguidos. Esta organización duró muy poco ya que la policía política encarceló a casi todos sus miembros. Esto ocurrió hacia 1977 (Bragado *La fisura* 19).

El 24 de febrero de 1988, Bragado organizó e inauguró “La Exposición de Arte Disidente” en La Habana. Obras pictóricas y plásticas, así como literaria, de artistas censurados por el régimen fueron reveladas al pueblo. Este evento fue interrumpido por las hordas paramilitares de la policía política. Bragado se batió con los sicarios que trataban de interrumpir el pacífico evento cultural. Se leyeron allí poemas escritos por poetas encarcelados como Ernesto Díaz Rodríguez y Ángel Cuadra, así como de Armando Valladares (ya en el exilio en esa época). Nicolasito Guillén Landrián exhibió parte de su obra plástica. Se leyeron fragmentos de textos de Reinaldo Arenas y de Lezama. Se hizo un breve tributo a Jorge Mañach, quien había fallecido en el exilio. Se exhibieron las esculturas de Raúl Montesinos tituladas “Premios y castigos”, a la par de otros trabajos de múltiples artistas censurados por la dictadura castrista (Bragado *La fisura* 77).

El doctor Ricardo Boffil —fundador del Movimiento de los Derechos Humanos en Cuba— me contó que Bragado se había unido desde hacía años a intelectuales disidentes, como Nicolás Guillén Landrián (Nicolasito)⁷⁷, un guionista y dramaturgo cuya labor cinematográfica es mundialmente reconocida (Ricardo Boffil, entrevista).

Nicolasito tuvo dificultades para encontrar trabajo en los Estados Unidos. Sin embargo, logró hacer algunos documentales de gran valor en este país. Lamentablemente, Nicolasito no vivió mucho tiempo cuando finalmente logró salir de Cuba; cuando llegó al exilio de Miami —con los nervios destruidos— sucumbió al cáncer pancreático el 22 de julio de 2003.

8. OBRA CREATIVA DE BRAGADO

Como ya había mencionado, la relativamente reciente incorporación de un libro de poemas a la obra de Bragado —de forma póstuma—, *La alcantarilla mágica* (2006) publicado en Miami tuvo una gran acogida en la comunidad latina. Bragado era un buen poeta también y me instó muchas veces a leer sus poemas. Esta investigación, sin embargo, no abarca la obra poética de Bragado.

(Colás). Una situación similar ocurrió en la España de Franco. Muchos escritores guardaron su trabajo y lo hicieron público después de 1975, cuando murió el dictador español.

⁷⁷ Nicolasito era sobrino de su homónimo, el “poeta nacional” Nicolás Guillén. Nicolasito era un hombre de ideas creativas libres. Acusado falsamente de querer matar a Fidel Castro, fue encarcelado por años. En la prisión política, fue enviado al hospital psiquiátrico donde recibió múltiples sesiones de electroshocks. Cuando fue liberado y pudo llegar al exilio, era una sombra de su antiguo talento. Murió muy rápidamente en los Estados Unidos.

Bragado escribió más de mil artículos en varios periódicos de los Estados Unidos y Latinoamérica. También nos ha dejado una rica obra inédita, ella incluye:

NOVELAS:

Havana Target (1997)

Al caer la parábola (2003)

Café para fin de año (1998)

Sueños del uno al cinco (2005) [novela fundida de cinco narraciones].

ENSAYOS:

“La masonería en la Cuba de Castro: Los sucesos de la Logia Washington.” (2003).

CUENTOS:

Después de la vigilia. (1994) – Publicado en España en octubre de 2009.

PERIODISMO:

El pequeño café (revista o periódico cultural, se hicieron 4 ediciones).

Otras artes que Bragado exploró. Dibujos: Tinta y pastel sobre papel y cartulina:

Colección: MUJERES CON EL TIEMPO A CUESTA:

1. *En el principio todo era semejante*
2. *Línea del tiempo*
3. *Dama antigua sin sombrilla y recatada*
4. *El tiempo también descansa*
5. *El tiempo en mi espalda*
6. *Ella saliendo del baño intimidada por el tiempo*
7. *Cabello mojado*
8. *Autocomplacencia del tiempo*
9. *Ella sentada en el tiempo....pero aburrida*
10. *Ella se apoya en el tiempo*
11. *We are watching you (Te estamos vigilando)*
12. *Ella esperando por el tiempo*
13. *Tiempo compartido*
14. *Poseída por el tiempo*
15. *¿Tú eres el tiempo?*
16. *Me duele el tiempo*
17. *¿Te atreves a saltar en el tiempo?*
18. *El sauce del tiempo*
19. *Ella se toma su tiempo*

20. *El tiempo me complace*
21. *Ceiba del presagio y el tiempo huracanado*
22. *Tiempo huracanado*
23. *Arboleda con los frutos del tiempo*
24. *Desorden en el paraíso temporal*

Dibujos: Tinta y pastel sobre papel y cartulina

Colección S/N:

1. *Tiempo cálido*
2. *Yo canto el tiempo*
3. *Face and Hair Style*
4. *El abrazo del tiempo*
5. *Hair Style*
6. *El tiempo pide silencio*
7. *En boca cerrada no entra el tiempo*
8. *Orgasmo multiplicado por el tiempo*
9. *Castigo temporal*
10. *Timeline*
11. *Wet Hair*

9. CLASIFICACIÓN LITERARIA. LUGAR EN EL CANON LITERARIO CUBANO

Uno de los retos más abrumadores de este proyecto de investigación ha sido colocar a Bragado dentro de alguna categoría que se ajuste a su vida cronológica y/o a su labor como escritor.

Ambos enfoques resultan inadecuados. Autores como Reinaldo Arenas, aunque controversial y rechazado por el régimen político cubano, puede colocarse muy fácilmente dentro del grupo de escritores cubanos a que pertenece ya que publicó varias de sus obras en Cuba⁷⁸. Allí se hizo escritor.

Se hace imposible encontrar el lugar que Bragado ocupa dentro de su generación de escritores en Cuba ya que nunca publicó mientras vi-

⁷⁸ Arenas se quejaba de no haber sido incluido en la "Generación del Boom" a pesar de que su producción literaria temprana ya había sido galardonada en el extranjero (Recuérdese *Celestino antes del alba* [1965], publicada por la UNEAC en 1967; ganadora del Prix Medici en Francia y que abre una importante pentagonía de novelas que incluirá *El mundo alucinante* [1969] *El palacio de las blanquísimas mofetas* [1975], *Otra vez el mar* [1982], *El color del verano* [1991] y *El asalto* [1991]). *Celestino antes del alba* fue la única novela de Arenas publicada en Cuba. Hasta su llegada al exilio en 1980, el resto de la obra de Arenas fue sacado clandestinamente de Cuba y publicado mayormente en Francia (Soto 138, 140). El corpus literario de Arenas era suficientemente meritorio para haberlo insertado en ese grupo de escritores. Obviamente, no fue incluido en el famoso *Boom* por motivos políticos. De Arenas diría el crítico Emir Rodríguez Monegal en su estudio *El boom de la novela latinoamericana* [1972] "Esa corriente central [del boom] de la novela del lenguaje encuentra su expresión más experimental en la obra de tres narradores cubanos (Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas) y un cuarto, argentino Manuel Puig). Que Cuba tenga tal preeminencia en la actual narrativa hispanoamericana puede explicarse no solo por el boom creado desde la isla por la política cultural del gobierno, ... sino también [por] la obra de Lezama Lima, [quien] ... situó la búsqueda de una expresión americana al nivel más experimental del mito y del lenguaje" (94).

vió en la Isla. Tenemos que buscar su lugar en la cultura cubana “desde afuera”, por así decirlo.

Bragado es un escritor cubano netamente del exilio, aunque muy vinculado a Cuba y muy informado de lo que allí sucede⁷⁹. Por un largo tiempo, Bragado hizo desde su casa (por teléfono) un programa radial llamado *Cubano: Tus derechos humanos al día*, el cual se transmitía a Cuba y a la mayor parte de los países latinos diariamente. Los oyentes podían llamar en vivo y comunicarse con el autor. La recepción de este programa fue muy buena.

La periodista literaria, editora, investigadora y candidata doctoral en Literatura Hispanoamericana (Florida International University) Sarah Moreno –quien fuera compañera íntima, editora y colaboradora literaria de Bragado por muchos años- me sugirió que a pesar del hecho que Bragado llegó al exilio en 1988 (Miami), lo enmarcara en la llamada “Generación del Mariel” debido a tres circunstancias específicas:

1. Que Bragado era parte de ese grupo de escritores perseguidos dentro de Cuba. Estos artistas y escritores fueron marginalizados, encarcelados y vilipendiados debido a sus ideas de libertad y su forma de vivir. En muchos casos, su orientación sexual homosexual fue la causa de su mala fortuna.
2. Bragado encuentra su voz literaria completamente en el exilio. Si bien es cierto que esto lo diferencia de muchos de los escritores del Mariel (como Arenas), lo cierto es que esa condición lo pone en línea directa con ellos en espíritu.
3. Bragado siempre fue un extraño –un extranjero–, un ser “no insertado” en la vida del exilio. Esa “enfermedad” la sufrió también el famosísimo Arenas. Una vez que llegó a los Estados Unidos, y ya no era el escritor que dentro de Cuba arriesgaba su vida para escribir y para sacar sus libros al extranjero, las casas de publicaciones le viraron casi totalmente la espalda.

Bragado me contó cómo Arenas le había confesado con tristeza que –una vez aquí en los Estados Unidos–, ya nadie lo quería publicar. Las casas editoras que se apresuraban por publicar los manuscritos clandestinos del isleño, le volvían la espalda “He dejado de serles exótico e interesante, pues ya no tengo que esconderme para escribir”.

Con respecto a Bragado, se me hace difícil rebatir la clasificación literaria de Sarah Moreno. Terminó aceptándola como una explicación lógica. En realidad, los escritores de la “Generación del Mariel” eran

⁷⁹ La tarea se hace difícil, sin embargo, pues no podemos vincularlo directamente a los escritores de su edad.

amigos de Bragado y sufrieron junto a él los desmanes del régimen castrista (en las calles y en la prisión). La única razón por la cual Bragado no se unió a ellos físicamente en 1980, fue porque estaba preso.

Como el Meursault de *L'Étranger*, Bragado es un extraño —un extranjero— irremediable. Y se me hace difícil comparar la vida de un hombre de carne y hueso con la de un personaje de ficción, lo cual hago varias veces en este libro. Evidentemente, el creador de Meursault —el gran Albert Camus— nunca sufrió las penurias que sobrevivió Bragado. Todo lo contrario, fue agasajado y homenajado durante toda su vida y pudo disfrutar de fama, gloria y reconocimientos universales que van más allá de su corta vida. El perro de Bragado se llamaba *Outsider* y la editorial que Bragado se vio obligado a montar con sus muy escasos recursos para publicar algunas de sus obras, se llamó *Outsider Publications*.

El personaje Holden y Bragado nacen en 1953. Bragado es ese Holden de *El guardián del centeno* (1953) del recién fallecido autorecluso autor J. D. Salinger: un *outsider* completo.

10. LA FORMACIÓN FILOSÓFICA DE BRAGADO

Bajo Castro, el sistema educacional de Cuba —basado en viejos modelos curriculares europeos— está totalmente centralizado y bajo control gubernamental. Todos los planes de estudio —desde el Kindergarten hasta el último curso de un Doctorado— son exactamente iguales para todos los estudiantes del país, no importa en qué institución cubana estudien. Todos los exámenes finales emanan también de una fuente ministerial común.

A partir de 1961, el “Abecedario” con que los niños cubanos aprendían el alfabeto fue eliminado.⁸⁰ Por esta razón, la formación filosófica de Bragado —la que hubiera recibido del Estado— podría haber sido el mismo adoctrinamiento que recibieron los demás jóvenes de su generación. Pero no fue así. Corriendo el riesgo de encarcelamiento, la familia de Bragado —fervientemente católica—, decidió no matricular al

⁸⁰ Mediante la Ley de Nacionalización de la enseñanza del 6 de junio de 1961, se confiscaron todas las escuelas y colegios administrados por religiosos (católicos, protestantes, etc.) en Cuba. Finalmente, Castro cerró las escuelas de formación religiosa —especialmente las católicas— pues en 1966, Ángel María Betancourt, un desertor cubano que había matado a un piloto y a su escolta tratando de escapar de Cuba fue encontrado por la policía cerca de una iglesia católica de La Habana. Betancourt fue fusilado. El sacerdote acusado de darle albergue (y que no lo hizo) —Miguel Ángel Loredó— fue condenado 16 años en las prisiones de Castro. En ferviente discurso público, Castro acusó a la Iglesia Católica de ser enemigos del pueblo y a los sacerdotes de ser “agentes del enemigo” que debían ser eliminados. Este incidente le sirvió de pretexto a Castro para terminar la enseñanza religiosa en la Isla. Se afianzaba así el proceso de anti-religiosidad de Cuba. Olvidaba así Fidel Castro que, después de haber matado más de 30 soldados de Batista (los cuales dormían después de haber pasado una noche de parranda en los carnavales de Santiago de Cuba) durante el asalto al Cuartel Moncada el 26 de julio de 1953, había sido un sacerdote católico —Monseñor Enrique Pérez Serantesquien impidió que la airada tropa de Batista asesinara a Castro cuando lo encontraron sediento, hambriento e indefenso escondido en las afueras de la ciudad. A pesar de la masacre de soldados que Castro y sus compinches causaron, el joven abogado solamente cumplió 20 meses de prisión en una cómoda celda de la enfermería de la Prisión de Isla de Pinos. ¡Qué suerte tan diferente sufrirían sus opositores años más tarde —muchos de ellos en esa misma prisión— por cometer delitos muchísimo más leves!

niño en las escuelas castristas durante los primeros años de la dictadura. La madre de Bragado, profesora de música y solfeo, educa al chico a principios de la etapa formativa de su vida.

Bragado se educó con una visión humanista y democrática de la sociedad. Era inevitable que chocara luego con las estructuras restrictivas del régimen.

Bragado se distingue de sus contemporáneos, pues él busca nutrirse de otras fuentes de información sobre muchas materias, entre ellas la filosofía; solo que no la marxista impuesta por la dictadura.

Bragado se licenció en historia en la Universidad de La Habana. Por tal motivo, tuvo que navegar un verdadero océano de filosofía marxista, en la cual él no creía. Los primeros ideólogos de la Revolución de Castro fueron el propio Castro y el Che Guevara, pero –salvo ensayos esporádicos– ninguno de ellos preparó una plataforma filosófica lo suficientemente elaborada como para darle apoyo firme a la versión cubana de la ideología marxista del régimen; ese sustento político, que mezclado con nuestra inevitable santería creó un corpus de ideas tan extraño para los de afuera, como tan natural para los cubanos. Sarcásticos observadores, entre ellos el profesor Emil Volek, han llamado ese experimento ideológico híbrido cubano “machismo-leninismo” (*Latin America Writes Back* xiv).

Ya a principios de la década del 60, se comenzaron a crear escuelas de adoctrinamiento marxista para inculcar a los jóvenes la –hasta entonces– desconocida ideología. Las Fuerzas Armadas encabezaron la lista, luego vendrían las escuelas a todos los niveles.

Como el estudio directo de materiales marxistas y leninistas originales era una ardua labor para la cual no estaban listos los cubanos –ni los estudiantes, ni los instructores políticos del régimen–, Castro decidió importar otros filósofos soviéticos a principios de la Revolución. Aparecieron así textos de F. Konstantinov (*Fundamentos de la filosofía marxista-leninista*) y V. Afanasiev (*Fundamentos del comunismo científico*). Estos textos –y varios otros del mismo corte ideológico– se sucedieron unos a otros, de acuerdo con la posición de aceptación política de esos autores en la propia Unión Soviética.

La tesis fundamental y la premisa filosófica de todos los libros de estos autores soviéticos era la desaparición inevitable del capitalismo, la superioridad del régimen socialista y la utópica venidera unión solidaria de todos los países del mundo, bajo un mismo sistema social; esta vez mucho más justo y equitativo: el socialismo.

En realidad, todos los escritores soviéticos nos presentaron textos marxistas y sus aplicaciones leninistas –libres de errores–, pero, a la postre, a medio digerir.

A finales de los años 70, Castro decidió “filosofar” desde adentro; comenzaron así las incursiones filosóficas de algunos cubanos. Los textos del economista isleño Humberto Pérez, miembro del Consejo de Ministros sustituyeron a los de Afanasiev y Konstantinov con gran velocidad.

El reinado filosófico de Humberto Pérez fue relativamente corto. La llamada “Campaña de Rectificación” de los 80 revocó la posición del economista como filósofo nacional.

Dentro de su formación educacional, Bragado tuvo que leer, estudiar y regurgitar los textos filosóficos seleccionados por el régimen⁸¹ mencionados aquí y que abarcaron su educación –desde la enseñanza primaria–, hasta la culminación de sus estudios universitarios.

En Cuba, en el plano privado personal, Bragado leyó –clandestinamente– textos filosóficos de Nietzsche, Kant, Hegel, Schopenhauer, Hume, Locke, Rousseau, Voltaire, Sartre, Husserl, Heidegger, Ortega y Gasset, Unamuno, también filósofos orientales y a Milovan Djilas. Estos textos se conseguían en el mundillo de la farándula cultural habanera, si se tenían las conexiones requeridas para ello. Ya en los Estados Unidos, reemprendió sus estudios filosóficos y los extendió más aún. Su filósofo favorito era Nietzsche.

Bragado fue un consumado humanista y un dedicado existencialista, en el verdadero sentido de la palabra. Su labor social y su vida –aún más que su obra literaria– son un firme testimonio de ello. Sarah Moreno, su editora y compañera de muchos años lo resume así: “su vocación de escritor es de ésas que ya vienen acuñadas con la etimología de la palabra, ‘llamado irresistible.’ Todas las decisiones que tomó en su vida estuvieron siempre destinadas a responder a ese llamado: su deseo de salir de Cuba, a como diera lugar, incluso en una embarcación de fortuna, que es cómo llaman en los documentos oficiales cubanos a las balsas, como lo intentó hacer en el año 1979; su resistencia ante las tentaciones a llevar una vida más lujosa, Bragado era casi un asceta, aunque por otra parte es uno de los escritores con más espíritu práctico que he conocido. Pero ese espíritu práctico, esa certeza del valor del dinero, no pudieron desviarlo de su vocación. Si tener un mejor carro o una mejor casa, significaba menos horas dedicadas a la escritura, simplemente no le interesaban. Y por último, con esa urgencia de conten-

⁸¹ Bragado se las arreglaba para soportar las interminables clases de marxismo, entreteniéndolo a sus compañeros de clase en la relativa privacidad de la parte de atrás de las voluminosas salas de conferencias de la Universidad de La Habana, cantando la sagrada defensa de Castro en 1953 (*La historia me absolverá*) en tiempo de guaguancó. Naturalmente, que Bragado se arriesgaba a ser encarcelado por burlarse del máximo líder cubano, pero su inquieta imaginación y el gran aburrimiento que sentía lo llevaban a un estado de desesperación (*Angst* existencialista) insoportable (Norberto Alonso, entrevista). El guaguancó es un baile popular de barrio de profundas raíces africanas y que se caracteriza por ser muy movido. El canto suele ser un coro repetitivo que a veces incorpora hechos históricos y otros eventos sociales. El acompañamiento musical consiste de tambores, o de cualquier objeto resonante que esté a mano.

tar al monstruo de la vocación, Bragado, que tenía él mismo un fresco espíritu de niño, no quiso tener descendencia. Miró con la intrínseca desconfianza del posmoderno que era todos los elementos del título marxista: el hombre, la propiedad privada y el estado” (Moreno, “La vocación, el potaje y el placer de leer”).

CAPÍTULO III

EL EXISTENCIALISMO: ORIGEN, TEORÍAS Y LITERATURA

Yo quiero decir que tengo mucho miedo. No sé por qué tengo ese miedo pero eso es todo lo que tengo que decir.

Virgilio Piñera ante Fidel Castro durante las infames sesiones de represión contra los intelectuales cubanos en la Biblioteca Nacional en 1961 (Cabrera Infante, *Vidas* 34-5).

No hay delirio de persecución allí donde la persecución es un delirio

Guillermo Cabrera Infante
Carta personal a Jorge Edwards
(*Persona non grata*, 334)

1. EXISTENCIALISMO: LO EXISTENCIAL VERSUS LO EXISTENCIALISTA

Vale la pena aclarar la diferencia entre los términos existencial y existencialista.⁸² El primero tiene que ver con la vida en su sentido más simple: vivimos y morimos. El otro término se aplica a la filosofía sartreana que propone la existencia como antecedente a la esencia y el libre albedrío sin un Dios que nos guíe (ver página 103).

Todo lo existencialista es -en esencia- existencial, pero no así al revés. El término existencialista se usa aquí para definir los elementos filosóficos y literarios que reflejan la visión filosófica de Jean-Paul Sartre.

Ciertas ideas, que para distinguirlas del existencialismo oficial de Sartre (su creador), llamaremos existenciales en este trabajo, se remontan -sin duda- a la antigua filosofía griega y, en el campo de la literatura, pueden identificarse en las obras de Shakespeare y de Cervantes, entre otras.

Hay críticos que consideran a Tomás de Aquino (1225-1274) “el existencialista por antonomasia” (Shinn77). ¿Puede alguien objetar que se clasifique a Dostoievski (1821-1881) como escritor existencialista?

⁸² Estoy de completo acuerdo con el Dr. Alberto Acereda en lo concerniente a esta importante distinción. Su sugerencia de leer los escritos de Mounier sobre el existencialismo fue de gran ayuda.

2. EL EXISTENCIALISMO COMO TEORÍA ESTRUCTURADA: RAÍCES

Ya en el capítulo anterior, se afirmaba que existía –y que sigue existiendo– un ambiente orwelliano desmoralizador en la Cuba de Castro.

La situación del pueblo cubano, tan abrumadora como insostenible engendra un modo de escribir existencialista postmoderno de creación y de sobrevivencia en el que caben las obras de Bragado. En el tratamiento de esta estética⁸³ literaria filosófica, se va a resumir la ontología existencialista que ocupa este estudio.

Básicamente, el existencialismo –como filosofía organizada– surge a principios de la Segunda Guerra Mundial.⁸⁴ Es el francés Jean-Paul Sartre quien concretiza las ideas, formulándolas en una teoría estructurada. Es por eso que se le conoce como el “Padre del existencialismo”, tal como se le concede a Freud el título de “Padre del psicoanálisis.”

Resulta difícil escribir con objetividad sobre el existencialismo, ya que es un movimiento que difiere de otras corrientes filosóficas en que “es una mezcla de factores emocionales e intelectuales en igual grado. Esta composición –poco usual en el campo de la filosofía– es, quizás, el secreto de su éxito” (Warnock 23).

Sin embargo, las raíces del existencialismo están profundamente clavadas en la historia (ver la Fig. 1 –el “Árbol de Mounier”– en la página 91).

3. BÚSQUEDAS Y PESQUISAS: ¡COGITO, ERGO SUM!

A través de los siglos, los filósofos y pensadores siempre han tenido una preocupación con la consciencia; y más allá de ello, con la existencia, el sentido de la existencia misma del individuo, así como la búsqueda de conocimiento acerca de nuestro lugar en el espacio y en el tiempo. Desde Platón a Stephen Hawking, todos han estudiado la capacidad humana de entender y de estar al tanto de que somos seres con voluntad propia y capacidad metacognitiva.⁸⁵

La era del autoescrutinio en la literatura pareció abrirse con los nuevos escritos del francés Michel de Montaigne (1533-1592): el ensayo. Creía Montaigne que el individuo era el único justo juez de sí mismo. Sin embargo, el ensayo marcaba una literatura basada en el juicio sobre “la experiencia ajena”, “los demás.” Esta exploración de la experiencia

83 Se hace aquí una distinción entre estética y estésica. El primer término se refiere a la teoría formal de la belleza del arte. La estética es dogmática y arbitraria; por tanto impone opiniones. La estésica, en cambio, se enfoca en la percepción de nuestros sentidos; y es, por ende, una disciplina que no requiere advenimiento a escuela formal alguna.

84 Realmente en 1938, con la publicación de *La Nausée*. Poco después, Sartre escuchará el término existencialismo.

85 Me refiero a nuestra habilidad de “saber que sabemos”, de “poder pensar que pensamos”, “pensar en los procesos a través de los cuales adquirimos el conocimiento”; algo que va más allá de una actitud receptiva y pasiva en la búsqueda del conocimiento.

personal como un acto consciente toma forma de filosofía en la obra del galo René Descartes⁸⁶ (1560-1650), considerado por muchos como el fundador de la filosofía moderna (Boorstin, 47-8).

Descartes, afirma Boorstin, “fue el primero en basar la filosofía en la consciencia y en elaborar un método filosófico totalmente dentro de los límites de la consciencia. Esta idea básica se ha hecho familiar a todos en su *Cogito ergo sum*. ¿Qué es lo que soy? –Soy una cosa pensante. ¿Qué es una cosa pensante? –Es una cosa que duda, comprende, afirma, niega, desea, se abstiene de desear, y que también tiene conocimiento de imágenes y sensaciones” (Boorstin 48).

La idea de la importancia de la consciencia se extiende con la obra del físico, matemático y filósofo francés Blaise Pascal⁸⁷ (1623-1662).

Siguiendo la línea de la mayor preocupación de Descartes –la faliabilidad de la idea de lo infinito–, lo cual se convirtió en la consciencia misma de la filosofía cartesiana; Pascal se concentra también en el tema de la consciencia.

Con sus grandes obras *Les provinciales* (1623-1662) y *Pensées* (1670), Pascal se convierte en un “apóstol de la creencia” cuando advierte que tenemos una incapacidad de probar cualquier cosa que ninguna cantidad de dogmatismo puede vencer. Como aclara el escritor estadounidense Daniel J. Boorstin, el respeto y a la vez la sospecha a la razón nos ha puesto en el camino interior del destino de la filosofía moderna (49).

4. TRAZANDO LA HISTORIA: EL ÁRBOL DEL EXISTENCIALISMO (MOUNIER)

La preocupación con la consciencia propia sigue intrigando a los filósofos hasta llegar a los 1800. La filosofía en los escritos del danés Søren Kierkegaard (1813-1855) y el alemán Friedrich Nietzsche (1844-1900) –como la de Pascal– se interesaba en cómo la gente escondía la falta de significado de sus vidas y usaban la diversión para escapar del aburrimiento.

⁸⁶ En su gran libro *An Introduction to Western Philosophy*. 2da Ed. (2000), Bryan Magee dice al respecto: “Descartes never married, though he had an illegitimate daughter who died at the age of five: her death was the greatest emotional blow of his life. He always had an eye to dress, was proud of being an officer, and on the whole preferred the company of men of affairs to that of scholars” (Magee 78). Este fue tanto el punto del comienzo –como la inspiración del filósofo francés– y su búsqueda de una explicación de los complejos fenómenos que nos rodean. Más allá de la pregunta ¿existe lo que veo? y ¿existe lo que me imagino?; Descartes se debatía con otras preocupaciones del alma y la mente humanas. La mezcla del implacable dolor de la pérdida de su adorada hija, propulsada por las preguntas que no podía aún responder con satisfacción, hicieron que Descartes se enfocara en una vía de investigación que –una vez formulada– desembocaría en una visión existencialista del mundo. El filósofo galo cuestiona ahora el propósito de nuestra existencia y la mismísima esencia de los poderes divinos que –hasta ese momento– se creía regidores del destino humano. Poco debió imaginarse Descartes que sus ideas revolucionarían la filosofía para siempre mediante la creación de una escuela (cartesiana) en la cual se educó no solo Sartre, sino el resto la élite de la intelligentsia francesa y de otras partes de Europa y del mundo.

⁸⁷ Paradójicamente, este hombre de ciencias exactas, hizo de sus libros más importantes *Letras provinciales* (1656) y *Pensées* (1670) un par de apologías cristianas, pero que –aunque publicadas anónimamente– fueron todo un éxito y tienen un gran valor literario (Prólogo de *Pensées*, ix-xi).

Cuando se lee con detenimiento las obras de los exponentes del grupo que la escritora y agente literaria Gertrude Stein –en su autoexilio parisino– llamó “Generación Perdida,”⁸⁸ los escritores estadounidenses (Ernest Hemingway, T.S. Eliot, Ezra Pound, John Dos Passos, F. Scott Fitzgerald, Waldo Peirce, Sherwood Anderson y otros), vemos varios ejemplos existencialistas. Las novelas *The Great Gatsby* (1925) de F. Scott Fitzgerald y *The Sun Also Rises* (1926) de Hemingway son dos ejemplos notables de ello.

Estos escritores –existencialistas pre-sartreanos– estaban emocionalmente a la deriva en un París revuelto y sacudido que recién comenzaba a despertarse de una gran pesadilla: la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Los personajes de muchas de estas novelas (el talentoso, pero vacío Gatsby de Fitzgerald; o el borracho errante Jake Barnes de Hemingway) se asemejan mucho al Meursault de Camus en que están enajenados y luchan constantemente por romper los moldes que le rodean y encontrar sentido a sus acciones. El crítico norteamericano George Cotkin lo explica así en su libro *American Existentialists* (2003): “*At its best, the works of the Lost Generation enunciated a metaphysical condition of despair and alienation. But all too often there is more than a hint of ennui in such renderings, a feeling that the important questions have been decided once and for all*” (24).

Sin embargo, no puede encontrarse todavía un sistema existencialista estructurado ni en la filosofía, ni en la literatura.⁸⁹ El movimiento que se llamaría existencialismo solo puede atribuirse al francés Jean-Paul Sartre⁹⁰ (1905-1980), quien había estudiado filosofía en Alemania (1933-1934) con los notables profesores Edmund Husserl (1859-1938) y Martin Heidegger (1889-1976), de modo que hay que destacar que la formación filosófica de Sartre es inicialmente alemana, pues fue en Alemania donde el joven Sartre se especializó en el estudio de filosofía seria en la verdadera tradición germánica. Una vez en Francia, el resto de la formación filosófica de Sartre es cartesiana.

88 Estos escritores, estadounidenses por su mayor parte, emigraron a París entre las dos guerras mundiales. Ellos buscaban libertad de creación y un mundo más abierto culturalmente. Desde el punto de vista filosófico y humano, la cruel matanza y la destrucción de la Primera Guerra Mundial los había horrorizado tanto que se marcharon a Francia en busca de nuevos horizontes creativos. Con todo respeto a la gran contribución literaria de este grupo de escritores, mi cinismo me hace añadir que no es casualidad que los alcohólicos Hemingway y Fitzgerald formaran parte de este grupo, dado a que la venta de alcohol era ilícita en los Estados Unidos durante los trece años de 1920 a 1933 (la Enmienda XVIII). También, desde el punto de vista pragmático, muchos de estos escritores se fueron a Francia por dos razones: la búsqueda de una vida más barata, ya que el dólar estadounidense tenía un cambio altamente favorable en casi toda Europa y la libertad para emborracharse todos los días.

89 Examinemos el “árbol del existencialismo” que Emmanuel Mounier presenta en su libro *Introduction aux existentialismes* (1962) en la página 78. Mounier omitió a Camus y completamente a Ortega y Gasset. De Unamuno (aunque fuera del árbol) solo dice “*Le but de la philosophie, c’est une possession nouvelle de l’objectivité, qui est alors le moyen d’apparaître de l’existence. Il ne faut plus parler de la mort de l’objectivité, mais, au sens où Unamuno évoquait l’agonie du christianisme, d’une agonie de l’objectivité, d’une lutte passionnée, nécessaire, malheureuse mais transformante, de l’être avec sa manifestation* (Mounier167). He añadido los tres filósofos mencionados al árbol de Mounier.

90 Vale aclarar que Sartre no se autocalificó de “existencialista” cuando presentó sus nuevas ideas filosóficas hacia 1938. El término “existencialista” lo usó por vez primera Gabriel Marcel –el destacado existencialista cristiano– para referirse a Sartre. Curiosamente, Sartre rechazó la palabra “existencialista” diciendo que no significaba nada. Solo por fuerza de uso, Sartre decidió aceptar ser “existencialista” y nombrarse a sí mismo como tal (Charlesworth 5,6).

Es con la aparición de su novela autobiográfica *La Nausée* (1938) y un grupo de historias breves publicadas en *Intimacy* que Sartre plantea el descubrimiento de la falta de sentido de la vida humana, la precondition central del existencialismo.

Carmen Laforet cuestionará lo mismo en España con su *Nada* (1944). Ambos autores tienen como fuentes de inspiración el desengaño intelectual y el trauma post-bélico de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y de la Guerra Civil Española (1936-1939) respectivamente. Después de todo, el conflicto ibérico fue un campo experimental y un ensayo para las potencias que se enfrentarían en la hecatombe mundial en 1939 (recordemos los crueles bombardeos de 1937 sobre un pequeño pueblo vasco llamado Guernica). No es casual que Sartre hubiera publicado su *L'Être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique* (*Being and Nothingness, El ser y la nada*) en 1943, un año antes que la novela de Laforet.

Es inicialmente en *Being and Nothingness*, -explica el filósofo Robert Richmond Ellis en su estudio crítico de la obra del pensador francés *The Tragic Pursuit of Being: Unamuno and Sartre* (1988)-, que Sartre comienza su propuesta filosófica sobre la consciencia y de su objeto: el ser. En ese proceso, Sartre considera que la prueba ontológica de su teoría está dada precisamente por el postulado “la consciencia es consciencia de algo”; lo cual implica que la parte central de la estructura de la consciencia es su capacidad de trascender, o sea que “la consciencia nace apoyada por un ser que no lo es por sí mismo”. Siendo así, el ser -lógicamente- precede a la consciencia de ser (13).

No debemos, sin embargo, pensar que Sartre inventó todo un corpus filosófico de la nada. Como lo explica el bioeticista y filósofo Max Charlesworth en *The Existentialists and Jean-Paul Sartre* (1976) un libro que recopila entrevistas en vivo con varios intelectuales de calibre -entre ellos Sartre y Simone de Beauvoir-, pues aunque algunos críticos aseguran que el Existencialismo -como movimiento del pensamiento humano- aunque tiene profundas deudas decimonónicas con el danés Søren Kierkegaard y con el alemán Friedrich Nietzsche, no se solidifica hasta el siglo XX -hacia los 40 y los 50- con los escritos filosóficos de Sartre [*El ser y la nada*, 1943]; así como su novela [*Náusea*, 1938] y las obras teatrales, [*Las moscas*, 1943, *A puerta cerrada*, 1944]. Naturalmente que fue también en esos años que Albert Camus publicara sus novelas [*El extranjero*, 1942; *La peste*, 1947 y *La caída*, 1956], sus ensayos [*El mito de Sísifo*, 1942 y *El hombre rebelde*, 1951] (2).

Se puede hablar de raíces existencialistas en Nietzsche y en Kierkegaard. También podemos remontarnos a Pascal y -aún más temprano- a San Agustín y a Sócrates en busca de trazas de existencialismo. Pero

todos esos estudios solo nos darán destellos aquí y allá de lo que nunca fue unificado en un sistema de ideas, ni estructurado en una ontología organizada o apoyado por toda una armazón filosófica e ideológica. Ese mérito debe darse irrefutablemente al francés Jean-Paul Sartre.

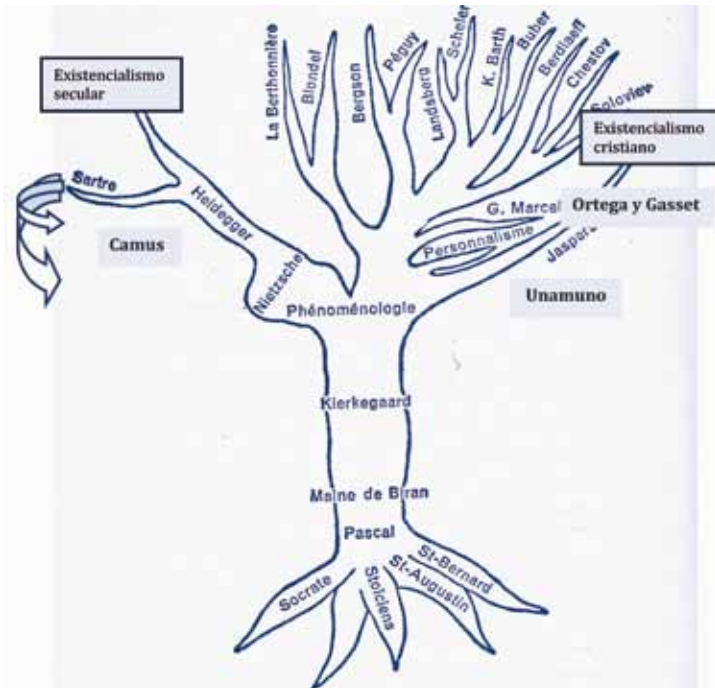


Fig. 1

ÁRBOL EXISTENCIALISTA DE MOUNIER

El mismo Sartre admite en su *Literary and Philosophical Essays* (1955) la influencia de Descartes en su filosofía –y en la filosofía francesa en general–, al explicar que los franceses han estado viviendo por “libertad cartesiana” por tres siglos (169). En numerosas ocasiones, Sartre hace énfasis en la obra de Descartes en su *L'Être et le Néant*.

En el prólogo a la segunda edición de *Ser-en-el-mundo*, de Hubert Dreyfus (2001), el estadista chileno Fernando Flores corrobora la influencia de Heidegger en Sartre cuando asegura que ha habido varios Heidegger “el Heidegger existencialista”⁹¹, como fuera identificado en

⁹¹ Varios filósofos contemporáneos rehúsan considerar a Heidegger como existencialista. El filósofo norteamericano Kevin Aho discute este tema en su ensayo “Why Heidegger is not an Existentialist: Interpreting Authenticity and Historicity in Being and Time” (2003). “As I argue below, Heidegger’s ethic of self-possession that emerges in the Second Division of Being and Time resonates strongly to the existentialist ethic. But the originality of Heidegger’s

los años 30 y 50; el Heidegger inspirador de Sartre, revelado en *El Ser y la nada*, el Heidegger maestro de Gadamer, líder de la Hermenéutica; el Heidegger antecesor del postmodernismo en Derrida, Lyotard y Rorty; el Heidegger decisivamente influyente en Foucault y Bourdieu” (8). De hecho, la fuente intelectual predominante en el existencialismo de Sartre es la fenomenología alemana (Warnock 23). Naturalmente que me refiero a la fenomenología de Husserl y luego de Heidegger, no la de Hegel.

Heidegger es considerado por varios críticos no como una influencia en el existencialismo, sino como un existencialista como tal; al menos en la etapa inicial de sus investigaciones. Y si bien su libro *Sein und Zeit* (1927) está incompleto, es la más “existencialista” de sus obras (Warnock 46).

Con respecto al legado de Nietzsche, el filósofo John Cowburn nos explica que Nietzsche —tan opuesto a Kierkegaard como uno puede imaginarse— fue el otro gran contribuidor al movimiento existencialista. Para el filósofo alemán, la religión cristiana era una forma de decadencia; de ahí su incansable guerra contra el cristianismo. Según Nietzsche, había que emular al dios griego Dionisio y su espíritu de reafirmación de la vida, en vez de aceptar el espíritu de negación de la vida de Cristo. Nietzsche va más allá de la idea de rechazar a Cristo: hay que rechazar a Dios. Esa es la única forma en que el individuo puede asumir completa responsabilidad por sí mismo. “Dios debe morir si el hombre ha de vivir”. Muchos ven esta propuesta como algo aterrador. Y lo es, si el individuo se ve solo y a cargo de construir todo un sistema de valores morales sin ayuda divina alguna. Nietzsche afirma que muy pocos individuos tienen la capacidad y firmeza de emprender la vida de ese modo. Estos son los *Übermenschen*, *supermen*, o superhombres; categoría humana superior... los que están dispuestos a seguir los postulados del dios Dionisio (Charlesworth 15).

William Barrett resume en su *Irrational Man* (1958) la larga sombra del existencialismo sobre la historia de la humanidad. Para Barrett, el impulso existencialista coexiste ya con los mitos de las figuras bíblicas de Abraham y Job, se evidencia en las filosofías pre-socráticas de

existential analytic resides in his unique conception of human existence as Dasein. For the existentialists, human existence is interpreted in terms of a concrete, autonomous subject able to sever itself willfully from its socio-cultural and historical conditions. In this sense, existentialism is still unashamedly humanistic, operating within the tradition of subjectivity inherited from Descartes. However it is a mistake to place Heidegger within this tradition. Heidegger cautions against the error of interpreting Dasein in terms of subjectivity early on in Being and Time: “One of our first tasks will be to show the point of departure from an initially given [‘I’] and subject totally fails to see the phenomenal content of Dasein” (BT 46, 43). For Heidegger, the claims of the existentialists remain confined within a tradition that focuses on human beings and neglects the hermeneutics of the sum, the interpretation of the meaning of being. Dasein does not refer to a human being in the traditional sense: an animal rationale (Plato/Aristotle), a self-encapsulated cogito (Descartes), a self-overcoming subject (Nietzsche), a radical subject (Sartre), etc. Rather, Dasein refers to the fact that human beings are always already structured by ‘being-the-world’. “These determinations of the being of Dasein must now be seen and understood as a priori as grounded upon that constitution of being which we call being-in-the-world” (BT 53, 49). Interpreted in terms of being-in-the-world, we are not detached, autonomous subjects but beings who are already concretely engaged in a particular historical situation” (6).

Grecia, en los dramas de Esquilo y de Eurípides, en las más recientes culturas de misterio bizantinas y griegas y es –más que todo– el eje sobre el cual giran la tradición de Europa central; verbigracia los “Padres de la Iglesia”: Agustín, los gnósticos, Abélard, Tomás y el destacadísimo Blaise Pascal, así como la tradición romántica que se afianzaría mucho más tarde (73-83).

El argelino-francés Albert Camus (1913-1960), colaborador y también crítico de Sartre, es considerado por muchos un existencialista por derecho propio. No obstante, Camus negó varias veces tal clasificación.

Quizás la confusión surge debido a que las obras distinguidas de Camus, entre ellas *L'Étranger* (1942) enfatizan la absurda –pero necesaria– lucha de los mortales por alcanzar entendimiento y claridad ante el imperturbable e inexplicable silencio del universo. En *Le mythe de Sisyphe* (1942), el héroe camusiano, es el campeón existencialista del absurdo.

5. ¿CAMUS O SARTRE?

Aunque Camus y Sartre tenían sensibilidades muy diferentes, el primero era un verdadero proletario –*un pied-noir*–, el otro un burgués resentido que criticaba a otros burgueses, ambos experimentaron con el comunismo y ambos terminaron decepcionados por éste. Sartre estuvo enamorado de Fidel y su Revolución por muchos años. Se negó repetidas veces a escuchar los testimonios de disidentes y ex prisioneros de las mazmorras castristas. Sartre rompió públicamente con Castro en 1971 –ya sabemos el porqué–, y con el marxismo en general a finales de la década del 70.

Camus militó en el Partido Comunista Francés de 1935 a 1937. De éste fue expulsado debido a sus fuertes críticas contra la dictadura estalinista y a su asociación con el independentista Partido Comunista Argelino.

Camus era un socialista anti-ideológico y anti-marxista, como George Orwell (Charlesworth 8).

Camus ofendió a Sartre de tres formas en 1952: Primero, criticó abiertamente la dictadura soviética, la “Vaca Sagrada” de los intelectuales de izquierda, especialmente entre los franceses ya que éstos veían la Revolución de Octubre como una legítima heredera de la Revolución Francesa. Si criticar a los soviéticos era malo...¿cómo podía alguien atreverse a criticar el descalabro galo? (Johnson 576-7). Segundo, Camus objetó abiertamente contra el tono marxista que Sartre comenzaba a darle a su filosofía existencialista (Charlesworth 39-40). Tercero, le declaró la guerra

a Sartre cuando “*upon returning to political writing two and a half years after being silenced by Sartre, Camus used the worst insult possible in 1950s France--that politically and morally, the pro-communist Left resembled the pro-Nazi collaborators of 1940*” (Aronson 2).

Las ofensas de Camus le valieron la “excomuni3n” de la izquierda intelectual de Francia, pero, sin embargo, le hicieron ganar simpatizantes a largo plazo en el resto del mundo. Si bien la filosofa de Sartre es un sistema estructurado y su obra literaria es meritoria, lo cierto es que —desde los a3os 60 y hasta la actualidad— la obra de Camus se estudia hoy mucho m3s que la de Sartre.

Quiz3s el enfoque sincr3tico del existencialismo de Camus, ejemplificado por una de sus muchas citas populares como: “El hombre es la 3nica criatura que se niega a ser lo que es” hace del franco-argelino una figura cuya filosofa es —yuxtapuesta a la de Sartre— m3s asequible al entendimiento de las masas.

Indudablemente, la imagen del h3roe ca3do prematuramente (Camus) contribuye a reforzar el mito existencial del argelino-franc3s; un hombre originalmente humilde, que muri3 de forma inesperada y simple en un accidente automovilistico.

Sartre siempre fue visto como el intelectual burgu3s que trataba de bajar al nivel del pueblo para dialogar con 3ste, pero desde su “Torre de Marfil” y en posici3n muy superior a las masas.

No dudemos que Camus, “*Like Orwell, [he] will be remembered as one of the few voices from the European left who never wavered in their opposition to totalitarianism at a time when so many people turned a blind eye to its Stalinist version for fear of appearing to support capitalism and the Right [...] Camus, as Todd rightly observes, was correct too early*” (Mathy 2).

Sartre escribi3 un conmovedor tributo a Camus tras la muerte prematura⁹² del argelino-franc3s; el cual fue le3do como tributo f3nebre en el sepelio de Camus. En 3ste, Sartre admite abiertamente todos los desagravios que tuvieron, pero a la vez, les resta toda importancia dentro del contexto de sus relaciones intelectuales y personales (Olson 168).

Sartre escribi3 alegor3as filos3ficas y un vasto, denso corpus de su propia filosofa. Camus era m3s escritor que fil3sofo y no dedic3 miles de p3ginas (como Sartre) para explicar sus opiniones filos3ficas. Ir3nicamente, es el argelino quien m3s se lee como novelista y quien m3s influencia tiene en nuestros d3as como figura filos3fica.

Sartre sufrir3a a su vez una gran desilusi3n con el Partido Comunista. Como lo explica William Barrett en su ya citado libro *Irrational Man*

92 La muerte —a3n m3s si es repentina— parece lavar todos los pecados capitales del individuo. Castro absolvi3 al Che Guevara de sus m3ltiples, catastr3ficos quehaceres administrativos y econ3micos en Cuba y de sus ofensas diplom3ticas internacionales al leer la famosa carta de despedida del Che al pueblo cubano. Curiosamente, en su misiva al dirigente cubano, el Che absolv3a a 3ste de toda responsabilidad y culpa por sus “posibles” errores.

(1958), *Sartre believed that the Communist Party was truly the party of the working class, and he was willing therefore to cast his lot with that party in the field of practical politics. Meanwhile, in philosophy, he intended to retain his own freedom. He came to the Communists, offering them all his talents and energy –and was rebuffed. In practical politics Sartre has shown himself very naïve, but in the course of his philosophical quarrels with the Communists he has produced some of the best intellectual polemic of our time. It was a case, in these polemics, of Cartesian man against the Communist robot; and whatever reservations we may have about Cartesian man, he is in part human and dwarfs the party robot. Besides, Sartre is a man of surpassing intelligence, which his opponents among the Communist intellectuals certainly were not* (233). No se puede disentir en el seno del Partido Comunista, a pesar de sus lemas de igualdad social y de libres opiniones.

En resumen, que, después de sus muchos años de euforia, Sartre descubrió –si a grandes penas y con gran lentitud– la gran contradicción del comunismo: se puede trabajar, pero no se puede pensar. La plataforma programática de los comunistas estaba ya hecha, dentro del seno del Partido Comunista. Sartre no estaba facultado para ofrecer nuevas ideas, y mucho menos, sugerir una ideología alterna.

En su breve ensayo “Pensamiento: Sartre aún goza de buena salud” (2000), la escritora Patricia De Souza aclara algunas de las diferencias entre estos dos pensadores (Camus y Sartre): “Camus basó su compromiso político en una cuestión ética: puesto que la vida es contingencia y absurdo, el hombre, capaz de sentir empatía, está unido al resto de su especie por esta fatalidad ontológica. Quizá la visión de Camus era más fatalista y por eso fue menos militante. Sartre, marxista convencido, y también idealista, estaba seguro de que el artista, y concretamente el escritor, no debía simplemente recrear o expresar la realidad sino transformarla. Marx invirtió la tradición antigua en la filosofía: si ésta pretendía comprender y explicar el mundo, ahora se trataba de transformarlo. Del mismo modo, Sartre impregna a su visión de la literatura una moral de la acción. Cuando Sartre trata de defenderse de sus detractores en *¿Qué es la literatura?* definiendo qué diferencia al poeta del narrador, desarrolla la idea de que la prosa conlleva una acción, una acción concreta: la de transformar el mundo y estar siempre a la búsqueda de la verdad” (2).

6. ORTEGA Y GASSET, UNAMUNO Y SARTRE.

Otras posibles fuentes del existencialismo bien pudieran ser el existencialismo cristiano de Ortega y Gasset y de Unamuno⁹³, pues éste pre-

⁹³ Como se explica en *The Tragic Pursuit of Being: Unamuno and Sartre*, “In his studies of Genet and Flaubert, Sartre has revealed the heuristic nature of the methodological approach of existentialism” (Richmond Ellis ix). Es, precisamente ese enfoque la ruta a seguir para entender el complejo y diverso pensamiento unamuniano.

cede a la vertiente secular de Sartre. Refiriéndose a *Historia como sistema* (1941) de Ortega y Gasset, el crítico y filósofo Walter Kaufmann nos dice *The similarity to Sartre's later ideas and formulations is striking. It is difficult to escape the impression that Ortega influenced Sartre, and as one reads more of Ortega, this impression deepens. Between the last two passages that follow, for example, there is a section that begins 'Yesterday I made the acquaintance of Hermione. She is a fascinating woman ... This tone in presenting serious philosophical ideas surely brings to mind Sartre's manner* (Kaufmann 153).

Robert Richmond Ellis plantea: *Both Unamuno and Sartre find tragedy at the core of the human experience*. Pero, nos alerta Richmond Ellis, si bien *"It has become common practice among certain scholars of Spanish letters to regard Unamuno as a precursor of the existentialist movement and in particular of Sartre. Nevertheless, while Unamuno's essays and literature contain the insights that Sartre would theorize in his philosophical treatises, no dialogue existed between the two thinkers. Unamuno was born a generation before Sartre and was unfamiliar with his work. While Sartre knew of Unamuno, he mentions him only once"* (Richmond Ellis ix, x).

Sin embargo, Richmond Ellis añade que el método heurístico de Sartre resulta valiosísimo cuando se trata de entender la enredada y difusa filosofía de Unamuno (xi) y que, básicamente, como explica Ellis: *"What we learn is that Unamuno's work reveals the pre-reflective, lived-moment of the human condition while Sartre's expresses the passage of that moment to reflexivity. Through the juxtaposition of their two oeuvres we will thus discover both the 'meaning' of Unamuno and the 'heart' of Sartre. In the process we will come to know and feel the existential experience of modern man. To use the words of Sartre in his study of Genet, the world we are about to enter is like a mirror⁹⁴ held up to us: 'We must look at it and see ourselves'"* (xi).

Sabemos que *Del sentimiento trágico de la vida* en los hombres y en los pueblos fue publicado en 1913; y en él, Unamuno formula ideas que Sartre discutirá décadas más tarde.

Unamuno y Sartre tienen algo muy importante en común: para ambos, ser precede a la esencia de ser. Es en efecto esto lo que nos permite calificar al español de existencialista (Richmond Ellis 26).

Algunas diferencias básicas entre Unamuno y Sartre son:

1. Unamuno cree que ningún sistema filosófico puede expresar la libertad. Al contrario, tiende a inhibirla. Sartre favorece la creación de un sistema filosófico estructurado.

⁹⁴ La imagen del espejo está presente en muchísimos ejemplos literarios. En la obra de Bragado hay una novela llamada *La muerte cubana de Hemingway/Muerte en el espejo*. En *La estación equivocada* hay una pensión o un pequeño hotel que tiene un espejo roto en cada una de sus habitaciones.

2. La ontología de Unamuno comienza y termina con la nada (y esta nada existe en los seres humanos y en las cosas). En Sartre, se da prioridad al ser sobre la nada. Unamuno describe lo que él llama el hambre de ser, el conocimiento personal que tiene el hombre al descubrir la nada dentro de sí y en las cosas. Esta insaciable hambre de ser conlleva, inevitablemente al sentido trágico de la vida a través de una profunda congoja.
3. Unamuno ve la nada como la ausencia de ser. Para Sartre, la nada es lo contrario del ser.
4. Unamuno niega la existencia de un alma y a través del sentido trágico muestra una intuición de la nada de la consciencia, de lo cual Sartre habla en su *L'être et le néant*. Sin embargo, cuando Unamuno habla de una nada de las cosas entra en un área de la ontología a la cual Sartre nunca llegó (Richmond Ellis 26-7).

He recogido aquí algunas opiniones disímiles en cuanto al tema de la influencia de Unamuno y Ortega y Gasset en Sartre con el fin de darle equilibrio a este análisis. Hay coincidencias en las preocupaciones y quehaceres filosóficos de Sartre y de Ortega y Gasset con respecto al “problema de la filosofía contemporánea” de su tiempo (fenomenología). En cuanto a la forma y géneros literarios que ambos cultivaron, Ortega y Gasset fue predominantemente ensayista. Sartre, por su parte, fue ensayista y escritor.

Mi opinión es, sin embargo, que Sartre no necesitaba la influencia de Unamuno y de Ortega y Gasset y es muy dudoso –casi imposible– que los peninsulares hayan ejercido influencia alguna en el pensamiento del filósofo galo. Formado en la seria escuela alemana, con Heidegger y Husserl como profesores, Sartre se preparó muy bien como filósofo.⁹⁵

Unamuno, como Ortega y Gasset eran conocidísimos en todo el mundo hispano y estos dos pensadores han ejercido gran influencia en la formación de nuestros pensadores y escritores y, definitivamente, en la formación del pensamiento filosófico en Cuba, que después de 1959 –por las razones ya apuntadas anteriormente– devendría en la corriente que hoy nos ocupa y que yo he acuñado existencialismo cubano.

7. APOGEO DEL EXISTENCIALISMO SARTREANO

Como movimiento filosófico del siglo XX, el existencialismo alcanza gran auge en los años que siguen al 1940 debido a la reacción de los intelectuales –notablemente Sartre y Camus– contra el conflicto bélico mundial imperante. Su origen fue facilitado por lo que el escritor

⁹⁵ Para mayor información, ver la sección 4 del capítulo III (Pág. 88): “Trazando la historia: El árbol del existencialismo (Mounier)”.

cubano Pablo López-Capestany explica en su libro *Estructuralismo y otros temas* (2004), “la miseria, incertidumbre, la ausencia de fe y de esperanza y la inseguridad en que se debatían los franceses, a la par que el talento creador y expositivo de Sartre, determinaron la propagación de la filosofía existencialista a través, fundamentalmente, de su obra literaria, representada por novelas, cuentos y dramas de indiscutible originalidad y mérito” (36).

Lejos aún de su venidero reconocimiento intelectual, el existencialismo francés comenzó como una novedad cultural surgida en el mundillo de los cafés de París donde un grupo de jóvenes de corte bohemio, extraño vestir y pelados llamativos creaba un culto alrededor de tres figuras mayormente literarias: Jean-Paul Sartre, Albert Camus y Simone de Beauvoir.

La curiosidad que tal “tendencia” generó en los Estados Unidos estaba basada más bien en saber qué significaba esa gran palabra: “existencialismo” en realidad (Barrett 7).

Una vez organizado como movimiento, el impacto del existencialismo se extenderá rápidamente entre escritores, filósofos, líderes y educadores del mundo entero.

Como afirmara acertadamente Simone de Beauvoir, “*Sartre’s philosophy has made an important contribution in the realm of human thought and no philosopher will ever be able to disregard this contribution in the future. Therefore, it could be said that the significance of Sartrean Existentialism transcends the period from which it sprang*” (Charlesworth 7).

El existencialismo es una posición personal de libertad y de alcance sin límites. No es ni nihilismo, ni fatalismo. Por el contrario, es una filosofía de vida que estudia quiénes somos.

El filósofo Peter Kreeft ilustra la posición de Sartre a este respecto en su interesante libro *Socrates Meets Sartre* (2005). El filósofo calvinista norteamericano rompe los límites del tiempo y del espacio y nos brinda el mítico duelo de ideas entre estos dos filósofos:

SOCRATES: “*But you make yourself out of certain pre-existing materials, while God supposedly created the universe out of nothing, with no limitations or parameters. Doesn’t that difference between you and God make your responsibility less than total?*”

SARTRE: *No. I do not make myself out of pre-existing materials. I create my meaning, my identity, my values out of nothing, like God, not out of something, like a carpenter creating a table out of wood. Who I am is not determined by my body or my fate or my friends. I am the master of my fate, I am the captain of my soul. I am my life*” (113).

Los existencialistas declaran al individuo como ente responsable total por sus acciones, así como su destino y además por su presente y futuro. Sartre reitera ese mensaje en varios de sus libros; pues él cree

que, a la postre, somos responsables –sin remedio– por lo que somos, cómo somos y cómo es el mundo que nos rodea. “*Man –declara Sartre en Existentialism and Human Emotions (1957)– is at the start a plan which is aware of itself, rather than a patch of moss, a piece of garbage, or a cauliflower; nothing exists prior to this plan, there is nothing in heaven; man will be what he will have planned to be. Not what he will want to be. Because in the word ‘will’ we generally mean a conscious decision, which is subsequent to what we have already made of ourselves*” (16). Lo que hace del existencialismo un humanismo es que en vez de rearticular sus premisas fundamentales a través de un estudio del hombre, el existencialismo toma al hombre como el fin absoluto (Richmond Ellis ix).

Para Sartre, el cual no cree en Dios, aun si Dios existe éste no nos revela el significado y sentido de la vida y, por tanto, esta abrumadora tarea descansa en nuestros hombros completamente.

Este sencillo axioma resulta tan abrumador como amenazante para la mayoría. La vida se hace más fácil si se piensa que hay una mano divina -regidora y sabia- detrás de las acciones de los seres humanos.

Parece ser que la ambivalente frase de Marx al decir que la religión era el opio de las masas no era del todo equívoca. Sartre ofrece una alternativa que va en contra de la fundación misma de la idiosincrasia de una gran parte de la humanidad por varias generaciones.

El existencialismo sartreano, desde sus inicios, fue un reto a todo lo conocido.

La idea de ser independiente de todo y de todos pronto comenzaría a prender entre los jóvenes; esos perennes rebeldes –sedientos de ideología– y en busca de una causa por la cual luchar.

En cuanto al existencialismo, nos dice Solomon, “*It is, in a very short phrase, the philosophy of ‘no excuses!’ We cannot shift that burden onto God, or nature, or the ways of the world.*”

Its central themes are:

<i>Significance of the individual</i>	<i>Importance of passion</i>
<i>Irrational aspects of life</i>	<i>Importance of human freedom</i>
<i>What is life?</i>	<i>What is my place in it?</i>
<i>What choices does it obligate me to make?” (6-8)</i>	

8. LITERATURA EXISTENCIALISTA UNIVERSAL. BREVISSIMO RECuento

Las ideas presentadas por Solomon pueden traducirse al campo de la literatura contemporánea universal usando ejemplos tomados de varios autores notables que en su obra de ficción han luchado con la cuestión fundamental que trasciende la vida de todos los seres humanos; es decir, qué significa existir.

Tal interrogante presupone abarcar todos los puntos de Solomon y se encuentran en las obras de esta lista, la cual no es de modo alguno exhaustiva.⁹⁶

La tabla (fig. 2) que aparece a continuación presenta la lista mencionada arriba

LITERATURA EXISTENCIALISTA UNIVERSAL: LISTA SELECTA		
Temas	<i>La estación equivocada</i> Conexiones	Obras
1. La importancia del individuo		<i>The invisible Man</i> (1952). Ralph Ellison
<i>Nadie "ve" al hombre negro de Ellis. Nadie "escucha" al recién llegado al pueblo.</i>		
2. La importancia de la pasión		<i>Das Parfum</i> (1985). Patrick Süskind
<i>Cualquiera que sea nuestra búsqueda personal (aroma de mujeres para Jean-Baptiste Grenouille) o una salida del pueblo para el "forastero", todo es válido.</i>		
3. Lo irracional de la vida		<i>Cath 22</i> (1961). Joseph Heller
<i>John Yossarian debe aparentar estar loco sin estarlo para así evitar salir a combatir. El "forastero" debe aparentar que acata las reglas del pueblo y que respeta a los dirigentes para así lograr escapar de ese lugar.</i>		
4. La importancia de la libertad humana		<i>Brave New World</i> (1932). Aldous Huxley
<i>Bernard y Lenina buscan su libertad personal, a su modo en medio de un mundo (Malpaís) que los agobia. El "forastero" y Marina –más que sobrevivir–, deben vencer las ocultas fuerzas que los oprimen y controlan en el pueblo donde viven.</i>		

⁹⁶ De ser incluida en esta lista, *La estación equivocada* –aunque abarca más de uno de estos temas– caería bajo la misma clasificación que *Catch 22*.

<p>5. ¿Qué es la vida</p> <p><i>El joven Siddharta busca el sentido de la vida y de “su vida” en esta gran novela alegórica. Aunque en muy distintas condiciones , como Siddaharta, el “forastero” se esfuerza por encontrarle sentido a los hechos que ocurren a su alrededor.</i></p>	<p><i>Siddharta</i> (1922). Herman Hesse</p>
<p>6. ¿Cuál es mi lugar en la vida?</p> <p><i>Humberto Peñaloza se “transforma” en otros personajes, a través de un proceso de mutación, hasta reencontrar su propio ser. Sus “dos voces” narrativas enriquecen la novela. El “forastero” se ha transformado en casi una bestia poco después de su llegada al pueblo. Algunos de sus delirium tremens cambian la perspectiva de la narrativa. Este hombre se encuentra con sí mismo al definir su posición en el pueblo al final de <i>La estación equivocada</i>.</i></p>	<p><i>El obsceno pájaro de la noche</i> (1970). José Donoso</p>
<p>7. ¿Qué elecciones me obliga a hacer la vida?</p> <p><i>Kyo Gisors, uno de los protagonistas, cree en la independencia total del individuo, sin las injerencia de las fuerzas exteriores. Las acciones de Kyo Gisors son una respuesta directa a sus ideas. El “forastero” de Bragado tiene un credo muy similar –aunque bajo muy distintas circunstancias– y actúa en base esos preceptos personales.</i></p>	<p><i>La condition humaine</i> (1933). André Malraux</p>

Fig. 2

LITERATURA EXISTENCIALISTA. LISTA SELECTA

9. EXISTENCIALISMO: DEFINICIÓN DE SARTRE

En *El existencialismo y las emociones humanas*, Sartre define el existencialismo como “una doctrina que hace posible la vida humana y que, además, establece que cada verdad y cada acción implica un marco humano y una subjetividad humana” (12). En su revelador *L'Être el le néant* Sartre añade que “*man is born into a void (le néant), if he chooses to drag himself out of this mud (le visqueux), he can begin to exist*” (Cuddon 295); de modo que la existencia precede a la esencia. Es, precisamente, en la existencia donde Sartre propone hacer un análisis del mundo y del individuo.

10. EL EXISTENCIALISMO CRISTIANO Y EL SECULAR

En su enérgica defensa al existencialismo a través del ensayo *El existencialismo es un humanismo*, Sartre responde a los ataques de los católicos y de los comunistas. Los religiosos acusan al existencialismo de ignorar “la sonrisa del niño” (debido a la eliminación de Dios), mientras que los comunistas critican “la subjetividad pura del existencialismo” y su incapacidad de sentir “la solidaridad humana” (pues el ‘yo pienso cartesiano’ aísla al existencialista). Sartre plantea las dos vertientes del existencialismo:

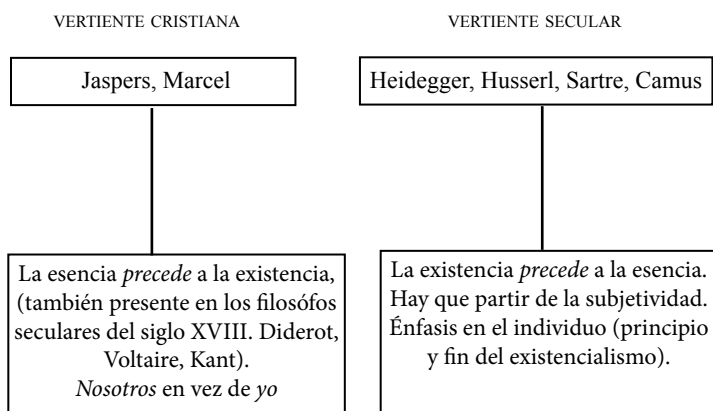


Fig.3

VERTIENTES EXISTENCIALISTAS (CRISTIANA Y SECULAR)

11. VERTIENTE CRISTIANA

Explica Sartre en ese ensayo que el artesano que crea un cortapapel debe conocer el propósito de dicho objeto y el método para crearlo (esencia), antes de poder manufacturarlo. Así, la esencia precede a la existencia pues el artesano es Dios –en su labor creativa– y el cortapapel es un objeto inanimado. Esta aparente contradicción al principio número uno del existencialismo se explica fácilmente si se sabe que Sartre hace una gran distinción entre la forma de ver y tratar a un ser humano y la forma de apreciar un objeto inanimado. En esto Sartre coincide con Husserl.

La confusión surge por dos razones: una, la idea que hay un Dios y que éste es el creador de los seres humanos, de los animales y de la naturaleza. Si hay un Dios, entonces el individuo como tal es la creación de ese ser supremo y por ende la esencia del hombre (concepto en la mente de Dios), precede a su existencia terrenal; tal como sucede con el artesano y su cortapapel. Pero, para Sartre, no hay un Dios. Por tanto, la existencia del hombre –su aparición en el mundo– no está condicionada por un acto (divino) previo, ni tampoco por una conceptualización a priori, sino que el hombre nace, aparece –como desarrollo netamente biológico– y luego adquiere un grupo de características y un comportamiento que lo definen como lo que es. Este proceso es, precisamente, la esencia.

Es muy fácil distinguir entre el existencialismo cristiano de Jaspers y la posición secular de Sartre, mas la otra razón por la cual el concepto sartreano de existencia antes de esencia es difícil de aceptar –aun en el ámbito secular– es que filósofos seculares del siglo XVIII, como Voltaire, Diderot y Kant también creían que la esencia precedía a la existencia. En *Being and Nothingness*, “Sartre argued that there were essentially two kinds of being. The first is being-in-itself (*l'en-soi*), which is characterized as fixed, complete, and having absolutely no reason for its being — it just is. This describes the world of external objects (29, 30). The second is being-for-itself (*le pour-soi*), which is characterized as dependent upon the former for its existence. It has no absolute, fixed, eternal nature and describes the state of humanity (xx, xxxiii, 405). Being-in-itself (*l'en-soi*) refers to the totally unrelated, uncharacterized being found in the transphenomenal realm. It just is. It is neither active nor passive, and harbors no potentiality, no possibility whatsoever. It is the meaningless being. On the other hand, Being-for-itself (*l'pour-soi*) refers to the transcendent being characterized by consciousness and freedom. It is the being of man, one who defines his own essence and gives meaning to his own existence through the choices he makes. It is the realm of the human being, characterized by consciousness and freedom, which enables man to decide meaning for himself” (119-158).

A través de *Being and Nothingness*, Sartre articula una terminología técnica básica para explicar los dos modos diferentes de ser, y a la vez, la diferencia entre el hombre y los objetos: *Being-in-itself* (*l'en-soi*) y *Being-for-itself* (*l'pour-soi*). El primer término se refiere al mundo material, cuya existencia ni tiene sentido, ni puede explicarse. La segunda definición describe al hombre y su poder de “autocrearse” a través de la acumulación de experiencias y comportamiento social, es decir, la adquisición de la esencia. Este ensayo reta al lector a tomar responsabilidad por su propia desaparición física: la nada; la cual Sar-

tre presenta como parte de nuestro ser como tal. Tenemos que aceptar esa nada y reconocer que es parte de la realidad humana del ser.

De igual forma, si creemos en Dios, -explica Sartre-, tanto en Dios, como en Descartes o Leibniz, “admitimos que la voluntad sigue más o menos al entendimiento, o por lo menos lo acompaña, y que Dios, cuando crea, sabe con precisión lo que crea. Así el concepto del hombre, en el espíritu de Dios, es asimilable al concepto de cortapapel en el espíritu del industrial; y Dios produce al hombre siguiendo técnicas y una concepción, exactamente como el artesano fabrica un cortapapel siguiendo una definición y una técnica. Así, el hombre individual realiza cierto concepto que está en el entendimiento divino. En el siglo XVIII, en el ateísmo de los filósofos, la noción de Dios es suprimida, pero no pasa lo mismo con la idea de que la esencia precede a la existencia. Esta idea la encontramos un poco en todas partes: en Diderot, en Voltaire, y aun en Kant (los cuales no son pensadores religiosos cristianos). Es el hombre quien es poseedor de una naturaleza humana, que es el concepto humano, la cual se encuentra en todos los hombres, lo que significa que cada hombre es un ejemplo particular de un concepto universal, el hombre; en Kant resulta de esta universalidad que tanto el hombre de los bosques, el hombre de la naturaleza, como el burgués, están sujetos a la misma definición y poseen las mismas cualidades básicas. Así pues, aquí también la esencia del hombre precede a esa existencia histórica que encontramos en la naturaleza” (Kauffmann 348-9).

Adelantándose a Sartre, en *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) Unamuno sintetiza su filosofía sobre el conocimiento y sobre la esencia misma del individuo cuando dice, “nuestra misma esencia, eso es la base afectiva de todo conocer y el punto de partida personal de toda filosofía humana, fraguada por un hombre y para hombres [...] Y ese punto de partida personal y afectivo de toda filosofía y de toda religión es el sentimiento trágico de la vida” (56).

Unamuno había expresado en *Del sentimiento trágico de la vida* que el hombre no es el medio, sino el fin “ni lo humano, no el adjetivo sustantivo, sino el sustantivo concreto: el hombre de carne y hueso” (O.C. VII, 109). Como Sartre y su existencialismo humanista, Unamuno ve al individuo como el final y propósito supremo de toda filosofía. ¿Propone Unamuno que la existencia precede a la esencia? En su profundo estudio literario universal, *The Western Canon* (1994), Bloom asegura que Unamuno descubrió el sentimiento trágico de la vida en las páginas de *don Quijote*, y que ese sentimiento trágico en *don Quijote* equivale al sentimiento de fe en la novela *Moby Dick* (1851) de Herman Melville (128).

12. VERTIENTE SECULAR

El primer principio del existencialismo, declara Sartre en su *El existencialismo es un humanismo* es que “el hombre no es más que lo que hace de sí mismo” (Kauffmann 349). Sartre dice que la máxima de Dostoievski “si Dios no existe, todo debe ser permitido” es el punto de partida de su existencialismo (Kauffmann 353).

Con respecto a la subjetividad como preocupación inicial, nos dice Sartre: “subjetividad, el nombre que se nos da a nosotros cuando se nos acusa (de ser subjetivos). Pero si la existencia realmente precede a la esencia, el individuo es responsable por lo que él es. De modo que la primera tarea del existencialismo es alertar a cada individuo acerca de lo que él es y que haga que la responsabilidad plena de su existencia descansa sobre sus propios hombros. Y cuando decimos que un hombre es responsable de sí mismo, no queremos decir que es responsable de su propia individualidad, sino que es responsable por todos los hombres” (Kauffmann 349-350).

Richmond Ellis explica el enfoque metodológico de la filosofía de Sartre: “*In his studies of Genet and Flaubert, Sartre has revealed the heuristic nature of the methodological approach of existentialism. Rather than re-articulate its fundamental premises through a study of man, existentialism takes man as an absolute end. For this reason it is a humanism. Existentialism holds that man only raises the fundamental question of human reality but that he provides, through an original ontological choice, the answer*” (ix). En el contexto de la religión judeocristiana occidental prevalente en nuestras latitudes, la idea de Sartre de que “estamos aquí” –sin la obra y gracia de un creador supremo– se yuxtapone a la creación divina bíblica del “muñeco de arcilla”, en el cual Dios inyectó “un soplo de vida” con su aliento. Para Sartre, somos un pedazo de arcilla en bruto (la existencia) donde se van creando impresiones, hendiduras y salientes a través de nuestras experiencias diarias (la esencia). Son precisamente estas experiencias las que definen, a la postre, al individuo como tal.

Y, ¿cómo encajan las ideas de Sartre en nuestro mundo? En su tesis de grado “Principios, historia y crítica de las religiones” (1993), la socióloga y teóloga venezolana María García de Fleury explica: “los antropólogos han definido al hombre como animal *religiosum*. Ese es en efecto el distintivo del ser humano. Se diferencia de los otros animales que lo rodean por el progreso y el habla. Solo el hombre progresa. Mostrándose sobre el mundo como el más desvalido de los animales y tras dominarlos a todos con su arte y su ciencia, ha llegado a grandes descubrimientos. Existen animales en los que puede haber atisbos de

progreso y rudimentos de ciencia, pero no se encontrará ninguno que dé muestras de la más mínima elevación religiosa. Para el ser humano, la religiosidad radica en su propia naturaleza” (3).

El ser humano es religioso esencialmente: tiende a la religión, es decir, a Dios, a la fe en la vida futura, por impulso de su propia naturaleza. Podría decirse que es hasta por un instinto coercible. En un estricto sentido existencialista, como Antoine Roquentin —el personaje central de *La náusea*—, Bragado toma consciencia de su existencia a través de su angustia. En el caso de Bragado, es esa angustia y el *Angst* de sentirse invisible como escritor, ignorado por sus paisanos en Cuba (carentes de la más mínima libertad para leer lo que deseen) y —peor aún— casi ignorado por sus compañeros en el exilio (quienes pueden leer sus libros, pero no lo hacen con la frecuencia y en el número deseados).⁹⁷

13. FUNDACIÓN FILOSÓFICA. BASE TEÓRICO-LITERARIA

Este minucioso estudio académico buscará una estructura que comprenda una base crítico-literaria, así como una fundación filosófica definidas (véase la fig.4, en la página 110). Este trabajo se apoya mayormente —aunque no de forma exclusiva— en las teorías filosóficas de Jean-Paul Sartre —como figura central del existencialismo—; las ideas de Kierkegaard, Nietzsche, Buber, Heidegger, Husserl, Gadamer, Camus⁹⁸ y otros, serán también incorporadas según su ayuda al análisis a lo largo de este trabajo, pero no son el objetivo directo de este trabajo.

La base teórico-literaria toma dos sendas:

1. Análisis del contenido del texto como tal. Para ello, se aplica una perspectiva basada en el enfoque que Hutcheon llama ‘metaficción historiográfica (la problematización auto-consciente del acto de crear ficción e historia).
2. Estudio del discurso narrativo. Con este propósito, se usa el trabajo posestructuralista de Foucault sobre el discurso para quien, “el discurso es siempre inseparable del poder, ya que el discurso es el medio gobernante y organizador de toda institución. El discurso determina qué se puede decir, cuáles son los criterios de la ‘verdad’, quién puede hablar con autoridad, y dónde se puede discursar. [...] En un período dado, solo ciertos tipos de discurso y de escritura se reconocen como válidos” (Selden & Widdowson 129).

⁹⁷ Ninguno de los renombrados críticos cubanos (ni el propio Benítez Rojo, su antiguo mentor) o de otros países latinoamericanos se dignó a escribir un artículo crítico de importancia sobre su obra. Bragado vivió con ese dolor cada día. Sin embargo, se sentía escritor y sabía que lo podía hacer bien.

⁹⁸ Camus nunca quiso ser considerado un existencialista y rechazó siempre la idea de estar dentro de una “escuela” filosófica como tal. Su literatura del absurdo, sin embargo es un estudio existencialista del alma humana y de las relaciones sociales, por eso aparece entre paréntesis en la figura 3 de la página 101..

Foucault cuestiona el axioma “el conocimiento es fuerza” y lo convierte en “conocimiento por la fuerza” basándose en el criterio que el conocimiento es el producto de cierto discurso y no tiene valor fuera de éste. Según Foucault, las “verdades” de las ciencias son creíbles porque el contexto de su discurso les da credibilidad, pero esas “verdades” no tienen valor alguno fuera del perímetro de ese discurso. El conocimiento, no proviene del acceso de las ciencias al mundo real –la realidad auténtica–, sino de las reglas de sus respectivos discursos. En otras palabras: el conocimiento de las ciencias humanas cuenta como tal porque se nos ha persuadido a aceptarlo como verdad a través de la fuerza del discurso. El conocimiento está pues condicionado por la fuerza, por los medios de que dispone el discurso para demostrar su credibilidad. Las contribuciones de Foucault apuntan al papel del discurso como forma de preservación del poder, algo que prevalece en el mundo occidental porque hemos internalizado esos discursos y nos autocontrolamos y autocensuramos a través de ellos (Bertens 154-168).

En *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas* (1966), Foucault describe la función e importancia del lenguaje cuando nos dice: “Es decir, del lenguaje en cuanto representa el lenguaje que nombra, que recorta, que combina, que ata y desata las cosas al hacerlas ver en la transparencia de las palabras. En este papel, el lenguaje transforma la sucesión de las percepciones en cuadro y, en cambio, recorta el continuo de los seres en caracteres. Allí donde hay discurso, las representaciones se despliegan y se yuxtaponen, las cosas se asemejan y se articulan” (359). Es decir, es muy importante como se usa y –sobre todo– cómo y quién controla el discurso.

Las investigaciones dialógicas de Bakhtin nos son también útiles en este trabajo. Nos enfocaremos en su tratamiento de la carnavalización, así como un somero análisis de su clasificación de los tipos de novelas, personajes, etc.

Las contribuciones de la lingüista, psicoanalista, crítica y novelista Julia Kristeva son de gran importancia también; particularmente su enfoque de la racionalidad, igualdad, sistema de poder y del idioma como ente vivo cargado de símbolos.

En el caso de Kristeva, su contribución es doblemente importante, ya que ella conoce cuán difícil es vivir en un país totalitario. Como todos sabemos, Kristeva es búlgara. Ella logró pasar a Francia en 1966. A pesar de sus experiencias personales en Bulgaria, Kristeva fue maoísta en los 70. Hoy sigue siendo marxista, y como tal enfoca su trabajo. Es evidente que Kristeva, a pesar de ser marxista, reconoce en algunas ocasiones –como ésta– la situación que se vive cuando la libertad, el respeto por la ley y la garantía de los derechos humanos no están al

alcance de los ciudadanos de un país. Nos dice Kristeva al respecto: *Pour être plus concrète, je vous dirais que je suis née dans un pays où justement un pays communiste où la loi n'existait pas, il y avait des lois entre guillemets, il ni avait pas les droits de l'homme et par conséquent il ne m'est jamais venu à l'esprit que le sentiment ou la lutte pour la liberté pouvait contourner les droits de l'homme. Au contraire, pour moi ça a toujours été quelque chose qui va ensemble. Je n'ai jamais identifié les droits de l'homme avec une autorité de type écrasante. Les autorités des types écrasantes sont le contraire des droits de l'homme"* (Kristeva, *Talking Liberties*).

14. ORIENTACIÓN TEMÁTICA

Este análisis se propone explorar y definir una nueva faceta del existencialismo que yo he nombrado existencialismo cubano. El estudio de la obra de Bragado intenta probar que el existencialismo sigue presente, pero se ha re-elaborado; en este caso como reacción a los horrores de otra guerra: la lucha interna de un pueblo (Cuba) que está siendo oprimido ya por más de 50 años.

Solo una de sus novelas *La noche vigilada* (1999) ha sido traducida al inglés por nuestro Dr. David William Foster, Arizona State University. El distinguido profesor Foster editó también una antología de literatura cubana llamada *Cuban Writers On and Off the Island* (1999), en la cual, la autora, Pamela María Smorkaloff, -paradójicamente-, omitió a Bragado del corpus literario cubano.

15. EL EXISTENCIALISMO CUBANO. DEFINICIÓN

El existencialismo sartreano tiene como centro al individuo, como fin del espectro filosófico, si no fuera de su relación con la sociedad, paralelo a ella.

Como el existencialismo sartreano, el existencialismo cubano se enfoca también en el individuo, pero dentro de su ambiente social diario. Es precisamente esa relación entre el individuo y su mundo circundante lo que da al existencialismo cubano un *Angst* y un *pathos* de incalculable magnitud. Nos hacemos dos preguntas importantes:

- 1.- ¿Cuál es el efecto de las masas sobre el individuo?
- 2.- ¿Cómo sobrevive el individuo dentro del ambiente orwelliano de Cuba?

En el existencialismo cubano hay también una preocupación por el papel de las masas en su relación con el individuo, pero que difiere radicalmente del enfoque de Marcel (existencialismo cristiano) en que el objetivo final es -como en el existencialismo sartreano en su aspecto teórico- el individuo en su libertad más plena en la sociedad, pero libre de las ataduras y de las restricciones propias de una teología organizada.

Dentro del existencialismo cristiano, Gabriel Marcel se preocupa por la forma en que la sociedad de masas -tanto democrática como totalitaria- aplasta al individuo. También Marcel presenta el nosotros en vez del yo individualista de los existencialistas seculares. Para Marcel, no nos conocemos sino en el modo que vivimos el “misterio de ser”, lo cual constituye el nexo entre los individuos en la sociedad. La personalidad, el amor, la belleza, la muerte y Ser son misterios. El individuo vive asombrado de todo eso (Shinn 77-8).

El existencialismo cubano es una visión filosófica que busca la plena libertad de movimiento, acción y elección de modos de ser y de pensar -libre de ideologías impuestas y religiones organizadas-, teniendo en cuenta todo el tejido de nuestras complejas raíces afrocubanas, idiosincrasias, costumbres y creencias. El existencialismo cubano es -dadas las crueles condiciones sociales imperantes en la Cuba castrista- solo una visión de lo que queremos ser como cubanos y se torna así en una actitud de sobrevivencia y de resistencia reflejadas en nuestros perennes humor y *Angst* cotidianos.

Para acuñar el término existencialismo cubano me han inspirado las palabras de Antonio Benítez Rojo en la solapa de la novela de Bragado *La noche vigilada* (1999) cuando afirma “esta obra de Reinaldo Bragado Bretaña se sitúa con éxito dentro del existencialismo antitrágico - para llamarlo de alguna manera- que si bien aún minoritario, recorre las letras hispanas desde *Tres tristes tigres* hasta *Los detectives salvajes*,⁹⁹ prometiendo ser el canon novelístico para las primeras décadas del siglo XXI”.

En este trabajo, no se va a analizar directamente el existencialismo cristiano de Jaspers, Marcel,¹⁰⁰ Unamuno u Ortega y Gasset dado que su enfoque religioso absolutista no se aplica fácilmente a la sociedad cubana; la cual es -paradójicamente- secular (por la fuerza) desde el punto de vista institucional, pero profundamente creyente en la práctica. Por esta razón, optamos por el existencialismo secular de Sartre como punto de partida principal. No obstante, seguiremos su “resurrección” y transformación en existencialismo cubano, reconociendo sus profundas, diversas -y hasta contradictorias- raíces religiosas y socio-culturales.

⁹⁹ Novela del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003). Curiosamente, Bolaño nació en el mismo año que Bragado y murió solo dos años antes que el escritor cubano.

¹⁰⁰ Algunos aspectos del existencialismo de Marcel serán incorporados a nuestra visión del existencialismo cubano.

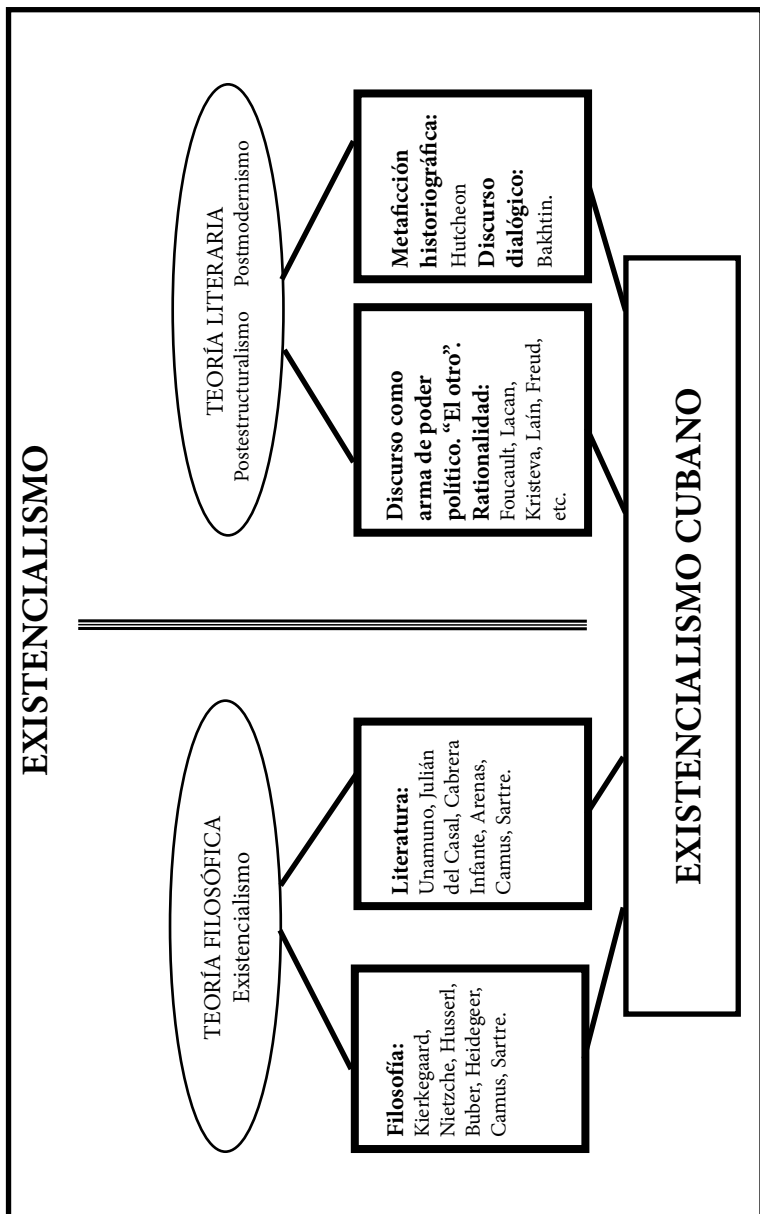


Fig. 4

EXISTENCIALISMO (TEORÍA FILOSÓFICA Y TEORÍA LITERARIA)

Como sucede en muchos otros contextos sociales, en Cuba, las creencias religiosas pasan de generación a generación como parte de un vasto legado sociocultural que incluye costumbres, prácticas sociales y otras idiosincrasias. La gente cree lo que cree, sin saber realmente por qué lo hace.

Nuestros padres y amigos creen. Hijos y padres van a un bembé¹⁰¹ y allí se hacen citas bíblicas cristianas, mientras se mata y desangra a un chivo para darlo como ofrenda a dioses africanos sobre un altar caribeño. Se hace muy difícil desmadejar las verdaderas creencias de un cubano.

16. POR QUÉ EXISTENCIALISMO CUBANO

En busca de nuevos horizontes, la juventud cubana trató de abrazar la moda y la música *pop* del momento. Idolatrábamos a los Beatles y a los Rolling Stones de Inglaterra y a Juan y Junior y a Los Canarios de España con igual devoción. Todo lo extranjero nos atraía poderosamente. Pagamos caro esa osadía. El régimen criminalizó la moda extranjera y proscribió a cantantes extranjeros como Julio Iglesias y José Feliciano.

Incomprensiblemente, los *hippies* y su música —símbolo de rebeldía contra el capitalismo— fueron rechazados por Castro¹⁰² con gran desdén. La juventud cubana estaba desorientada y confundida.

Si indiscutiblemente el existencialismo de Sartre surge como respuesta a la enajenación, *Angst* y alienación intelectual y social (o mejor aún, como resultado directo de estas *maladies* sociales) que Sartre y sus contemporáneos enfrentaron en un desolado París posbélico; el existencialismo cubano surge y se manifiesta como resultado de la constante opresión política, falta de libertad creativa, carencia de alimentos y de las condiciones mínimas para tener una vida feliz en la Cuba pos-1959.

101 Celebración religiosa de origen africano donde se mata un chivo y se ofrecen obsequios a dioses africanos en una ceremonia ritual que incluye cantos y bailes.

102 Los *hippies*, disidentes del capitalismo norteamericano, comenzaron a llegar a La Habana, sin embargo su llegada no se publicaba en la prensa. Se les preparaba unos viajes especiales y se les enseñaban ciertas escuelas y otros lugares preseleccionados por el gobierno. Así fue como yo conocí a varios *hippies* en los años 60. El famoso Allen Ginsberg, *hippie*, comunista y homosexual no tardó en ser arrestado y deportado de Cuba en 1965 al ser aprehendido por “actividades sospechosas nocturnas” con un homosexual cubano. Ginsberg hacía una gira que incluía La Habana, Praga, Moscú, Varsovia y Londres. La famosa —e infame— brigada de los llamados “Maceitos” (integrada mayormente por jóvenes nacidos en Cuba que habían emigrado a los Estados Unidos cuando eran bebidos y que estaban deseosos por descubrir sus raíces cubanas, incluía además izquierdistas latinoamericanos y norteamericanos) comenzó a ir a Cuba en los años 70 y a publicar en el exterior cuan maravilloso paraíso socialista representaba la Cuba de los Castro. Dato curioso: los Maceitos no regresaron nunca a vivir en Cuba. Cuarenta y dos años más tarde, en el 2007, otro liberal comunistoide: el director de cine norteamericano Spike Lee fue a La Habana para asistir al Vigésimonoveno Festival de Cine. A su regreso al Hotel Nacional —donde se hospedaba— la policía secreta lo detuvo. Como el norteamericano tiene apariencia de “hombre común” y su pasaporte estaba en la habitación, sus compañeros de viaje tuvieron que ir al hotel y regresar con sus credenciales. Lo irónico es que Lee había ido a Cuba para disfrutar de la verdadera libertad. ¿Por qué fue detenido Lee? Pues porque la policía secreta creyó que era cubano y a los cubanos no se les permite ir a los hoteles de lujo.

Para los cubanos que viven en la diáspora del exilio –los cuales no están bajo las mismas condiciones sociales que sus homólogos de la Isla–, ese *Angst* y alienación intelectual son el resultado del rechazo constante por parte de las casas de publicación y de la inhabilidad de insertarse en el seno de los escritores latinoamericanos en general; cuyas obras se publican sin mayores inconveniencias en los Estados Unidos y en Europa.

Como Sartre y sus coetáneos en los años 40, los escritores cubanos de los años 60 comienzan ya a tratar de crear una brecha en el sistema dictatorial bajo el cual viven a través de una literatura de resistencia que impulsada por su profunda cubanía inevitablemente refleja una profunda congoja casi unamuniana, pero que se esconde tras la máscara del choteo y el sarcasmo, como es el innegable caso de la literatura de Cabrera Infante,¹⁰³ ese artífice de la palabra, el Mark Twain de las letras hispanas.

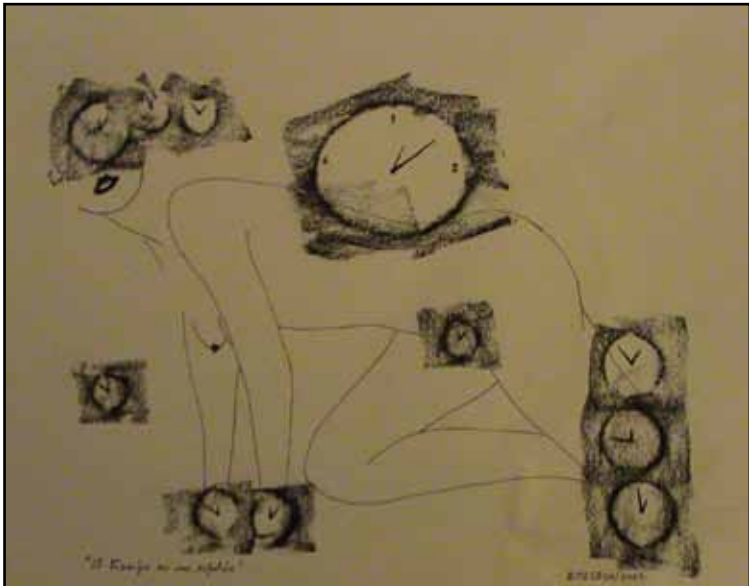
El contacto de Sartre con Cuba comienza en París en 1959 con una visita del escritor cubano Carlos Franqui, a la sazón director del periódico *Revolución*, con el fin de invitar al filósofo francés a La Habana. La visita de Sartre se produjo al año siguiente cuando llegó a la capital cubana en compañía de Simone de Beauvoir. Poco después, artículos de ambos escritores franceses comenzaron a aparecer en el suplemento artístico de *Revolución*, llamado *Lunes de Revolución* y que, bajo la tutela de Guillermo Cabrera Infante se había dado a la tarea de sobrepasar todas las ideologías y de establecer una visión internacional y abierta desde todos los puntos de vista. El investigador Reed lo presenta así “*The magazine did not push an easily-defined ideology. To the contrary, one of the most distinguishing characteristics of Lunes was its eclecticism. A look at back copies shows that Lunes ran pieces by Lenin, Jean-Paul Sartre and Albert Camus, beatnik poets like Jack Kerouac and Allen Ginsberg, PSP¹⁰⁴ leader Juan Marinello, the great Cuban (and Catholic) poet José Lezama Lima, Miguel de Unamuno, and the Nobel Prize-winning poet from Chile, Gabriela*

103 Cabrera Infante –aunque siguió siendo muy cubano desde Londres– es *sui generis*. La mayoría de los escritores cubanos, tanto en Cuba como en el exilio, eligen otro modo de expresión literaria. Las novelas de Bragado no tienen ni el lenguaje barroco de Lezama, ni el ácido verbo y los retruécacos de Cabrera Infante.

104 PSP (El Partido Socialista Popular) fue un partido político cubano. Fundado el 16 de agosto de 1925 como el Partido Comunista Cubano por Carlos Baliño, José Miguel Pérez y Julio Antonio Mella. El PSP apoyó la candidatura presidencial de Fulgencio Batista para el período 1940-1944, y dos de sus dirigentes más importantes Juan Marinello y Carlos Rafael Rodríguez. En las elecciones de 1944 apoyó al candidato de Batista, Carlos Saladrigas. Batista declara al PSP ilegal en 1953, aunque permite que su prensa continúe circulando libremente. En 1961, el PSP se fusiona con el Movimiento 26 de Julio y el Directorio Revolucionario 13 de Marzo para formar las Organizaciones Revolucionarias Integradas (ORI). Posteriormente denominado Partido Unido de la Revolución Socialista de Cuba (PURS), declarado como partido único. No es hasta 1965 cuando se toma el nombre definitivo del Partido Comunista de Cuba. Castro alcanzó esa meta a través de una magistral purga estilo estalinista en la que acusó públicamente a Aníbal Escalante y otros viejos comunistas prosoviéticos de tratar de crear una “microfracción” (como Trotsky en la Unión Soviética). Bien recuerdo el juicio televisado de este circo romano. Los infortunados encartados fueron silenciados permanentemente. El mensaje quedó claro: todos los antiguos partidos de izquierda, así como todas las organizaciones revolucionarias que habían colaborado para derrocar a Fulgencio Batista, pasaban ahora a estar bajo la dirección única de un solo partido y de un solo líder. Muchos pagarían muy caro no entender este claro mensaje.

Mistral. Lunes ran material by Marx, Trotsky, George Orwell, and William Faulkner” (Reed 155-6).

Ya en 1960, los escritores cubanos se anticipan a la validez de las venideras palabras de Lezama en *La cantidad hechizada* (1974): “la historia ya está hecha, pero hay que hacerla de nuevo. La lucidez de lo estelar se une con la oscuridad de lo telúrico, se une también con la música de las esferas sobre el haz del abismo. La marcha de la esfera no está perturbada por ese haz de abismos. Si ocurre lo que nunca ha ocurrido es igual a si no ocurre lo que siempre ha ocurrido” (29). Emprenden así nuestros escritores una larga marcha de penurias y de experimentación artística en busca de un espacio creativo.



Obra de Reinaldo Bragado Breña

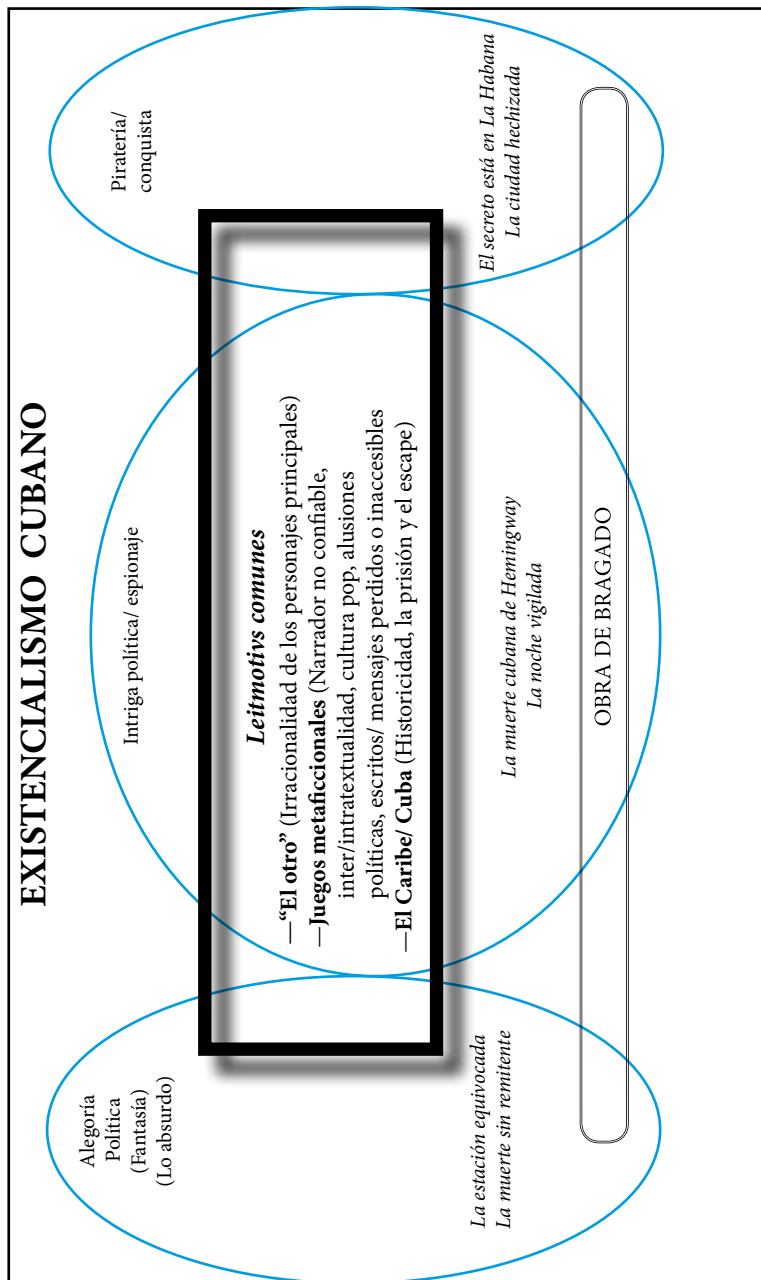


Fig. 5

17. LO CUBANO: CUBANIDAD Y CUBANÍA.

Aunque parezca contradictorio, considero oportuno –en un estudio de la prosa de Bragado– comenzar esta sección sobre la definición de los conceptos de cubanía y cubanidad con un viejo poema del poeta cubano Nicolás Guillén.

Aclaro que nada compartimos ni Bragado ni yo con la ideología claudicante y la retórica partidista de Guillén; quien fue un privilegiado de la Revolución. Su gran influencia sobre la UNEAC y la Casa de las Américas fue algo que supo usar para beneficio propio y para promover a sus amigos y colegas latinoamericanos, pero públicamente nunca se arriesgó para defender a los escritores cubanos que caían en desgracia (Lezama, Piñera, Padilla, Arenas, etc.). Sin embargo, respetamos el estudio de nuestras raíces que Guillén llevó al pueblo a través de su poesía negra.

En dos simples líneas, este poderoso poema de Nicolás Guillén resume la esencia del origen todo lo cubano.

...los dos del mismo tamaño,
ansia negra y ansia blanca...

Balada de los dos abuelos

*Sombras que solo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.*

*Lanza con punta de hueso,
tambor de cuero y madera:
mi abuelo negro.
Gorguera en el cuello ancho,
gris armadura guerrera:
--¡Me muero!
(Dice mi abuelo negro.)
Aguaprieta de caimanes,
verdes mañanas de cocos ...
mi abuelo blanco.*

*África de selvas húmedas
y de gordos gongos sordos ...*

-- ¡Me muero!
(Dice mi abuelo negro.)
Aguaprieta de caimanes,
verdes mañanas de cocos ...
-- ¡Me canso!
(Dice mi abuelo blanco.)
Oh velas de amargo viento,
galeón ardiendo en oro...
-- ¡Me muero!
(Dice mi abuelo negro.)
¡Oh costas de cuello virgen
engañadas de abalorios... !
-- ¡Me canso!
(Dice mi abuelo blanco.)
¡Oh puro sol repujado,
preso en el aro del trópico;
oh luna redonda y limpia
sobre el sueño de los monos!
¡Qué de barcos, qué de barcos!
¡Qué de negros, qué de negros!
¡Qué largo fulgor de cañas!
¡Qué látigo el del negrero!
Piedra de llanto y de sangre,
venas y ojos entreabiertos,
y madrugadas vacías,
y atardeceres de ingenio,
y una gran voz, fuerte voz,
despedazando el silencio.

¡Qué de barcos, qué de barcos,
qué de negros!
Sombras que solo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.

Don Federico me grita
y Taita Facundo calla;
los dos en la noche sueñan
y andan, andan.
Yo los junto.

-- ¡Federico!
¡Facundo! Los dos se abrazan.
Los dos suspiran. Los dos

*las fuertes cabezas alzan:
 los dos del mismo tamaño,
 bajo las estrellas altas;
 los dos del mismo tamaño,
 ansia negra y ansia blanca,
 los dos del mismo tamaño,
 gritan, sueñan, lloran, cantan.
 Sueñan, lloran, cantan,
 Lloran, cantan.
 ¡Cantan!*

Nicolás Guillén. *West Indies Ltd.* (1934).

Guillén hace toda una investigación socio-antropológica del cubano en su poema ya que presenta, define y después amalgama los dos componentes étnico-culturales que forman al cubano: el elemento blanco y la negritud.

Todas las naciones, culturas y subculturas tienen su orgullo propio y una forma especial de autoclasificarse que muchas veces difiere mucho de la forma en que son percibidas por otras culturas. Los húngaros no se identifican más directamente con la tribu de los hunos y su famoso representante Attila —como hace el resto el mundo—, sino con otra tribu más importante para ellos y por ende se llaman a sí mismos magiares.

Los finlandeses (Suomi) hablan de su “fuerza sisu” para definir una cualidad que ellos perciben como única. Los habitantes del Polo Norte, llamados esquimales por los blancos, se llaman *Inuit* a sí mismos. El término de los blancos significa “comedores de carne cruda”, mientras que esos habitantes del Polo Norte prefieren la palabra nativa que significa “hombre”, pues se necesita ser muy fuerte para vivir como ellos.

Los cubanos tienen también ciertas preferencias etnográficas. En este estudio, se distinguen dos conceptos que —aunque estrechamente vinculados— tienen a su vez ciertas características diferenciales bien establecidas: cubanidad y cubanía.

Es importante decir que ambos conceptos: cubanidad y cubanía incluyen un sentido etnográfico de identidad nacional. A este propósito nos dice Louis A. Pérez: *Central to this discussion of national identity not as a fixed immutable construct but rather as cultural artifact, as contested—and contesting—representations often filled with contradictions and incoherences, almost always in flux. This national identity constantly adjusts to and reconciles perceptions of reality with changing needs, and vice versa, with its own particular history, specifically*

a way to experience the meaning of inclusion of previously disparate constituencies within the notion of nationality. It is, as it were, a work in progress, in a state of continual development. This identity as historical contingent, as both national expression and individual construction, possessing multiple forms, often simultaneously, sometimes successively; it is always changing with changing times: open, not fixed, more a process than a product. In this sense, culture exists as a system of representation, signifying the practices and institutions from which nationality is derived and acted out (Pérez 9).

Para poder entender el existencialismo cubano, es menester primero entender esos dos conceptos (cubanidad y cubanía). Sobre cubanidad (también llamada “lo cubano” por algunos) nos dice el cuentista cubano¹⁰⁵ Lino Novás Calvo (España 1905- Nueva York, 1983) en su ensayo “Novela por hacer”, *Revista Bimestre Cubana* (1941), “lo cubano es aquello que cada uno lleva dentro, si se ha formado en Cuba y si ha vivido su medio con alma y cuerpo, vale decir, si en su formación cultural no ha estado desplazado, dividido en sí mismo, con la imaginación, con la atención puesta más allá del horizonte” (Elías-Malarka 10). El investigador Louis A. Pérez explica en su libro *Winds of Change* que la formulación de la cubanidad es lo que significa ser cubano (citado en Elías-Malarka 104).

En su estudio de la narrativa de Novás Calvo, Marina Elías-Malarka propone ciertos indicadores de lo cubano: “...*explorations of lo cubano as seen from the margins of society. I point out how symbols and imagery of cubanidad (transculturación, the plantation, the urban solar¹⁰⁶, hurricanes, choteo¹⁰⁷, the cimarrón, the mambí to name a few) are explored...*” (5). A esta explicación, Elías-Malarka añade que Novás Calvo “*Utilizes these symbols in his exploration of lo cubano, where violence and marginality are central characteristics*” (5).

Creo que todo lo que tiene que ver en sentido general o específico con la identidad del cubano, su medio, su idiosincrasia, sus creencias, cultura(s), su(s) forma(s) de expresión y comportamiento puede catalogarse como lo cubano con certeza. Bajo esta clasificación (lo cubano), se destacan dos conceptos fundamentales –que aunque interrelacionados– no son totalmente intercambiables: cubanidad y cubanía.

105 Recuérdese que Novás Calvo había nacido en España, pero que había emigrado para Cuba a los siete años de edad. Él se consideraba auténticamente cubano. Los cubanos también lo veían como uno más de ellos.

106 Solar es una palabra que se usa en La Habana (y no en el resto de Isla) para referirse a una hilera de cuartos donde viven familias enteras y que casi siempre comparten un mismo baño. En el interior usamos las palabras “cuartería” y “ciudadela” para lo mismo.

107 Choteo -como dice Jorge Mañach en su ensayo *Indagación del choteo* (1925 y 1928)- es “el hábito cubano de tirarle todo a relajo...” (Elías-Malarka 5).

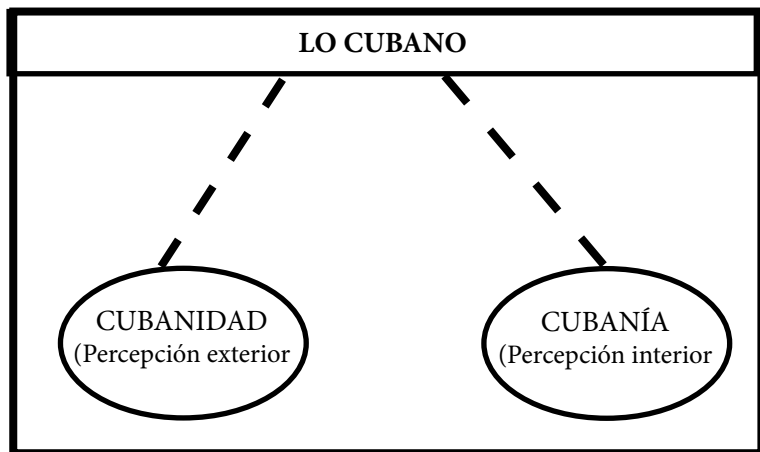


Fig. 6

LO CUBANO: CUBANIDAD Y CUBANÍA

Cubanidad es entonces, el grupo de indicadores etnográficos que identifican al cubano como miembro de un grupo con características fácilmente reconocibles; entre éstas pueden citarse las que enumera Novás Calvo (pasándolas antes por el tamiz de la Historia). Cubanidad no es como el cubano describe su percepción propia, pero es siempre la forma en que somos percibidos “desde afuera” por otros grupos.

Cubanía, en cambio, es la indisputable forma en que un cubano se autodefine cuando quiere exaltar todos y cada uno de sus valores como individuo y como grupo social. En su lograda *Mea Cuba* (1992), Cabrera Infante -sin intentar definir este término al hablar de José Martí-, apunta sin embargo, lo que cubanía significa para mí al decir sobre el Apóstol que “su dominio del inglés era asombroso y pudo, de quererlo, haber sido un escritor norteamericano como Conrad fue escritor inglés. Pero Martí era cubano aun antes de existir Cuba como nación...” (378). Cubanía es también el grupo de valores presentes en Roberto Martín Pérez y en el recién fallecido héroe Eusebio Peñalver¹⁰⁸ (1936-2006), ambos 28 años como “plantados” en las mazmorras de Castro.

¹⁰⁸ ¿Quién fue Eusebio Peñalver? Cuando se habla aquí en el Oeste de personas de origen africano que han sufrido en injustas prisiones por sus ideas de libertad, solamente un nombre sale a luz: Nelson Mandela. Sin restar mérito al surafricano, deben aclararse ciertas cosas. Uno, Mandela (y esto lo ha reconocido él mismo con valentía) violó los derechos humanos de sus compatriotas cuando optó por actos de sabotaje y terrorismo como forma de lucha a principios de los 60. Dos, Mandela pasó 27 años en prisión; un largo tiempo sin duda. Eusebio Peñalver, el negro olvidado, es la persona de raza negra que más tiempo ha pasado en una prisión: 28 años. La prisión de Peñalver fue mucho más cruel que la de Mandela porque el cubano fue un “plantado” desde el primer día tras las rejas, hasta el último minuto en que permaneció en la cárcel. Ser “plantado” significa que el reo no se adapta a los planes de reeducación ideológica, ni se pone el uniforme de presos comunes, ya que se autoconsidera un preso político (Castro dice que en Cuba no hay presos políticos). Como resultado de este comportamiento, el “plantado” puede estar completamente desnudo por tiempo indefinido. Este tipo de preso es objeto constante de torturas físicas y psicológicas, así como de un extremo abuso que viola los derechos civiles de cualquier ciudadano. Mandela nunca sufrió en ese extremo. Peñalver luchó en las montañas -con el apoyo de los campesinos- contra el ejército organizado de Castro. Nunca usó ni métodos terroristas, ni actos de sabotaje que pusieran en peligro la vida de inocentes.

Cubanía, pues, mucho más que el choteo y la contagiosa alegría del cubano; es la entereza, convicciones, resistencia, fuerza de espíritu y valentía que el cubano tiene y que se manifiestan en su quehacer y vida diarios.

A riesgo de llegar al anticlímax, ofrezco una descripción del carnaval (una actividad muy representativa de la cubanía) -capturada por el pincel de René Portocarrero- que nos llega a través de la pluma de Lezama en *La cantidad hechizada* (1970): “en nuestro carnaval, parejo con la esqueletada, va la burla de los estilos. Los marqueses, los venecianos, el alacrán y el fuego, el gallego y el bailongo, el sombrero de copa con la manteleta para borrar el sudor, delante la farola rotando con el seguimiento de la Selene cerosa. Con el palo de piñata se rompen las gárgolas de los estilos, el estibador ceñido de plisados y encajes, estornuda a lo vienés. Se le ha escapado un diente de oro, es la señal para empezar la arrollada. Así Portocarrero burlándose de la antítesis de los estilos habituales, ha mezclado en sus carnavales el frenesí y la serenidad, ha colocado máscaras sobre rostros escultóricos. Equilibra sus figuras con peanas, sombrillas y bastones. La plancha metálica de los colores del diablito se apoya en una peana de coruscante relieve. La sombrilla, agujereada, deja pasar la lluvia y el sol. En lo orgiástico el bastón es la orden de mando, lo fálico en apelaciones” (273). Todos los elementos representativos de la cubanía están resumidos en las palabras de Lezama: lo foráneo, lo nacional, lo culto, lo popular, lo sublime, lo banal, lo religioso y solemne, lo burlón y soez, lo fuerte, lo débil, lo estilizado, lo imitativo; y detrás de todo eso: algo poderosamente sexual que empareja todas las diferencias y parece regirlo todo.

No debe descontarse el elemento caribeño dentro de lo cubano. A pesar de su predominancia insular, el área siempre tuvo contacto y sus respectivos países se nutrieron de fuentes étnicas y culturales afines. Ángel Rama está en lo cierto al decir: “...es el Caribe el mar interior americano donde se han insertado las plurales manifestaciones del universo entero y que, sin embargo, dentro de la confusión y la mezcla, ha elaborado rasgos privativos que le confieren unidad. Como ha dicho García Márquez, el Caribe es un solo país” (*La novela en América Latina: Panoramas, 1920-1980*, 194).

En su interesante ensayo “Así surgió la cubanía”, en la revista *Contacto*, nos dice el periodista cubano Jesús Hernández Cuellar: “la raíz española, asentada en la isla desde 1492, creó las bases de una cultura que en nada se parecería a la de los aborígenes que habitaban la isla antes de esa fecha. Andaluces, canarios, asturianos y gallegos, principalmente, dejaron las huellas de su esencia en la fundación de Cuba. A estos grupos regionales españoles se debe gran parte del vocabulario y las costumbres

que distinguen a un cubano de cualquier otro hispanoamericano. Ese trinar desenfadado, ese conversar con las manos, esa cadencia de la lengua fue la sustancia de un carácter que más tarde, a partir de 1517, sufrió un lento pero profundo enriquecimiento con la llegada de los esclavos procedentes de África. La desventaja de la esclavitud hizo que el proceso de integración de los negros no se desarrollara hasta algún tiempo después de su arribo a la isla. Pero cuando se produjo, marcó para siempre el temperamento nacional. Así, pues, la cubanía, como raíz nacional, es tremendamente visible además en la música, en la religión, en el humor, en el lenguaje, en esa actitud martiana de amar a Cuba con ‘el odio invencible a quien la oprime’, con ‘el rencor eterno a quien la ataca’” (3). ¿Cómo es el cubano? “...nosotros, excesivos y falsamente expresivos, ofrecemos nuestra tragedia en ‘comino de chiste criollo,’ como ha dicho la Mistral” (Lezama *Coloquio con J.R. Jiménez*, 79). En estas dos últimas oraciones se encierra, precisamente, –afirmo yo– la diferencia entre cubanidad y cubanía.

18. POSMODERNISMO

Es, básicamente, una re-evaluación del orden de las cosas (experiencia-esencia), o sea, del sentido del individuo frente al universo se expresa en el modo posmodernista.

Posmodernismo se refiere a la corriente crítica que ya se menciona en los 50 y los 60 y que sirve para agrupar “un modo o condición de indeterminación radical y un tono de escepticismo autoconsciente y paródico hacia las certidumbres presentes en la vida personal, intelectual y política. De modo que, en los dos grandes argumentos de gran influencia que se asocian con Jean-Francois Lyotard y Jean Baudrillard, se plantea que las ‘grandes narrativas’ de progreso y liberación humanos –enraizadas en el pensamiento de la Ilustración–, han perdido su credibilidad; y que una cultura de imágenes desconectas que proceden de los medios masivos de difusión ha llegado a sofocar y a reproducir de forma imitativa el ‘mundo real’, desplazando así las anticuadas preocupaciones concernientes a la relación de la imagen y de lo real. Esta amplia, doble crisis de la legitimidad y la representación ha lanzado todo por los aires, incluyendo el término ‘posmodernismo’ en el proceso” (Selden y Widdowson 175).

Este movimiento es considerado también una reacción contra el Modernismo.¹⁰⁹ En literatura, el posmodernismo tiende a ser no tradicional

109 El Modernismo se asocia con el movimiento *avant-garde* de escritores como T.S. Eliot, Woolf, Joyce, Pound, Faulkner, Wallace Stevens, etc. “Surge como una reacción frente a las experiencias de la vida metropolitana moderna (cambios tecnológicos y económicos, desagrazos políticos, experiencia objetiva fragmentada [...] una nueva unidad de la consciencia y de la cultura a través de los rígidos controles de los mitos y de la tradición” (Selden y Widdowson 176). Esencialmente, el Modernismo es un tipo de experimentación que busca alejarse del realismo tradicional.

y se encara a las figuras de autoridad y al significado. Es, por tanto, un movimiento experimental (*nouveau roman*, la anti-novela) que incluye también la parodia, el pastiche, lo lúdico, nuevas formas de ciencia ficción y el llamado realismo mágico (Cuddon 689-690).

Además de metaficción en lo referente a las dualidades real-ficción, ficción-ficción, el trabajo de Linda Hutcheon incluye lo paródico “*And still critical mode that postmodernist literature can adopt in this broad textual universe: at once complicit and subversive. The self and history, she argues, are not lost in postmodernist fiction (which she terms ‘historiographic metafiction’); they are but newly problematised. The self-conscious problematisation of the making of fiction and history is a prime characteristic of this for Hutcheon, in which intertextuality neither simply repudiates the past or ironizes it, nor reproduces it as nostalgia. Rather, its use of irony and paradox signal a critical distance within the world of representations, raising questions not about the truth but whose truth, and about the ideological and discursive construction of the past. Hutcheon can retain a political function for this kind of fiction (contra many cultural commentators who see postmodernism generally and postmodernist fiction in particular as, by definition, apolitical) in so far as it both inscribes itself and also intervenes in a given discursive set*” (Selden and Widdowson 178-9).

Citando el trabajo de Jurij Lotman, *The Structure of the Artistic Text* (1977), en su libro *Recent Theories of Narrative* (1994), Wallace Martin está de acuerdo con Hutcheon en lo que respecta a la visión posmoderna de la parodia y nos dice “*When viewed as instances of a general class of narrative methods, parody, irony, satire—and even allusion, quotation, puns, and verbal comedy—might be called ‘dual-voiced discourse’ or ‘defamiliarization.’ I suspect that Bakhtin and Shklovsky used these words not only to emphasize the generic similarities involved, but also to free these techniques and the narratives that use them from their subordinate position in most histories of literature. In characterizing a narrative as funny, parodic, or ironic, we distinguish it from serious, normal, and ‘great’ literature. However, if instead we say that such narratives call attention to the formal and ideological frameworks that govern literature and society, by showing that from another perspective the conventions involved may not depict the world of human conduct as it is or should be, we are likely to assess them in a different way. Reality then, would be something that can be revealed when two codes intersect, since their simultaneous presence helps us see how conventional frames condition our understanding (Lotman, 72). Cervantes and Mark Twain are great realists not despite their use of parody but because of it*” (Martin 180). Todas estas posiciones críticas caben muy bien bajo el posmodernismo y el expreso propósito de éste: romper las reglas

de todas las convenciones que la modernidad había calificado sistemas estables.

Quizás algunos puedan esgrimir el argumento que, aunque desde el punto de vista lingüístico y estructural, *La estación equivocada* no es una sátira, pues no es una reproducción mimética paródica del discurso del poder prevaleciente en la sociedad que busca acusar; lo es debido a su solución al grave problema del “forastero” —el cual ha puesto todo su empeño y ha corrido grandes riesgos en escaparse del pueblo—: quedarse en el pueblo y adaptarse al modo de vivir y al ambiente que tanto desprecia.

Tal posición crítica pudiera ser válida solo si se puede reconciliar la nueva suerte del “forastero” con la solución que el escritor irlandés Jonathan Swift (1667-1745) —el maestro de la sátira— sugiere en su ensayo *A Modest Proposal* (1729) con respecto a la solución del problema de la pobreza y la mendicidad en Irlanda. ¿Qué hacer con los bebés? Pues cebarlos y después comérselos. La solución de Swift es simple ya que ayuda a combatir el hambre y la mendicidad. Este ensayo tan crítico de la sociedad contemporánea de Swift, como controversial, ha sido mal entendido por generaciones de lectores. *La estación equivocada* satiriza a las clases gobernantes a través de lo lúdico y la caricaturización, pero no a través de una solución tan ilógica y ridícula, como lo hace magistralmente Swift para lograr sus propósitos de crítica social.

19. POSESTRUCTURALISMO

Para ayudarnos con nuestra interpretación literaria de estas sensibilidades de la “posguerra” debemos incluir las perspectivas que nos ofrece el Posestructuralismo.

Partiendo de la lingüística de Saussure de manera semejante al posmodernismo, el posestructuralismo critica las debilidades del estructuralismo.¹¹⁰ Básicamente, el posestructuralismo tiende a revelar que el significado de cualquier texto, por naturaleza, es inestable (según Foucault es inseparable del poder). Revela a la vez que la significación, también por naturaleza, es inestable. Irónicamente, la distinción fundamental entre significado y significante que Saussure planteó es la esencia misma de esa inestabilidad.¹¹¹ Los posestructuralistas afirman que la

110 En el estructuralismo, según Jonathan Culler, el discurso literario no revela la verdad y el autor está muerto. Barthes, añade que los escritores no se expresan sino que se limitan a usar el inmenso diccionario de lengua y cultura que está siempre ya escrito (Selden y Widdowson 103). Ya Barthes había anunciado la muerte del autor en su *S/Z* (1970). Hay un interesantísimo libro que examina estos planteamientos de Barthes y clarifica —y desmiente— esta posición casi obsoleta del autor con respecto al texto literario. Ver *The Death and Return of the Author*. 2 da Ed. (1998), de Sean Burke. En este gran libro, el crítico e irreverente crítico irlandés hace un análisis minucioso de las teorías de Barthes (así como las de Foucault y Derrida) y, básicamente, asegura que eliminar al autor es una posición filosófica insostenible.

111 La tensión entre la relación entre significado y significante —inestable por naturaleza— en el trabajo de Saussure es comparable con la dicotomía esencia/existencia, piedra angular del existencialismo sartreano.

narrativa nunca puede escapar el nivel discursivo (Selden y Widdowson 127-129).

En *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory* (1993) se explican claramente los elementos más sobresalientes del posestructuralismo como movimiento “El texto no puede ser dominado, ni podemos llegar a conocer sus secretos, ya que hay en él fuerzas subyacentes de índole inconsciente, lingüística o histórica que no lo permiten. El significante se aleja del significado, *jouissance* disuelve el significado de las palabras, lo semiótico interrumpe lo simbólico, *différance* inserta una incisión entre el significante y el significado y la fuerza desorganiza el conocimiento establecido. Los posestructuralistas hacen preguntas, en vez de dar respuestas; se aferran a las diferencias entre lo que el texto dice y lo que ellos piensan que dice. Ellos hacen que el texto trabaje contra sí mismo y se niegan a forzarlo a significar solo una cosa. Los posestructuralistas niegan la separación interna de la ‘literatura’ y desconstruyen discursos no literarios leyéndolos como si fuesen textos retóricos” (Selden y Widdowson 168).

En su libro *Literary Theory: The Basics* (2001), Hans Bertens explica la esencia del posestructuralismo “*Poststructuralism is deeply subversive. It deconstructs all those binary oppositions that are central to Western culture (and, if we believe Lévi-Strauss, every other culture) and that give that culture its sense of unique superiority. In deconstructing those oppositions it exposes false hierarchies and artificial borders, unwarranted claims of knowledge, and illegitimate usurpations of power. Its focus is on fragmentation, on difference, and on absence, rather than on the sameness, unity and presence that are so pervasive in the way we think about ourselves and the culture we are part of. In deconstructionist criticism, however, the dismantling of oppositions and the exposure of hidden hierarchies and relations of power are generally limited to the text at hand. Although the interrogation of power on a wider scale is implicit in Derrida's deconstruction of logocentrism—the belief that language gives us access to truth—the interest in power and its workings that dominates the poststructuralist criticism of the 1980s and 1990s derives mainly from the work of Michel Foucault*” (147-8).

20. LO FANTÁSTICO. DEFINICIÓN. BREVE RECUENTO. NUEVAS CORRIENTES

Quizás este es uno de los términos más difíciles en cuanto a definición y aplicaciones se refiere. Si, comenzando el siglo XIX se examinan las figuras más sobresalientes del género: Edgar Allan Poe y Howard

Phillips Lovecraft en los Estados Unidos y Franz Kafka e Italo Calvino en Europa; así como los escritores hispanos Jorge Luis Borges, Augusto Monterroso, José Arreola y Julio Cortázar, vemos que sus enfoques sobre la literatura fantástica y sus indiscutibles contribuciones al campo son tan notables como disímiles.

Sin embargo, si se quiere llegar a las raíces del género como tal, debe estudiarse la obra de Horace Walpole *El castillo de Otranto* (1764), *Drácula* (1897) de Bram Stoker y *El monje* (1796), de Matthew Lewis (Gallardo, 9-10).

Para indudable deleite de los estudiosos del Modernismo, en el prólogo de su libro *El relato fantástico en Honduras* (2002), el escritor y crítico hondureño Mario Gallardo vincula el interés por lo fantástico en nuestra literatura con el surgimiento de ese movimiento literario liderado por Darío a finales del siglo XIX. Nos dice el centroamericano: “los antecedentes del género se encuentran ya en los *Cuentos frágiles* (1883) y los *Cuentos de color de humo* (1890) de Manuel Gutiérrez Nájera y en *Azul* (1888) de Rubén Darío. En medio de un panorama literario dominado por el criollismo y lo telúrico, comienzan a desarrollarse las ficciones fantásticas del modernismo hispanoamericano signadas por la influencia de Hoffman y, sobre todo, de Edgar Allan Poe” (14).

Explica Gallardo que en Darío hay tres líneas o fases de relato modernista:

- 1.- Combinación del acento lírico apoyado en el conocimiento científico, como “El rubí” y “El palacio del sol.”
- 2.- Influencias naturalistas con tendencia a la alegoría social, como “El sátiro sordo” y “El rey burgués”; ambos cuentos incluidos en *Azul*.
- 3.- Búsquedas esotéricas, aparentemente basadas en la ciencia, verbigracia “Thanathopia”¹¹², sobre el hipnotismo y “Verónica”, prueba de la fe mediante recursos fotográficos (Gallardo 14, 15).

Gallardo reinicia la lista de los máximos exponentes el género fantástico en la literatura hispanoamericana citando la obra de Leopoldo Lugones: “La fuerza omega” (1906), la de Horacio Quiroga: “El almohadón de plumas” (1917) y la de Amado Nervo: *Cuentos misteriosos* (1921); todos como ejemplos de la tercera tendencia modernista ya nombrada arriba (15).

Gallardo continúa su recuento de los exponentes del género fantástico en Latinoamérica refiriéndose a la obra del guatemalteco Rafael

112 Recordemos el poema “Thanatopsis” (1821) –del griego: thanatos = muerte y oipsis = mirada– del norteamericano William Cullen Bryant (1794-1878). El poema sugiere mirar a la muerte casi con agrado, desde una perspectiva de amor a la naturaleza.

Arévalo Martínez: *El hombre que parecía un caballo* (1914) como una renovación del género, lleno de ironía. Pero el crítico literario hondureño concede el lugar de honor a la obra del argentino Jorge Luis Borges, continuador de la fuerte tradición rioplatense de Felisberto Hernández y Macedonio Fernández. Estos tres escritores cimentan la posición que después enriquecerán Juan José Arreola, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Adolfo Bioy Casares y Augusto Monterroso (15).

Aclara Gallardo que no ha sido siempre fácil diferenciar lo fantástico de lo real maravilloso, a tal extremo que el propio Enrique Anderson Imbert en su ensayo *El realismo mágico y otros ensayos* (1976) “catalogaba ‘Viaje a la semilla’ de Carpentier como una muestra de literatura fantástica y veía en algunos cuentos de Borges, como ‘Funes el memorioso’, la huella del realismo mágico. Sin embargo, esta afirmación alteraba las tradicionales diferencias que se manejaban respecto de ambas expresiones y confundió a muchos, ya que asociaba, de un solo plumazo, a Borges con Asturias y con García Márquez; mientras que a Carpentier, teórico de lo real maravilloso americano, lo colocaba como creador de fantasías puras” (16-17).

Gallardo cita las investigaciones de Callois en este respecto diciendo: “A estas precisiones habría que agregar el deslinde que hace Roger Caillois entre lo maravilloso y lo fantástico, al señalar que lo maravilloso se añade al mundo real sin atentar contra él ni destruir su incoherencia; lo fantástico, al contrario, manifiesta un escándalo, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real” (12-13).

El mayor valor del estudio de Gallardo reside en dos aspectos fundamentales:

1. La acertada síntesis que hace sobre los críticos y teóricos del género.
2. Su descripción de las características del género fantástico como tal: “lo fantástico indaga en las zonas oscuras e inciertas que están más allá de lo familiar y de lo conocido.

El movimiento de esas fronteras no implica su desaparición: los avances de la ciencia no terminan con los misterios, como el desarrollo de la teología no anuló lo insólito de los milagros, ni el psicoanálisis ha puesto fin al horror de la pesadilla. De igual manera, la literatura fantástica escrita durante el siglo XIX se aventuró por temas y fenómenos que la ciencia y la razón de la época no alcanzaban a explicar” (12-13).

Vale destacar que Barrenechea ya había abordado estas preocupaciones en *Ensayo de una tipología de la literatura fantástica* (1978)

cuando explicó que el género fantástico —a pesar de todos los avances científicos y culturales— no estaba en peligro, pues “el aumento de la irreligiosidad, la liberación de los complejos secretos, la reducción lógica a la que la ciencia somete lo ilógico aparential, no podrán nunca concluir con el reducto de lo desconocido, explicar todo de modo que nada quede inexplicable. Además, el miedo a la muerte inevitable continuará siempre alimentando la posibilidad de imaginaciones fantásticas como alimentó los mitos” (101-2). ¡Qué así sea!

En cuando a orígenes, en su *Introducción a la literatura fantástica* (1970), Todorov sitúa lo fantástico así: “aparece de manera sistemática con Cazotte, a fines del siglo XVIII; un siglo después, los relatos de Maupassant ¹¹³ representan los últimos ejemplos estéticamente (129, 130) En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser sentida también por los personajes; de tal modo, el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo, la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra (...) finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto. Deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación ‘poética’” (Todorov: 1982, 43-44).

En *Antología de la literatura fantástica* (1940/1965), Bioy Casares se opone a Todorov y sitúa la narrativa del género fantástico “en el marco de la tradición oral al afirmar que viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras” (3). Aunque en otra parte del mismo texto advierte que como género más o menos definido la literatura fantástica aparece “en el siglo XIX y en el idioma inglés; habría que señalar su indiscutible parentesco con las leyendas, el chamanismo y los mitos de origen, ya que, finalmente, es en las fuentes de la oralidad donde se encuentra la génesis de lo fantástico; sin embargo, su definición como género plenamente establecido coincide con una etapa de rebelión en la literatura ante el cartabón intelectual que imponía el positivismo del siglo XIX y su manifestación literaria: el realismo” (13-4).

Nancy Kason estudia lo fantástico en Perú en su libro *Breaking Traditions: The Fiction of Clemente Palma* (1990). La autora explica que el crítico francés Louis Vax coincide con Todorov en lo tocante al desconcierto que lo fantástico debe crear; ese miedo es esencial para el género. Vax propone lo macabro y lo horrible; los cuales provienen

113 Guy de Maupassant fue uno de los pioneros teóricos del género fantástico. Véase su artículo titulado “Le Fantastique” (1883). Como explica Juan Miguel Borda Lapèbie en su ensayo *Maupassant y la representación del otro en sus cuentos* (2003) “Maupassant se indigna de los devastadores efectos del Progreso sobre las creencias fantásticas de la gente, en peligro de extinción como consecuencia del implacable avance en las mentalidades del positivismo cientista de la época del que se desmarca totalmente” (2).

de los deseos más interiores del individuo. Dice el crítico francés “*In the theme of the tragic, the fantastic character separates himself from humanity in order to be united with the beasts*” (79).

Vax, nos dice Kason, habla de una metamorfosis diabólica en la cual abundan hombre-lobos y vampiros; así como “*doubles, the invisible made visible, and alterations of time and space*” (79).

Tanto para Todorov, como para Vax, -explica Kason- el autor debe crear un mundo creíble (real) antes de embarcarse a romperlo.

En ese mundo hay reglas de tiempo y espacio y de la consciencia humana. Es a través de la posibilidad –amenaza- de la subversión (destrucción) de esa “realidad” que el autor causa ansiedad, desconcierto y miedo en el lector, el cual comienza a pensar en una tercera realidad sobrenatural (79).

En su ensayo *Ficción fantástica y mundos posibles: Borges, Bioy y Blanqui* (1984), Walter D. Mignolo expresa que él cree que en Borges –por ejemplo- el concepto de lo fantástico “es casi equivalente al de la ficción y al de artificio; vocablos que emplea como títulos de sus dos primeros libros de relatos. Es decir, que en una ideología posterior a la novela psicológica y realista (y no anterior como el caso de Charles Nodier) lo fantástico en literatura es, para Borges, el quehacer literario mismo; su concepto de la literatura se apoya en los vocablos ficción, artificio, fantástico. No es por casualidad que, al situar la novela de Bioy Casares, invoque precisamente aquellos libros que se toman hoy como ejemplos de lo fantástico ‘moderno’ (*The Turn of the Screw*, de H. James y *El proceso* de F. Kafka) y que lo son, al mismo tiempo de ‘lo literario’; al menos de lo literario narrativo” (482).

Naturalmente que las ideas de Mignolo son demasiado amplias como para poder ceñirlas a una definición del género similar a las ya ofrecidas aquí, pero considero que, a pesar de ello, resultan de interés.

Autores y críticos literarios reconocidos (Italo Calvino¹¹⁴, Gabriel García Márquez, Marcel Schneider, Tzvetan Todorov, Eric Rabkin, W.R. Irwin y Brian Atterbery, entre otros) tienen a su vez opiniones muy diferentes con respecto al género y a sus particularidades.

Con el fin de dar la definición –y las distinciones- que mejor abarcan el término fantástico, me apoyo en las investigaciones de Krisztina I. Weller en su disertación doctoral “*Postgothic Prose and Games Fantastists Play: A Study on the Contemporary Fantastic Narrative of Perucho, Sartre y Fernández Cubas*”¹¹⁵ (1991), Universidad de Toronto, Canadá.

114 Italo Calvino discrepa de Vax en cuanto a lo espantoso y explica “porque lo fantástico, en contra de lo que puede creerse, exige una mente lúcida, un control de la razón sobre la inspiración instintiva o subconsciente y disciplina en el estilo, exige que sepa, a un mismo tiempo, distinguir y mezclar ficción y verdad, juego y espanto, fascinación y distanciamiento, es decir, leer el mundo en múltiples niveles y en múltiples lenguajes simultáneamente” (citado en Jiménez Corretjer 258).

115 Esta disertación doctoral fue seleccionada para ser publicada, pero su autora decidió no hacerlo. El difunto doctor Antonio Risco, el distinguido profesor y crítico –miembro del panel profesoral que escuchó la defensa- evaluó

A pesar de que Todorov en su *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (1970) clasifica lo fantástico como un género literario como tal (3); no obstante, hay que destacar que la presencia de ciertos elementos fantásticos no torna cualquier prosa en una muestra de lo fantástico como género.

Todorov aclara que lo fantástico muestra algo que no puede ser explicado a través de las convenciones de nuestro mundo y que, sin embargo, es real (25). Si algo puede explicarse racionalmente, entonces cae bajo la categoría de “lo extraño” (*Das Umheimliche/The Uncanny*) y si se considera ser de “otro mundo” entonces es “maravilloso”¹¹⁶ (41).

Weller interpreta los preceptos de Todorov y explica que “*Todorov maintains that for a piece of fiction to be fantastic it must be read in a certain manner which is neither allegorical nor poetic because in either case it will not be taken literally, in the first place because allegory provides meaning as something else and in the latter case because poetry by its very nature is not required to be representative, but it is often experienced subjectively*” (21).

Basándose en los estudios críticos de varios reconocidos autores, Weller (7) resume los elementos que –en su opinión– deben estar presentes para que un artículo escrito en prosa sea clasificado como fantástico. Ellos son:

1. Un elemento sobrenatural que no aparenta ser parte de “otro mundo” pero que penetra nuestra realidad (Vax).
2. Un componente irracional que desafía toda explicación lógica de un hecho imposible (Rottensteiner).
3. Un fuerte conflicto entre dos realidades cuya aparente existencia es contradictoria (Irwin).
4. Miedo o incertidumbre cuando se confronta un evento sobrenatural (Todorov).

Lo fantástico –concluye Weller– es una entidad literaria que tiene tres características fundamentales:

1. Es una entidad sobrenatural (Roger Callois).
2. Es un enfoque literario cuya estrategia es contradecir la razón. De modo que, en esencia, lo fantástico no tiene sentido; su carácter irracional no tolera coexistir en nuestro mundo, por el contrario, parece ser un elemento extraño y problemático en él –el cual amenaza nuestro sistema rompiendo sus reglas y so-

personalmente esta investigación como “revolucionaria en su campo y digna de reconocimiento.”

116 Un ejemplo de literatura fantástica es la novela *Drácula* (1897) del irlandés Bram Stoker. Algunos casos de *Sherlock Holmes* (1887) del escocés Arthur Conan Doyle pueden ser categorizados como *das umheimliche*. Un ejemplo de maravilloso es *Peter Pan* (1902) del también escocés J. M. Barrie.

cavando las bases de lo que nosotros llamamos existencia ‘racional’ (Baronian).

3. Es una entidad que solo puede existir en términos de nuestro mundo (Jackson). Sin embargo, causa confusión o incertidumbre ya que su presencia puede violar las reglas ‘naturales’ de nuestro mundo” (Weller 7-8).

Hemos usado el magnífico trabajo de Weller en este estudio, sin embargo, Weller se une a Todorov en cuanto al planteamiento que lo fantástico y lo alegórico no pueden coexistir. En este trabajo, seguimos otra dirección. Se hace importante hacer estas aclaraciones *a priori* puesto que el análisis literario predominantemente alegórico de las novelas de Bragado que sigue incluye “lo fantástico” como uno de sus elementos y también como una clasificación genérica como tal; algo que va totalmente en contra de los postulados de Todorov.

Es aquí, precisamente, que analizamos los principales aportes de las minuciosas investigaciones de la eminente filóloga argentina Ana María Barrenechea. En su convincente y ya mencionado estudio *Ensayo de una tipología de la literatura fantástica*, Barrenechea habla de la literatura fantástica, una modalidad que “[...] presenta en forma de problemas hechos a-normales, a-naturales o irreales en contraste con hechos reales, normales o naturales” (90).

Barrenechea entró en discrepancia con los postulados fundamentales de Todorov desde casi un inicio y se aparta de él en cuatro sentidos:

1.- Para Barrenechea, otros textos además de la narrativa- deben ser incorporados al género. Esto incluye la poesía, el drama y otros géneros y sub-géneros (*Ensayo de una tipología...* 90, Gallardo 17).

2.- Todorov habla de hechos antitéticos de índole “natural y sobrenatural”, mientras que Barrenechea define esta dualidad como la yuxtaposición de “lo normal y lo a-normal” (*Ensayo de una tipología...* 90, Morales 69).

3.- Todorov toma como premisa del género lo conocido, lo cual existe “en un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mundo familiar [...] lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre” (Lucifora 8). Para Barrenechea –por el contrario-, continúa explicando Lucifora, “basta la descripción minuciosa de los hechos más simples descompuesta en los infinitos movimientos automáticos que se realizan cotidianamente, para verlos sujetos a reglas precisas cuya transgresión amenaza con lanzarnos a lo desconocido, ‘lo otro’ que no se nombre pero queda agazapado y amenazante [...]

se cuentan hechos naturales, pero algo trae la presencia de lo irreal en las comparaciones o en las alusiones” (9). Barrenechea comparte con Todorov la importancia de la vacilación como premisa de lo fantástico, pero a su vez cree que “no hace falta que el suceso fantástico incorpore lo sobrenatural o imposible; los mismos hechos de la vida cotidiana pueden producir la emergencia de eso otro, que si bien es extraño no es ajeno a nosotros” (*Ensayo de una tipología...* 95-6, Lucifora 9).

4.- La divergencia más importante entre dos teóricos (Todorov y Barrenechea) tiene que ver con la función alegórica de lo fantástico —sabemos que para el crítico búlgaro-francés, lo alegórico cancela lo fantástico debido a su anclaje en la realidad. En su *Ensayo de una tipología de la literatura fantástica*, Barrenechea plantea que ahora —después de Todorov—, se puede clasificar como fantástico los niveles de las tareas alegóricas, simbólicas o parabólicas de la narrativa y que lo alegórico, precisamente, sirve para calzar el nivel de lo fantástico ya que el componente alegórico de la literatura de nuestros tiempos no es otro que “el sinsentido del mundo, su naturaleza problemática, caótica e irreal” (92).

Explica Jiménez Corretjer en su libro *El fantástico femenino en España y América: Martín Gaité, Rodoreda, Garro y Peri Rossi* (2001) que Barrenechea asegura que la clasificación de Todorov no es completa pues deja fuera lo normal, lo real y lo natural “y está basada en la oposición de las duda y de la disipación de la duda” (40).

Barrenechea, sin embargo, reconoce el gran valor metodológico del trabajo de Todorov y dice “Tzvetan Todorov ha planteado el problema por primera vez en forma sistemática en su libro *Introduction a la littérature fantastique* (París, Seul, 1970). Aunque disintimos en la solución que le ha dado, es necesario reconocerle el mérito de haber establecido claramente ciertas categorías y una metodología de rasgos contrastivos con distinción de niveles de análisis; con ello marca un adelanto importante en su estudio, a partir del cual pueden intentarse otras situaciones” (*Ensayo de una tipología de la lit. fantástica...* 87).

Está claro que, a pesar de todo lo dicho aquí, ni Todorov ni Barrenechea se refirieron al término “lectura alegórica” en un sentido estrecho. Por el contrario, Todorov buscaba anclarlo a lo fantástico en todo modo posible, pero su base —según la opinión de Barrenechea— era la alegoría clásica (Barrenechea, *Ensayo de una tipología de la lit. fantástica...* 91, 2). Barrenechea por su parte buscaba abrir el concepto y conectarlo con temas sociales y lingüísticos aplicables al género fantástico.

Siguiendo aquí la línea de las valiosas investigaciones del reconocido crítico argentino-estadounidense Jaime Alazraki, Zoé Jiménez Corretjer –en su afán de proveer un espacio para las escritoras del género fantástico y legitimar tanto su obra, como su contribución al género–, acuñó los términos profemenino y profantástico.¹¹⁷ En su propia investigación sobre el género, Jiménez Corretjer nos da otra opinión que apoya la coexistencia de lo alegórico y de lo fantástico. La escritora y crítica puertorriqueña cita en su libro una historia fantástica de la escritora mexicana Elena Garro, “La semana de colores” (1964) en la cual el calendario azteca y sus colores –los cuales no solo dan información, sino que apuntan hacia una dirección determinada– son representativos del rumbo que toman las cosas en la historia. Por ejemplo, nos dice Jiménez Corretjer, “lo primero que hallamos es la circularidad del objeto-calendario. En el relato vemos que ‘la casa era redonda y pintada de blanco, parecía un palomar.’ Cuando observamos el calendario notamos que dentro de sus anillos cada color tiene un significado en particular. La casa que se nos describe en el relato: ‘Por dentro tenía todos los colores...’ Desde su superficie hasta su interior, el calendario azteca, y la casa de Don Flor son semejantes” (222). Este calendario no es solo un objeto de utilidad práctica (su función cronológica y de dar información sobre el estado del tiempo), sino que también mide el destino de los hombres. De igual forma, “los objetos en las habitaciones tienen un significado dual, del mismo modo que el calendario es utilizado para medir el tiempo cronológico y leer el destino de los hombres” (225). Estos son elementos puramente fantásticos, que marchan paralelamente a la intención alegórica de la narrativa, sin oponerse a ella de modo alguno.

Alazraki en una de sus múltiples y útiles contribuciones al género fantástico, el libro *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortá-*

117 Durante el Primer Congreso Virtual Humanístico del Caribe (2002), Jiménez Corretjer sintetizó estos conceptos –los cuales ella discutiría en detalle en su entonces venidero libro *El fantástico femenino en España y América: Martín Gaité, Rodoreda, Garro y Peri Rossi* “para definir mejor el fantástico femenino he acuñado dos términos adicionales que definen mejor esta noción. Estos son el profemenino y el profantástico. Ambos conceptos, bastante vinculados, pretenden acercarnos a nuestra definición. Los símbolos arquetipales son centrales en el análisis de este nuevo apartado. Mi propósito ha sido observar aquellos que son denominadores comunes en las escritoras de este género. Las coincidencias míticas, la simbología religiosa, la iconografía mágica, la fusión de lo extraño, el empleo de los símbolos, y el tratamiento femenino de estos arquetipos en general, conforman este universo profemenino. La inclusión de la iconografía simbólica en la literatura fantástica escrita por mujeres, colabora con la ambientación fantástica de sus trabajos. Contienen, en sí mismos, todos los rasgos de un femenino colectivo. A esta búsqueda de la feminidad primigenia a través del análisis jungiano, le he llamado profemenino. Este profemenino permite a las escritoras apoderarse de unas características típicas de una escritura que intenta determinarse, definirse dentro de los parámetros fantásticos. Esta feminidad a su vez, está cargada de elementos mágicos, situaciones sobrenaturales, estructuras líricas, ensañaciones, miedos, creación, en fin, estructuras que dan paso directo al elemento fantástico. Analizarlo, es adentrarse en la psiquis femenina que por naturaleza, desde la perspectiva psicoanalítica es ya de por sí, sobrenatural. El profemenino trae por consiguiente el femenino universal. La simbología de lo sagrado, las diosas, figuras femeninas celestes, así como las figuras femeninas de creación y destrucción, conforman este mundo supranatural. Estas deidades forman parte de mitos compartidos por varias civilizaciones. Las deidades negativas como el arquetipo de la araña, poseen un poder de destrucción, no necesariamente negativo, sino transformacional. De estos conceptos se apropia la literatura fantástica femenina, para subvertir los esquemas tradicionales y permitir a la escritora mujer hacer uso de elementos que revierten los parámetros clásicos de la escritura como un instrumento únicamente masculino. A través de la literatura fantástica, la escritora se apropia de estas herramientas para configurar su nuevo espacio creativo en este género. Se vuelve, por tanto, el fantástico femenino en un objeto de subversión femenina, de creación, que afirmando lo femenino, permite el espacio de la ensañación fantástica”.

zar (1983)), acuñó el término neofantástico¹¹⁸ como reformulación de lo fantástico en la cual se trata de corregir “la ambigüedad excesiva” con que se ha empleado el término fantástico (15), así como establecer que si “para la literatura fantástica el horror y el miedo constituían la ruta de acceso a lo otro, y el relato se organizaba a partir de esa ruta, el relato neofantástico prescinde del miedo, porque lo otro emerge de una nueva postulación de la realidad, de una nueva percepción del mundo, que modifica la organización del relato, su funcionamiento, y cuyos propósitos difieren considerablemente de los perseguidos por lo fantástico” (28).

Lo neofantástico es un tema que el sureño abordará varias veces, entre ellas en su ensayo *¿Qué es lo neofantástico?* (1990) y asegura que éste tiene su sustento en los efectos de la “primera guerra mundial, los movimientos de vanguardia, por Freud y el psicoanálisis, por el surrealismo y el existencialismo, entre otros factores” (31). *La estación equivocada* es una de las tantas obras que se vincula a esa fuerte tradición que existe debido a la influencia del existencialismo en la literatura.

En cuanto a la literatura de Bragado analizada en esta discusión, *La estación equivocada* y *La muerte sin remitente*, por ejemplo, son –primordialmente– alegorías políticas, a pesar de que incluyen elementos fantásticos y sobrenaturales –que en estas novelas se subordinan al propósito central que es servir de vehículo de expresión de lo alegórico.

21. METAFICCIÓN

Con el nacimiento de los que se llamó *new novel* en el campo crítico inglés y *nouveau roman* por los franceses y otros europeos a principios de los años 50, la novela empieza a cambiar radicalmente. Sartre, entre otros, comenzó a notar las preocupaciones de la nueva novela¹¹⁹ en términos de escritura y de mimesis y ofreció esta explicación en el prefacio del libro de Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu* (1956): *These strange works are hard to classify but they are not a sign of the weakness of the novel as a genre, they simply show that we are living in an era of reflection and that the novel is in the process of reflecting on itself* (Citado en Ann Jefferson, *The Nouveau Roman and the Poetics of Fiction*, (1980), p. 194). Aunque la mimesis, la metaficción y la autorreflexión

118 Esas historias fantásticas que “no recrean el ambiente o ‘*pathos*’ que construye, como finalidad, la creación del misterio. Son más bien ambientes ‘normales’ donde es otra la lógica trastocada la que interrumpe. Recordemos, por ejemplo, las pinturas de Magritte, en la que dentro de un salón muy ‘normal’ se exhibe una manzana gigante que sorprende por sus proporciones, al mismo tiempo que se halla opuesta como parte de su ‘naturalidad’ dentro de ese ambiente. Este tipo de imagen o metáfora visual es la que el relato neofantástico también proyecta” (Jiménez Corretjer 258).

119 Como bien sabemos, Alain Robbe-Grillet es uno de los primeros en teorizar sobre la nueva novela (popular en los 50 y 60). Su propia novela *In The Labyrinth* (1957), opta por una serie de *mise en abymes* (mundos dentro de mundos, historias dentro de otras historias) en los cuales se hace difícil distinguir lo real de lo ficticio. Robbe-Grillet incorpora personajes de otras novelas y de filmes en su obra creando la sensación no solo de que sus novelas pertenecen a cierto tipo de realidad fuera del texto mismo, sino que constituyen un universo ficcional por derecho propio; el cual obedece solamente a la lógica del acto de escribir y nada más (Keep et al 1-2).

eran ya recursos literarios conocidos, la nueva novela comenzará pronto a cambiar el panorama literario.

En su estudio crítico *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (1984), Linda Hutcheon define metaficción como “ficción acerca de la ficción –es decir, ficción que incluye dentro de sí misma un comentario sobre su propia narrativa y/o identidad lingüística” (1).

En su disertación doctoral “The Semiotics of Play in *Tres tristes tigres* y *Cobra*” (1995), Thomas R. Porter nos provee con su interpretación de intertextualidad; la cual él define como “*The interplay of texts reacting within a new context to form a new interpretant. As a reader picks up on a phrase, sentence, or other fragment drawn from some source, the new text becomes linked to a previous one. In this fashion an author is able to enrich the reading and deepen the texture of his or her own work*” (130). Para Porter, el papel del lector es fundamental no solo en la percepción, sino en la aceptación y validez de la exploración de otros textos con el fin de dar legitimidad al propio (en el caso del autor), o del que se está leyendo (en el caso del lector).

En *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984), Patricia Waugh define metaficción como “*A fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality*” (2). Esta definición tiene cierto valor antropológico logrado mediante el uso de la palabra artefacto ya que introduce la idea de la presencia de otros objetos, documentos, mapas, etc.; los cuales suelen dar credibilidad al texto. Tal es el caso de *Don Quijote* y la increíble anécdota de los famosos cartapacios y papeles viejos que componían el libro *Historia de don Quijote de la Mancha*, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo (Parte I, cap. X. p. 93-4). Cervantes usa este recurso metafictional de dos modos: para darle credibilidad a su narrativa (como ya se expresó) y para darle un carácter dudoso. Cervantes no intenta demostrar que *Don Quijote* es verdaderamente un manuscrito, sino que sugiere que puede ser. La duda se introduce cuando la voz narrativa nos alerta: “si a ésta (a esta aseveración que Don Quijote viene de un manuscrito) se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos” (Parte I, cap. X. p. 95). Bragado usa el mismo recurso cervantino en *La estación equivocada* al introducir la verdadera “Declaración de Derechos Humanos”, pero que él llama “Declaración Universal de los Derechos del Hombre” (107). Esto se discutirá en más detalle en el capítulo dedicado al análisis del texto de la novela como tal. Como explica Waugh “*Metafiction may concern itself, then, with particular conventions of the novel, to display the process of*

their construction -for example, John Fowles's use of the 'omniscient author' convention in The French Lieutenant's Woman [1969]" (4). La voz omnisciente de *La estación equivocada* trae a colación el documento sobre los derechos humanos ya mencionado, pero esta identificación requiere que el lector haga un esfuerzo, o como aclara Waugh "[...] *draw on his or her own knowledge of literary conventions when struggling to construct a meaning of the text*" (4); aunque en el caso de la novela de Bragado, la participación del lector va más allá de reconocer las convenciones literarias o lingüísticas: requiere el conocimiento histórico del verdadero documento. La metaficción —cuando se trata de lograr a través de una alusión de cualquier tipo— solo es efectiva si el lector tiene el bagaje suficiente para “re-crear” el nuevo texto; el cual depende en el schema del lector y que a tantos se logra incorporando elementos meta-textuales en la lectura.

David Lodge en su libro *The Practice of Writing: Essays, Reviews and a Diary* (1997) define metaficción en un tono, sino menos teórico, más práctico; para él, metaficción no es un término, sino una disyuntiva del autor: “*The contemporary novelist was therefore in the situation of a man (or woman) at a crossroads. Before him stretched the way of traditional realism, now alleged to be a very boring route, and possibly a dead end. To the left and right were the ways of fabulation and non-fictional narrative. Many writers, I suggested, unable to choose between these three routes, built their hesitation into their fiction, made the problems of writing a novel the subject of the novel. I called this the problematic novel; later it was christened (by Robert Scholes again I seem to remember) metafiction, a name that achieved wider currency*” (6).

Mark Currie en su edición del tratado *Metafiction* (1995) define el concepto como aquel tipo de escritura que “*Places itself on the border between fiction and criticism [...] producing self-conscious energy on both sides*” (2). El énfasis aquí está, obviamente, en el carácter consciente de la posición que toma el texto analizado: realidad o ficción. David Lodge retoma el tema de metaficción y hace esta sagaz observación: “[*Metafiction*] *novelists are and always have been split between, on the one hand, the desire to claim an imaginative and representative truth for their stories, and on the other the wish to guarantee and defend that truth-claim by reference to empirical facts*” (Lodge, *The Practice of Writing: Essays, Reviews and a Diary* 19). Lodge se está refiriendo no solo a esas dos posiciones, sino evidentemente, a lo lúdico.

22. METAFICCIÓN: NUEVA DEFINICIÓN.

Metaficción no es un espacio textual, ni una construcción semiótica, histórica o literaria proporcionados por el escritor, sino un acto epistemológico creativo consciente por parte del lector. Metaficción es la nueva interpretación que se origina en la mente del lector, a partir de estimulaciones textuales y que conduce a crear nuevas conexiones entre la realidad y la ficción que enriquecen el texto original y que pueden conducir a diversas interpretaciones tanto del texto como del metatexto. La explicación que ofrece Morgan debajo sobre intertextualidad puede aplicarse un tanto a esta definición de metaficción en lo referente al cambio del concepto de una visión unidimensional, plana del texto metaficcional a una posición donde el texto cobra vida y en la cual lo semiótico y lo lingüístico (metatexto) tienen una nueva energía. Sin la participación –y *schema*– del lector, la metafiction y la inter/intratextualidad son imposibles.

En su ensayo “*Is There an Intertext in this Text?: Literary and Interdisciplinary Approaches to Intertextuality*” (1984), Thaïs Morgan ofrece una interpretación semiótica del concepto de intertextualidad cuando sugiere “*By shifting our attention from the triangle of author/work/tradition to that of text/discourse/culture, intertextuality replaces the evolutionary model of literary history with a structural or synchronic model of literature as sign system. The most salient effect of this strategic change is to free the text from psychological, sociological, and historical determinisms, opening it up to an apparently infinite play of relationships with other texts, or semiosis*” (2). La estación equivocada hace uso de la metaficción y de la intertextualidad (así como intratextualidad) para apoyar el desarrollo de lo fantástico, en aras de lograr la idea de la alegoría política.

23. ALEGORÍA

Por alegoría entendemos ese poderoso recurso retórico que permite empalmar lo teatral con lo objetivo. La alegoría es parte del discurso de “el otro” pues nos traslada repetidamente –a través del uso de símbolos e imágenes– de nuestra posición objetiva de analizar una situación histórica determinada a la representación literaria de ella; y de ésta nos regresa a pensar en el dilema político que critica.

En su *Teoría y técnica de la literatura* (2001), Francisco Montes de Oca define el concepto así “la alegoría es una metáfora continuada, en que cada elemento del plano real se corresponde con otro del plano evocado. Por lo general, el plano real es aquí una idea abstracta; en cambio,

el plano evocado, es decir, el que nombramos en la alegoría, es siempre de carácter sensible y concreto. La alegoría es un elemento importantísimo en todas las literaturas. Las fábulas, los apólogos, y las parábolas, ¿qué son sino una especie de alegorías?” (53-5).

La estación equivocada es una alegoría política efectiva porque logra representar acertadamente la vida real de la situación en Cuba (el mundo evocado) apoyándose en la construcción un locus ficticio: el pueblo (el plano espacial “real”).

24. EXISTENCIALISMO CUBANO Y LA OBRA DE BRAGADO

¿Qué es el existencialismo cubano? Es un tipo de existencialismo posmoderno y possartreano. Puede encontrarse hoy en la obra de varios escritores cubanos contemporáneos como Cabrera Infante, Sarduy, Arenas y Zoé Valdés. ¿A qué debemos la testaruda persistencia de esta filosofía vigesimonónica en nuestros días? La primera razón es la evidente sombra de Sartre en la vida intelectual cubana. Paradójicamente —a pesar de su equívoco y total apoyo a Castro— el filósofo francés fue nuestra puerta —aunque no muy abierta del todo— a una libertad intelectual y filosófica alto añorada y que, a la postre, terminó por frustrarse. Otra razón, aún más poderosa, es el *Angst* cotidiano y abrumador —espada de Damocles en forma de opresión total, y completa falta de creación libre—, que tortura a los escritores cubanos desde 1959.

Los escritores cubanos del exilio exhiben un comportamiento que indica la presencia del *Angst* existencial que aflige a sus homólogos de la Isla. El crítico Walter Haubrich declara: “*The works of Cuban exile literature are in danger of becoming interchangeable. For their authors have been living in a shared routine of every-day nothingness, and their experiences in the alien outside world have again been similar to one another*” (Volker 223-4).

La desesperanza de la situación en Cuba, esa *malaise* general, se ha convertido en parte —una gran parte— de la psiquis, habla¹²⁰ e idiosincrasia cubanas. Las obras de Bragado pueden clasificarse como exponentes de este existencialismo.¹²¹ A pesar de que el apogeo del existencialismo ya había pasado hacía décadas cuando los escritos de Bragado se escribieron en los 80 y los 90, estos están repletos de temas y *leitmotifs*

120 Los cubanos —aun los que llevan 30 años en el exterior— usan la palabra “problema”, en vez de la palabra “asunto” y dicen lo siguiente: “El problema es que me acabo de comprar un auto nuevo hace dos horas”. Esta tendencia lingüística es el reflejo —el recuerdo, la huella indeleble— de las múltiples penurias diarias que hay que sortear para poder vivir en la Isla.

121 Una mirada retrospectiva encuentra ya marcas de un *Angst* existencial en la obra de poetas y escritores cubanos muy anteriores —y muy disímiles— a Bragado (aunque comparables en tono), tales como el bardo Julián del Casal (1863-1893) —en la temporalidad presartreana—, y el prosista Alejo Carpentier (1904-1980) en la sartreana.

de carácter existencialista; surgidos sin duda como grito contemporáneo de ecos antecedentes en el canon tradicional y ya establecido en los anales de la literatura cubana.

El profesor Rafael Saumell Muñoz me explicó así la influencia de Sartre en la vida y literatura cubanas: “en cuanto a lo de Sartre, si te refieres a la noción de compromiso intelectual, sí que estuvo vigente entre nosotros y de algún modo ha continuado en casos recientes, por ejemplo, como los de Raúl Rivero y Antonio José Ponte, estos dos ahora radicados en España pues, como sabes, resulta imposible mantener una actitud ‘sartreana’, de conciencia crítica, dentro del contexto represivo prevaleciente en Cuba. Mi generación, los nacidos en los ‘50, recibió mucha influencia de las lecturas de Sartre, de Camus y de Raymond Aron y, también, de los marxistas disidentes (Adorno, Benjamin, Marcuse, Arendt, etc.), del biógrafo Isaac Deutscher (su libro sobre “Stalin”), Solszhenitsin, el cine checo pre-1968 (Forman, *Trenes rigurosamente vigilados*, *La oveja negra*, *Los amores de una rubita*), el polaco de Wajda y Kawalerowicz, de la nueva ola francesa (Truffaut, Godard, Varda, etc.), del español (Saura, Eceiza), del norteamericano que podíamos ver (Nicholas Ray, Casavettes, Palma, Penn, Peckinpah), del italiano (Visconti, Fellini, Rosellini, Antonioni, Scola), “todo mezclado” según el verso de Nicolás Guillén. Te felicito por el tipo de disertación que haces, pues Bragado y su ejemplo intelectual merecen que se le estudie con rigor” (Rafael Saumell Muñoz, entrevista).

Tomando como punto de partida principal los trabajos existencialistas seminales de Sartre *L' être et le néant* [*Being and Nothingness*, *El ser y la nada*], *Les Temps modernes* [*Modern Times*] (1945), *L'existentialisme est un humanisme* [*Existentialism is a Humanism*] (1946), *Qu'est-ce que la littérature?* [*What is literature?*] (1947) and *Esquisse d'une théorie des émotions* [*Existentialism and Human Emotions*] (1957), se analiza aquí cómo ese sentir existencialista está presente en la narrativa de Bragado, y cómo toma en ésta una tonalidad particularmente cubana.¹²² Esta tarea se realizará a través de un estudio crítico de los recursos retóricos y literarios como el uso de metaficción, alegoría, sátira, etc. que caracterizan la narrativa de Bragado. El análisis de la metaficción, así como el de la intertextualidad, se enfocan desde un ángulo que revela su importancia ontológica y epistemológica en el seno de la obra cuyo estudio nos ocupa. Siendo una isla¹²³ –tanto en lo físico como en lo cultural– Cuba madura tardíamente en cuanto a modas, estilos musicales y convenciones literarias. Todo se demora en entrar... y se demora aún más en salir.

122 Aquí se discutirán elementos específicos de la cubanía.

123 He vivido en dos islas: Cuba y la Isla de Terranova. A pesar de las múltiples diferencias climatológicas, raciales, lingüísticas y culturales entre sus habitantes, pude constatar –empíricamente– que existe una “mentalidad isleña” en ambos lugares. La gente se entera de las cosas con demora, adopta normas con cautela y se desprende de prácticas con mucho más lentitud que sus coterráneos continentales.

Sobre el modo de vivir en una isla nos habla Lezama Lima en su ensayo *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* (1938) "...los que viven en islas deben vivir hacia adentro [...] 'Insularismo' ha de entenderse no tanto en su acepción geográfica, que desde luego no deja de interesarnos, sino, sobre todo, en cuanto al problema que plantea en la historia de la cultura y aun de la sensibilidad [...] Frobenius ha distinguido las culturas de litoral y las de tierra adentro. Las islas plantean cuestiones referentes a las culturas de litoral. Interesa subrayar esto desde el punto de vista sensitivo, pues en una cultura de litoral interesará más el sentimiento de lontananza que el de paisaje propio" (76-7).

El concepto de la isla que Lezama expone en este ensayo anterior tiene cierta conexión con el *Idearium español*¹²⁴ (1897), de Ángel Ganivet (1865-1898), escritor, novelista y filósofo noventayochista. En *Idearium español*, Ganivet establece su teoría sobre el espíritu territorial de las naciones¹²⁵, las cuales se dividen en islas¹²⁶, continentes y

124 El *Idearium* de Ganivet es considerado por el crítico Donald L. Shaw en *The Generation of 1898 in Spain* (1975) como "Principally a heavily slanted interpretation of Spanish history in terms of its relationship to what Ganivet believed was Spain's national character" (25).

125 Como explica el crítico H. Ramsden en *Ángel Ganivet's Idearium español: A Critical Study* (1967), "According to Ganivet each country has its own psychological structure, and to understand that structure one must probe beneath the external manifestations of civilization and discover the 'núcleo irreductible al que están adheridas todas las envueltas' [175]. This 'núcleo irreductible', he believes, is to be found in the territorial spirit 'el espíritu permanente, invariable, que el territorio crea, el infunde mantiene en nosotros' [176]. Since Spain is a peninsula, her insistent, all-pervading spirit is one of independence (69).

126 El ensayo *El coloquio con J. R. Jiménez* de Lezama (1938), fue bien recibido y retiene cierto mérito aún hoy. Está claro que las ideas deterministas de Ganivet tuvieron eco en el Caribe. Su influencia puede notarse en el ensayo de Lezama, así como el tratado filosófico-antropológico *Insularismo* (1934), del pensador boricua Antonio Pedreira, el cual trata de establecer las bases culturales e idiosincrásicas del puertorriqueño. Ganivet hace sus respectivos análisis sobre el insularismo –y su trabajo en general– desde perspectivas burguesas medio-clasistas (Shaw 12). Lo mismo ocurre con el puertorriqueño Pedreira en su ensayo *Insularismo* (Flores 78). El determinismo de Ganivet proviene de su contacto temprano con las ideas de Darwin y de sus lecturas del historiador determinista francés Hippolyte Taine (1828-93). El *Idearium* de Ganivet muestra su similitud con los escritos e ideas de Taine (Ramsden 94). Por su parte, el determinismo de Pedreira –según Flores en su análisis del trabajo de Pedreira– tiene sus raíces también en el francés Taine y en Gobineau [Joseph Arthur Comte de Gobineau (1816 -1882), el famoso padre de la demografía racial moderna]. Estos pensadores franceses ejercieron una fuerte influencia en los pensadores hispanos de finales del siglo XIX y principios del XX; entre ellos el argentino Carlos Octavio Bunge y su obra *Nuestra América* (1883), el boliviano Alcides Arguedas y su *Pueblo enfermo* (1908), el argentino Domingo Faustino Sarmiento y su *Conflicto y armonías de las razas en América* (1883), así como el uruguayo José Enrique Rodó y su famoso Ariel (1900) y el mexicano José Vasconcelos y su *La raza cósmica* (1925). Naturalmente, explica Flores, que el *Insularismo* de Pedreira, como todos los libros nombrados que le anteceden, "Has its underlying premises not only the determining power of race, but the inherent inferiority of the indigenous and African 'races' to the Europeans, and the Spaniards in particular (42-3). Flores continúa su desmantelamiento de *Insularismo* diciendo que "The intellectual tenor of Rodó and 'Arielismo' probably came to Pedreira, and to Puerto Rico, by way of Spain, and in close association with the ideas of Ortega y Gasset. In any event, the prevailing trends of Latin American cultural theory form one part –and in fact the most progressive aspect– of the largest ideological atmosphere which surrounds *Insularismo*. By the time Pedreira's own educational development in the 1920s, in fact, it was more Ortega y Gasset and Spengler than Rodó who set the tenor of contemporary intellectual fashion. The bearing of their writings on Pedreira –and he quotes them repeatedly– helps define even more precisely than the legacy of 'arielismo', the political position assumed in *Insularismo*" (59). Debo notar que, aunque adolece de un enfoque marxista –y por ende estrecho y dogmático–, el ensayo de Flores vale la pena ser leído. Flores llega a extremos irrisorios como el de llamar el humanismo romántico de José Martí "Anti-racialist, scientific humanism" (48); o cuando cita al marxista Lukács, el cual acusa a Nietzsche, Spengler and Karl Jaspers de tener una agenda siniestra, pues ellos: "Have as their real target socialism and the working class movement. The 'hidden agenda' of the cultural pessimism of Ortega y Gasset and Spengler –and at times it is far from secret– is dictated by their panic fear of Bolshevism and the 'threat' of proletarian revolution. The ominous 'mass man' and modern Calibán, when stripped of his cultural and psychological mask, is none other than the modern proletariat" (77). Para una visión sobre Nietzsche completamente diferente a la de Flores –la perversion de las ideas de Nietzsche y la falsificación de la historia hechas por Spengler–, véase el libro de Walter Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist* (1974). 4ta Ed. Página 414.

De todos modos, el hechizo de Ganivet se rompió en Cuba exactamente medio siglo después con una conferencia/artículo del filósofo cubano Elías Entralgo publicada en *Periódico sociográfico de la cubanidad* (1947). Entralgo aclara que las ideas de Ganivet con respecto a la territorialidad (continentes, penínsulas e islas) tienen poco fundamento y son

penínsulas; y que, a pesar de esas diferencias, todas las naciones están impulsadas por un mismo objetivo: la preservación propia. El comportamiento de cada tipo de nación es muy diferente: las islas tienen espíritu de agresión, los continentes de resistencia y las penínsulas de independencia. Ganivet rápidamente explica la agresividad conquistadora de España; la cual se debe –según él– al espíritu nativo de independencia motivado por la Reconquista (175-187).

A pesar de sus valiosos aportes¹²⁷ al análisis de la sociedad de su época¹²⁸, Ganivet comparte con sus contemporáneos noventayochistas un escotoma común, algo que apunta Donald L. Shaw en su estudio *The Generation of 1898 in Spain* (1975), “*Their inability to see society as an ongoing process*” (19). El análisis de Ganivet es básicamente determinista, ya que –como explica Ramsden, *A given civilization, he suggests, is a geographically localized configuration of interrelated and interdependent social, political, religious and artistic phenomena, in which ‘everything that happens has a cause or causes, and could not have happened differently unless something in the cause or causes had also been different’*” (93).

El concepto de “la isla” aparece en otros corpus literarios del orbe. En su estudio de la idea de “la isla” como tema recurrente en la obra de varias escritoras canadienses contemporáneas y del pasado reciente, *The Island Motif in the Fiction of L.M. Montgomery, Margaret Laurence, Margaret Atwood, and Other Canadian Women Novelists* (2003), Theodore Sheckels nos dice: *...the island experience begins with the recognition of a problem. The problem prompts a kind of escape to a place that seems to offer a kind of salvation, for the lace is symbolically green and the place has magic. The ‘salvation,’ however, is not quickly available: one must deal with mirror images, come to terms with the mother-daughter role, take heart in female community, protest what needs to be protested against, struggle with the symbolic, and find*

apuntes impresionistas precipitados; sofismos generalizantes debido su perspectiva inflexible y poco justificada (4). En 1982, otro cubano: Carlos Alberto Montaner, reta el concepto territorial de Ganivet en el ensayo *Cuba: Claves para una conciencia en crisis*. Montaner explica que la idea de lo insular realmente surgió “cuando Colón mandó a dar de palos al marino que afirmó que Cuba era una isla y no un continente. A las Antillas ser «islas» les ha significado no ser América del todo. El fenómeno no es nuevo. Inglaterra ha pagado –y ha hecho pagar– su condición insular. No voy a caer en la ingenuidad de Ganivet en su *Idearium* –la de acreditar a la peninsularidad española más cosas de la cuenta–, pero sí hay que detenerse en este hecho. Las Antillas perdieron su valor *per se* cuando se convirtieron en puente al continente americano. Durante todo el período de la Conquista de Cuba, Santo Domingo o Puerto Rico fueron la última posada segura. Un lugar pobre y de escasos recursos en que recalar en tránsito hacia el Perú fabuloso, hacia El Dorado, hacia la tierra de Moctezuma. Durante la colonización se asignó al archipiélago el papel de guardián. Unas veces éramos llamados «Llaves de las Indias Occidentales» y otras «Baluartes del cristianismo». Nuestro papel fue el de canchero. El de vigía. El de protector de lo realmente importante: el continente” (93-4).

127 El concepto de la abulia es uno de ellos; el cual era –según explica Enrique Rull Fernández en *El Modernismo y la Generación del 98* (1984) “uno de los síntomas más relevantes de la época” (41). Shaw recoge la explicación de abulia que Ganivet hace en sus palabras “*That is to say: when ‘una suma de ideas que se imponen a la voluntad’ [III, 609] is lacking, the will itself becomes debilitated. Spain as a nation, Ganivet contended, lacked the necessary guiding ideas for concerted national action*” (18).

128 En *Ángel Ganivet’s Idearium español: A Critical Study*, el crítico H. Ramsden explica “*In Idearium español Ganivet is concerned with the problem of Spain: her greatness in the past, her apparent decadence in the present, and the means of her regeneration in the future*” (43).

jouissance in the semiotic. Then, at the end of the island experience, one might see the problem addressed and a new role in life possible. Along the way, much may go wrong. Most catastrophically, one might find the island to be a trap, not a liberating space at all. The shadings are very much what Frye speaks about when discussing the green world of archetypal comedy: it may be paradise; it may be hell; it may fade from the one to the other as one tries to negotiate its contours (190).

Es curioso que esa “isla” de que habla Sheckels es también la Cuba de Bragado: desesperación y refugio; dolor y reposo; anhelo y tortura; prisión y libertad. Los escritores cubanos dejan a Cuba, pero Cuba no los deja a ellos.

25. EL ESCRITOR EXISTENCIALISTA Y SUS VIVENCIAS

Aquí en el sur de los Estados Unidos hay un dicho popular: “*Got to pay your dues, if you want to sing the blues.*”¹²⁹ Este aforismo se refiere a que hay que sufrir en la vida para poder cantar canciones tristes.

Cuando pensamos en escritores existencialistas por derecho y mérito propios, el nombre Fedor Dostoievski¹³⁰ viene a la mente. Dostoievski fue un gran escritor existencial (y también existencialista) porque vivió las mismas penurias -y aún más- que las de su Raskolnikov. Víctor Hugo escribió *Les misérables* (1862), una gran novela repleta de momentos existenciales, pero, como decía mi antiguo profesor en la Universidad de Toronto, el Dr. Mario Valdés, “la mayor tragedia que le aconteció a Víctor Hugo es que, a veces, su *croissant* estaba frío.” Y si bien no es fácil ver la diferencia entre las múltiples penurias de Raskolnikov en *Crimen y castigo* [1866] y de Jean Valjean en *Les misérables* [1862] sí resulta evidente que Dostoievski y Víctor Hugo tuvieron suertes muy diferentes en la vida real.

Cabe, pues, preguntarse...¿Qué avala a Bragado como escritor existencialista cubano?: una vida de constantes sacrificios y penosas experiencias.

129 Esta frase fue el estribillo de la famosa canción de Ringo Starr *It Don't Come Easy* (1971).

130 Sobre Dostoievski como existencialista nos dice Barrett en su *Irrational Man* (1958) “...the Russians did not have philosophers, but they did have Dostoevski and Tolstoy; and the substitute was perhaps not a total loss. When in the next century a professional philosopher, Heidegger, began to re-examine the meaning of death, he took as his starting point a story by Tolstoy, *The Death of Ivan Ilyich*; and entire volumes have been written on the subject of Dostoevski's existential insights by thinkers like Berdyaev and Shestov. The first novel Dostoevski wrote after his return from imprisonment in Siberia was *Memoirs from the House of the Dead*. Since the book came after the decisive events of his life -his near execution by a firing squad and his penal servitude in Siberia- it can be taken as the real Dostoevski. The narrative that comprises the second part of the book is fairly negligible; but the first part, the description of prison life in Siberia, is of crucial importance in understanding Dostoevski's deepest insights into human nature. An experience like his in this Siberian prison lay outside the whole humanistic tradition of European culture and could only be expected to yield knowledge of man that that tradition had not yet come upon [...] what Dostoevski saw in the criminals he lived with is what he finally came to see at the center of man's nature: contradiction, ambivalence, irrationality (120).

Como individuo, fue encarcelado por sus ideas democráticas¹³¹ y por querer abandonar el país. Como escritor, no pudo ver ni una sola letra suya publicada en su propio país. ¿Cuál fue la razón? Pues que Bragado se negaba a ser miembro del Comité de Defensa de la Revolución (CDR), aparato de control, terror e intimidación que rige, vigila y documenta la vida de todo ciudadano cubano, en cada cuadra de toda calle a lo largo y ancho de la Isla. Sin el “visto bueno” del CDR, nadie puede aspirar a viajar al extranjero, a ser publicado, u obtener becas para carreras universitarias de estima (medicina, leyes, magisterio). Al declararse ciudadano libre dentro de Cuba, firmaba así Bragado su perpetuo silencio y anonimato.

131 Curiosamente la izquierda intelectual norteamericana no respalda a este tipo de demócrata. La popular y mentirosa Rigoberta Menchú recibe el Premio Nóbel, mientras que miles de intelectuales cubanos (poetas, novelistas, periodistas, pintores) se pudren en las mazmorras de Castro. Paradójicamente, los intelectuales cubanos que logran escapar al exilio, son ignorados por la academia y por las casas de publicación con igual desdén. Paralelo a esta actitud –o quizás detrás de ella– marcha la idea que las dictaduras solo son de derecha; una idea que –inicialmente– me pareció inocente, pero que hoy sé que es parte integral de la plataforma ideológica izquierdista que rige la enseñanza en este país a todos los niveles. El texto con que enseñaba español intermedio (SPA211) en la Universidad de Tennessee, *Atando cabos*. 3ª ed. (2008) dedica unas páginas a las “dos” dictaduras que ha sufrido Latinoamérica: la chilena y la argentina. No se menciona a la dictadura de Castro por ninguna parte, a pesar de que dura ya más de medio siglo y de su negro historial de asesinatos, desapariciones, crueles prisiones y represión brutal. En cuanto a poetas, el libro tiene: Gloria Fuertes (p. 30), Octavio Ignacio Romano V, socialista (p. 62), Antonio Machado, comunista (p. 97), Gioconda Belli, sandinista (p. 132), Federico García Lorca, comunista (p. 167), Daniel Viglietti, comunista (p. 201), Ernesto Gutiérrez Granada (p. 233), Nicolás Guillén, comunista (p. 373), Mario Benedetti, comunista (p. 401) y Pablo Neruda, comunista (p.404). Mis supervisores volvieron a recoger este libro, a sabiendas que este libro presenta a poetas comunistas casi exclusivamente.

CAPÍTULO IV

TEORÍAS SOBRE “EL OTRO” Y SU RELACIÓN CON LA LITERATURA

...Lo vivo y lo muerto son una cosa misma en nosotros, lo despierto y lo dormido, lo joven y lo viejo: lo uno, movido de su lugar, es lo otro, y lo otro, a su lugar devuelto, es lo uno.

Heráclito

1. “EL OTRO”: ORIGEN E IMPORTANCIA

Son muchos los intelectuales que han dedicado su atención al tema de “el Otro” desde muy diferentes posiciones filosóficas y sociales. Antropólogos, psicoanalistas, filósofos, sociólogos, sacerdotes, poetas y novelistas se han preocupado por “el otro” y han plasmado sus pesquisas y respuestas en un sinnúmero de obras.

No es solo Kristeva quien enfoca su atención sobre el estudio de “El Otro” como la mujer. La psicoanalista Jessica Benjamin aborda el tema diciendo *“The psychoanalytic formulation of the question of the other corresponds to the ‘ethical question’ to which poststructural and deconstructionist thought have recurred (see Bernstein, 1992; Cornell, 1992). Cornell (1995) draws the link this way: ‘The beginning of the other subject demands the recognition that Woman is Other to the fantasy structures of the masculine psyche. Thus there is an ethical and a political meaning for feminism in the recognition of the externality of the other.’ [...] The question of recognition is also, as Cascardi (1992) suggests, always the question whether there will be peace or war, a struggle to triumph and annihilate or a negotiation of difference. The question –Can a subject relate to the other without assimilating the other to the self through identification?– corresponds to the political question. Can a community admit the Other without her/him having to already be or become the same? What psychoanalysis considers the problem of overcoming omnipotence is thus always linked to the ethical problem of respect and the political problem of nonviolence”* (Benjamin 94).

Tzevetan Todorov, en su estudio de la obra de Bakhtin: *Mikhail Bakhtin: Le principe dialogique* (1982), nos dice que el ruso se interesaba también por el tema de “el Otro” y nos explica: “Bajtín empieza

por la cuestión más simple: nosotros nunca nos vemos a nosotros mismos como un todo; el otro es necesario para lograr, aunque sea provisionalmente, la percepción del yo, que el individuo puede alcanzar solo parcialmente con respecto a sí mismo. Las objeciones posibles se plantean enseguida: ¿acaso en el espejo no se encuentra la visión completa del yo? ¿O, en el caso de un pintor, en un autorretrato? En los dos casos, la respuesta es: no” (Todorov, Mikhaïl Bakhtin: *Le principe dialogique* 95).

Caryl Emerson, en su profundo estudio bakhtiniano: *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin* (1997), explica que el filólogo ruso enfocó el tema de “el Otro” partiendo inicialmente de un análisis de la máxima bíblica *Love thy neighbor as thyself* (Ama al prójimo como a ti mismo). Nos dice Emerson que Bakhtin debate el tema explicando “*Even when I pose in the mirror, it is the other’s reaction to my image that I impersonate; I fantasize that the face I see, smiling with delight, is not merely a reflection of my own foolishly grinning self but is some other person looking back at me –which is to say that most of the time we do not know that we wish to be looked at, loved, stimulated, and changed by others. Thus the real challenge is to love thy neighbor as that other, as thy neighbor*” (212).

La eminente filósofa rusa Liudmila Gogotishvili escribió un ensayo llamado *Variants and Invariants in Bakhtin* (1992) en el cual trata de defender la imagen cristiana de Bakhtin. Apunta Caryl Emerson que en su investigación, Gogotishvili asegura que Bakhtin –cuando emerge de su fase kantiana– está preocupado con el estudio de la particularización de nuestra realidad propia. Emerson cita el trabajo de Gogotishvili en el cual la filósofa rusa explica que Bakhtin está en su “Personalistic dualism. By this term she means his commitment to the nonfusion, or eternal separateness, of self and other. In his early writings on the structure and growth of personality, Bakhtin restates the problem as the juxtaposition between an ‘I-for-myself’ (how my inner potential looks and feels to my own consciousness), an ‘I-for-the-other’ and ‘the-other-for-me’ (how others experience my ‘outerly’ completed acts and I theirs)” (198-9).

Sartre se enfoca en el tema de “el otro” desde una perspectiva netamente cartesiana: la idea que el prójimo está más allá de mi conciencia como individuo. En su estudio *Recorrido de Lacan* (1986), Jacques-Alain Miller explica que es imposible saber si ese “otro” sale de nuestra imaginación o si nosotros salimos de la de éste.

Sartre se esfuerza por evitar que su análisis de “el otro” carezca de objetividad materialista y camina la difícil senda de reconciliación del marxismo con de la visión de Freud sobre el inconsciente (6-22).

No importa si se acepta la vía del idealismo o del realismo con respecto a “el otro”; para Sartre el otro “se refiere por principio a fenómenos situados fuera de toda experiencia posible de mí” (Sartre, *El ser y la nada* 299).

En el estudio de la otredad, del discurso literario y de lo racional –además de Foucault y Kristeva–, visitaremos el trabajo de Jacques Lacan y el de Sigmund Freud, pero lo aplicaremos a la literatura.

Si el concepto de la “otredad” es original –y quizás debatiblemente– un concepto filosófico, su importancia se manifiesta –al menos inicialmente– a través de preocupaciones teológicas; o, como explica Janet Alpera en su investigación doctoral *The Theme of ‘el otro’ in the Works of Antonio Machado* (1969): “...*The development of the theme of ‘el otro’ as an intellectual and philosophical problem is dependent on various historical and intellectual currents throughout the ages*” (3).

Alpera cita la investigación del tema de “el otro” que Pedro Laín Entralgo hace en su *Teoría y realidad del otro* (1961). Laín discute cuatro fenómenos que –con el devenir de la Era Cristiana– contribuyeron a nuestra preocupación con el tema de “el otro” como pregunta filosófica:

1.-La secularización de la civilización occidental durante la Edad Media y el Renacimiento. En el modo que el hombre se alejó de la creencia que Dios era responsable por toda creación en el universo, la razón comenzó a considerarse como una facultad humana. Tan pronto como el hombre se vio en la posición de tener que justificar intelectualmente la realidad de otros, el problema de “el otro” entra en escena.

2.-Laín habla de “el auge histórico del nominalismo” durante los siglos XIV y XV. Laín explica que surge un dilema para el realista cuando quiere demostrar a través de la razón, no solo que el hombre que tiene delante es un hombre, sino que es el hombre que parece ser. El nominalista, por otra parte, piensa que él debe demostrar que el hombre que ve, es un hombre in genere.

3.- El estudio de la individualidad de otra persona es la tercera corriente intelectual tras el surgimiento del problema de “el otro.” ¿De qué trata este punto? Pues, ¿Es él “el otro” porque es un individuo?...o ¿Es él un individuo porque es “el otro”?

4.- El punto final a considerar, según Laín, es la soledad del hombre en el mundo. El hombre medieval vivía –como regla general– en comunidad. Con el surgimiento de la tendencia a racionalizar el mundo y la existencia propia, el hombre comenzó a vivir más solo cada día. Al hombre medieval se le hacía muy difícil demostrar lógicamente la realidad de la mayor parte de su mundo cir-

cundante; y no podía llegar al convencimiento de la existencia de Dios de ese modo. “*As Zubiri says*, ‘Solo ahora, sin mundo y sin Dios, el hombre se ve forzado a rehacer el camino de la filosofía apoyado en la realidad sustantiva de su propia razón: es el otro del mundo moderno’” (Alpera, 1-3).

La antropología siempre se ha interesado en “observar, describir, interpretar, comprender, explicar, traducir pero siempre científicamente a “los otros”, buscando, conocer criaturas humanas aparentemente extrañas a “nosotros”” (Alpini 1). Esta preocupación ha servido de explicación y de justificación a innumerables atrocidades.

Durante el medioevo, entes mitad humana y mitad bestia fueron catalogadas por Plinio (AD 23 – August 24, AD 79), el famoso autor, cronista y filósofo romano. Las figuras presentadas por Plinio –tan dignas de la fábula, como del mito–, estaban repletas de imágenes de gigantes, mujeres amazonas que se cortaban los senos para disparar flechas con mayor facilidad, hombres con cabezas en sus pechos y otros con cascos de caballo por pies. Estas figuras (más tarde personas) fueron identificadas en base a patrones geográficos, físicos y culturales y fueron reconocidas como albaneses, etíopes, y pigmeos, así como hombres cavernícolas y trogloditas; o una confusa combinación de ellos. Como es de esperarse, estas clasificaciones y caracterizaciones contribuyeron a la creencia que esas áreas del mundo –como la región ecuatorial– no eran habitables (para los seres “civilizados”) y que se podía tratar a esos monstruos –“el hombre salvaje”– de forma muy diferente a la que se trataba a seres “civilizados” en el Oeste. La conquista geográfica y religiosa de gran parte del mundo estuvo basada en estas erróneas premisas (Goldberg, 22-25). Surge así una concepción de “el Otro” que estaba mediatizada por la clasificación de categorías teológicas de la época. Estas representaciones de “el Otro”, que Goldberg explica como ese salvaje en esas latitudes de Plinio, sin reglas, valores morales, llenos de pecado; era ese “Otro” irracional dentro de cada uno de nosotros (23-24).

Paradójicamente, a finales del siglo XV, la conquista de nuevos territorios y el subsecuente contacto con habitantes de muchas partes del orbe, dieron al traste con las descabelladas teorías de Plinio (Goldberg 24).

En Cuba, con la llegada de los españoles en el siglo XV, “el Otro” –el exótico– era el indígena, en cualquiera de sus cuatro variedades.¹³² Con el comienzo de la esclavitud negra un siglo más tarde, el nuevo “Otro” exótico es el negro.

Con el paso de los siglos, este nuevo “Otro” (el negro) tuvo dos grandes efectos en la sociedad cubana: extirpar su antecesor indígena

132 Siboneyes, guanajatabeyes, taínos y caribes.

de raíz¹³³ y diluir (casi borrar) el ingrediente europeo en el cubano. Pero este “Otro” conquistador (el negro conquistado), logró ese efecto a través de la creación, o pro-creación, - mediante el amor y la asimilación-, no de la violencia, tal como habían hecho los europeos.

Curiosamente, el europeo mayoritario y conquistador que llegó a Cuba en 1492, es hoy ese “Otro” exótico, siempre con una mezcla étnica en sí de ese “Otro” africano ancestral y definitivamente lleno de nuestra poderosa negritud en cuanto a lo cultural, folclórico y musical se refiere.

Como latinoamericanos en general, “el Otro” se manifiesta también a través de ese pernicioso fenómeno conocido como Macondismo¹³⁴; esa extraña figura que sigue viva dentro de nuestro dolido continente –ya casi como autosentencia-; así es también la percepción de esa área en el seno de la academia occidental, especialmente en los Estados Unidos. Para ellos, seguimos siendo ese “Otro”, exótico, a medio domar, a pesar de que en los Estados Unidos y en Europa, tratamos de insertarnos a todos los niveles. En lugares como la Florida, tenemos el empuje demográfico, el dominio económico, el poder político y el control jurídico. Sin embargo, seguimos siendo elementos culturales de segunda clase. En el complejo y denso tejido de la llamada “alfombra social” de los Estados Unidos, somos hilillos dorados que se notan más su color que por su valor. Nuestros bailes –vistos como semi-rituales– siguen siendo para “los otros” de aquí tan curiosamente picantes como nuestras comidas.

El tema de “el Otro” tiene también grandes ramificaciones literarias y sociales. Puede llegar a ser un asunto tan complicado, como desagradable. En un extremo del ámbito filosófico, encontramos al personaje sartreano Joseph Garcin de *Huis Clos* o *No Exit* (1944) quien –al darse cuenta finalmente que está en el infierno– afirma “*Alors, c’est ça l’enfer. Je n’aurais jamais cru... Vous vous rappelez: le soufre, le bûcher, le gril... Ah! quelle plânsanterie. Pas besoin de gril: l’enfer c’est les Autres*” (92).

Sartre formula una complicada visión de “el Otro” en su tratado filosófico *Being and Nothingness*. Sartre juxtapone dos ideas: Primero encontramos el for-myself, que él define como una “...*Ontological structure that is mine, it is in relation to myself as subject that I am concerned about myself, and yet this concern (for-myself) reveals to me a being which is my being without being-for-me*” (301). Esta es la posición de

133 Salvo algunos artefactos en nuestros museos, nombres locales y recetas de cocina, la presencia indígena en Cuba parece haber sido –y no lo fue– muy efímera. A diferencia de México, Centroamérica y Suramérica –donde a pesar de la brutal colonización aún se pueden ver hoy descendientes de los indígenas precolombinos, con sus costumbres, prácticas y lenguas– el “Otro” indígena cubano es más una idea que una realidad. Perdimos todo ese bagaje cultural, lingüístico y étnico para siempre.

134 ¿Y cuánto daño nos hace el Macondismo? Erna Van del Walde responde así: [...] “el macondismo no es un discurso desde los márgenes, ni habla por los que no pueden hablar. Se convierte, más bien, en un discurso hegemónico que allana las diferencias, situándolas por fuera del país, en una cultura “otra” [...] tanto la ciudad letrada como el macondismo, se establece por lo que quieren dejar por fuera: funcionan con la misma sintaxis de exclusiones y oposiciones, cierra al diálogo, negación del ‘otro’” (12).

partida de la ontología sartreana desde el punto de vista del cogito (301), es decir, de la consciencia propia. A esta consciencia propia que Sartre define como *for-myself* –se opone otra entidad: *for-itself*; lo cual Sartre define como el estado de consciencia que nos permite darnos cuenta de nuestras experiencias y acciones, pues este estado nos hace comparar la autopercepción con la percepción exterior que se tiene de nosotros.

Para que esa percepción exterior pueda ocurrir, tenemos que ser percibidos por el “Otro”; el mediador entre mi percepción del yo y el yo. En *Being and Nothingness*, Sartre lo explica así, usando el ejemplo de sentir vergüenza: “*Consider for example shame [...] it is an example of what the Germans call Erlebnis, and it is accessible to reflection. In addition its structure is intentional; it is a shameful apprehension of something and that something is me. I am ashamed of what I am. Shame therefore realizes an intimate revelation of myself to myself. Through shame I have discovered an aspect of my being. Yet although certain complex forms derived from shame can appear on the reflective plane, shame is not originally a phenomenon of reflection. In fact no matter what results one can obtain in solitude by the religious practice of shame, it is in its primary structure shame before somebody. I have made an awkward or vulgar gesture. This gesture clings to me; I neither judge it nor blame it. I simply live it. I realize it in the mode of for-itself. But now suddenly I raise my head. Someone was there and has seen me. Suddenly I realize the vulgarity of my gesture, and I am ashamed. It is certain that my shame is not reflective, for the presence of another in my consciousness, even as a catalyst, is incompatible with the reflective attitude; in the field of reflection I can never meet with anything but the consciousness which is mine. But the Other is the indispensable mediator between myself and me. I am ashamed of myself as I appear to the Other*”¹³⁵ (301-2). Para Sartre, la consciencia propia necesita de el “Otro” para probar –y para demostrar– su existencia; y tiene un “deseo masoquista” de ser limitado por la consciencia reflexiva de ese “Otro” –precisamente este es el significado final de las palabras de Garcin: “*l’enfer c’est les Autres*” en *Huis Clos* o *No Exit*.

Lejos del personaje literario Joseph Garcin –en el otro extremo del paradigma filosófico– está el galardonado y muy real sacerdote surafricano Desmond Tutu. Para él, “el otro” es algo más profundo: “*My humanity is bound up in yours. For we can only be human together*”,

135 Curiosamente, Lacan desarrolló la idea de Merleau-Ponty en referencia a esa “mirada” en su seminario IX; nos dice Sean Homer en su libro *Jacques Lacan* (2005): “*For Merleau-Ponty this gaze emanates from an all-seeing transcendental subject, but for Lacan no such object exists. According to Lacan, we are not primarily conscious subjects viewing the world, but rather we are always-already ‘beings that are looked at.’ There is a fundamental separation between the eye and the gaze. While ‘I’ see from only one point, I am looked at from all sides. There is a gaze that pre-exists my subjective view– an all-seeing to which I am subjected. Žižek summarizes these notions well: ‘the eye viewing the object is on the side of the subject, while the gaze is on the side of the object. When I look at an object, the object is always already gazing at me, from a point at which I cannot see it’ [1992:109]. A good example of how the gaze can be utilized in film is given by Žižek (1992) in his analysis of Hitchcock’s Psycho (124-5).*”

dijo el clérigo en 1999. Laín afirma que Buber es el iniciador de esta posición intelectual contemporánea hacia ‘el otro’ “*As being based on the discovery that the reality of each individual is open to the reality of others. The other person is different from me, but there is something in me that leads me to him. In brief, I am not myself without the others*” (Alpera 3).

Laín afirma también que Ortega y Gasset es otro pionero de esa posición intelectual hacia “el otro” y que ese tema está implícito en sus *Meditaciones del Quijote* (1914), así como en *Estudios sobre el amor* (1941) y *El hombre y la gente* (1957) –su obra póstuma. Para Ortega, afirma Alpera, “*man must move from the sphere of his still undefined ‘yo’ through the World of ‘el otro’ – ‘nosotros’ – ‘ellos’ – and ‘tú’ to arrive at a concrete concept of his ‘yo’*” (Alpera 4).

Sin restar valor a las palabras de Tutu, es difícil creer que el clérigo africano no haya leído las ideas de Buber en *I and Thou* (1937) –originalmente *Ich und Du* (1923)– donde el filósofo austro-israelí sostiene que “*The Basic World I-Thou can be spoken only with one’s whole being. The concentration and fusion into a whole can never be accomplished by me, can never be accomplished without me. I require a You to become; becoming I, I say You*” (62).

Debe aclararse que Buber es un escritor de profundas creencias religiosas (judaísmo) y que esta teoría tiene al Supremo como el “Thou eterno”, el Omega del camino de la curiosidad y búsqueda humanas.

Ya en 1927, Heidegger, aclara Laín, es el primer filósofo que define la actitud contemporánea hacia “el otro” en su trabajo de investigación *Sein und Zeit* (Alpera 6). Sin embargo, aunque –debido a su estructura y fragmentación– no es un tratado filosófico comparable al *Sein und Zeit* de Heidegger, Unamuno establece ya en 1913 sus ideas sobre “el otro” en su ensayo *Del sentimiento trágico de la vida*.

En efecto, Heidegger proclama la unidad entre el ‘yo’ y ‘el otro’ cuando dice: “*Thus in characterizing the encountering of Others, one is again still oriented by that Dasein which is in each case one’s own. But even in this characterization, does one not start by marking out and isolating the ‘I’ so that one must then seek some way of getting over to the Others from this isolated subject? To avoid this misunderstanding we must notice in what sense we are talking about ‘the Others’.* By ‘Others’ we do not mean everyone else but me- those over against whom the ‘I’ stands out. They are rather those from whom, for the most part, one does not distinguish oneself–those among whom one is too. This Being-there-too [Auch-da-sein] with them does not have the ontological character of a Being-present-at-hand-along-‘with’ them within a world. This ‘with’ is something of the character of Dasein; the ‘too’ means a

sameness of Being as circumspectively concerful Being-in-the-world. ‘With’ and ‘too’ are to be understood existentially, not categorically. By reason of this with-like [mithafen] Being-in-the-world, the world is always the one I share with Others. The world of Dasein is a with-world [Mitwelt]. Being-in is Being-with Others. Their Being-in-themselves within-the-world is Dasein-with [Mit-dasein]” (Heidegger 154-5).

Unamuno a su vez plantea su posición sobre “el otro” en estas citas de su *Del sentimiento trágico de la vida* (1913): “el nuestro es el otro, el de carne y hueso; yo, tú, lector mío: aquel otro de más allá, cuanto pisamos sobre la tierra” (22). “Más, más y cada vez más; quiero ser yo y sin dejar de serlo, ser además los otros, adentrarme la totalidad de las cosas visibles e invisibles, extenderme a lo ilimitado del espacio y prolongarme a lo inacabable del tiempo. De no serlo todo y por siempre, es como si no fuera, y por lo menos ser todo yo, y serlo para siempre jamás. Y ser todo yo, es ser todos los demás. ¡O todo o nada! (58). “Y esta personalización del todo, del Universo, a que nos lleva el amor, la compasión, es la de una persona que abarca y encierra en sí a las demás personas que la componen” (167). ¿Se anticipa Unamuno a Heidegger en su preocupación y moderna visión de “el otro”? Pienso que sí.

Para Ernesto Sábato, por ejemplo, la búsqueda de ese Otro elusivo se hace muy difícil. Examinemos las palabras de la investigadora salmantina María del Carmen Rodríguez Martín en su ensayo “La angustia existencial: sendero hacia la locura” (2005) para la revista electrónica *El catoblepas*: “el título de la novela de Sábato (*El túnel*, 1948) es esencialmente simbólico al aludir directamente al estado de incomunicación del protagonista, extrapolable de nuevo a la situación del hombre contemporáneo. Sábato plantea la existencia de múltiples vidas separadas como túneles paralelos y ajenos. La lucha por encontrar un medio de comunicación con el Otro y hallar un sentido a la existencia se constituye como el objetivo y el esfuerzo de la novela: «me anima la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA» (86)” (15).

Antonio Machado difiere de Sartre en lo concerniente a la fuente del infierno. Para el poeta español, el infierno no viene de “el otro”, sino que está dentro de nosotros mismos (Alpera 44). En efecto, Machado tuvo una seria preocupación con el tema de la otredad. El crítico Mervyn Coke-Enguidanos afirma: “*A line from the opening poem ‘Retrato of Campos de Castilla, for example reads: «Converso con el hombre que va conmigo». Indeed, Machado evolved a whole metaphysic and aesthetic of «otredad». His Abel Martín and Juan de Mairena are themselves literary self-projections-homononyms rather than pseudonyms-created to facilitate the dialectical interplay of their author’s thought.*

With the expression of their opinions in the Cancionero apócrifo, they gradually assume an apparently autonomous life. These «alter egos» are the exponents of Machado's theories and counter-theories. Juan de Mairena expatiates on «otredad»: De lo uno a lo otro es el gran tema de la metafísica. Todo el trabajo de la razón humana tiende a la eliminación del segundo término. Lo otro no existe: tal es la fe irracional [...] Pero lo otro no se deja eliminar; subsiste, persiste [...] Abel Martín, con fe poética [...] creía en lo otro, en «La esencial Heterogeneidad del ser», como si dijéramos en la incurable otredad que padece lo uno. A basic difference is established by Machado between «el otro» and «lo otro». «El otro» is the means of man's communication with his fellow men; «lo otro» is that inner essence which man seeks within himself in order to justify his existence in the world and to give it meaning. As Segundo Serrano Poncela has pointed out: «esta dialéctica de lo uno a lo otro es análoga [...] a la agonía unamuniana» (Coke-Enguidanos 98).

No en balde Octavio Paz¹³⁶ usó el pasaje anterior de Machado sobre el otro y lo otro en su ensayo *El laberinto de la soledad* (1950). El mexicano abordó ese tema en la obra de Jorge Luis Borges, en el corto ensayo “El arquero, la flecha y el blanco: Jorge Luis Borges” (1986). Paz dice que Borges “no era budista pero la idea de la nada, tal como aparece en la literatura de esa religión, lo seducía”; al argentino “lo desvelaban otros temas: el tiempo y la eternidad, la identidad y la pluralidad, lo uno y lo otro” (mi énfasis). El verdadero Borges que Paz conoció tan bien “fue siempre el otro Borges desdoblado en otro Borges, hasta el infinito.”

Las observaciones de Paz están basadas, además de su conocimiento personal de Borges, en su apreciación de la obra del argentino. El ensayo “El arquero, la flecha y el blanco: Jorge Luis Borges” hace referencia a dos obras de Borges: *El otro, el mismo* (1964), donde Borges presenta la idea del doble ya en el título mismo de la obra. También es obvia la referencia de Paz al lúdico ensayo de Borges “Borges y yo” (1960) en el cual el escritor argentino no puede diferenciar entre los dos Borges: el intelectual elitista y el hombre común que yacen dentro de él como las dos inevitables y necesarias caras de una misma moneda y confiesa que se va rindiendo paulatinamente a ese “otro” que también se llama Borges.

Es también evidente la referencia de Paz a un cuento de Borges llamado “El otro” (1975); el cual Edwin Williamson discute en *Borges*:

136 “Paz ha examinado esta mirada de “el otro” desde diversos ángulos. Por ejemplo, Enrico Mario Santi ha sugerido la imagen de una poética de la otredad. Sin embargo, más allá del rostro literario, la búsqueda de la otredad significa un abandono del yo entendido como blindaje de la personalidad. Se apuesta por un olvido de las defensas que nos permiten ser uno mismo. Se consiente con desmoronar la armadura del yo. Se abre la existencia a la dinámica del encuentro. Se desafía la propia libertad, en busca de reconocer la ajena. Vivir es exponerse, admitir que la existencia es vulnerable al contacto con los demás, pero que ese contacto es el modo de constituir nuestra subjetividad” (Castañeda 4).

A Life (2004). En este cuento, Borges juega con la idea de “el otro” en forma abierta. “*Borges’s unhappiness while at Harvard would inspire a new story called ‘El otro’ in which he depicted himself sitting alone by the Charles River when a young man unexpectedly sits next to him on the bench. This turns out to be an apparition of himself as an adolescent in Geneva. The sexagenarian Borges then embarks on a dialogue with his youthful self, ruefully probing the aspirations of the young man in the implicit knowledge of his current despair*” (377). Borges resuelve la trama del cuento a través de una salida inesperada: Borges (el viejo) ha vivido la experiencia del encuentro; Borges (el joven), la ha soñado.

Además de Antonio Machado, otro intelectual español que abordó el tema de “el Otro” en su obra es el poeta Juan Ramón Jiménez, (1918). Mervyn Coke-Enguidanos analiza esta preocupación del peninsular en su obra crítica *Word and Work in the Poetry of Juan Ramón Jiménez* (1982). “*The poem «Yo no soy yo» from Eternidades is a further and more exploration of that question of the poet’s own identity posed above:*

Yo no soy yo.

Soy este

que va a mi lado sin yo verlo;

que, a veces, olvido.

El que calla, sereno cuando hablo,

el que perdona, dulce, cuando odio,

el que pasea por donde no estoy,

el que quedará en pie cuando yo muera.

The awareness of the two quite separate selves, the self of world-experience and the projected literary self, is here quite evident. The sense of such dichotomy is of course not unique to JRJ. It is similarly expressed in the poetry of Antonio Machado” (98).

Como ya se mencionó, el trabajo de Julia Kristeva en el campo del feminismo presenta a “el Otro” como la mujer; ese ente alienado, discriminado y -muchas veces- oprimido. En *Talking Liberties*, Kristeva considera que “el otro” son los extranjeros de otros países que viven en el seno de una sociedad que les es ajena. En este sentido, los que somos también “el otro” (que Kristeva llama *l’étranger* en esta entrevista filmada), entendemos muy bien estas palabras “*Donc je pense que ce travail microscopique, personnel, si chic qui consiste à se mettre en paix en quelque sorte avec nos propres démons, nos propres enfers intérieurs, pourra contribuer à ne pas considérer que l’étranger sait le responsable de toutes les difficultés et de commencer peut-être un travail, un travail d’entente et d’entre aide qui va dans le sens de ‘human rights’ je présume*” (*Talking Liberties*).

Pero debe evitarse ver a “el Otro” como un figura antropológica convenientemente esquematizada, inerte, digna de estar en un museo. En su ensayo “El problema de la alteridad en la crítica literaria latinoamericana” (1997), Gladis M. Harregui advierte: “por problema de la alteridad quiero decir, ese contexto el cual el ‘Otro’ femenino surge para explorar la intimidad y las experiencias que lo rodean, donde el texto comprendido como textualidad, como entidad porosa que permite absorber las relaciones religiosas, institucionales, económicas e históricas, aparece plenamente capturado por esa larga red de asociaciones que complejizan y hasta cierto punto hacen única una narrativa. Y donde la autora, el ‘Otro’, de esas historias es la mensajera de un proceso cultural, desde el cual parten sus deseos más íntimos y sus intereses sociales. Djelal Kadir en *The Other Writing. Postcolonial Essays in Latin American Writing Culture*, lo analiza de este modo: ‘*Otherness is part of identity –personal, cultural, national- and its conditions of existence as other reside in difference, in the ways it is differentiated from same and from self*’ (16). La otredad para Kadir, no tiene relación con un status exótico con el que se ha tratado de crear un cuadro romántico o mitológico de las diferencias, en sus propias palabras es: ‘our greatest commonality’, una visión que agudiza nuestra sensibilidad y ambigüedad frente a las diferencias conceptuales, y frente a las condiciones desde las cuales una escritura surge con un dimensión política, ideológica y social desde la cual no es posible privilegiar solamente un discurso” (9).

Los enfoques del tema de “el Otro” que nos brindan tanto Freud como Lacan están, como debe esperarse, enraizados no en la literatura, sino más directamente en el campo del psicoanálisis y por tanto pueden reflejar comportamientos que no son necesariamente la norma. Naturalmente que nosotros podemos usar esos valiosos aportes en la dirección de este estudio. Ellos también lo hicieron.

En su extraordinario ensayo *Das Unheimliche* (1919), Freud teoriza que esos sentimientos de incertidumbre y zozobra que nos agobian en lo real, o de situaciones similares en la literatura tienen su origen en nuestras aprehensiones y deseos reprimidos; los cuales a su vez provienen de los conflictos de Edipo y su incestuoso romance. Esos temas tan recurrentes en la literatura gótica (enfermedades, infecciones, deseos prohibidos –como incesto y homosexualidad–, locura, monstruosidad, xenofobia, y otros) y responden a diferentes ansiedades a lo largo de la historia. Lo gótico incluye temas relacionados con encantamientos/hechizos, dobles, vampiros, mujeres diabólicas, tiranos patriarcales, recintos, castillos y ciudades laberínticos. También están aquí presente las narrativas fragmentadas y confusas de estas historias, las cuales tienden a crear ansiedad y duda. De esto, precisamente, crea Todorov su teoría de lo fantástico (Womack 165).

En *La estación equivocada*, en el tempestuoso romance entre el “forastero” y Marina se manifiestan elementos de la teoría de Freud de los deseos sexuales que Marina reprime la hacen estar en ese estado de abulia y dejadez total. La “conquista” del macho sobre la hembra que lleva a cabo el “forastero¹³⁷” tiene un tinte de aberración erótica a su vez. Finalmente, si Marina tiene en realidad más de cien años, su relación con el recién llegado –el cual debe tener unos treinta y tantos años, según la pasajera descripción que hace de él uno de los mozos al servicio del jefe militar– nos hace pensar en el “complejo de Electra”, pero al revés. Por ser mucho mayor, es ella la depredadora –aunque sea quien “se abra al macho” en el acto carnal. ¿Es este un caso que mimetiza el incesto?

Puede asumirse sin duda que en esos temas de la literatura gótica que Freud hábilmente describe en el párrafo anterior puede verse claramente la presencia de “el Otro”; especialmente en la teoría del doble o *Doppelgänger*.

En el psicoanálisis, Freud explica que con los pacientes con problemas de “el Otro” el éxito es mínimo (pacientes narcisistas). Debido a su complejidad, el Otro no puede ser enfocado y analizado por un método único pues el Otro es nuestro deseo más fundamental –lo cual se revela cuando una persona consulta a un psicoanalista. Ese deseo, explica John Heaton, no es un deseo de satisfacción o de no-satisfacción, de éxito o de fracaso; sino que tiene otro propósito. El deseo de el Otro va más allá de lo alcanzable y nunca puede satisfacerse. Es precisamente en el narcisismo (ese Otro que es el uno propio) donde radica –según Freud– el mayor reto del psicoanálisis (Bernasconi 7). Para Freud el Otro es también esa imagen exterior tan difícil de alcanzar.

Freud, nos dice Hipólito Orejuela Tapia, “igualmente comete ese crimen contra el otro, porque antes de pasar a (él), intenta conocerlo. El otro posee ya una otredad que le hace imposible de someterlo a la humillación del conocimiento. Freud pretende reencontrar a ese otro, que existe por cierto, dentro de éste que es uno, para reintegrarlo con todas las de la ley a ese orden tan pristino que deberíamos ser capaces de observar en uno” (1).

Lacan nos brinda dos valiosos aportes que usaremos en este estudio: su teoría de el sujeto y la de “el otro”; así como una parte de su análisis del discurso como vía de representación significativa de el otro y del lenguaje como tal.

Lacan revolucionó el trabajo de Freud y su visión de las premisas fundamentales del psicoanálisis difiere mucho de las del austríaco. El cuadro que vemos debajo resume someramente esas diferencias (Leupin 11).

137 El “forastero” es el catalizador de Marina como personaje. Sin embargo, contrario a las figuras románticas tradicionales de antaño –donde el abnegado caballero rescata a la damisela atormentada – Marina no quiere ser “rescatada” por el visitante; sino que prefiere quedarse en el pueblo. En efecto, la actitud de Marina es una de las razones por las cuales el “forastero” cambia de opinión al final de la novela. Como dice Cruz Cámara “la novela posmoderna despoja de protagonismo a los hombres, quienes solo tienen un papel secundario” (182). No creo que *La estación equivocada* sigue plenamente ese modelo posmoderno, pero sí le confiere a Marina gran importancia.

Freud buscó sustentar sus teorías en la medicina y en la biología. Lacan lo hace basándose en las ciencias exactas, como las matemáticas y su aplicación al estudio del espacio –entre otras cosas (Leupin 2). Lacan trató de encontrar una compatibilidad racional entre ciencia y verdad abriendo los límites de ambas y sin embargo enfocándose en las dos. Aquí radica la brillantez de Lacan (Leupin 5-6).

FREUD	LACAN
TERMINOLOGÍA	
Id	Lo real
Superego	Lo simbólico
Ego	Lo imaginario

Fig. 7

FREUD VS. LACAN (PREMISAS FUNDAMENTALES Y DIFERENCIAS)

En su tesis doctoral (1932), Lacan establece la plataforma de su estudio posterior sobre las bases de la constitución del sujeto que publicaría en 1938. “El proceso de formación del sujeto será pensado de acuerdo con una dialéctica entre inyunciones de complejos y captaciones de *imagos*¹³⁸ embebidas en un carácter de efectividad sobre lo psíquico que continúa suponiendo como horizonte la existencia en sociedad del ser humano” (Silveira Sales 2-3).

En otras palabras, el *imago* es una experiencia externa del niño donde ese yo se convierte en uno no como una simple e inevitable evolución del individuo, sino como el producto de un encuentro con un otro. El individuo deviene en tal a través de su interacción directa con los demás. Lacan afirma que el sujeto deriva en algo muy importante de el otro: la posibilidad de ser un sujeto (Harari 247). Esta visión del individuo es, a la vez existencialista y sartreana.

En su disertación doctoral “Determinação versus subjetividade: apropriação e ultrapassagem do estruturalismo na psicanálise laciana” (2007), la psicoanalista brasileira Léa Silverira Sales explica que Lacan entra en diálogo con la fenomenología y estudia el concepto de “el sujeto” como categoría implícita en la intencionalidad del habla y que no puede separarse de lo que se quiere decir. Advierte Lacan: “solamente un sujeto puede comprender un sentido; inversamente, todo fenómeno de sentido implica un sujeto.” La existencia del sujeto como tal emana del hecho que todo discurso tiene un propósito dirigido a la

138 En Lacan, el vocablo latín *imagos* cobra un nuevo sentido y significa mucho más que “imagen” simplemente; y lo define como la imagen que el niño ve en el espejo (la de la persona que lo cuida).

existencia de otro; o, como dice el mismo Lacan. “Pero el psicoanalista, para no desligar la experiencia del lenguaje de la situación implicada por ella, la cual es la del interlocutor, se atiene al sencillo hecho de que el lenguaje, antes de significar algo, significa (algo) para alguien” (3).

En su minucioso estudio de las teorías de Lacan, *Lacan's Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis: An Introduction* (2004), Harari presenta un juego de palabras (deconstrucción) que Lacan usa para explicar una de sus teorías sobre el lenguaje: “*Lacan resorts to the Latin word separare, which even separated, scanned, renders se parare; in French, se parer, both to get dressed and to be on one's guard. Then, and again starting from a Latin word, Lacan shows another misunderstanding that derives from separare. It is the one that emerges from se parere, which alludes to giving birth to oneself -something that should not be confused with self-engendering, with the claim that the subject is causa sui. Despite the fact that determination lies in the field of the Other, it is possible to 'beget oneself' thanks to separation*” (257). Está claro: Tanto si nos separamos, como si engendramos otro individuo, creamos un otro y ganamos nuevas perspectivas y características.

2. “EL OTRO”: NUEVA DEFINICIÓN

Defino aquí “el Otro” como una profunda exploración metafísica de aspectos de nuestra identidad interior –tanto positivos, como negativos– proyectados hacia una entidad exterior –humana, o no– (que puede ser real, o imaginaria); la cual inevitablemente necesitamos –y deseamos– para existir como un yo independiente.

Como vemos, “el Otro” tiene ya antecedentes filosóficos, religiosos, psicológicos, antropológicos y sociales, antes de entrar al campo de la literatura.

CAPÍTULO V

ALEGORÍA POLÍTICA (FANTASÍA) - (LO ABSURDO): *LA ESTACIÓN EQUIVOCADA* (1989). ANÁLISIS LITE- RARIO

El individuo es el fin del Universo.
Unamuno *Del sentimiento trágico de la vida* (p.313).

1. BREVE RESEÑA DE LA NOVELA *LA ESTACIÓN EQUIVOCADA*

Bragado comenzó y completó su novela *La estación equivocada* en Cuba a finales de los años 70, y reescribió una parte pequeña de ella en los 80, antes de salir de Cuba. Como ya se ha mencionado en este trabajo, esta obra bien pudiera haber sido un guión original salido de la pluma de Rod Serling y su famosa serie televisiva *The Twilight Zone*¹³⁹ (1959-1965) pues tiene todos los elementos de suspenso, juegos metaficcional, etc. propios de ese programa. Aun si cronológicamente el trabajo de Serling precede al de Bragado por varias décadas lo cierto es que *The Twilight Zone* nunca entró a Cuba.

En *La estación equivocada* (1989), el personaje central –un hombre sin nombre como en *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier-, está viajando en tren. Durante el trayecto se apea en un pequeño e insignificante pueblillo para tomarse un refresco y así mitigar el abrumador calor veraniego. Al bajarse del tren, siente que “el enervante calor que le empapaba la camisa con un sudor pegajoso similar a la gelatina” (14) –este pasaje es un precursor de las penurias que se avecinan y también un reflejo de un sentir existencialista donde el protagonista se siente atrapado por el calor en el exterior y a la vez frágil y deforme por dentro (imagen de la gelatina), todo fundido en una sensación de perdición y olvido. El pasajero busca escapar este sentir a través de una bebida refrescante fría, quizás una metáfora por la libertad individual. De esto nos dice Gemma Roberts en *Temas existencialistas en la novela espa-*

139 Sé que para el lector occidental –con la libertad absoluta de ver y de leer lo que desea- la idea de que el famoso *Twilight Zone* no haya entrado a Cuba parece irrisorio...pero fue así. Bragado, como el resto de nosotros, nunca vio un solo episodio del popular programa, sino hasta mucho después de escribir la última línea de *La estación equivocada*. Es bueno subrayar esto, pues puede que los que lean este libro aquí en los Estados Unidos, piensen que es un remedo a Serling y no lo es.

ñola de posguerra (1973) que –en términos sartreanos– esa viscosidad es un símbolo de “el peligro que su ser se vea tragado y absorbido por la facticidad, llámese ésta cuerpo, cotidianidad, costumbre, o pasado” (173).

En su corto periplo fuera de la vetusta estación, apenas discernible, el viajero encuentra una taberna muy espartana y puede conseguir allí un refresco sin hielo. De regreso al andén, descubre que el tren ha desaparecido y que el andén está cubierto de vieja maleza. La madera en que los rieles se apoyan, está carcomida por el tiempo y por las polillas. Aterrorizado, regresa a la taberna y pregunta dónde está el tren. Allí le informan que desde hace muchas décadas no hay paso de trenes. Por mucho que este buen señor trata de convencer a la camarera (Marina) y luego al anciano dueño de la vetusta pensión donde encuentra alojamiento, de que él ha llegado en tren al pueblo hace apenas unas horas, nadie le cree. Todos le dan tres consejos¹⁴⁰:

1. Que se cuide del calor, posiblemente también una metáfora por la opinión pública en Cuba, la cual puede calcinar a un individuo rápidamente-, pues éste puede causarle gran daño. Como le advierte Marina (la camarera): –“Si se expone mucho al sol se le pueden reblandecer los sesos y perder la razón” (21). El calor puede atacar por dentro también. El viejo dueño del hotel le dice al “forastero” durante la cena: –“Comer tan caliente, al menos en este pueblo, da cáncer en el esófago” (30).

2. Que desista de tratar de encontrar una forma de salir del pueblo, pues es inútil intentarlo. –“Lo mejor es que olvide esa idea por ahora- aconsejó el viejo en un tono lastimero en la voz-. Hay veces que los deseos y la realidad marchan en direcciones contrarias” (34). Querer escaparse del pueblo puede ser también muy peligroso –“El último de los resistentes de ‘Cambio Positivo’ fue muerto frente a esta casa. Dejaron el cadáver ahí, en medio de la calle, hasta que se disolvió con el calor” (87), le explica Marina al “forastero” cuando éste le propone escapar del pueblo; pues como dice la bella mujer hablando de salidas –“Olvídalo. Llevo muchos años en esto y nunca encontré alguna, ni tan siquiera el más remoto indicio” (82).

3. Que se incorpore al pueblo y se adapte a vivir como los demás. El viejo lo expresa así: –“Es asunto suyo –le dijo-. Mientras más tarde en creerlo peor para usted” (34). El jefe militar, sentencioso y socarrón, dice lo casi mismo, pero en otras palabras –“Renuncie a su pretensión de escape y disfrute de esto, có-

140 Una especie deforme “Trinidad Católica”: tres consejos, tres figuras sociales de importancia. Bragado, católico serio, juega con el concepto tríptico del poder.

jale el golpe” (57). El cura se suma al grupo que trata de disuadir al recién llegado: “-Es una infamia tratar de irse de aquí –dijo el cura–. En este pueblo todo es perfecto y mi Dios es respetado. No. Usted debe estar loco por desear abandonarlo. Qué Dios lo perdone” (65). El mensaje final viene de una de las numerosas putas que entretienen al jefe civil: “-No vuelva más- le dijo una rubia-. Olvide sus intentos regicidas y acostúmbrese al calor” (88).

El recién llegado no quiere darse por vencido y busca a las autoridades del pueblo para discutir su caso. Encuentra tres personajes de mayor cuantía: El alcalde o jefe civil (quien vive desnudo, tocando piano rodeado de putas), el jefe del ejército (quien como un antiguo decadente oligarca romano, pasa el tiempo comiendo golosinas en compañía de esbeltos, viriles mancebos semidesnudos) y el cura de la única iglesia del pueblo. Este último personaje se pasa la mitad del día subido a la cruz de un frágil Jesucristo –el cual descansa sobre los bancos durante las horas que el fraile lo reemplaza en su posición penitente. La otra parte del día, el abate devotamente reza sin reposo.

El “forastero” –como le dicen– decide salir de paseo en la oscura y cálida noche, desafiando así el toque de queda, que aunque no es oficial, está en vigor. El viejo de la pensión, levantando los ojos del diario del siglo anterior –pero con la noticia del primer hombre en la luna¹⁴¹– que lee repetitivamente, alerta al “forastero que no se adentre en la penumbra o sufrirá las consecuencias” (75-9), pero éste desoye el consejo y se mete en las sombras. A pocos pasos, se ve obligado a regresar a la pensión cuando siente una inexplicable, asfixiante presión a su alrededor –comparable a la atmósfera que envuelve a Marlow durante su peligrosa travesía por el Congo (parte del llamado “Continente Oscuro”) en *Heart of Darkness* (1899), de Joseph Conrad (1857-1924) “*His was an impenetrable darkness*” (85). El “forastero” siente un terror interior que como para el Marlow de Conrad “[...] *seemed to lead into the heart of an immense darkness*” (94); pues lo desconocido se asemeja a lo que siente Jim en *Lord Jim* (1899). Así lo explica el marino de Conrad “*The danger, when not seen, has the imperfect vagueness of human thought*” (39).

La oscuridad es importante en una novela donde el sol y la luz son cegadores en casi cada página. Normalmente, la luz representa lo bueno y la oscuridad lo malo. Bragado manipula ese obvio dualismo. En *La estación equivocada*, la luz puede conducir a la locura y a la muerte. La oscuridad también conduce a la muerte.

141 En la vida real el norteamericano Neil Armstrong en 1969.

Si bien la luz cegadora¹⁴² (y el calor) funcionan a niveles metafóricos¹⁴³ y existencialistas, la oscuridad no puede servir de contrapartida a este dúo, sino de mero telón de fondo en la presentación de lo absurdo que Bragado entreteje a lo largo de la novela

Con el fin de lograr salir del pueblo, el “forastero” consulta a los tres líderes del pueblo. El primero de ellos -el alcalde- le dice que no es posible que él “haya llegado” porque no hay ni caminos, ni trenes. Además, es mejor que se acostumbre a vivir en el pueblo. El “forastero” trata de presionar al funcionario, pero las putas lo atacan y lo echan a la calle semidesnudo. En la taberna, el protagonista se acerca a la “muchacha” bella que allí trabaja. Juntos, van al río y hacen el amor.¹⁴⁴ El hombre se enamora de “Marina”¹⁴⁵ (como él la ha bautizado debido a la belleza y profundidad de sus ojos azules). ¡Como la “joven” Lo-Tsen de la novela *Lost Horizon -El horizonte perdido* (1933), del inglés James Hilton, el “forastero” descubrirá que Marina –a pesar de sus carnes firmes– es una anciana! –“Tengo más de cien años- declaró Marina con absoluta seriedad” (82).

La enigmática mujer de apariencia juvenil en *El horizonte perdido* (1933) es –por la misma causa– tema de debate entre los dos personajes principales: Conway y Mallinson:

“And Lo-Tsen, too—she’s young—doesn’t she count at all? Lo-Tsen is not young, said Conway. Mallinson looked up and began to titter hysterically. —Oh, no, not young— not young at all, of course. She looks about seventeen, but I suppose you’ll tell me she’s really a well—preserved ninety. Mallinson, she came here in 1884. You’re raving, man!” (220).

La novela *Aura* (1962) de Carlos Fuentes, presenta una situación similar de cierto modo. La atractiva y voluptuosa Aura es la proyección juvenil de una viuda de 109 años de edad llamada Consuelo.

En su nueva aventura, el “forastero” de *La estación equivocada* prueba suerte con el segundo líder del pueblo: el jefe militar. Allí recibe el mismo trato. Cuando regresa a negociar una solución con el funcionario, los chicos lo amenazan con golpearlo y con despojarlo de su hombría a través de una violación colectiva, y por tanto se aleja rápidamente del lugar. Finalmente, consulta al tercer líder del pueblo: el sacerdote.

142 La “luz cegadora” puede ser una velada alusión a uno de nuestros cantautores contemporáneos: Silvio Rodríguez y su canción *Ojalá*.

143 El calor puede también representar la omnipresente opresión política en Cuba, la cual –en diabólica combinación con la opinión pública- rodean, tientan y torturan al individuo. Cualquiera de estas dos fuerzas puede destruir a cualquier persona en Cuba.

144 Marina es la antítesis del “calor asfixiante” que abruma al “forastero” por doquier. El recién llegado se refresca en la grata compañía de la bella muchacha.

145 O Marina como la Malinche de Cortés.

En el momento de su visita al cura, el “forastero” aún no sabe que hay un movimiento insurgente clandestino al que quizás pueda sumarse llamado “Cambio positivo”¹⁴⁶ (75). El cura se niega a ayudar al extraño y lo acusa de ser un peligroso espía: –“Eres un enviado secreto de ellos [...] Quieres tentarme para que diga algo inconveniente y luego acusarme, quitarme la iglesia y mi cruz y terminar definitivamente con mi existencia” (65).

Todos en el pueblo piensan que este cura está loco de remate y su actitud diaria corrobora este sentir. Sin embargo, cuando el “forastero” habla en privado con el fraile, se hace claro que este hombre está lúcido y que –quizás- esté aparentando su locura. El visitante fuerza al padre a seguirlo en la calle tras una improvisada procesión detrás de la figura de Cristo. Antes de alcanzar la calle, cuando tratan de bajar la imagen de su cruz, el pesado símbolo se cae y queda destruido. El cura pierde la razón –o lo que le quedaba de ella.

Después de causar muchos incidentes en el pueblo, el “forastero” es llevado a “las afueras” del pueblo para ser desterrado. A su izquierda está lo desconocido, pero que alberga un camino, una salida. A su derecha está Marina y los funcionarios del pueblo. Físicamente en ruinas y aparentemente destruido moral y psicológicamente, el hombre decide regresar al pueblo y ser una oveja anónima más.

En la última página de la novela, el intruso recibe finalmente lo que tanto ha buscado: la vía de escape, pues se niega a claudicar su situación de “forastero” y a incorporarse a ese manso, resignado rebaño que es el pueblo. El jefe militar decide: –“Entonces, aunque no lo creas, no te quiero en este pueblo: puedes irte” (103).

Algo muy similar sucedió con el escritor y poeta cubano Armando Valladares (el cual estuvo preso por 22 años en Cuba después de ser acusado de contrarrevolución y ser sometido a un juicio sumario donde se le condenó a una larga sentencia, a pesar de la falta de pruebas contra él). Valladares fue expulsado de Cuba. El presidente francés Mitterand le había pedido a Castro su liberación. Armando Valladares narró sus experiencias en las prisiones de Castro en su gran libro testimonio *Contra toda esperanza: Mis memorias* (1985). A través de la intervención del gobierno francés, Castro decidió liberar al escritor. Valladares se negó a irse sin su familia inmediata. Las amenazas no se hicieron esperar:

146 Bragado fue co-fundador (con el Dr. Ricardo Bofill) del Movimiento de Derechos Humanos en Cuba. Fue perseguido y encarcelado por eso. Hubo otras organizaciones paralelas y otras posteriores a la creación del movimiento de Derechos Humanos; por ejemplo: “la organización contestataria ‘Criterio Alternativo’, agrupó a numerosos intelectuales cubanos que se dispusieron a enfrentar el totalitarismo comunista desde dentro de la Isla, al igual que en otra época había hecho la entidad “Pro Arte Libre”, que fundaron Rita Fleitas, Omar López Montenegro, Estela Jaime, y de la misma forma que el escritor y ex preso político Reinaldo Bragado había creado una agrupación, para convocar a los miembros de la oficialista Unión de Escritores y Artistas de Cuba a participar en el tránsito de la sociedad cubana, de la tiranía a la democracia”. *Revista Siglo XXI*. Martes 4 de diciembre, 2001.[www.sigloxxi.com]. El nombre de la organización clandestina de *La estación equivocada*: “Cambio Positivo” (75, 87); es una alusión metaficcional a las organizaciones anticastristas mencionadas arriba, a las cuales Bragado estuvo muy estrechamente vinculado.

–“Vamos a darle la última oportunidad, Valladares.

–Se lo agradezco, pero sin mi familia no me iré, general.

Esa noche, con gran hostilidad, me regresaron a la prisión. El clima era tenso.

Los mismos coroneles que días atrás se deshacían en atenciones y gentilezas conmigo, como para borrar en unas horas los años de torturas e ignominias, no me hablaban. Un silencio total reinó entre ellos y yo en todo el camino.

Dos días después, las autoridades trajeron a mi familia, a la que acompañaba el señor Charasse. Mi madre y yo nos abrazamos después de muy largos años sin vernos; mi hermana me besaba emocionada. Estaban felices de verme caminando. Nada sabían del tratamiento¹⁴⁷ que me habían dado en secreto, para que no pudieran informarlo. Cuando meses atrás preguntaban por mí, los oficiales les decían que yo me negaba a recibir tratamiento” (445).

Muy contrario a Armando Valladares, el “forastero” –y que pronto dejará de serlo– decide quedarse, pero deja bien claro su postura ante la situación: “El forastero no pudo consigo mismo, apretó los dientes y tragó varios bucheros de saliva llena de polvo. Pateó dos veces en el suelo y gritó a revienta garganta: –¡Pues me quedo, viejo hijo de puta!” (104).

La salida de Valladares debe ser analizada aquí, ya que es parte de ese ambiente orwelliano que *La estación equivocada* alegoriza: el general de la Seguridad del Estado que lo despide le advierte “–Los brazos de la revolución son largos, Valladares, no lo olvide... –Y quedaba implícita una siniestra amenaza contra mí” (446).

Es en momentos como éste en *La estación equivocada* que el valor alegórico de esta obra alcanza los más altos niveles. Bragado crea en esta novela una atmósfera de desesperación que –sin hacer referencia a ideologías y sistemas políticos sintetiza– y abarca la magnitud de ese malvado instrumento de gobierno que enferma a Cuba ya por medio siglo.

En *La estación equivocada*, queda en manos del lector decidir si el “forastero” ha sido verdaderamente doblegado, si decide quedarse, pero dentro de él hay una llama rebelde –como en Sísifo, el héroe del absurdo de Camus– que no puede ser extinguida. Sabemos que Valladares no fue doblegado. El poeta y escritor liberado, representó a los Estados Unidos ante la Comisión de Derechos Humanos de la ONU –a petición del presidente norteamericano Ronald Reagan– y denunció allí todos los crímenes de que fue testigo en sus 22 años sin libertad en las tenebrosas mazmorras castristas.

147 Valladares había quedado inválido debido a los maltratos físicos y la falta de atención médica en la prisión.

2. LEITMOTIV EXISTENCIALISTA

“El sufrimiento es en verdad la única causa de la consciencia” (34), escribió Feodor Dostoievski en su *Notas clandestinas* (1864). Si Dostoievski reconoce la importancia de lo empírico en la formación de la consciencia humana, nosotros por nuestra parte debemos analizar el papel de la consciencia como piedra angular de la base del existencialismo cubano. Para este propósito, echemos una mirada a los siguientes leitmotivs existencialistas en *La estación equivocada*:

1.- **El calor y el sol:** Estos son recursos simbólicos casi intercambiables recurrentes que reflejan el ambiente sofocante –inescapable y agobiante– que reina por doquier en el pueblo sin nombre: [Voz narrativa] “El calor le atenazó la garganta y trabó su respiración” (14).

El calor y el sol pueden enfermar a las personas y hacerles perder la razón: [Marina] –“Si se expone mucho al sol se le pueden reblandecer los sesos y perder la razón” (21). ¿A qué atribuye Meursault haber perdido la razón y matado al árabe?: ¡Al sol! (*L'étranger* 94-5).

Estos elementos climáticos son catalizadores de la adversa situación –*Angst* existencialista– que sufre el extraño: [Marina] –“También el mostrador, el polvo, el calor y el aburrimiento estaban incluidos en la compra” (15).

El resultado es una desesperación, que mediante la búsqueda absurda de una vía de escape, conduce a una congoja existencial que –a la postre– catapultará la trama de la novela a otro nivel forzando así al protagonista a tomar la más radical de todas sus decisiones: arriesgar su vida tratando de escapar o resignarse (o pretender que lo hace) y quedarse en el pueblo.

Se citan aquí los ejemplos más representativos del calor y el sol en el pueblo. El recién llegado no puede escapar el calor a ninguna hora del día o de la noche: [Voz narrativa] “El forastero volvió a la calle para enredarse con el insoportable calor [...] de todas formas, solo por el calor, había que irse de aquel pueblo que no se derretía de puro milagro. Era fácil explicarse la conducta de sus habitantes, expuestos siempre a tan altas temperaturas”¹⁴⁸ (50-1).

El “calor/sol” es un símbolo existencialista alegórico representativo del medio hostil que reina en Cuba, propiciado por una vigilancia colectiva diaria y por la presencia visible –e invisible– de los cuerpos policiales de represión que intimidan al pueblo y lo obligan a seguir sufriendo su ignominiosa carga día a día.

148 (Sarcasmo): Bragado hace referencia al determinismo geográfico; teoría del geógrafo alemán Friedrich Ratzel, quien creó el término en 1882. Según Ratzel, el medio ejerce una gran influencia en la psicología y filosofía humanas. Según los marxistas, las grandes potencias imperialistas utilizaron el determinismo geográfico para justificar sus ingerencias en varias regiones del mundo. Es evidente que Bragado se está burlando del determinismo geográfico. Bien sabía él que países como Japón, casi sin recursos minerales encabezan al mundo en industria pesada y que países pequeños y de climas inhóspitos como Suiza han llegado a ser muy desarrollados.

El calor es parte de un siniestro plan para atormentar a los habitantes del pueblo; Marina lo revela cuando dice: “Todo está diseñado para que tengas que sufrir este calor de por vida” (87). Sucede así también en la Cuba de hoy. Padilla lo ve así “Cuba. Los elementos delirantes en que se apoya *La estación equivocada* son la vida diaria de esa isla. Lo que para mucho pareciera ser excepcional, insólito, es allí cotidiano” (8).

Vale decir que en Cuba, la gente de pueblo, es decir, la mayoría no tiene aire acondicionado. Las noches son largas bajo un mosquitero, sin ventilador y sin aire acondicionado. La humedad y el calor se hacen insoportables. Yo me bañaba con agua helada (le echaba pedazos de hielo a un cubo de agua) y me acostaba mojado, con la esperanza de poderme dormir antes que el calor me abrumara demasiado.

Bragado me contó cómo sufrió ese calor sofocante en la prisión, donde el número de cuerpos en una pequeña galera es excesivo. No hay razón lógica para que esto ocurra en Cuba. El gobierno dictatorial de Castro crea esas crisis (de falta de alimentos, de electricidad, de medicamentos, de juguetes, de ropa, de zapatos, etc.) para mantener al pueblo ocupado las 24 horas del día buscando lo que necesita para sobrevivir, en vez de ocuparse de cambiar el régimen.

2.- El bolero: Esta (balada romántica) es un género musical que representa lo caribeño y es, a su vez, muy cubano. Tal alusión al bolero se detecta en el diálogo que sigue entre el “forastero” y Marina:

“-El aburrimiento contigo será la Gloria.
-Eso parece la letra de un bolero” (85).

Esta referencia tiene como propósito dar un tono melancólico y ultradramático a la situación de estos amantes, los cuales se encuentran en una situación muy parecida a la de esos desafortunados cuyas vidas sirven de inspiración a los que escriben y cantan boleros.

Bragado pudo haber usado cualquiera de los otros géneros musicales que también son representativos de Cuba (el son, el danzón, la rumba, el guaguancó, etc.) ¿Por qué escoger el bolero? ¿Cuál es la fuerza y el encanto del bolero? El bolero define la frontera entre la alegría y la melancolía. No puede disfrutarse un estado, sin haber pasado por el otro.

“Ella cantaba boleros”, es un subtítulo que Cabrera Infante usa en secciones de la novela *Tres tristes tigres* (1965) casi una decena de veces. Ella cantaba boleros es el título original de esa novela.

No es por casualidad que Cabrera Infante había escogido ese título tan musical y tan representativo de lo cubano. En una entrevista

con Marie-Louise Gazarian-Gautier (1989), el autor explica que sus razones son mayormente los recuerdos de su infancia, esas primeras palabras, las cuales eran las palabras de canciones cubanas —como el bolero— de los 40 y 50, así como otras canciones de México, Suramérica y Norteamérica, las cuales siempre fueron muy importantes para él, ya que siempre había querido trabajar con música, pero a través de otro campo —como la literatura y por eso usó tantos patrones musicales cuando lidiaba con la cantante de boleros en su novela (37).

El encanto y la atracción del bolero radica en su poder abrumador y arrastrante que hace que todo lo feo y despreciable se torne en atractivo y bello¹⁴⁹; tanto la traición de un amante, como la muerte misma. En *Tres tristes tigres*, Cabrera Infante lo demuestra en esta escena entre uno de los protagonistas masculinos (uno de los “hambrientos” tigres) y la Estrella, la famosa cantante de boleros: “la Estrella que lo veía todo y decía, Te gusta, te gusta, y se levantó del trono de su banqueta y cuando la rumbera no había acabado todavía, fue hasta el tocadiscos, hasta el chuchó, diciendo, Tanta novelería, lo apagó, lo arrancó casi con furia, como echando espuma por la boca y dijo, Se acabó, ahora viene la música. Y sin música, quiero decir sin orquesta, sin acompañante, comenzó a cantar una canción desconocida, nueva, que salía de su pecho, de sus dos enormes tetas, de su barriga de barril, de aquel cuerpo monstruoso, y apenas me dejó acordarme del cuento de la ballena que cantó en la ópera, porque ponía algo más que el falso, azucarado, sentimental, fingido sentimiento de la canción, nada de la bobería amelocheda, del sentimiento comercialmente fabricado del *feeling*¹⁵⁰, sino verdadero sentimiento y su voz salía suave, pastosa, líquida, con aceite ahora, una voz coloidal que fluía de todo su cuerpo como el plasma de su voz y de pronto me estremecí. Hacía tiempo que algo no me conmovía así y comencé a sonreírme en alta voz, porque acababa de reconocer la canción, a reírme, a soltar carcajadas porque era *Noche de ronda* y pensé, Agustín¹⁵¹ no has inventado nada, esta mujer te está inventando tu canción ahora: ven mañana y recógela y cópiala y ponla a tu nombre de nuevo: Noche de ronda está naciendo esta noche” (67). Ante los ojos del “tigre”, el bolero cantado transforma a la fea mujer en una virginal figura. En su voz, la balada

149 En su disertación doctoral “From Fierro to Farándula: Music and Archival Fictions in Spanish American Literature” (1998), Briget Melanie Morgan nos dice: “*The bolero is noted for its amorous themes: unrequited love, a loved one’s betrayal, dreams of a romantic paradise, and physical longing. The most effective boleros are those that can masterfully express a loss, an emptiness, an absence. In fact, in the bolero—in contradiction to La Estrella’s imposing physical presence, incluía percusión y trompeta. No era reconocido como un género bailable.*”

150 Género musical jazzístico nacido en los años 40 en Cuba. Se caracterizó por tonadas sentimentales y lentas, cantadas por un solista, acompañado generalmente por una guitarra, un piano, o una combinación de ambos instrumentos.

151 Alusión al gran compositor mexicano Agustín Lara (1900-1970), considerado un poeta musical. Su música trascendió las fronteras del tiempo y de la lengua. Entre los más célebres intérpretes de su música están Javier Solís, Caetano Veloso, Frank Sinatra, Bing Crosby, Andrea Bocelli, Plácido Domingo y Luis Miguel.

mexicana se convierte en un bolero y con ello se re-crea la canción como tal. La Estrella no solo canta, sino que conquista lo que canta cuando lo ejecuta en tiempo de bolero.

Nacido a finales del siglo XIX, el bolero es el alma de Cuba. Y si ha tendido muchos grandes cantantes masculinos (Ñico Membiela, Domingo Lugo, Celio González, Vicentico Valdés y otros), uno de los indiscutibles exponentes femeninos del bolero es la extraordinaria Olga Guillot, en cuya voz (pero no en su esbelto cuerpo de antaño) debió haber pensado Cabrera Infante cuando escribió ese pasaje sobre La Estrella. Ningún otro género musical encierra tanto en sí. El bolero es alegre y melancólico, sonoro y tenue, descubridor y engañador, movido y letárgico, romántico y revelador de la verdad; es una combinación polinómica antitética y lograda. El bolero es la música del cubano. Es bolero es cubano. El bolero es el cubano.

3.- La música: La música es un tema aparentemente apagado, sin embargo muy importante en *La estación equivocada*. Si bien la música es un tema abiertamente central —en verdad, un *leitmotiv*— en *Los pasos perdidos* (1953) de Carpentier. El “forastero ciudadano”, un musicólogo sin nombre en esta historia, hace un largo peregrinaje desde Nueva York al mundo “incivilizado” ancestral y primitivo de la selva amazónica en busca de su identidad propia y del verdadero sentido de su existencia, no como artista, sino como ser humano. Nuria Cruz Cámara cita el trabajo de Wylie Sypher y dice: “Sypher identifica el problema de la identidad como el centro que recorre el pensamiento del romanticismo al existencialismo, y afirma que ‘[t]he existentialist dilemma were inherent in romanticism’” (115).

En *Los pasos perdidos*, las piezas musicales y sus respectivos compositores raramente son anónimos, como se evidencia en este par de ejemplos “así, quien hiciera un balance de ejecuciones, podría llegar a la evidencia de que, este u otro año, el máximo usufructuario del tiempo hubiese sido Bach, o Wagner, junto al magro haber de Telemann o Cherubini” (19) y “la oda de Schiller me era tan opuesta como la Cena de Montsalvat y la Elevación del Graal” (20).

La música de *Los pasos perdidos* nunca oprime, ni censura, sino que siempre abre nuevos caminos. Esta música es el origen de la vida, o está estrechamente vinculado a él, descubre el musicólogo cuando al observar en medio de la selva al Hechicero en lucha contra el espectro de la muerte con ritos y palabras, explica “ante la terquedad de la Muerte, que se niega a soltar su presa, la Palabra, de pronto, se ablanda, se descorazona. En boca del Hechicero, del órfico ensalmador, estertora y cae, convulsivamente, el Treno —pues esto y no otra cosa es un treno—,

dejándome deslumbrado con la revelación de que acabo de asistir al Nacimiento de la Música (198).

Ya cuando el protagonista ha encontrado lo que busca (no los evidentes artefactos musicales indígenas, sino el propósito de su vida); Carpentier, mediante este personaje, usa la música como una metáfora de toda la existencia humana cuando el peregrino dice “cobraba conciencia de la música transcurrida y de la no transcurrida” (231); obviamente una referencia existencialista que alude a todo el transcurrir de la historia.

En contraste, en *La estación equivocada*, las referencias a la música son pocas: cuatro, para ser exactos; y todas están orientadas a resaltar el carácter depravado del jefe civil del pueblo, el cual toca el piano desafinadamente -cuando está ebrio-, y que vive rodeado de un harén de putas tan voluptuosas como incondicionales a su amo. Mientras espera ser recibido por el corrupto jefe civil, el “forastero” escucha “un piano que entonaba los arpeggios introductorios de una canción” (45), pero no se nombra el título. La atención que el visitante presta a la música es reemplazada de forma rápida y efectiva cuando, camino a ser atendido por la autoridad civil se distrae mirando a la mujer que le indica el camino cuando “siguió al guía sin fijarse en las habitaciones que atravesaba, solo pendiente de aquellas nalgas blancas y su excitante vaivén muy fuera de lugar en la casa de la patria, aunque fuera la patria de un pueblo enloquecido” (45). La música en este pasaje es el breve telón que cubre algo mucho más substancial: el carácter absurdo de la existencia de un jefe civil tan depravado como incompetente; de cuyas decisiones depende el futuro del “forastero” de forma indefinida.

El jefe civil, quien es “un gordo colorado, completamente desnudo” (46), el cual “paseaba sus manos por el teclado produciendo una melancólica tonada” (46) en presencia de 38 mujeres desnudas y del atónito visitante; usa la música como escenario y trasfondo a sus interminables orgías; las cuales no son más que una metáfora del perenne *ennui* que desemboca en una inevitable congoja existencialista. Como sucede en las prisiones de Castro, víctimas y victimarios son las dos caras de una misma desesperante moneda.

La próxima referencia a la música tiene lugar cuando el “forastero” intenta visitar al jefe civil por segunda vez y es atacado por las putas que éste mantiene siempre en guardia a su alrededor. Estas mujeres “se le tiraron encima, despojándolo de sus ropas y lanzándolo al medio de la calle. Trató de resistir sin lograr nada, eran muchas y lo asían por sus partes íntimas amenazándolo con desgraciarlo por vida” (88); una vez desamparado en la calle, mientras se aleja impotente, el “forastero” no puede evitar recibir un mensaje musical que es casi un epitafio cuando “escuchó cómo pasaban algunos cerrojos y, de inmediato, procedente

de la última de las habitaciones, los melancólicos arpegios del piano del jefe civil” (88-9).

La penúltima presencia de la música en la novela tiene lugar en una escena valleinclinanquesa semiesperpéntica donde Marina y el “forastero” salen a la calle completamente desnudos y van a la plaza central del pueblo, pues tambores y trompetas los han despertado. La celebración es nada más ni menos que el aniversario de la creación del universo, el cual –según Marina: “comenzó cuando el jefe civil del pueblo tomó posesión del poder” y antes de ese acontecimiento –continúa explicando Marina– “no hay historia: todo es a partir de él” (100). Es allí donde el estrado que cargan las mujeres desnudas, acomoda al jefe civil, el jefe supremo, el cual está “dedicado por entero a la combinación de algunos arpegios” (100), otra vez, como el “forastero”: sin nombre.

La última instancia donde se escucha música es cuando en ese acto celebratorio tan absurdo como surreal, el “forastero” reta al jefe civil y lo increpa diciendo “-Usted se aferra al poder. Su sistema está contra la historia”¹⁵² (102); a lo que el jefe civil responde rápidamente “-Tontuelo- dijo el jefe civil y martilló un breve arpegio en el piano-, se han creado muchos sistemas, todos a costa de dolor y sangre. Yo detuve, con mi persona e inteligencia, ese disparatado transcurrir de la historia. Aquí todos piensan igual que yo” (102). La música sirve de colofón alegórico al mensaje central implícito en esta novela: la dictadura que oprime al pueblo es una copia fiel de la que sufre el pueblo cubano. El jefe civil “crea” y cambia la historia según le conviene (como ocurre con O’Brien, el “Gran Hermano” en *1984* y en la vida real en Cuba; lugar donde todas las fechas patrias históricas importantes han sido reemplazadas por eventos relacionados con la Revolución de los Castro y donde se excomulga y se hace desaparecer la vida y la obra de escritores y artistas disidentes) y, además, este individuo cree verdaderamente dos grandes falacias sociales: que todos piensan como él y que él ha resuelto un grave problema social –los conflictos entre diferentes ideas y sistemas– a través de la imposición de una dictadura que aplasta todo desacato y suprime toda las ideas que se aparten de la línea gubernamental.¹⁵³

152 Fidel Castro se defendió en su juicio del ataque al cuartel Moncada del 26 de julio de 1953 con un alegato (después convertido en libro) llamado *La historia me absolverá* como defensa jurídica. Un análisis posterior de ese documento reveló que era un remedo de la defensa legal de Hitler (1924). A ese respecto nos dice el escritor cubano Armando de Armas, en su interesante libro *Mitos del antixilio* (2007) “;Será coincidencia también que *La historia me absolverá* sea una frase plagiada directamente del *Mein Kampf* de Adolfo Hitler? *La historia me absolverá* es el texto leído por Castro ante el tribunal que lo juzgó por los sucesos del Moncada; texto que por cierto muchos aseguran que le escribió Jorge Mañach, brillante intelectual de la Cuba republicana; con lo que probablemente nos encontraríamos entonces ante la extraña circunstancia de la manifestación de un plagio múltiple: el que haría Castro a Mañach, el que haría Mañach a Hitler y, finalmente, el que haría Hitler al filósofo alemán Friedrich Nietzsche”.

153 Es precisamente este modo de pensar lo que impulsa a algunas personas en los antiguos países socialistas europeos a pedir –y abogar– por el regreso del comunismo; ya que éste suprimía la competencia y a la vez proporcionaba –de cierta forma– una “red de amparo”, pues todas las actividades del individuo estaban estrictamente controladas. Esa predictibilidad es algo que algunos todavía añoran.

Como dicen algunos viejos fascistas por ahí todavía “Franco no sería una onza de oro, pero se podía salir a la calle a cualquier hora en Madrid” o “Mussolini era un duro, pero los trenes salían siempre a su hora programada”. Otros, de similar ideología, dicen “Fidel Castro será terco, pero le ha dado educación al pueblo cubano.” ¡Ni calles seguras, ni trenes a tiempo, ni adoctrinación gratis son buena razones para suprimir las libertades civiles de un pueblo!

En *La estación equivocada*, Bragado elige el verbo “martillar” (Foucault, lenguaje del poder¹⁵⁴) en vez de “tocar” para referirse al último momento en que se escucha el piano (“el jefe civil martilló un breve arpegio en el piano” (102); el cual precede al desenlace de la historia: el destierro del “forastero” y su inmediata respuesta a éste. La elección de este vocablo es interesante ya que es, a una misma vez, un señalador agorero de la situación que se avecina y también del tratamiento que recibirá el disidente “forastero” a manos de la máxima autoridad: será también “martillado” sin demora.

Estos “forasteros,” el de *La estación equivocada*, así como el de *Los pasos perdidos*, emprenden una búsqueda doble de su libertad: una es interior y la otra es exterior. Ambos luchan contra lo absurdo de sus mundos circundantes; el de Carpentier, espoleado por su aburrimiento burgués y su continuo cuestionar del sentido de su vida acomodaticia en la ciudad, atrapado en un matrimonio sin amor y un buen vivir repleto de vacías, obligatorias rutinas.

El personaje de Bragado se enfrenta al absurdo también, pero debido a que él ha sido colocado –como Sísifo– contra su voluntad en un ambiente orwelliano artificial, pero real; diseñado para atrapar a los que entran allí.

El personaje de Carpentier encuentra su libertad interior cuando se autoconfina en lo remoto y olvidado por el resto de la humanidad. El personaje de Bragado sufre una suerte contraria en ese sentido, ya que mientras más se adentra en este pueblo –ubicado quién sabe dónde– más se desespera y sufre.

4.- La guardarraya: En lo físico (geográfico), la novela habla de un paisaje bucólico muy caribeño y lo sabemos a partir de descripciones como esta “a partir de ahí se abría un camino, más bien guardarraya por el avance de la maleza, que se adentraba entre campos de caña evidentemente abandonados” (84). Este mismo ambiente se reitera al final del

154 Larry Elder explica en su libro *The Ten Things You Can't Say in America* (2000) que Jesse Jackson ha aprendido que si mantiene a la opinión pública interesada y preocupada con los problemas de los de su raza (de los cuales Jackson se autotitula el vocero principal), puede ganar buen dinero. Comenta Elders que el propio Booker T. Washington (1856-1915) alertó a sus hermanos afroamericanos sobre los peligros de tales demagogos –como el buen reverendo Jackson– mucho antes que éste naciera (309). Jackson nació en 1941, 26 años después de la muerte del gran Booker T. Washington. Evidentemente, no son solo los tiranos quienes usan hábilmente el lenguaje del poder, los demagogos entienden muy bien su valor también.

libro “cuando llegaron al borde último desconocido de todos, frente a una guardarraya, los hombres que lo asían lo levantaron en peso y lo lanzaron con fuerza hacia el camino, donde el forastero cayó dando vueltas por la tierra” (103). Bragado usa la “guardarraya” como símbolo del límite o frontera que —en el primer caso— encierra al “forastero” y que, en el segundo caso, lo libera.

5.- El mar/Marina. El mar: He aquí un *leitmotiv* importante en la novela. Representa, a veces a la muchacha (a quien el “forastero” ha bautizado Marina¹⁵⁵). Otras veces, representa un ambiente que engolfa y confunde al forastero.

Esta enigmática mujer, “Algunos me dicen Marina” (22), representa varias cosas:

1. De forma directa, ella representa el mar: [Voz narrativa] “Competía en belleza con el mar” (15). —“Usted no comprende —dijo el mar” (22), tanto a nivel metafórico, como emocional pues sus vaivenes afectan directamente al protagonista.

2. ‘El otro’.¹⁵⁶ “El ‘forastero’ corrió hacia el grupo en busca de Marina, quien lo envolvió con varias olas limpias y llenas de algas para protegerlo del incesante calor” (104). Marina es algo más que humano. Ella es la fuerza interna del “forastero” personificada en una imagen exterior. Me temo, sin embargo que ese “Otro” que Bragado refleja en Marina es un ente presentado y manufacturado desde una perspectiva primordialmente “masculinista” —algunos leerán “machista”— pues contiene todos los elementos melodramáticos propios de tal caracterización de la mujer (la entrega sexual, el llanto, la sumisión ante el poder del hombre: el “forastero”), las sensuales descripciones físicas, etc. Yuxtapuesto a esta caracterización vemos que con respecto al hombre (el protagonista, el “forastero”), no sabemos ni siquiera su nombre. No hay datos sobre su físico ni su edad; salvo una vaga referencia que hace uno de los mancebos desnudos al servicio del jefe militar, el cual, cuando su amo le pregunta la edad del “forastero”, responde diciendo que tiene “unos treinta y tantos años” (53). El comportamiento del protagonista masculino —aún en momento de grandes conflictos— es siempre “varonil” y, por ende, no solo aceptable, sino admirable. Es precisamente esta caricatura femenina el objeto de crítica de Kristeva¹⁵⁷, Ilarregui

155 Curiosamente, cuando el “forastero” se entrevista con el jefe civil, éste le pregunta: —“¿Ya habló con Marina?” (47); o sea que el nombre “Marina” es ya conocimiento del jefe civil. Como esto es una imposibilidad —no hay evidencia en el texto para demostrarlo—, la mejor explicación es que “Marina” (con su raíz “mar”), además de ser un *leitmotiv*, es un elemento fantástico que Bragado usa para darle más fuerza a este personaje.

156 Véase el capítulo 4 para más información sobre “el Otro.”

157 Kristeva, sin embargo llega a extremos con su visión feminista. Su opinión en el ensayo *Woman can never*

y Kadir ya mencionados en la página 154 de este trabajo. Para Kadir, hay que trascender lo exótico e ir más allá de lo romántico y de lo mitológico para solidificar el discurso buscado (9).

3. La salida de escape que el “forastero” tanto buscará: “Te amo –confesó él–. Nos iremos juntos de este maldito pueblo embrujado” (86).

4. Lo sobrenatural/fantástico. Marina no es una mujer común. Ella es “una muchacha tan rubia como nunca en su vida había visto” (15), una imagen como la de esos seres extraterrestres que vemos en los filmes de ciencia ficción. Pero no es realmente una muchacha, sino una anciana. Su apariencia juvenil se debe a que “...todo el tiempo se consume en aburrirse, no queda ninguno para envejecer” (82). El “forastero” le pregunta a Marina: “–¿Cuándo serás mujer a pesar de tus ciento y tantos años?” (98).

De naturaleza contradictoria, Marina admite que la situación en el pueblo es difícil de entender: “Aquí suceden cosas raras de vez en cuando” (19). Esta mujer puede ser introvertida y poco cooperativa, pero también ofrece esporádicos consejos de gran profundidad filosófica “...en el fondo, los marcados por el designio de ser forasteros, siempre serán unos inconformes. Morirán equivocados, como unos eternos equivocados” (83); o con muchísimo valor práctico: “Ya le dije que por aquí no pasan trenes desde hace muchos años, por la época de la ‘fiebre parlante’- explicó el mar...” (19).

Marina es ese mar que llevó a Bragado fuera de Cuba, para luego devolverlo a ella e ir a prisión por tratar de escapar; pero Marina no es una traidora. Marina es también Cuba, con ese sabor popular que dice: “El refresco de melón estaba bueno –se defendió el mar” (20). Ella es ese bello ente sufrido, perseverante, atormentado, resignado a su suerte: [Voz narrativa] “El mar se llevó la mano al mentón como si hiciera un gran esfuerzo memorístico” (22).

Como la Malinche de Cortés, Marina es el eje, la clave que usa el “forastero” para ganar acceso a las complicadas idiosincrasias y reglas del pueblo como se revela en este diálogo entre el “forastero” y Marina:

–“Hay que hacer algo –propuso él.

–Esos tiempos ya pasaron- respondió ella–. El último de los resistentes de ‘Cambio Positivo’ fue muerto frente a esta casa. De-

be defined (1981) que “*To believe that one is a woman is almost as absurd and obscurantist as to believe that one is man*” (163) es simplemente ridícula. Obviamente, Kristeva considera que el concepto “mujer” es una construcción artificialmente creada en la sociedad. Si eso es así, ¿no pudiera decirse lo mismo del concepto “hombre”?; después de todo, los protagonistas masculinos de *Los pasos perdidos* y de *La estación equivocada* –contrario a las mujeres- ni siquiera tienen nombre.

jaron el cadáver ahí, en medio de la calle, hasta que se disolvió con el calor.

[...] –No lograrás ni siquiera que te maten– advirtió–. Todo está diseñado para que tengas que sufrir este calor de por vida” (87).

En varios aspectos, la relación del “forastero” de *La estación equivocada* tiene paralelos con la de Meursault y Marie en *L'étranger* de Camus; pero tiene pocos puntos de intersección.

El mar está presente-físicamente- en las vidas de Meursault y Marie. Para el “forastero”, Marina es ese mar ansiado, pero inaccesible. Las dos jóvenes parejas se recrean en sus respectivos ambientes. Para el “forastero” y Marina, estos momentos son un tanto furtivos. El recién llegado al pueblo decide defender y apoyar a Marina a toda costa.

En contraste con el “forastero”, Meursault exhibe todos los rasgos del enajenado individuo que Camus se enfrasca en representar. Marie le pregunta a Meursault si desea casarse con ella. La respuesta es desvastadoramente indiferente: ¡A Meursault le da igual! (*L'étranger* 69).

En el prólogo a su novela *The Ambassadors* (1903), Henry James describe cuatro tipos de personajes (*the protagonist, the background character, the “card” and the ficelle*). La función del *ficelle* (término creado por James) es servir de catalizador al protagonista; o sea que el *ficelle* no tiene un fin como personaje en sí, como no sea facilitarle al protagonista su realización como construcción dramática (citado en Miller 225). Sin restarle importancia al personaje de Marina, creo que, como *dramatis persona* –además de lograrse por mérito propio– cumple la función de *ficelle* que describe James.

6.- El polvo: La imagen del polvo puede tener un sentido bíblico: “del polvo venimos y al polvo volvemos” Génesis 3:19 y también existencialista: la nada.

a.- [Voz narrativa]- “Era tanto el humo y las nubes de polvo que escoltaban al vagón que solo reconoció, de forma difusa, una fantasmal construcción de dos pisos en madera al parecer la estación del pueblo...” (13).

b.- [Marina] “También el mostrador, el polvo, el calor y el aburrimiento estaban incluidos en la compra” (15).

c.- [Voz narrativa] – “Necesitaba descansar para enfrentarse a lo que sería una verdadera evasión de ese pueblo perdido en una ruta olvidada, de polvo, calor y aburrimiento” (28).

El tema del polvo ha sido explorado con plenitud en el arte (“no solo en plata o viola troncada se vuelva, mas tú y ello juntamente en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada” de Góngora, escrito en 1582)

y por la llamada *Pop Culture* (la canción *Dust in the Wind* del grupo Kansas; la cual dice “*dust in the wind, all we are is dust in the wind*”, que salió al aire en 1977).

7.- La ilusión del valor del dinero: El único valor del dinero radica en su universal valor de cambio. Si el dinero no vale nada –como dice el viejo en *La estación equivocada*– entonces nada tiene valor. Pero no podemos confiar en esas palabras tampoco, ya que otro personaje (el cantinero) desmiente al viejo. Podemos concluir entonces que todos los sistemas de valores, representados metafóricamente por el dinero, han perdido su valor, o al menos, éste ha sido pervertido.

a.- [Cartel] - “Limonada 10¢” (13).

b.- [Voz narrativa] - “...el pasajero pidió una limonada al tiempo que colocaba los diez centavos sobre el mostrador” (15).

c.- [Marina] - “Lo siento, pero aquí no se vende limonada desde hace más de treinta años – dijo el mar” (15).

d.- [Forastero] - “¿Cuánto es? –preguntó alargando los diez centavos...” (17).

e.- [Marina] - “Nada” (17).

f.- [Diálogo entre el “forastero” y el viejo dueño del hotel]:

“...¿Cuánto es?

–Lo que usted crea.

El forastero, acostumbrado ya a esas salidas imprevistas, metió la mano en el bolsillo sacando varios billetes.

–¿Un peso diario está bien?

–Más que bien- asintió el viejo y alargó la mano [...]

–Ahí tiene por cinco días –le dijo–, aunque espero permanecer poco tiempo aquí...¿Correcto?

–Santa palabra –dijo el viejo y, ante el asombro del forastero, hizo del billete un delgado rollo y después lo encendió con un fósforo. Acto seguido acercó el dinero en llamas a la cazoleta de su pipa, disparó varias nubecitas de humo con un penetrante olor a tabaco negro y finalmente sonrió.

–¿Por qué quema el dinero? –preguntó el forastero estupefacto.

–Aquí no vale.

–Entonces, ¿por qué me cobra?

–Por un problema ético –explicó el viejo–. Hay que mantener las normas de trabajo. Si no todo se resquebrajaría y quién sabe adónde iría a parar la profesión” (27).

8.- El tren: Si en “El guardaguñas” de Arreola (1952) y en *The Cestial Railroad* (1843) de Hawthorne, el tren es un obvio símbolo de la búsqueda humana a través de la vida, en *La estación equivocada* de Bragado, el tren desaparece; de hecho, se dice que no pasa desde hace muchísimos años o que nunca ha existido. Al grito del “forastero” cuando habla con Marina: –“¡El tren se fue!” (18). Marina responde: –“Nunca estuvo allí” (18). A la pregunta del “forastero”: –“¿Sabe cuándo pasa algún tren por aquí?” (25), el viejo dueño del hotel responde: –“Nunca” (25). El jefe civil da igual razones al “forastero” cuando éste lo visita:

–“Ya habló con Marina? –preguntó el jefe civil.

–Sí.

–¿Ella le explicó que desde años no pasan trenes por este pueblo?” (47).

El jefe militar también corrobora que el tren nunca ha existido al decir –“Que en este pueblo no hay forma de irse, por no hablar que no hay forma de llegar– dijo el general” (55).

El sacerdote sostiene un intenso diálogo con el “forastero” con respecto a la aparición del recién llegado al pueblo. Detrás de cada negación suya, el sacerdote considera con terror la dicotomía imposibilidad/posibilidad de que éste haya llegado por tren al pueblo:

–“Quiero irme y necesito ayuda.

–¿Quiere decir que usted es un forastero?

–Exacto.

–Eso no puede ser –aseguró el cura–. Dios cerró este pueblo al resto del mundo para que la contaminación del pecado no se propagara” (62-3).

Las palabras del cura tienen doble sentido: ¿Cerró Dios el pueblo para que el pecado no entrara...o para que no saliera a contaminar el resto del mundo? Bragado lanza esa proposición, pero deja la respuesta en nuestras manos.

9.- Los restos de una abeja descuartizada¹⁵⁸: La condición de este insecto, dice el texto es que –“evidentemente, muerta por asfixia” (16). Esta insignificante procesión funeral de una abeja muerta -con hormigas por sacristanes- llama poderosamente la atención del recién lle-

158 En su estudio de la obra de Cristina Peri Rossi –y de otras escritoras de lo fantástico-, *El fantástico femenino en España y América*, Jiménez Corretjer analiza el bestiario usado por la uruguaya: “algunos animales a los que hace referencia son: los pájaros, su alusión evidente lo asocia con el objeto central del texto, el objeto celeste. Los lagartos, tortugas y orugas nos indican aquello que está cerca de la tierra. El lagarto tiene un significado semejante al de la salamandra y recuerda el aspecto de los elementos de la creación, en este caso, el fuego [...] la oruga, además de ser otro animal que se arrastra, como los anteriores, conlleva el aspecto transformacional” (282). En *La estación equivocada*, el bestiario es algo diferente, pero tiene en común con el de Peri Rossi, los pájaros, los lagartos y algunos insectos.

gado; el cual afirma saber la causa de esa muerte. Esa “asfixia” a que se hace referencia es un recurso retórico más de Bragado para elevar el nivel de tensión de este pueblo sometido a un calor infernal. Es también un elemento lúdico donde se mezcla lo científico con un tipo de esperpento casi valleinclanesco moderno —o humor negro— a través de la personificación de la abeja muerta.¹⁵⁹ ¿Cuál será su suerte en este pueblo donde hasta las abejas mueren de asfixia? ¡Mal agüero es este! Recordemos la importancia de estos marcadores en un texto. Examinando los agüeros en el camino a Burgos, El Cid nos dice:

*A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra,
E entrando a Burgos ovieronla siniestra (3).*

Sabedor de los malos agüeros, el Campeador se prepara para sus avatares venideros. El “forastero” quizás deba hacer otro tanto.

3. LO FANTÁSTICO

El uso de elementos fantásticos en esta alegoría tiene como objetivo facilitar el aspecto simbólico de esta obra. Sin dudas, lo fantástico se subordina a lo metafórico y a lo simbólico. Por ejemplo, el tren — además de su carga simbólica, que ya hemos explicado— es parte de lo fantástico ya que no sabemos a ciencia cierta cuándo pasó por última vez, o si realmente existió.

Lo surreal que rodea al tren y a la estación “Era tanto el humo y tan densas las nubes de polvo que escoltaban al vagón que solo reconoció, de forma difusa, una fantasmal construcción de dos pisos en madera al parecer la estación del pueblo” (13) acusa el horror y la incertidumbre propios de lo fantástico

A través del uso del mismo *leitmotiv* (el humo), esta escena inicial de *La estación equivocada* cumple el mismo propósito que la que sigue en *Lord Jim*: “El Patna, con un leve silbido, pasó sobre esa llanura luminosa y lisa, desenrolló una negra cinta de humo en el cielo, dejó tras de sí, en el agua, una franja blanca de espuma que desapareció en el acto, como el fantasma de una pista trazada en un mar inerte por el fantasma de un vapor.” (31), servir de presagio de mala fortuna venidera y traer desazón a los protagonistas de sendas historias.

¹⁵⁹ Hasta hace relativamente poco, se creía que la respiración de las abejas era anaeróbica (sin oxígeno). La ciencia descubrió que estos útiles insectos, aunque respiran de forma muy diferente a los mamíferos, necesitan oxígeno para vivir y pueden morir de asfixia. En estos momentos hay una gran crisis con las abejas, las cuales están desapareciendo y muriendo en grandes cantidades. La causa más aceptada es que ciertos micro organismos —pequeñísimos— penetran el sistema respiratorio de las abejas y provocan la asfixia. De modo que, lo parece una exageración (hipérbolo) de Bragado, no lo es.

Además de la conversación del viejo de la pensión con el “forastero” que sigue, se presentan aquí diez ejemplos selectos de lo fantástico con el objetivo de ilustrar su uso y función en la novela. Algunos de estos ejemplos van acompañados de una breve explicación.

[El viejo dueño del hotel y el “forastero”]:

“No hay agua corriente. En el baño encontrará un cubo que debe llenar en el pozo del patio. Tenga cuidado con la roldana, la sogá está podrida” (25).

La sogá que se usa para sacar agua del pozo está podrida. Es imposible sacar agua así; sin embargo, el “forastero” se baña con frecuencia. ¿Cómo logra sacar del pozo un cubo lleno de agua sin quebrar la sogá?

1.- [Voz narrativa] – “Lanzó un escupitajo que se evaporó antes de llegar al suelo” (14). El calor es infernal y no permite que el líquido (la saliva) alcance el suelo en su corto recorrido. Bragado añade así un elemento de horror y de zozobra.

2.- [Voz narrativa] – “llegó a preguntarse si la locomotora funcionaría sola, dirigida quizás por un espectro engendro de ese calor que lo secaba por dentro” (15). ¿Estamos en presencia de una historia de fantasmas? Bragado deja la puerta abierta y crea –a propósito- la duda en el lector.

3.- [Voz narrativa] – “Y el pasajero observó, espantado, dos líneas negras, corroidas por el óxido y vencidas por la hierba que la ocultaba a tramos. Las lagartijas correteaban distraídas por los horcones podridos y las mariposas revoloteaban, juguetonas, sobre el camino de hierro que, por sus condiciones, era evidente que no se usaba desde hacía mucho. El pasajero se agachó y tocó los raíles para asegurarse que no soñaba, caminó sobre los durmientes sintiendo bajo sus botas cómo crujían y se hacían polvo” (19). ¿Qué tiempo hace que pasó el último tren?: ¿Meses? ¿Años? ¿Siglos? ¿Qué tiempo debe pasar para que las sólidas traviesas de un ferrocarril se disuelvan bajo las pisadas de un hombre? Bragado no responde ninguna de estas preguntas, las cuales surgen en la mente del lector. El novelista busca borrar el tiempo y crear un espacio cerrado donde no sabemos ni remotamente cuándo y dónde se insertó el “forastero” en el ambiente infernal de este extraño pueblo.

4.- [Forastero] – “¿Hay caminos? [Marina] –La naturaleza se los tragó” (20).

5.- [Forastero y Marina]:

“-¿Cómo se llama este pueblo?—preguntó.
 -No tiene nombre —respondió el mar.— Si quiere, puede bautizarlo” (21)

Bragado crea un espacio cerrado. No hay salida posible. ¿Dónde ocurre la acción? Pues... ¡no importa! El escritor no da un nombre al pueblo. Pienso que esto es altamente significativo, pues estamos analizando una novela alegórica donde se le da un nombre al grupo que lucha contra las autoridades (“Cambio Positivo”) y donde se humaniza lo suficiente a las tres autoridades del pueblo como para que el lector avezado (si sabe de Cuba) las reconozca en la vida real (ver inciso 14, página 191 sobre las tres autoridades del pueblo). Darle un nombre al pueblo es una salida fácil y Bragado se niega a dárnosla.

6.- [Marina] “-La sombra se fue en el último viaje del tren” (22).

7.- [Voz narrativa] “-El forastero se fijó en que la fecha del periódico databa del siglo anterior y, sin embargo, en una de las páginas observó la noticia del primer hombre en la Luna” (24).

8.- [El viejo dueño del hotel y el “forastero”]:

“-¿Hay alguna habitación disponible?

-Todas están vacías.

-Necesito una.

-Vaya a la carpeta y escoja la llave que le convenga —respondió el viejo y agregó—: Todas son iguales. Tienen una cama, una mesa con dos sillas y un espejo roto. No hay agua corriente. En el baño encontrará un cubo que debe llenar en el pozo del patio. Tenga cuidado con la roldana, la sogá está podrida” (25).

9.- [Voz narrativa] “-En la planta alta, el corredor estaba literalmente tapizado de telas de araña y en contra de lo esperaba, la habitación número doce se encontraba en perfecto estado de limpieza, incluyendo la ropa de cama. Tal parecía que lo tenían todo listo para su llegada” (28). El “forastero” de nuestra historia, el cual ha sido predestinado para este viaje, siente que la habitación doce estaba lista para su llegada al hotel.

10- El viejo dice: “-Realmente no necesito comer.— respondió—. Cocino solo para los perros, no para mí. Y, por supuesto, para los eventuales huéspedes” (33).

4. SALIDAS CERRADAS: BINOMIO ANTITÉTICO

Como el lema encerrado en el título de la obra de Sartre *Huis Clos*, *La estación equivocada* tiene como escenario un pequeño e insignificante pueblo, el cual parece ser un microcosmos separado de todo contacto exterior. Todo parece encerrarse en sí mismo en este lugar. El “forastero” nunca puede encontrar una salida, pese a sus incesantes aventuras –y desventuras- en sus múltiples intentos por escapar.

1.- [Marina] –“¿Y tú cómo te llamas?- Preguntó ella. –Digamos que me dicen el pasajero– respondió él. –Pero de ahora en adelante no serás ‘el pasajero’ –objetó ella-. Ahora te llamarás ‘el forastero.’ Quizás algún día llegues a ser de aquí definitivamente” (23). Nos preguntamos si eso puede ser posible.

2.- [Diálogo entre el viejo dueño del hotel y el “forastero”]:

–“¿Sabe cuándo pasa algún tren por aquí? –preguntó el forastero.

–Nunca.

–¿Hay alguna forma de viajar hacia otro pueblo? – inquirió buscando comprobar las palabras de Marina.

–Ninguna.

–¿Alguien alquila caballos?

–Nadie.

–¿Hay caminos?

–Se los tragó la maleza” (25).

Este intercambio encapsula la situación del “forastero” y también el tema existencialista de esta obra: La vida es un absurdo, no hay que tratar de buscar más allá de lo que se tiene delante de sí mismo: –“que en este pueblo no hay forma de irse, por no hablar que no hay forma de llegar- dijo el general-. Estoy concediéndole el privilegio de creerle que llegó de afuera, cosa imposible y absurda” (55).

5. “EL OTRO”

Marina es no solo –como ya mencionamos– el mar y Cuba: “La ancha calle Patria, de tierra reseca, parecía un cauce de hierro fundido y, en cada esquina, en lo alto de un poste, poseía un pequeño cartel de lata que en algún tiempo significó algo” (22). Es “el otro”, ese espacio irreal, ilusorio, inalcanzable donde las cosas (como el viejo cartel) tuvieron sentido en otra época.

Marina es un ejemplo de “el Otro.” Como nos dice Padilla “Desde el comienzo [...] una Marina cordial al tiempo... que inquietante, fría” (9), tiene algo de algo extraño y poco natural. Esta “muchacha” tiene más de 100 años. Su pelo tiene un color rubio nunca antes visto por el “forastero” y que acusa su condición sobrenatural. Marina es una parte del “forastero” que él rehúsa reconocer. Ella es el reflejo exterior de las penurias internas del protagonista. Todo lo que el “forastero” está viviendo y vivirá, ella ya lo ha vivido —léase “sobrevivido”— con entereza y, a la postre, con desdén. El “forastero” y Marina son partes complementarias de una misma entidad.

El pueblo es también “el Otro” ¹⁶⁰:

“Era tanto el humo y tan densas las nubes de polvo que escoltaban al vagón que solo reconoció de forma difusa, una fantasmal construcción de dos pisos en madera al parecer la estación del pueblo (13)”;

de modo que “el otro” se resiste a tener una identidad concreta.

“¿Cómo se llama este pueblo? —preguntó. —No tiene nombre- respondió el mar-. [...] el pasajero supuso que estaba tratando con una loca escapada de algún sanatorio” (21).

El pueblo y todo lo que se asocia con él —incluyendo a Marina— es una representación de “el Otro” como espacio irreal “—Lo siento, pero aquí no se vende limonada desde hace más de treinta años- dijo el mar” (p. 15).

En el universo paralelo de su Isla, Bragado es “el Otro” que complementa al “forastero” ya que ambos son caras opuestas —pero necesaria mente unidas- de una misma alegórica moneda; a la que Bragado nos conduce mediante el intermitente uso de la metaficción.

Bragado, ahora la voz narrativa en *La estación equivocada*, nos dice:

“Marina y yo nos amamos intensamente, durante siglos, incluyendo los años bisiestos. Nunca olvidaré la imagen de ella, al igual que nunca olvidaré la última imagen de mi madre. Pero estas palabras no son más que palabras en un papel: pueden creerse o no. Sin embargo, varias personas saben que no miento. Algunos amigos cercanos, mi gata Ingrid Bergman, el amor que no consigo dar y que se oculta a mis deseos y algunas noches terribles, de pesadillas, donde se combinan las imágenes de Marina llorando y haciéndome el amor. También la certidumbre de que esta novela, a pesar de todo está inconclusa” (109).

160 POP CULTURE. El forastero se refiere al lugar en que se encuentra como “maldito pueblo embrujado (86).” Esta es una alusión al cine del oeste norteamericano y su famosa película *Warlock* (1959) con Henry Fonda, Anthony Quinn y Richard Widmark; uno de los filmes favoritos de Bragado que se llamó en español *Pueblo embrujado*.

¿Qué motiva a Bragado a proyectarse en ese “otro” que es el “forastero” de *La estación equivocada* si no es una frustrada búsqueda existencialista que parece no tener fin?

Como propone Vern W. McGee en su libro *Speech Genres and Other Late Essays* (1986), ya a principios de los años 20, Bakhtin estaba estudiando la conexión entre el escritor y el personaje creado por él —ideas que presentó en su ensayo “*Author and Hero*”—; así como la relación entre el individuo y la sociedad que lo rodea, ideas que reflejó en el ensayo “*Aesthetics of Verbal Creativity*.” Para el crítico ruso ambas situaciones son “*a pure projection of myself into the other, a move involving the loss of my own unique place outside the other, is, on the whole, hardly possible; in any event it is quite fruitless. . . . Aesthetic activity proper actually begins at the point when we return into ourselves and to our own place outside the [other] person. . . .*” (xii-xiii).

El párrafo presentado en la página anterior resume varias cosas. Además de eso, incorpora elementos autobiográficos a esta prosa de ficción (Bragado es el narrador) y habla directamente de esta novela —autoinsertándose y distanciándose de ella casi al unísono— a través de la apertura de un espacio (metaficción histórica); pero sin dejar de jugar con el lector (lo lúdico).

Bragado, novelista e historiador, presenta una narrativa que en un tono irónico (él dice haber sido amante de Marina), trivializa el arte *pop* moderno (Ingrid Bergman), casi cayendo en la parodia; un texto netamente posmoderno que es irreverente, serio y jugueteón a una misma vez¹⁶¹. Como dice Hutcheon “*Narrative representation - fictive and historical - comes under similar subversive scrutiny in the paradoxical postmodern form I would like to call ‘historiographic metafiction’ Perhaps, as Lennard Davis (1987:225) has convincingly argued, the novel has been inherently ambivalent since its inception: it has always been both fictional and worldly. If this is so, then postmodern historiographic metafiction merely foregrounds this inherent paradox by having its historical and socio-political grounding sit uneasily alongside its self-reflexivity. Recently, many commentators have noticed an uneasy mix of parody and history, metafiction and politics*” (Huysen 1986:53-4). *Postmodernism paradoxically manages to legitimize culture (high and mass) even as it subverts it. It is this doubleness that avoids the danger Jameson (1985:52) sees in the subverting or deconstructing impulse operating alone: that is, the danger (for the critic) of the illusion of critical distance*” (14-5).

La gata Ingrid Bergman —la cual realmente existió— es una referencia metaficcional a la cultura *pop* que Bragado amó abiertamente y sin dobleces.

161 Como los *Tres tristes tigres* (1967) de Cabrera Infante, antes del postmodernismo.

Las pesadillas fueron también reales, pero no tenían nada que ver con el amor a Marina, sino con las penosas vivencias de la prisión y el doloroso recuerdo de los compañeros torturados y asesinados en ella —Bragado raras veces hablaba de su experiencia tras las rejas.

Que Bragado sea el amante de Marina apunta directamente “al otro” o al *Doppelgänger*. Bragado siempre ha sido el amante de Marina —antes de llegar el famoso “forastero” (por siglos) y mucho después de él. Ese nivel de amor es a su vez algo que pertenece a lo sobrenatural. Es un amor que ni reconoce el tiempo, ni se rige por él.

Finalmente, Bragado plantea que la novela está inconclusa. Nunca le pregunté el porqué de esta aseveración, pero tengo mi opinión propia al respecto y la ofrezco aquí: el “forastero” comienza una nueva vida en el pueblo. Nada sabemos de esa parte de la historia y nada sabremos; pero podemos usar nuestra imaginación.

Otra posibilidad es que Bragado deja la conclusión de la novela en manos del lector, un recurso ya explorado con éxito por Umberto Eco un año antes de la publicación de *La estación equivocada* en su *El péndulo de Foucault* (1988); novela en la cual Eco hace evidente su deuda literaria con el gran Jorge Luis Borges —en especial el cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1940).

6. EL ESPACIO FANTÁSTICO

Vemos que “el otro” se manifiesta también en un espacio fantástico a lo largo de la novela. Por ejemplo:

— “El salón estaba desierto al igual que la estación, y solo entonces reparó en que, desde que había salido de su vieja ciudad adoquinada embarcándose en el viaje para el cual estaba predestinado, no había visto a nadie” (15).

La frase “su vieja ciudad adoquinada” se refiere a La Habana Vieja, la parte más antigua de la capital cubana y lugar de residencia de Bragado. Es evidente que el viaje para el cual estaba predestinado toma dos vertientes: una, la existencialista, el largo peregrinaje de autorrealización sartreana que cada individuo debe emprender para consumarse como persona. La otra, la religiosa, la predestinación bíblica que aprendemos en casa y en la iglesia. Bragado siente la tensión que tal ambivalencia antitética propone y trata de solucionar el dilema filosófico a través de la ardua jornada de ese forastero que tanto se semeja a Bragado mismo, tanto dentro de Cuba, como ya en Miami. Precisamente aquí estriba la esencia del existencialismo cubano, esa mezcla de lo secular y lo religioso¹⁶²; de lo profundamente filosófico y de lo popular.

162 Bragado fue católico desde que nació hasta el día que murió.

La última residencia cubana de Bragado en Cuba fue en la calle Curazao¹⁶³, en La Habana Vieja como tal.

El cartel que anuncia “Limonada 10¢” cerca de la estación delata su edad. Aunque Marina aclara que hace treinta años no se vende limonada en el pueblo, uno puede especular que tan bajo precio es mucho más antiguo que esos treinta años. Por otra parte, Marina parece establecer la verdad al decir: –“Nada” (p. 17). El dinero no vale nada. Con ese mordaz sentido del humor cubano, un trabajador de pueblo en Cuba sintetizó ese sentir mucho mejor que todos los escritores y políticos juntos en su potente dicho: “Nosotros pretendemos trabajar. Ellos pretenden que nos pagan”. Marina no es –en mi opinión– una narradora confiable (un tema discutido por Wayne Booth en 1961¹⁶⁴).

Las fiebres andantes de las cuales Marina trata de proteger al forastero en la página 20 puede ser una alusión a la atmósfera kafkiana reinante en el pueblo –con su fuerte dosis de desesperanza– que Marina ha sufrido en carne propia y que el “forastero” no ha conocido todavía.

7. METAFICCIÓN

Padilla explica que la obra de Bragado: “Se acerca a situaciones por todos conocidas, pero que acaban transformándose, distorsionándose como en un espejo cóncavo: (7-8)”. Este trabajo hace breves referencias a la imagen simbólica del espejo en Foucault y en Corretjer.

[El personaje principal está hablando con Marina] “–Me siento mal– dijo repentinamente pálido. –El refresco de melón estaba bueno– se defendió el mar–. Lo hice con agua hervida para que no se contaminara con las fiebres andantes (20). –No puedo creer esto- musitó el pasajero–. Estoy seguro de haber llegado aquí por tren. –No le hago caso a eso– lo consoló la muchacha–. A veces uno se hace idea de algo y es solo fantasía– (20).”

La premisa fundamental en que descansa la condición de forastero del recién llegado ha sido cuestionada abiertamente por Marina. El lector avezado debe inmediatamente ponerse en guardia y autoprevenirse para enfrentar los avances lúdicos de Bragado en *La estación equivocada*.

El juego metaficcional incluye lo anacrónico: [Voz narrativa] –“El forastero se fijó en que la fecha del periódico databa del siglo anterior y, sin embargo, en una de las páginas observó la noticia del primer

163 Recuerdese el libro de poemas *Curazao 24: Cuidado con el perro* (2004) publicado en Miami.

164 Ver Narratology: *Introduction to the Theory of Narrative* (1997). 2da Ed. de Mieke Bal. Página 172.

hombre en la Luna. Decidió no romperse la cabeza con semejantes nimiedades y se dedicó a lo suyo (24).” El tiempo está mezclado.

Bragado —el historiador— usa un conocido y eficaz recurso retórico para “documentar” los sucesos de la novela y escribe en el apéndice “Dice la leyenda que en ese pueblo castigado por la historia fue inventado el artículo 13 de la Declaración Universal de Derechos del Hombre [...] Las investigaciones que he llevado a efecto no arrojan nada concluyente a favor de la leyenda. [...] Como los hechos que acontecen en la novela no poseen tiempo definido, se hace difícil, para cualquier investigador, establecer la verdad” (107-8).

Bragado manipula aquí la historia y el tiempo al tejer la realidad (la “Declaración de Derechos Humanos”, llamada en la novela Declaración de los Derechos del Hombre) dentro de la tela de la ficción de *La estación equivocada*. Los artículos que se citan en la novela son tomados palabra por palabra de la verdadera Declaración de Derechos Humanos del 10 diciembre de 1948. En cuanto a la manipulación del tiempo, vale la pena aclarar que no se refiere a la Cuba de 1948, entonces bajo el tumultuoso, pero democrático gobierno del abogado Carlos Prío Socarrás (del 10 de octubre 1948 al 10 de marzo 1952); el presidente que no aceptó actuar contra Batista, aunque sabía que éste podía darle un golpe de Estado, (y en efecto se lo dio). Prío —respetuoso de nuestra “Constitución de 1940”¹⁶⁵—, se negó a creer en un posible golpe de Estado porque tal comportamiento hubiese sido anticonstitucional. Prío respetó los derechos humanos y constitucionales de todos los cubanos. Este ejemplo de metaficción continúa hasta la página 110 de *La estación equivocada*.

8. TEMAS URBANOS

El forastero se jacta en decir que viene de un buen lugar “su vieja ciudad adoquinada” (15), pues él acaba de bajarse de un tren “procedente de la capital” (18). Contrasta con esa refinada imagen de un ambiente acogedor y románticamente histórico, la del pueblo donde se ha bajado el “forastero”; descrito como “este puñetero pueblo de mierda con su gordo pianista y su general maricón y su cura loco y su calor y su miedo y su aburrimiento y su mierda mierda mierda¹⁶⁶, cojones, qué desgracia me he buscado por tomar un cochino jugo de melón” (98). Este pueblo está rodeado de “una guardarraya” (103), lo cual delata su humilde y bucólico locus.

165 La “Constitución de 1940” es todo un modelo jurídico. Este gran documento se estudia aún hoy en escuelas de leyes en todo el mundo. Vale decir aquí que Fidel Castro abolió lo poco que quedaba de este documento el 24 de febrero 1976 (“Año del XX Aniversario del Granma”) y lo reemplazó por una burda plataforma ideológica que legalizaba los desmanes de su gobierno y la falta de derechos humanos en Cuba.

166 Nótese la sintaxis y la puntuación de esta oración carente de comas para separar las palabras. Bragado crea un sentir de urgencia y de angustia con este atropellado discurso del protagonista.

Hay que aclarar que para un habanero como Bragado, la palabra “pueblo” siempre se refiere a un ambiente rural. Según los capitalinos cubanos, Cuba está dividida en dos partes: La Habana y el campo¹⁶⁷. Bragado, ciudadano y capitalino de cepa –quizás sin desearlo– contagia al “forastero” de esa percepción distorsionada de lo que es un pueblo o una ciudad, desde una perspectiva provinciana, como la mía. Bragado revela aquí su arrogancia habanera, lo cual es recurrente en su obra novelística.

9. INTRATEXTUALIDAD

En su breve ensayo *Nous deux' or a (hi)story of intertextuality*¹⁶⁸ (2002), Kristeva explica este concepto así “*For me, intertextuality is mostly a way of making history go down in us. We, two texts, two destinies, two psyches. It is a way of introducing history to structuralism and its orphan, lonely texts and readings. Everything starts with a story involving Bakhtin, even if the Russian formalist has never used the word 'intertextuality' At the beginning of my research, I was working on a commentary of Bakhtin and had the feeling that his concepts of dialogism and carnival could open a new perspective beyond structuralism*” (8).

La intertextualidad en la obra de Bragado ayuda a entender que quizás –de modo subconsciente– Bragado quiso hacer un proyecto similar a la lograda “Pentagonía” de nuestro querido Arenas: un conjunto de obras temáticamente mucho más cohesivo.

Kristeva afirma que la intertextualidad tiene gran importancia pues este concepto “*Conceived as a crossed threshold between languages and cultures, intertextuality exposes the self either to an essential work, entirely assumed as the only means of survival in a city of complacent workers, or to a jocular virtuosity without direct consequences for the city. It can be at once a melancholic moment of crisis, a loss of voice and meaning, a void and displaced origin, and a rebellious conquest of a new polymorphous expression against any unproductive identity or totalitarian linearity. Intertextuality is a way of placing us, readers, not only in front of a more or less complicated and interwoven structure (the first meaning of “texture”), but also within an on-going process of signifying that goes all its way back to the semiotic plurality, under several layers of the significant. Intertextuality accesses the semiotic, that trans-verbal reality of the psyche from which all meanings emerge*” (Kristeva, *Nous Deux' or a (Hi)story of Intertextuality* 11).

167 La canción popular *Maracaibo oriental* (1954) de Beny Moré –el cantante más popular de Cuba en todos los tiempos– dice “En La Habana y en el campo, todos la quieren tocar, yo se la voy a cantar...”

168 En *Nous deux' or a (hi)story of intertextuality* (2002), Kristeva cede el honor de la creación del término “intertextualidad” a Michael Riffaterre, a pesar de que la mayoría de los críticos se lo atribuye a Kristeva como tal (9). Ver otra opinión al respecto en las conclusiones de este trabajo.

Como se señaló al inicio de esta investigación -con el fin de facilitar la comprensión de estos textos- Bragado me hizo una lista del orden en que yo debía estudiar sus obras publicadas y es como sigue:

- 1) *La muerte sin remitente* (Escrita en La Habana, Cuba en 1982. Publicada en Lima, Perú en el 2003).
- 2) *La ciudad hechizada* (Escrita en La Habana, Cuba en 1982. Publicada en Miami, EE.UU. en el 2001).
- 3) *La noche vigilada* (Publicada en Miami, EE.UU. en 1999).
- 4) *La estación equivocada* (Publicada en Miami, EE.UU. en 1999).

Sin embargo, no es ese el orden que he seguido aquí ya que estas novelas han sido agrupadas en categorías temáticas (ver Fig. 5, página 115) para los propósitos de esta investigación; además, este estudio se enfoca primordialmente en la cuarta novela de esa lista.

Cuando Marina le dice al recién llegado: -“Ya le dije que por aquí no pasan trenes desde hace muchos años, por la época de la “fiebre parlante” -exclamó el mar” (19), el lector no tiene un marco de referencia para comprender cabalmente esta expresión, a menos que haya leído *La muerte sin remitente* (2003); por eso es que Bragado insistía en cierto orden de lectura.

La llamada “fiebre parlante” -en *La muerte sin remitente*- se refiere a una repentina enfermedad que provoca fiebres altas (de más de 40° Celsius). Casi enseguida, los enfermos comienzan a delirar de la forma más absurda. Después, vomitan (casi siempre con sangre) y mueren sin excepción. Los cadáveres despiden un olor ácido.

Augusto -el protagonista de *La muerte sin remitente*- ve caer a varios miembros de su familia inmediata víctimas de la “fiebre parlante” en un corto tiempo. Es interesante examinar lo que dicen los primeros cuatro enfermos adultos en su delirio. La suegra de Augusto dice que “hay tres galeones llenos de oro hundidos a solo diez millas de la costa” (23). El hermano de Augusto “aseguró que un criado de Moctezuma dio las llaves secretas a Hernán Cortés para que pudiera abandonar Ciudad México¹⁶⁹ cuando la famosa ‘Noche Triste’” (30). A la próxima víctima, el jefe del ejército, le dio por “hablar en voz alta de no sabía cuál proyecto de absorción de la energía con fines armamentistas” (36). La cuarta víctima, un rico accionista del Banco Nacional de Inversiones, le dijo a su amante que él no tenía fiebre pues “Acabo de llegar de Venus y antes de abandonar la nave espacial me hice un chequeo médico” (38).

¿Por qué le ha dado Bragado el nombre de “fiebre parlante” a esta enfermedad -a veces llamada “fiebre andante” (20)- en *La estación*

169 “Ciudad México” usado en vez de Tenochtitlán, es obviamente un intencionado anacronismo de Bragado -historiador-, bajo el influjo de Bragado, escritor juguetero.

equivocada? ¿Cuál es la conexión intertextual (intratextual en este caso) entre estas dos obras en lo referente al término “fiebre parlante” presentado aquí? Como lo explica Kristeva en la cita anterior, intertextualidad es mucho más que una mera alusión a cierto texto dentro de otro, pues abarca a “nosotros, dos textos, dos destinos, dos psiquismos” –de modo que se debe tender un puente entre estos elementos intratextuales (Ver Fig. 8, en la página 188).

1.- [Voz narrativa] – “Se acercó a la puerta de lo que semejaba la estación y se asomó a una habitación sucia y húmeda, amueblada con un buró pintado de gris, cuatro sillas, un botellón de agua mineral y un catalejo de Flandes colgado en una de las paredes” (14); una referencia a *La ciudad hechizada* (2001) y su tema de la piratería.

2.- [Marina] – “Lo hice con agua hervida para que no se contaminara con las fiebres andantes” (20); otra referencia a *La muerte sin remitente* (2003). “ojos insomnes lo vigilaban en cada paso” (36). Referencia intertextual a otra novela de Bragado: *La noche vigilada* (1999) Para Alberto -el protagonista de esta obra- salir de Cuba no es suficiente para escapar la vigilancia. Aún en Miami se queja el escritor: “Ahora, en esta cómoda casa de otra ciudad, bajo otra noche vigilada y junto a Lourdes, solo me resta encender la pantalla de mi cine personal, de mi memoria y mi laberinto de calles –que siempre me lleva por el mismo recorrido– y que algún día repetiré, porque los sueños pertenecen a la especie de las categorías eternas” (85-6). Bragado se refiere aquí a sus noches bajo escrutinio gubernamental pasadas en las retorcidas y angostas calles de su amada Habana Vieja, la cual está siempre presente en su mente y en sus sueños.

El forastero se refiere al lugar en que se encuentra como “maldito pueblo embrujado” (86) -lo cual tiene conexión con *La ciudad hechizada*; además de lo que ya se ha señalado con respecto a la “Cultura Pop.”

10. CUBANÍA:

Ya se ha explicado este concepto ampliamente en un capítulo anterior. Basta decir aquí que estos tres ejemplos que siguen son solo muestras del comportamiento de los cubanos; una conducta regida por su sentimiento de cubanía. Es curioso notar que estas formas de comportarse por parte de los cubanos van más allá de los espacios geográficos y de las épocas históricas, aunque las condiciones sociales, económicas y políticas de Cuba han ejercido –y continúan ejerciendo– una fuerte influencia sobre esa manera de reaccionar ante las situaciones inmediatas que nos rodean; eso que nosotros llamamos cubanía.

1.- “Y acto seguido fue a la estantería y, descorchando una botella de aguardiente, dejó caer varias gotas en el suelo —es para su espíritu— afirmó. Para que calme la sed dondequiera que esté” (38).

Esta es una práctica generalizada entre todos los cubanos. Yo también lo hago. Antes de ingerir cualquier tipo de bebida alcohólica, siempre derramamos un poquito en el suelo y decimos ¡Para los Santos! El trasfondo de esta práctica se empalma con las profundas raíces afro-cubanas de nuestra identidad nacional.

2.- [El “forastero”] “El problema es que llegué a este pueblo hoy por la mañana, vía ferrocarril, y el tren se me fue debido a que me entretuve tomando un refresco de melón” (55).

Ver Nota del pie página número 120, página 137: Los cubanos —aun los que llevan 30 años en el exterior— usan la palabra “problema” en vez de la palabra “asunto”; dicen lo siguiente: “El problema es que me acabo de comprar un auto nuevo hace dos horas”. Esta práctica es el reflejo —el recuerdo, la huella indeleble— de las múltiples penurias diarias que hay que sortear para poder vivir en la Isla.

3.- (El camarero] “¿Resolvió algo con el jefe civil?”(67) y “¿Resolvió algo” (67). De vuelta a la taberna o salón “Euclides Ponce”, el camarero le hace estas dos preguntas al “forastero” casi en sucesión. Este término “resolver” es parte integral del habla cotidiana cubana. Se refiere a poder “lograr”, “conseguir” o realizar” algo.

Los cubanos salen todos los días a la calle —no a comprar— sino a “resolver” algo para comer; o van a un centro comercial para ver si alguien les “resuelve” unos ladrillos que necesita, por dar un ejemplo. He visto muchos visitantes latinoamericanos en Cuba preguntarle a un cubano en plena calle: “¿Qué quieres decir con la palabra ‘resolver’, pues no te entiendo?”. Bragado hace uso del lenguaje vernacular cubano en ésta, su muy cubanísima novela. En presencia mía, en Miami, mi amigo Norberto Alonso corrigió a un cubano, empleado de un establecimiento de repuestos de automóviles; el cual le dijo a Norberto que le iba a “resolver” cuatro neumáticos nuevos. Norberto le respondió: —“¡No! ¡Tú no me vas a ‘resolver’ nada a mí! Aquí está mi tarjeta de crédito. Tú ofreces un producto. Yo decido, compro y pago. Esto no es un asunto de amigos; es una transacción comercial y nada más”.

11. SÍMBOLOS

El simbolismo en esta novela es rico y variado. Está claro que muchos de los elementos que se discuten aquí están interrelacionados y, por tanto, caen en más de una categoría a ratos. Tal es el caso de varios de los símbolos que se analizan debajo.

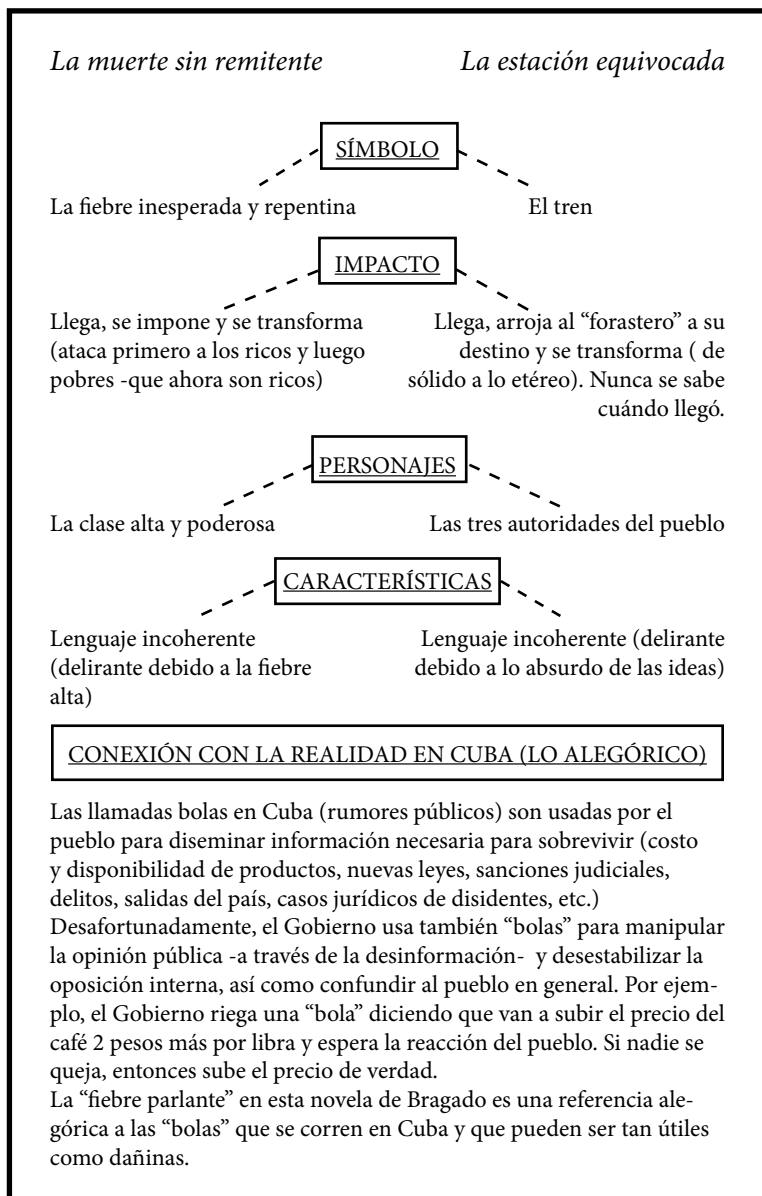


Fig. 8

INTERTEXTUALIDAD (INTRATEXTUALIDAD)

1.- La estación de ferrocarril: “Era tanto el humo y tan densas las nubes de polvo que escoltaban al vagón que solo reconoció, de forma difusa, una fantasmal construcción de dos pisos en madera al parecer la estación del pueblo” (13). Este apagado edificio es mucho más que un olvidado recinto, pues representa la absurda búsqueda existencialista que el “forastero” pronto emprenderá.

2.- La calle Patria, la vía principal: “La ancha calle Patria, de tierra reseca, parecía un cauce de hierro fundido y, en cada esquina, en lo alto de un poste, poseía un pequeño cartel de lata que en algún tiempo significó algo” (21-2) - Como el símbolo que sigue, esta es una obvia referencia a la patria natal de Bragado, Cuba.¹⁷⁰

4.- El “Hotel Perseverancia”: Muy ligado al símbolo anterior, “perseverancia” dentro de “patria” alude a las vicisitudes y esfuerzos necesarios para sobrevivir en Cuba. El cartel con el nombre “Perseverancia” (21) está escrito en amarillo, un color que –en Cuba– se asocia con la tristeza y con la envidia.

5.- La llave del hotel [número 12] (28): Este es un número muy significativo para que Bragado lo haya lanzado aquí sin razón alguna. Doce son los discípulos de Cristo y también el número mítico (que no real) que sumaron Fidel¹⁷¹ y sus compañeros. En este pueblo que Dios parece haber olvidado reina una dictadura muy parecida a la cubana.

6.- El catalejo de Flandes (14), es un artículo anacrónico que está completamente fuera de lugar en ese recinto. Con un catalejo se puede ver muy lejos, por ende, los piratas lo consideraban una herramienta tan importante como la espada misma. Mucho antes de entrar en duelo con el enemigo, es bueno verlo desde lejos. Este olvidado catalejo de *La estación equivocada* no ofrece esa posibilidad. Por ende, representa dos cosas: lo extraño y fuera de lugar que será el “forastero” en el pueblo y cuan difícil le será ver la verdad.

7.- El tren (13 y 20): ¿Existió el tren en algún momento? Si fue así...¿cuándo fue la última vez que corrió sobre esos viejos rieles? El tren es el principio y el fin de la jornada del “forastero” y completa así su círculo de encierro en el pueblo. Si en otras obras ya discutidas, el tren representa el movimiento, aquí representa el estancamiento y las penurias.

8.- La sombra: “Si se expone mucho al sol se le pueden reblandecer los sesos y perder la razón. –Pierda cuidado– la calmó el pasajero- procuraré ir por la sombra. –Usted no comprende– dijo el mar– la sombra se fue en el último viaje del tren” (21-2).

170 Martí fundó un periódico llamado *Patria* (1892) en los Estados Unidos.

171 Este número es muy significativo desde el punto de vista bíblico (Cristo tiene 12 discípulos). También, Carlos Franqui escribió un libro llamado *El libro de los doce* (1966) en el dice que –después del ataque de Alegría de Pío, ocurrido poco después del desembarco del vetusto yate Granma el 2 de diciembre de 1956- solo doce hombres sobrevivieron junto a Fidel y que este puñado de patriotas inició la Revolución. La verdad es que Franqui mintió con respecto al número 12. Fidel tenía muchos más hombres. Franqui decidió usar el simbolismo bíblico para darle más impacto a su libro. Es obvio que Bragado está haciendo una alusión a eso en *La estación equivocada*.

La sombra tiene doble sentido ya que se refiere también a hacer las cosas a escondidas, burlando las autoridades. La sombra ha desaparecido para siempre. Si se toma simbólicamente, quiere decir que no se puede esconder nada. Si se toma literalmente, quiere decir que los personajes están viviendo en un infierno penitente, sin posibilidad de escape. Así es como viven los cubanos a diario: Bajo un tenaz y testarudo sol, sometidos a una vida de vicisitudes.

La sombra se fue en el último viaje del tren. Altamente simbólico: La sombra representa la paz, el sosiego. El hecho que se marchó para no volver representa, evidentemente, que ya no hay posibilidades de vivir en paz en el futuro.

9.- El mar: En referencia a Marina “usaba un vestido suelto a cuadros y de tonos azules. Competía en belleza con el mar” (15).

10.- “Se marchó a la trastienda dejando al pasajero envuelto en un hálito marino, de algas y caracoles, y un apagado ruido de burbujas y oleaje” (16). “Todo lo que se puede esperar con este tiempo de calor – respondió el mar” (16).

El mar llevó a Bragado a su libertad por unos días cuando se escapó de Cuba en una maltrecha balsa en 1978. Ese mar lo devolvió a la Isla –esta vez a las autoridades– cuando sufrió una avería y quedó a la merced de las corrientes marinas. La traición del mar le costó a Bragado años de presidio.

11.- El espejo roto: (26). Cuando el forastero le pide una habitación al viejo dueño de la pensión: “–¿Hay alguna habitación disponible? –Todas están vacías. –Necesito una. –Vaya a la carpeta y escoja la llave que le convenga –respondió el viejo y agregó–: Todas son iguales. Tienen una cama, una mesa con dos sillas y un espejo roto. No hay agua corriente. En el baño encontrará un cubo que debe llenar en el pozo del patio. Tenga cuidado con la roldada, la sogá está podrida”.

El conjunto de espejos rotos representa una distorsión (repetitiva) – como un *mise-en-abyme*– de la realidad circundante –pues está presente en las doce habitaciones del hotel-, un ambiente irreal, pero avasallador del cual el forastero no puede escapar.

12.- El sol: “El forastero lo siguió y, al salir al sol, tuvo que ponerse las manos sobre los ojos a modo de visera. –Es más brillante que en otras partes. –¿Qué? –preguntó el dueño del hotel. –El sol. –Tendrá que acostumbrarse –aconsejó el viejo y abrió el periódico en la misma página que estaba leyendo cuando el forastero lo encontró” (35).

El sol es, para Martí, un símbolo de libertad y de pureza.¹⁷² Así lo destaca en sus *Versos sencillos* (1891).

172 En su estudio *La masonería* (2007), Konrad Menué dice sobre el sol: “el dispensador de innumerables beneficios al género humano y al mundo en general [...] el Sol es símbolo de Dios” (71). Bien conocía el Martí masón tal simbología. Masones fueron también la mayor parte de los próceres de las dos guerras independentistas, así como muchos de los iniciadores de las luchas contra las tiranías que se sucedieron hasta la llegada de la dictadura castrista; bajo ésta “la masonería está completamente extinguida en dicho país” (102).

*No me pongan en lo oscuro,
a morir como un traidor,
yo soy bueno y como bueno,
moriré de cara al sol.*

Mas cuando el Apóstol describe su previo paso por las canteras penitenciarias (1870) a los dieciocho años de edad, se queja del sol que lo calcina y tortura. Martí nos dice:

“Habían partido, me dijeron, mucho antes de salir el sol, y no habían llegado aún, mucho tiempo después de que el sol se había puesto. Si el sol tuviera conciencia, trocaría en cenizas sus rayos que alumbran al nacer la mancha de la sangre que se cuaja en los vestidos, y la espuma que brota de los labios, y la mano que alza con la rapidez de la furia el palo, y la espalda que gime al golpe como el junco al soplo del vendaval [...] Entonces dos hombres fueron al montón a buscar el cuerpo que, calcinado por el sol y penetrado por la lluvia, yacía allí desde las horas primeras de la mañana”(Martí 36-44).

Es en este sentido que tomamos el sol como símbolo. El sol de este pueblo –no es una guía, no es acogedor–, sino que quema, ciega y calcina al “forastero.” Lo peor es que el “forastero” tiene que acostumbrarse a ello.

13.- El calor. “El forastero se armó de valor para entrar de nuevo la lluvia de calor penetrante y compacta, que lo atacó apenas salió a la calle” (43). La lluvia de calor es una metáfora por el inhóspito ambiente del pueblo; la cual ataca por todos lados.

14.- Los tres (P. 44-50) El jefe civil del pueblo [identificable por el olor a putas] poderes (P. 50-59) El jefe militar (General) [identificable por el olor a muchachitos] del Estado (P. 59-66) El sacerdote [identificable por el olor a locura]

-“Este calor perjudica la imaginación, no cabe duda” (56), dice el jefe militar.

El jefe civil representa a Fidel Castro, quien tuvo relaciones amorosas secretas (y no tan secretas) con actrices, cantantes y muchas otras mujeres. Hasta hoy se desconoce el verdadero número de hijos que el tirano tiene.

El jefe militar representa a Raúl Castro. Raúl nunca ha gozado de la popularidad de Fidel. Muchos cubanos piensan que Raúl es homosexual y pedófilo; de ahí la alegoría de Bragado.

El sacerdote representa la locura y la inutilidad de la iglesia dentro de Cuba. Solo las organizaciones religiosas al servicio abierto, incondi-

cional y directo del gobierno gozan de reconocimiento gubernamental y sus sacerdotes salen y entran al país con absoluta libertad. Entre estos grupos religiosos está “Los Revolucionarios Cristianos”.

¿Dice la verdad el sacerdote cuando asegura que el pueblo es un lugar ideal libre de problemas? Pensemos: Shakespeare pone siempre la verdad en los labios de los tontos, nunca de los listos¹⁷³ -aunque debe examinarse con cuidado qué es un listo y qué es un tonto para Shakespeare. Si el sacerdote es el “tonto” del pueblo, entonces puede esperarse que diga la verdad con esa impunidad shakespereana a que estamos acostumbrados.¹⁷⁴ Pero Bragado no sigue la lógica de Shakespeare. Para él, este loco sacerdote es una replica de los prelados cubanos bajo la dictadura de los Castro en Cuba: aterrorizados, tristes, resignados.

En general, la identidad de los tres líderes queda resumida cabalmente en las palabras del viejo dueño del hotelucho del pueblo: “Aquí manda todo lo que no tiene cabida en otras partes” (35). En cuanto al propósito de estos personajes, nos enfocamos en las últimas líneas de la novela, una vez que el “forastero” decide quedarse en el pueblo: “El jefe civil cruzó una rápida mirada con el jefe militar y comprendió que, por primera vez después de milenios, estaba preocupado” (104). Bragado satiriza la duración de la dictadura de los Castro en Cuba (más de 50 años hasta este momento) a través del uso de un elemento fantástico: la longevidad de los personajes mencionados.

15.- El cristo (roto) – Este símbolo tiene dos funciones: Una dramática y la otra alegórica. La primera lleva la novela a un clímax de irretornables consecuencias. Parece que el “forastero” va a lograr sacar al cura a la calle y crear una procesión con el fin de poner a las masas del pueblo en movimiento y en oposición a las arbitrarias autoridades: “Usted y yo vamos a sacar al Cristo a la calle y lo llevaremos en andas por todo el pueblo. Despertaremos las conciencias aletargadas y...” (92), dice el “forastero” al cura. El cura se opone tajantemente porque –como él explica– “no se pueden hacer procesiones y, aunque se pudiera, hoy no hay razón para sacar al Cristo a la calle. No, usted me quiere desgraciar” (92). Este prelado no es uno de esos sacerdotes revolucionarios tan populares en la Latinoamérica de los años 60, como el cura marxista colombiano Camilo Torres (1929-1966) o como los que aún viven, verbigracia el sacerdote sandinista nicaragüense Ernesto Cardenal (1925-). El cura de este humilde pueblo tiene otra visión de la función de la iglesia: “Tengo una misión en la vida y no puedo renunciar a ella: aliviar las penas...” (92).

Sin embargo, todos los esfuerzos del “forastero” son inútiles. Nuevamente derrotado, queda “en medio de la calle, otra vez bajo el insistente

173 “*The fool doth think he is wise, but the wise man knows himself to be a fool.*” *As You Like It. Act 5 scene 1.*

174 Véase *King Lear (El rey Lear)*, Acto I, escena 4, líneas 101 y 168-9.

calor, se llevó las manos a la cabeza buscando paz en algún lugar de su mente. Se miró desnudo, y echó a correr hacia la casa de Marina observado por el pueblo silencioso y enigmático” (94). Este momento es, precisamente, el catalizador dramático de la novela. A partir de aquí, el “forastero” lo arriesgara todo para lograr su objetivo: escapar.

La función alegórica del Cristo roto tiene a su vez dos vertientes. La primera queda establecida en el momento del forcejeo entre el cura y el “forastero” que el texto explica así “ambos se incorporaron y cada uno asió la imagen por un extremo. Comenzaron a tirar, sudorosos, lanzando ofensas espectaculares en medio del forcejeo” (93). En esta lucha, se rompe el frágil Cristo. El forcejeo representa la tensión entre la iglesia y los que buscan liberarse de la dictadura impuesta por las autoridades. La segunda, tiene que ver con la ruptura de la imagen como tal (nótese que la imagen del santo está hecha de yeso, no de madera). Esa fragilidad del Cristo representa la tenue posición y falta de fuerza de la iglesia dentro de las dictaduras comunistas.

12. BÚSQUEDA DE IDENTIDAD PROPIA

“El panorama de las calles permanecía igual, desierto, silencioso, pero percibía cómo, detrás de las cerradas puertas y atrancadas ventanas, ojos insomnes lo vigilaban en cada paso” (36). Así es el famoso Comité de Defensa de la Revolución (CDR¹⁷⁵), creado en 1960. Este aparato paramilitar obliga a los ciudadanos a vigilarse a sí mismos. A esta macabra maquinaria de intimidación y control se refiere Bragado repetidas veces en *La noche vigilada* (1999); novela ricamente intertextual y abiertamente autobiográfica.

En esa novela, Alberto —el personaje central— (escritor, preso en Cuba por escribir, como Bragado) vive a diario “con las ventanas nunca abiertas que evitan comentarios. La puerta, siempre cerrada, impide atisbar al interior y nunca me sorprenden al entrar o salir (dicen que padezco de exilio interno). Se sabe de mí por una luz de fondo, solitaria, reflejada en los cristales, el tecleo de una máquina de madrugada y un esporádico olor a café. Me tratan de fantasma en el barrio” (50).

El otro elemento de esa búsqueda del “forastero” por ser quien es puede palpase en este ejemplo durante la primera entrevista del “forastero” con el jefe militar:

¹⁷⁵ Todas las noches, cuatro personas deben estar de guardia en cada cuadra, a lo largo de todo el país. El primer turno comienza a las 10 de la noche y dura hasta la medianoche. El próximo de medianoche hasta las dos de la mañana. Le sigue el turno de dos a cuatro de la mañana. La vigilancia cierra con el turno de cuatro a seis de la mañana. Estas cuatro personas deben anotar en el libro de incidentes cuanta persona “sospechosa” pase por esa calle. Deben también anotar el número de matrícula de cuanto auto se estacione en esa calle. La policía patrulla las calles toda la noche y se detiene en cada Centro Operativo para comprobar que hay alguien de guardia. Si un ciudadano se niega a hacer la guardia (dos o tres veces al mes), el presidente del CDR dará un mal reporte de su conducta a las autoridades que vendrán un buen día a investigarlo cuando se le asigne una promoción en su trabajo, pida un viaje al extranjero, o solicite entrada a la universidad. Este reporte negativo siempre invalida todos esos eventos.

–Quisiera resignarme a eso... (a quedarse en el pueblo).
 –Resignarse no, amigo mío –lo interrumpió el jefe militar–. La cuestión no es resignarse.¹⁷⁶ El hombre verdaderamente capacitado se adapta cualquier medio con alegría, feliz, y se introduce en la suerte que le tocó, buena o mala, y la hace girar a su favor, aunque tenga que sacrificar su gusto que, en resumidas cuentas, son tonterías. Todo el que no actúe así está atacado de un romanticismo fuera de lugar y época y que no conduce a ningún sitio. Lamento decirle que es usted un incapacitado social. Me apena su caso” (57).

Esta es la situación de Winston en la novela antitotalitaria *1984* (1949) de George Orwell durante su penoso proceso de reeducación¹⁷⁷ a través de torturas físicas y psicológicas a manos del poderoso O’Brien. El “Gran Hermano” explica el porqué del proceso: “Hay tres etapas en tu reintegración –dijo O’Brien–, primero aprender, luego comprender y, por último, aceptar” (255). El jefe militar del pueblo no tortura al “forastero” de la misma forma que O’Brien lo hace con Winston Smith, pero la intención y los resultados directos son –sin duda– los mismos: que el individuo claudique y se someta a las órdenes del régimen; porque, como lo asegura O’Brien: “Ninguno de los que traemos aquí puede volverse contra nosotros. Les lavamos el cerebro”¹⁷⁸ (249).

13. LO SOBRENATURAL

Lo sobrenatural es otro de los componentes importantes de esta novela, pues sirve para reafirmar el tono fantástico de la narrativa. Examinemos los ocho ejemplos que siguen:

1.- [Voz narrativa] –“Era tanto el humo y las nubes de polvo que escoltaban al vagón que solo reconoció, de forma difusa, una fantasmal construcción de dos pisos en madera al parecer la estación del pueblo...” (13). Ya a principios de la narración, se nos dice que el recién

176 El jefe militar está haciendo una referencia a un modo de “libertad” muy especial. Si no se puede tener lo que se quiere, debe entonces quererse lo que se tiene. Este modo de enfocar el concepto de “libertad” nos hace pensar en el de Sartre.

177 Sepan aquí los afortunados que nunca han vivido bajo el comunismo que, bajo tal régimen, se encierra por querer ser libre y después se es sometido a un proceso de “rectificación de errores” –donde se admiten los delitos cometidos. El siguiente paso es la llamada “reeducación” la cual se lleva a cabo a través de lecturas marxistas y discusiones colectivas, bajo la supervisión de adiestradores políticos del régimen. Orwell no exageró en su lúcida *1984*.

178 Con el fin de cambiar el modo de pensar de los disidentes políticos, los órganos de la Seguridad del Estado en Cuba (el G-2 y otros cuerpos represivos) tienen edificios sofisticados donde se encierra y somete a viles torturas físicas y psicológicas a estos desafortunados. Estas torturas incluyen simulacros de fusilamiento, electroshocks en los genitales, el ano y los oídos, inyecciones de virus, cambios bruscos de temperatura a prisioneros desnudos, falta de alimentos y de agua, interrogatorios intensivos donde el prisionero no puede dormir por muchos días, falta de luz natural, confinamiento en gavetas de metal por varios días, inmersión en piscinas con las manos atadas a la espalda, torturas a familiares en presencia del prisionero, etc. Estos desmanes dictatoriales –y muchos otros aún más crueles– que gran parte de la intelectualidad de izquierda mundial se niega a creer, están bien documentados en la literatura cubana del exilio por aquellos que los sufrieron en carne propia.

llegado entra a este extraño edificio, rodeado de humo y polvo. Recordemos que en la magia, la vieja fórmula de “espejo y humo” todavía funciona en los trucos ilusorios más sobresalientes (como la desaparición de la Estatua de la Libertad en televisión hecha por David Copperfield). Si aquí hay magia, es magia negra. Esa es la fuerza que hará desaparecer el tren en que ha llegado el “forastero”...o ¿ha hecho esta magia negra aparecer ese maldito tren en primer término?

2.- [Voz narrativa] – “Dentro del botellón miríadas de animalejos diminutos disfrutaban de su universo de cristal” (14). Esta colección de insectos –los cuales habitan en un botellón vacío- indiferentes a la realidad circundante, dan a la estación de trenes un aspecto fantasmagórico y sugieren un estado de abandono de largos años.

3.- [Voz narrativa] – “El cuarto estaba desierto y el estado de abandono en que se hallaba le indicó que hacía mucho nadie lo usaba” (14). ¿Qué tipo de hotel es éste? ¿A qué tipo de pueblo ha llegado este pobre hombre?

4.- [Voz narrativa] – “El salón estaba desierto al igual que la estación, y solo entonces reparó en que, desde que había salido de su vieja ciudad adoquinada embarcándose en el viaje para el cual estaba predestinado, no había visto a nadie” (15). He aquí un punto sobresaliente de la narrativa; el cual Bragado “deja caer” sin mucha conmoción, como para restarle importancia. ¿Por qué no ha visto a nadie el recién llegado? ¿Da, acaso, credibilidad al “forastero” (en su afirmación que él ha llegado de otro lugar) el hecho que se ve solo en todo su viaje?

5.- [Voz narrativa] – “Llamó dando palmadas sobre el mostrador. Al poco rato llegó, proveniente de la trastienda, una muchacha tan rubia como nunca en su vida había visto” (15). Aquí pensamos en uno de esos viejos filmes de ciencia ficción. Yo pensé en los pálidos chicos de la versión cinematográfica de *The Midwiltch Cuckoos* (1957), del inglés John Wyndham; la cual se llamó como filme *Village of the Damned* (1960) y en la versión cinematográfica de *The Time Machine* (1895) de H.G. Wells, llevada al cine unas tres veces. En la versión de 1960, la joven Weena (la actriz Yvette Mimieux) y sus seguidores -hedonistas distraídos- tienen precisamente la blancura y el cabello rubio tan inusual que pudiera atribuírsele a Marina. Esta blancura y ese pelo no son cosa de esta dimensión.

6.- [Voz narrativa omnisciente] – “El pasajero suspiró y supuso que, de seguro, se había extraviado en un pueblo de orates atendido por alguna comunidad religiosa” (16). Esta es la primera explicación “lógica” que se nos brinda, aunque sea a solo medias. ¿Qué puede pensar en este momento, sino que algo extraño se avecina?

7.- [Voz narrativa] – “Miró en torno suyo y detuvo la vista en el borde del mostrador, por donde una hilera de organizadas hormigas avan-

zaba cargando los restos de una abeja descuartizada y, evidentemente, muerta por asfixia” (16). Este organizado sepelio es parte del minúsculo bestiario –si es que se le puede llamar así– de esta novela. Como sabemos, los animales son simbólicos (desde el punto de vista religioso y cultural) y también alegóricos. En la canción popular anónima mexicana *La cucaracha*, se describen los turbulentos eventos del inestable ambiente político de México de principios del siglo pasado. Pancho Villa es la famosa cucaracha. Lo son también sus seguidores, los cuales se pueden multiplicar como estos indeseables insectos. En *La estación equivocada*, este desfile fúnebre es un augurio de lo extraño que puede venir para el recién llegado. ¿Por qué presta el autor tanta atención (casi imitativo del estilo naturalista de Zola y sus contemporáneos) a tan banal procesión? Podemos especular que lo hace llamar la atención sobre lo sobrenatural que rige lo natural.

8.- [Marina] –“A unas diez cuadras de aquí. Puede ir si soporta el calor, aunque no se lo recomiendo. Si se expone mucho al sol se le pueden reblandecer los sesos y perder la razón” (21). Con el consejo, va también la sentencia. A estos paseos, le siguen la inevitable locura. ¿Debe el “forastero” quedarse en casa todo el día? ¿Cómo se defenderá de tan terrible sol?

14. EXISTENCIALISMO

Bragado estaba consciente del papel que el existencialismo iba a jugar en esta novela y por tanto hace de éste la corriente subyacente permanente en ella. Detrás del comportamiento de los protagonistas, detrás de las propias palabras de Bragado –o del “autor”– de *La estación equivocada*, encontramos temas y preocupaciones existencialistas.

Camus, con su Meursault (los dos son *pied-noirs*) –el protagonista antihéroe– emplaza los valores morales, las costumbres y las prácticas sociales de su mundo a través de su enajenación existencialista, su falta de entusiasmo (no le importa casarse o no) y de dolor (no llora en el sepelio de su propia madre), su indiferencia (le dispara cinco veces a un árabe, sin saber a ciertas por qué) y su incapacidad de insertarse en la sociedad, Meursault afronta el bien y el mal con igual falta de ímpetu. No tiene ambiciones, ya que es tan absurdo querer más, como lo es tratar de explicarle a un juez la causa de sus acciones y pedirle clemencia. Meursault toma el control de sus acciones, no busca la ayuda de Dios (a través del sacerdote) y reconoce su responsabilidad por lo que ha hecho. No da disculpas, ni pide perdón.

El “forastero” es otro tipo de héroe existencialista. Es el buscador de la verdad (trata de saber las razones por las cuales no puede irse del

pueblo) y es también un incansable luchador que no se rinde (busca por doquier una vía de escape y trata de organizar a las masas para que se rebelen). Como el Sísifo de Camus, es más valiente cuando enfrenta su tormento que cuando se aleja de éste.

Como Roquentin en *La náusea* de Sartre, el cual es escritor de historias; Bragado escribe “su” Historia a través de las vicisitudes de su “forastero” en *La estación equivocada*.

¿Por qué se esfuerza tanto el “forastero” por escapar? En el prólogo a *La estación equivocada*, Padilla explica “Creo que esta relación es un esfuerzo de trascendencia para escapar de un infierno dictado por el poder político” (9).

Según Padilla “Estos infiernos, estas hogueras de la historia, son percibidas, por aquéllos que los han vivido. En tal sentido este libro no debe ser leído como una simple fábula ingeniosa, sino como la acumulación desesperada de situaciones en que el hombre contemporáneo está inserto” (10).

Es interesante analizar las palabras del malogrado poeta cubano: “las hogueras de la historia”; fue precisamente en tal pira que el cuerpo literario de Padilla se consumiría desastrosamente para siempre. Solo que la historia que lo destruyó fue la pesadilla orwelliana de su *1984*, tornada caribeña, donde hoy se escribe el mañana y se borra el ayer. La verdadera historia de Cuba se dejó de escribir –aunque no de vivir– hace más de medio siglo. En ella, Padilla ocupa un espacio.

En esta novela, es más importante lo que ocurre que quién lleva a cabo la acción. Así, el protagonista no tiene siquiera un nombre. Tampoco tiene un título (como “general”, o “alcalde”, o “cura”). El “forastero” no se autotitula como tal. Ese nombramiento le llega así: “-¿Y tú cómo te llamas?- preguntó ella [Marina]. –Digamos que me dicen el pasajero- respondió él. –Pero de ahora en adelante no serás ‘el pasajero’- objetó ella-. Ahora te llamarás ‘el forastero’ Quizás algún día llegues a ser de aquí definitivamente. El pasajero se alarmó ante tal perspectiva y volvió sus pasos encaminándose al hotel” (23).

Como Meursault, el antihéroe camusiano de *L’Étranger*¹⁷⁹(1942) –ente existencialista *par excellence*–, el “forastero” es visto por todos como el rebelde reacio a encajar en el mundo que le rodea. Meursault lo hace con igual hiriente indiferencia por los seres humanos [la muerte de su propia madre] –que para Meursault puede atenuarse nadando en una piscina pública en compañía de una bella muchacha, Marie, a la cual “Le dije que mamá había muerto. Como quisiera saber cuándo, respondí: «Ayer.» Se estremeció un poco, pero no dijo nada. Estuve a

179 La traducción al inglés del título *L’Étranger* como *The Outsider* es incorrecta. Si se lee la obra con atención, queda claro que Camus no quería que Meursault fuera un individuo que se negaba a insertarse en la sociedad desde fuera, sino desde dentro de ella.

punto de decirle que no era mi culpa, pero me detuve porque pensé que ya lo había dicho a mi patrón. Todo esto no significaba nada. De todos modos uno siempre es un poco culpable. Por la noche María había olvidado todo. La película era graciosa a ratos y, luego, demasiado tonta, en verdad. Ella apretaba su pierna contra la mía. Yo le acariciaba los senos. Hacia el fin de la función, la besé, pero mal. Al salir vino a mi casa” (34-5).

En cuanto a ascensos laborales -cuando su empleador lo quiere mandar a París- Meursault responde “que sí, pero que en el fondo me era indiferente. Me preguntó entonces si no me interesaba un cambio de vida. Respondí que nunca se cambia de vida, que en todo caso todas valían igual y que la mía aquí no me disgustaba en absoluto. Se mostró descontento, me dijo que siempre respondía con evasivas, que no tenía ambición y que eso era desastroso en los negocios. Volví a mi trabajo. Hubiera preferido no desagradarle, pero no veía razón para cambiar de vida. Pensándolo bien, no me sentía desgraciado. Cuando era estudiante había tenido muchas ambiciones de ese género. Pero cuando debí abandonar los estudios comprendí muy rápidamente que no tenían importancia real” (68-9).

El “forastero” de *La estación equivocada* no puede -se niega a- ser parte de la comunidad debido a sus persistentes intentos de escapar del pueblo.

El viejo le dice al “forastero” “-Usted sabe lo que quiere?- Por el momento ir a otro pueblo.-respondió el “forastero” -Lo mejor es que olvide esa idea por ahora. [...] Hay veces que los deseos y la realidad marchan en direcciones contrarias” (34).

Cuando el “forastero” pide un trago de ron y decide no pagar (pues cree que el dinero no vale nada), el camarero le dice que son cincuenta centavos. “-Creía que en este pueblo el dinero no vale- comentó. -Para algunos sí -dijo el camarero” (37).

Este incidente parece contradecir la situación que habíamos explicado en la cual el viejo quema el dinero, pues éste carece de valor. Un examen cercano revela algo más: Para algunos la existencia tiene - o parece tener- sentido. La búsqueda de la identidad propia y el sentido de la vida son tareas individuales.

Hay un ejemplo que remeda el suplicio existencialista del héroe Sísifo: El jefe civil le explica al extraño: “-Lo siento, pero ya le digo, suponiendo que usted llegó realmente de afuera, una vez aquí, no hay forma de abandonar el pueblo. Esto está diseñado para que permanezca por toda la eternidad sudando, cosa que, a pesar de todo, no es tan desagradable” (56). Naturalmente que Bragado, con ese sutil sarcasmo tan suyo, añade que esta tortura eterna “no es tan desagradable”, y lo

hace para demostrar la falta de conexión con la realidad tan común a todos los tiranos. –La más célebre de tales frases fue, sin duda, “*S'ils n'ont pas de pain, qu'ils mangent de la brioche!*” (si no tienen pan, ¡que coman pastel!), que se atribuye a la reina María Antonieta de Francia.

¿Qué puede esperar el “forastero” si se aventura a salir solo en este pueblo? La voz narrativa nos dice: –“En el silencio se anidaba una amenaza potencial, difícil de comprender, pero real como la oscuridad y su propia existencia” (77). El recién llegado deberá ahora preguntarse si tiene sentido o no tratar de escapar.

La obra teatral de Camus *Le Malentendu* (1944) presenta un drama existencial similar (donde la amenaza es real, pero no se sabe de dónde viene), pero enfocado desde una dirección opuesta. Con el fin de sorprender a su familia, el protagonista entra al pueblo de forma anónima, se hospeda con su madre y su hermana y éstas lo asesinan para apoderarse de su fortuna. Este hombre busca escape dentro del seno de su propia familia, dentro del pueblo que conocía tan bien. Es absurdo que sea allí, a manos de sus seres queridos que muera vilmente.

CAPÍTULO VI

MODELOS ALEGÓRICOS PARA *LA ESTACIÓN EQUIVOCADA*

La rebelión de las masas puede, en efecto, ser tránsito a una nueva y sin par organización de la humanidad, pero también puede ser una catástrofe en el destino humano.

La rebelión de las masas (1937).
José Ortega y Gasset (1883-1955).

1. ¿REMEDO A OTRAS ALEGORÍAS?

No podría eludir un comentario sobre el cuento “El guardagujas” –parte de *Confabulario* (1952) del mexicano Juan José Arreola (1918-2001)– pues alguien en la farándula literaria de Miami ha aludido a este cuento como algo más que una posible fuente de inspiración para *La estación equivocada* de Bragado. No se trata de “salvar la honrilla” de mi amigo, sino más bien de alumbrar un poco este camino.

Aunque la obra de Arreola se conoce poco en Cuba y no es parte de los planes de estudio; Bragado había leído ese cuento cuando era niño, como lo había leído yo y muchísimos otros adolescentes con padres instruidos. Confieso que cuando comencé a leer *La estación equivocada*, pensé en “El guardagujas” inmediatamente; creo –si se ha leído el cuento de Arreola– es inevitable buscar una conexión. Lo mismo ocurre cuando se lee “El guardagujas”, si se conoce el cuento “*The Celestial Railroad*” (1843) de Nathaniel Hawthorne. Nada de esto quiere decir que una historia es un remedo de la otra.

Apenas unas páginas adentrado en *La estación equivocada*, cometí el error de llamar a Bragado por teléfono y preguntarle sobre “El guardagujas” en tono impaciente. Después de una corta pausa, Bragado me preguntó: –¿Cuántas páginas de *La estación equivocada* has leído? –“Solamente tres”-respondí delatando mi ignorancia. –“Hay que leer un poquito más, distinguido” –sentenció el habanero. Me disculpé y colgué el auricular. Leí el pequeño, pero espeso libro de un tirón. Entonces pude enfrentar la pregunta: ¿Hasta dónde hay una relación? Vale analizar este tema.

En *La estación equivocada* (1989), el personaje central se conoce como “el pasajero” hasta que Marina lo bautiza con otro apelativo: “el forastero”: –“Pero de ahora en adelante no serás ‘el pasajero’ –objetó ella –. Ahora te llamarás ‘el forastero.’ Quizás algún día llegues a ser de aquí definitivamente” (23). En “El guardagujas” (1952) de Arreola, el personaje central se conoce como “el forastero” desde el inicio de la historia. En la novela de Bragado, el personaje central es un “pasajero” que se convierte en “forastero” a través de la trama; mientras que en el cuento de Arreola, el protagonista: “forastero” se convierte en “pasajero” mediante su anticipado viaje.

“El guardagujas” nos presenta una aventura, la cual consiste en el viaje –tanto el procedente de los relatos del viejo– como del que emprenderá el presunto viajero. En *La estación equivocada* la aventura se desarrolla en la permanencia en el pueblo. Arreola usa el ferrocarril, como lo hace Nathaniel Hawthorne en su “*The Celestial Railroad*” (1843) para simbolizar el viaje por la vida. Hábilmente, Bragado descarta esa metáfora e invierte su significación: el “forastero” de *La estación equivocada* de Bragado comienza su jornada existencialista no cuando se monta en el tren, sino cuando se baja de éste.

El otro “forastero” –el de Arreola– parece viajar en el tiempo, ya que el espacio (el lugar de origen y el lugar de destino), no son de gran importancia. Como bien le aclara el guardagujas al forastero: “–¿Y por qué se empeña usted en que ha de ser precisamente a T¹⁸⁰ ? Debería darse por satisfecho si pudiera abordarlo. Una vez en el tren, su vida tomará efectivamente un rumbo. ¿Qué importa si ese rumbo no es el de T.? La razón que da el “forastero” al guardagujas no parece ser muy convincente: “–Es que tengo un boleto en regla para ir a T. Lógicamente, debo ser conducido a ese lugar, ¿no es así? (2). En “El guardagujas” se cuestiona la insistencia con que el “forastero” quiere llegar a su lugar de destino (T.). En esta historia, todo va a ocurrir en el tiempo durante el cual el “forastero” va a viajar en el maravilloso tren capaz de salvar los más obstinados escollos. El viaje es el único objetivo a seguir. Nos dice el viejo guardagujas –quizás un personaje (un narrador) poco confiable: “En otras palabras, al subir al tren, nadie espera ser conducido al sitio que desea” (2). A través de toda la historia, el “forastero” insiste que debe llegar a T. (el protagonista hace ocho referencias a T. en las apretadas páginas de este breve cuento). El viejo guardagujas hace varios intentos de disuadir al viajero de su afán de un único destino. Sin embargo, finalmente se acerca a la estación el muy anticipado tren que llevará al “forastero” a su ansiado destino, el viejo guardagujas le dice al ‘forastero’: –¡Tiene usted suerte! Mañana llegará a su famosa estación. ¿Cómo dice que se llama? (5). La respuesta del “forastero” nos deja atónitos: “–¡X!” –contestó el viajero (5).

180 T. es el lugar hacia donde el pasajero de “El guardagujas” (1952) desea viajar.

El “forastero” de Bragado y el forastero de Arreola comparten algo con el enigmático protagonista de otra obra existencialista como *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier¹⁸¹: que ninguno de ellos tie-

181 Discrepo con Roberto González Echeverría en dos cosas: En lo que respecta a la futilidad que él le atribuye al existencialismo –especialmente en 1953– y con la posición únicamente marxista y decididamente antiexistencialista que él le asigna a *Los pasos perdidos*. En su artículo “Cien años de Alejo Carpentier, 1904-1980: Carpentier, el extranjero” publicada en el diario *El Mercurio* de Chile el 12 de septiembre de 2004, González Echeverría afirma “Carpentier se burla de la moda existencialista en *Los pasos perdidos*, y es cierto que, como Borges, nunca fue adepto al movimiento, ni mucho menos a Sartre, de quien siempre me habló mal. A Carpentier le irritaban sobre todo las modas europeas ávida e ingenuamente adoptadas por latinoamericanos, y por eso también criticó la del surrealismo, movimiento en el que se había formado y que influyó en toda su obra. Por eso su rechazo del existencialismo no quita que se haya dado cuenta de que, en su esencia (si se me permite), el existencialismo hacía obsoleto y anticuado el concepto spengleriano de la historia, y que había que buscarlo otro. Esto es lo que se dilucida en *Los pasos perdidos*.” Mi posición al respecto es que no niego la gran influencia del alemán Oswald Spengler (1880-1936) y su obra seminal *Der Untergang des Abendlandes - The Decline of the West* (Vol I: 1918/1922. Vol II: 1923) en varias generaciones de artistas, filósofos y escritores –desde la Europa de los años 20, hasta la América y sus *beatniks* de los 50 y 60-, pero me niego a aceptar que –en 1953– Carpentier viera el nihilismo estoico de Spengler como un modelo epistemológico superior al del existencialismo de Sartre. Ni qué decir sobre la opinión de Jorge Rodrigo Ayora y su “La alienación marxista en *Los pasos perdidos* de Carpentier” (*Hispania*. Vol. 57, No. 4 (Dic., 1974), pp. 886-892) el cual dice “Como veremos en lo que sigue, su novela más afamada, *Los pasos perdidos*, demuestra que la *zozobra* espiritual en que se debate su protagonista encuentra su raíz no en el existencialismo sino en un humanismo marxista que empapa toda la novela. Carpentier emerge no como el portavoz de un existencialismo impreciso y controvertido sino como visionario y solitario representante de lo que se ha de llamar ‘nuevo marxismo,’ es decir, el marxismo humanista que aflora con el descubrimiento en 1932 de los *Manuscritos económico-filosóficos* [de 1844] de Carlos Marx. La distinción es, en mi sentir, imprecindible y de sumo valor para la recta interpretación y estimación de Carpentier” (886). Ayora cita a José Ferrater Mora, el cual admite la gran dificultad que existe al tratar de dilucidar si una obra es existencialista o marxista pues “pero otras corrientes filosóficas de la época se encuentran, por otros lados, en las raíces de un cierto existencialismo. En el caso de Marx... No se trata, sin duda, de que el marxismo pueda ser considerado simplemente como una parte del ‘existencialismo.’ Pero una tendencia existencial–bajo la forma de una exigencia de lo concreto– está indudablemente en su base... en rigor, lo que interesa para el caso es que hay en el marxismo, por lo menos en sus postulados, una voluntad de ligar íntimamente la teoría con la práctica, y una voluntad de no hacer del hombre algo *verdinglicht*, cosificado, que constituyen precisamente dos caracteres muy particulares del existencialismo” (888). Para mí, no cabe duda que el existencialismo es un humanismo –como lo afirmó Sartre en 1946-. Pero jamás pudiera confundirse al marxismo con la más elemental forma de humanismo. Burdas aplicaciones del marxismo –bajo el disfraz de socialismo, comunismo, estalinismo y fidelismo– esclavizaron a más millones personas en varias latitudes por más de 70 años. Cuba y Corea del Sur siguen siendo bastiones de ese despótico régimen social. Ayora cita también el trabajo del filósofo polaco Adam Schaff, el cual explica que “*the problem of alienation concerns the relations of the individual with society and with the manifold products of man as a social man*” (888). Yo no sé qué versión de *Los pasos perdidos* han leído estos buenos señores. Sé esto, - y lo sé sin duda por mi condición de cubano bien informado-: Carpentier no era marxista en 1953 y no lo fue nunca. Convenientemente alejado de las vicisitudes y escaseces diarias de su pueblo, este incurable burgués no fue marxista ni aún después de su incondicional claudicación a la dictadura de Castro de cuyas prebendas vivió –en cómodo exilio parisino– hasta su muerte en 1980. La interpretación marxista de *Los pasos perdidos* que propone Ayora no impide que muchos otros lectores, no menos avezados, hagan una interpretación existencialista de esa obra no por ello menos recta y válida que la suya. Ya va siendo hora que los críticos literarios sientan vergüenza al usar la palabra marxismo. Finalmente, propongo que se lean estas palabras de dos críticos importantes: Fernando Alegria y Ignazio Ramonet. Alegria dice “Carpentier escribe, como los cronistas españoles de la Conquista, para un público europeo. Le domina la obsesión de probar a gentes que subsisten ya de la quinta-esencia del artificio, que en América existe un depósito activo de fuerzas mitológicas –a veces dormidas bajo una capa de occidentalismo superficial– cuyo funcionamiento, en el terreno del arte, da realidad a todo un sistema de símbolos que la cultura europea no concibe sino en un plano estático, abstracto” (52). En su artículo “Alejo Carpentier cumple cien años” explica Ramonet “Con André Malraux, Octavio Paz, Pablo Neruda y otros, Carpentier había participado en el II Congreso de Escritores antifascistas que se celebró en Valencia en julio de 1937. De ahí se marchó a la capital cuando el frente pasaba por Madrid y se peleaba en sus calles. «Me alojé en una fonda de la plaza del Callao –nos contaba-, no lejos del edificio de la Telefónica perforado de par en par por las bombas y que los madrileños llamaban el colador. Los bombardeos eran diarios; tres veces al día venían a bombardear los aviones de Franco. Los madrileños vivían como si nada ocurriera. Con actitud heroica, habían abolido el luto. Nuestro hotel había perdido toda su fachada como una casa de muñecas, y la habitación daba hacia el vacío... La compartía con el ensayista húngaro Ferenc Lukács. Desde allí, como desde un balcón, veíamos las trincheras y los enfrentamientos de la Ciudad Universitaria» (2). Me pregunto ahora: ¿Dónde está el espíritu del Carpentier marxista –escritor de textos de enfoque marxista– o el activista social marxista envuelto directamente en la lucha social que se desarrolla bajo sus propios pies a que aluden estos críticos? Pero me he equivocado y rectifico sarcásticamente a tiempo: Carpentier –como el propio Karl Marx– escribía para las élites burguesas europeas. También como Marx, Carpentier nunca participó directamente en las luchas proletarias de su tiempo. Como Marx, Carpentier eligió vivir en Europa la mayor parte de su vida. ¡Carpentier marxista! ¡Vaya chiste!

Con el muro de Berlín, el marxismo desapareció como teoría de significación universal hace casi un par de décadas. La plataforma ideológica –y las torpes aplicaciones del marxismo– han sido desacreditadas por la historia. ¿Qué más necesitan los izquierdistas para buscar un nuevo camino? Les hace falta un nuevo aliado y también un nuevo enemigo. ¡Qué falta de imaginación!

ne un nombre. Las penurias de estos personajes reemplazan la imagen y posición del individuo como tal, universalizando así las vivencias que marcan el hito existencialista. Tanto el “forastero” de Bragado, como el “innominado protagonista-narrador” –como lo llama González Echeverría– (2) de *Los pasos perdidos* de Carpentier esconden a sus respectivos autores. Se trata, en efecto, de novelas autobiográficas.

Los pasos perdidos (1953) –aunque crítica abiertamente el surrealismo– refleja un sentir existencialista: “mi esposa se dejaba llevar por el automatismo del trabajo impuesto, como yo me dejaba llevar por el automatismo de mi oficio” (10). También: “Habíamos caído en la era del Hombre-Avispa, del Hombre-Ninguno, en que las almas no se vendían al Diablo, sino al Contable o al Cómite” (14). En ambos casos, hay un sentido de desesperación, de *Angst*, donde los personajes se resignan a la banalidad repetitiva de sus vidas, o a la irremediable mala fortuna de no poder tener control sobre sus vidas. Curiosamente, en la segunda cita vemos que los nombres comunes “Hombre”, “Avispa”, “Contable” y “Cómite” se han escrito con letra inicial mayúscula –como sucede en el idioma alemán–, lo que no hacemos en español. El adjetivo “Ninguno” se sustantiviza al yuxtaponerse al nombre “Hombre” y también recibe una letra inicial mayúscula. Podemos intuir que el autor quiere enfatizar este segmento. También podemos ver cómo significado y significante se funden en una misma palabra.

Los títulos de la obra de Bragado (*La estación equivocada*), así como el de la novela de Carpentier (*Los pasos perdidos*) comparten un sentido nihilista deconstruccionista.

En estas novelas –donde los protagonistas y los pueblos no tienen nombre– una palabra busca borrar la otra y ambas detonan esa congoja que llega con el cansancio de una búsqueda absurda que los dos personajes principales llevan a cabo en su desplazamiento por un espacio y tiempo que a ratos los traicionan. De modo que:

LA ESTACIÓN + (lugar determinado)	EQUIVOCADA (Bragado) (rompe esa determinación)
LOS PASOS + (acto determinado)	PERDIDOS (Carpentier) (rompe esa determinación)

Fig. 9

LA ESTACIÓN EQUIVOCADA VS. LOS PASOS PERDIDOS

El “pasajero” convertido en “forastero” de *La estación equivocada* sufre una suerte similar y a la vez diferente a la del curioso pasajero de “El guardaguasas”: Todas sus penurias ocurren en el confinado espa-

cio del maldito pueblo a donde es relegado de forma inexplicable. El tiempo no parece jugar un papel de importancia, como no sea proporcionarle al “forastero” la amarga oportunidad de cambiar su modo de actuar, una vez –aparentemente– derrotado. Las autoridades del pueblo no cuestionan hacia donde quiere ir el “forastero”, por el contrario, dudan de su condición de “forastero” constantemente.

El diálogo inicial entre el “forastero” y el sacerdote (al cual se puede llegar siguiendo el olor a locura) sigue el rumbo de las conversaciones que el protagonista ya ha sostenido con los otros dos líderes del pueblo (el jefe militar y el jefe civil):

–“¿Va los domingos a la misa?

–Claro.

–¿Y cómo yo nunca lo he visto?

–Porque eso es en mi pueblo.

–Este es el único que puede ser su pueblo. Está mintiendo. ¿Desde cuándo no se confiesa?

–Hace solo tres días que me confesé en mi iglesia –respondió el forastero.

–Aquí hay una sola iglesia y es ésta. Sigue mintiendo” (61-2).

Umberto Eco –en su colección de ensayos– *On Literature* (2005), nos alerta sobre la estupidez de caer en la “influcenitis” gratuita (como lo hacen muchos críticos) cuando explica: “...*One cannot speak of influence in literature, in philosophy, or even in scientific research...*” (119). Eco se queja de que él también fue acusado de hacer remedos: “*Lastly, there are themes common to many authors because they come, as it were, directly from reality. For example, I remember how after The Name of the Rose was published a number of people pointed to other books in which an abbey was burned, many of which I had not read at all. And nobody bothered to mention the fact that in the Middle Ages it was quite common for abbeys, as it was for cathedrals, to burn*” (121).

No es menester añadir a la opinión de Eco, salvo para aclarar que –aun en el caso de temas que no vienen directamente de la realidad, como es el caso de algunas narrativas fantásticas– las ideas generales son comunes a varios autores en el orbe. El estudio de los cuentos de su país hecho por Vladimir Propp (1895-1970) en *Anatomy of the Folktale*, publicado en ruso en 1927/8 (1968); con sus 31 narratemas y sus cinco categorías de elementos, reveló grandes similitudes en la estructura y temas de cuentos de varias culturas del orbe.

2. TEMPORALIDAD

En su ensayo “*Forms of Time and of the Chronotope in the Novel*”, parte de la colección de ensayos *The Dialogic Imagination* (1981), Bakhtin establece lo siguiente: “*The process of assimilating real historical time and space in literature has a complicated and erratic history, as does the articulation of actual historical persons in such a time and space. Isolated aspects of time and space, however –those available in a given historical stage of human development– have been assimilated, and corresponding generic techniques have been devised for reflecting and artistically processing such appropriated aspects of reality. We will give the name chronotope (literally, ‘time space’) to the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature [...] What counts for us is the fact that it expresses the inseparability of space and time (time as the fourth dimension of space)*” (84).

Es importante analizar las palabras de Bakhtin con respecto al carácter casi indisoluble del tiempo y el espacio. Sin embargo, en literatura, la novela no siempre presta igual atención a estos dos componentes físicos. A menudo, la narrativa oscila entre énfasis en el tiempo y en el espacio. Por ejemplo, si para el personaje sin nombre de *Los pasos perdidos* de Carpentier, el viaje redentor por el espacio “primitivo” en busca del “origen de la música” –gracias a recursos retóricos que deben más a la antropología y a la musicología que propiamente a la literatura– se transforma en una reveladora e introspectiva travesía a través del tiempo. Para el “forastero” de la *La estación equivocada*, el tiempo no es parte de la absurda búsqueda del protagonista. Bragado manipula el tiempo mediante varios recursos. Ellos son:

- 1.- Vagas referencias como “día” y “noche”, pero nunca sabemos ni la hora, ni la fecha exactas. Mucho menos sabemos cuánto tiempo ha transcurrido desde la llegada del forastero hasta el mismo desenlace final.
- 2.- Mensajes contradictorios sobre el tiempo. El viejo dueño del hotel no le cobra al forastero por sus servicios, ya que allí el dinero no vale (27). Sin embargo, el cantinero le cobra al recién llegado y le advierte que conserve su dinero (37) pues no sabe lo larga que será su permanencia en el pueblo (68).
- 3.- La estación de ferrocarril –o no tiene un reloj, como todas las estaciones de ferrocarril del mundo–, o el “forastero” no lo ve. En cualquier caso, no hay evidencia textual que tal reloj exista. No hay rastro de itinerarios de trenes tampoco.

4.- El viejo dueño del hotel lee siempre el mismo periódico (24, 28, 36, 73, 87); en él, el “forastero” nota la noticia del primer hombre en la luna (1969), algo que él ya conoce. ¿Cuál es el tiempo de nuestra narrativa? Debemos asumir que es entonces posterior a 1969; pero el “forastero” dice que este periódico “data del siglo anterior” (24). Si esta referencia al viaje lunar es históricamente exacta, entonces la trama tiene lugar después del año 2000. No tenemos, sin embargo, evidencia en el texto de que este viaje lunar sea el que todos conocemos.

5.- Marina le dice al recién llegado que la cantina no vende limonada desde hace más de 30 años. No obstante, le sirve al viajero un refresco de melón. La calle Patria –la más importante– ostenta “un pequeño cartel de lata que en algún tiempo significó algo” (23). Estos son ejemplos de cómo el tiempo –con su incontenible erosión– ha borrado el significado de las cosas y casi que se ha borrado a sí mismo en el proceso.

6.- [Voz narrativa omnisciente] – “El forastero pensó que había pasado muy rápido el tiempo” (29). Bajo el hechizo del pueblo, el recién llegado ya no puede medir el tiempo.

7.- Quizás la más obvia manipulación del tiempo ocurre “fuera” de la novela, cuando, una vez concluida –y resuelta– la situación del “forastero”, Bragado pasa a ser la voz narrativa. Nos dice el nuevo narrador: “Marina y yo nos amamos intensamente durante siglos, incluyendo los años bisiestos” (109). Finalmente, también en este epílogo (apéndice), Bragado sentencia: “esta novela, además, tiene algo de anticipación en el tiempo. Todo lo que aquí acontece sucedió en la vida real con más o menos precisión” (110). Este recurso metaficcional pretende cerrar la narrativa –la metanarrativa–, pero logra lo contrario. Bragado planta las semillas de la duda al controlar el tiempo de la narrativa; algo más efectivo que tratar de controlar los hechos.

Esta manipulación del espacio tiene dobles deudas con el cineasta español Luis Buñuel (1900-1983) y –por ejemplo– su filme *El ángel exterminador* (1962). En esta película, los ricos invitados a una cena que sigue a una noche en la ópera, no pueden salir de su recinto, aunque no saben el porqué. Estas personas, normalmente de finos modales, se van convirtiendo en salvajes –una vez que los sirvientes se escabullen. Cuando comienzan a faltar los víveres y la basura comienza a acumularse, los burgueses se comportan como animales. Bragado, conocedor del cine de Buñuel, le hace un doble guiño al cineasta español con *La estación equivocada* y con *La muerte sin remitente*. En el caso de la pri-

mera novela, Bragado lo hace con el espacio cerrado. En el caso de la segunda, con el cambio del comportamiento de los ricos.

¿Hacia dónde se enfoca Bragado ahora? ¡Hacia un control absoluto del espacio físico de la novela! La razón para ello es muy simple: se logra así un efecto de *Angst*, y desesperación que acentúan lo absurdo de la búsqueda y lo desesperante de la situación.

Hay referencias sobre el espacio que ejemplifican lo ya explicado:

- 1.- [Marina] –“Por aquí no pasan trenes desde hace muchos años” (18).
- 2.- [Viejo] –“Ni se sabe qué tiempo hace que por aquí no pasan trenes. Usted debe estar loco” (32).
- 3.- [El jefe civil] –“¿Y qué puedo hacer yo? ¿Fabricar un tren? ¿Inventarlo? ¿Abrir caminos a machete en la selva? No poseo una varita mágica...” (48).
- 4.- [El jefe civil] –“Quédese aquí y olvide esa locura de que es un forastero: usted no puede venir de ninguna parte porque hasta aquí no llega nadie desde hace tiempo, mucho tiempo” (49).
- 5.- [Jefe militar] – “Que en este pueblo no hay forma de irse, por no hablar que no hay forma de llegar. [...]. Estoy concediéndole el privilegio de creerle que llegó de afuera, cosa imposible y absurda” (55).
- 6.- [El cura] –“Dios cerró este pueblo al resto del mundo para que la contaminación del pecado no se propagara” 62-3).
- 7.- [Viejo] –“Ahora buscará una salida que no encontrará. [...] De todas formas nadie escarmienta por cabeza ajena” (80).
- 8.- [Marina] –“¡Otra vez lo mismo! [...] Llevo años sirviendo de guía a cuanta persona se le antoja ser un forastero. Siempre lo mismo y con los mismos resultados: no hay salida” (82).
- 9.- [Marina] –“Siempre pasan por mí. [...] Y cuando descubren que nunca saldrán de aquí, no vienen más” (84).
- 10.- [Marina] –“Todo está diseñado para que tengas que sufrir este calor de por vida” (86).

Pero la más obvia manipulación del espacio físico de la novela nos llega precisamente con la resolución dramática del conflicto fundamental de la narrativa: la libertad del “forastero”.

El protagonista es desterrado por el jefe civil en un gesto totalmente inesperado: –“Entonces, aunque no lo creas, no te quiero en este pueblo: puedes irte” (103). En ese momento, el protagonista es levantado como un fardo y llevado a un linde del pueblo nunca antes men-

cionado. Allí, “fue seguido por toda la comitiva, el jefe civil y su harén, el jefe militar y el resto de la tropa y Marina, desnuda y anegada en lágrimas. Cuando llegaron al borde último desconocido de todos, frente a una polvorienta guardarraya, los hombres que lo asían lo levantaron en peso y lo lanzaron con fuerza hacia el camino, donde el forastero cayó dando vueltas por tierra” (103. De modo que... ¡sí existía –siempre existió– una salida! Sin embargo, este hecho contradice la abundante evidencia textual que apunta a lo contrario. ¿Cómo reconciliar esta grave contradicción? Bragado está jugando con la narrativa. La corriente subyacente de esta novela es lo fantástico. Por estas dos razones, todo es posible.

El tiempo tiene dos posturas contradictorias extremas en *La estación equivocada*: parece volar o estancarse; nada acerca del tiempo es natural, cuantificable o controlable. Mientras más se desespera el “forastero” por irse, o por hacer que las personas a su alrededor entiendan su dilema, más lenta se torna la acción. Desesperado, el “forastero” le pregunta a Marina: “–¿Hay alguna forma de abandonar este pueblo que no sea por ferrocarril?” (20).

Lo mismo ocurre con el tiempo a su alrededor. “El forastero se fijó en que la fecha del periódico databa del siglo anterior y, sin embargo, en una de las páginas observó la noticia del primer hombre en la Luna” (24). El “forastero” trata de mover la acción a todo costo y pregunta al viejo dueño del hotel: “–¿Sabe cuándo pasa algún tren por aquí?” – (25). El viejo responde: “–Nunca” (25). O sea, el tiempo no ha sido solamente detenido, sido manipulado para crear una situación de *Angst* existencialista y de esa profunda congoja que atacará al protagonista cuando, en su búsqueda por escapar, trata de resolver otro dilema filosófico ante sí: lo absurdo de su lucha.

Esta manipulación del tiempo no es nada nuevo, sino una de las tantas herramientas en el arsenal lúdico de muchos escritores. En *Los pasos perdidos* (1953), Carpentier usa el mismo recurso. De ello, nos dice Fernando Alegría en su ensayo “Alejo Carpentier: Realismo mágico” (1970) “Fundamentalmente, le obsesiona la idea de traspasar los límites del tiempo, de superarlos y conseguir una síntesis histórica monumental en que el hombre cambia de circunstancias pero no de esencia y, en el fondo, repite una eterna fábula, cuyo diseño es posible captar y fijar en la obra de arte” (52). En *Los pasos perdidos*, el tiempo es el inerte escenario sobre el cual se desplaza el protagonista –retrospectivamente– en busca de sus raíces.

Después de la *Teoría de la Relatividad* (1905) de Einstein, la filosofía –como la literatura– se nutrió de la nueva visión einsteniana de la relatividad del espacio y del tiempo. Si bien la manipulación del tiempo

ya existía en la literatura, los innovadores aportes de Einstein a la física encontraron eco en la imaginación de escritores y artistas.

En *The Dialogic Imagination* (1975), en el capítulo llamado “*Forms of Time and of the Chronotope in the Novel*” (1937-8, 1973), Bakhtin explica que “*The process of assimilating real historical time and space in literature has a complicated and erratic history, as does the articulation of actual historical persons in such time and space. Isolated aspects of time and space, however –those available in a given historical stage of human development– have been assimilated, and corresponding generic techniques have been devised for the reflecting and artistically processing such appropriated aspects of reality*” (84). Bakhtin no revela el nombre de este proceso de asimilación que hoy conocemos como metaficción, gracias a Ricoeur y a Hutcheon.

En *La estación equivocada*, el proceso de relación entre el tiempo y el espacio toma tres dimensiones:

- 1.- tiempo-espacio.
- 2.- tiempo de la novela-tiempo histórico.
- 3.- espacio de la novela-espacio “real.”

3. LO ABSURDO

Como el “forastero” de Arreola, que exclama jubiloso “¡X!” en vez de “T.” en el momento crucial; el “forastero” de Bragado también cambia de opinión al final de su calamitosa jornada. Cuando el jefe civil anuncia: –“Entonces, aunque no lo creas, no te quiero en este pueblo: puedes irte” [...] –“No dudes, hombre diminuto, hoy he sido magnánimo: el camino es tuyo” (103-4). El “forastero” nos sorprende con una inesperada respuesta: –“El forastero no pudo consigo mismo, apretó los dientes y tragó varios buches de saliva llena de polvo. Pateó dos veces en el suelo y gritó, a revienta garganta: ¡Pues me quedo, viejo hijo de puta!” (104).

El personaje de *La estación equivocada* está condenado a llegar a ese pueblo donde se consume en angustia buscando una salida. El texto lo afirma así “...desde que salió de su adoquinada ciudad embarcándose en el viaje para el cual estaba predestinado^{182 183}, no había visto a nadie”... (15). El “forastero” de “El guardagujas” acepta una suerte también predeterminada para él por la compañía de ferrocarril: los pasajeros –aunque compren numerosos boletos a cualquier precio– solo viajan hacia donde la compañía quiere que vayan. En este sentido, ambas historias comparten una tonalidad religiosa un tanto velada.

182 El “forastero” de *Los pasos perdidos* (1953) de Carpentier hace una observación muy semejante cuando explica “este viaje estaba escrito en la pared, había dicho Mouche, la víspera de nuestra partida, dando un sentido agorero a la presencia del Sagitario, el Navío Argos y la Cabellera de Berenice...” (278).

183 El físico británico Stephen Hawking ha dicho al respecto medio en broma: “He notado que las personas que dicen que todo está predestinado -y que no podemos hacer nada para cambiar eso- miran hacia los dos lados antes de cruzar la calle” (*The News Sentinel* G2).

Tanto el “forastero” de Bragado, como el de Arreola inician sus aventuras en el mismo lugar: una estación de ferrocarril “desierta” para uno, “abandonada” para el otro. Nada pudiera ser más contradictorio a la verdad. Sabemos que esos lugares son verdaderas colmenas humanas donde el perenne trasiego de personas y las incesantes voces de los viajeros nunca se apagan. Estamos ante un movimiento lúdico de ambos autores, que a la vez presagia un incierto futuro para los protagonistas. El lector avezado se pone en guardia y comienza leer a varios niveles desde ese momento.

Múltiples y acertados son los estudios críticos de “El guardagujas” hasta la fecha —entre ellos, John Burt y su “*This is no way to run a railroad: Arreola’s Allegorical Railroad and a possible source*” en *Hispania*, Vol. 71. No. 4. Diciembre, 1988. p. 806— el cual compara el cuento de Arreola con el inquietante cuento de Nathaniel Hawthorne “*The Celestial Railroad*” (1843) —una abierta alegoría cristiana—; así como el análisis de George R. McMurray en su ensayo “*Albert Camus’ Concept of the Absurd and Juan José Arreola’s ‘The Switchman’*” publicado en *Latin American Literary Review*. Vol VI. No. 11. Fall-Winter, 1977. p. 30.

Burt y McMurray —como la gran mayoría de los otros críticos que han estudiado este cuento de Arreola— coinciden en que la historia es una obra existencialista con énfasis en lo absurdo. En “*This is no way to run a railroad: Arreola’s Allegorical Railroad and a possible source*”, Burt explica que “El guardagujas” de Arreola y “*The Celestial Railroad*” de Hawthorne comparten dos cosas: el uso de una metáfora común —el ferrocarril— y el uso de la misma técnica narrativa —el diálogo entre el viajero y un veterano, experto en los viajes de ferrocarril (*Hispania* 808). Lo mismo puede decirse en un análisis comparativo entre *La estación equivocada* de Bragado y “El guardagujas” de Arreola. La diferencia es que en “El guardagujas”, el ferrocarril es el vehículo de partida hacia una aventura inesperada (la jornada de la vida); el viaje mismo es la búsqueda existencialista del individuo como tal. El viaje es movimiento y así es la vida. Por el contrario, en *La estación equivocada*, el ferrocarril es el engañoso instrumento que trae al “forastero” a su nueva y extraña aventura existencialista en el pueblo que tanto detesta. El viaje comienza cuando el forastero se baja del tren fantasma.

Si en “El guardagujas” el diálogo tiene lugar entre el viejo empleado y el presunto viajero, en *La estación equivocada* el duelo narrativo se centra en la relación entre Marina y el “forastero” la mayor parte del tiempo. Es a través de esos diálogos que llegamos a conocer a ambos “forasteros” en estas sendas historias.

El viejo guardagujas Arreola en su extenso diálogo con el “forastero” provee al lector con un verdadero arsenal sobre cómo afrontar cualquier avatar existencial: ¿Para qué preocuparse por el futuro (llegar a “T”), si la vida hay que vivirla en el “ahora” en que estamos? ¿Por qué aferrarse a una idea fija cuando podemos abrir nuestros horizontes a un vasto universo de posibilidades? Es absurdo tratar de llegar al lugar para el cual se tiene boletos: la compañía mandará los trenes donde desee e ignorará el destino de los boletos comprados. Igualmente absurdo resulta intentar escapar la suerte final. Como explica el viejo guardagujas “Se aspira a que un día se entreguen plenamente al azar, en manos de una empresa omnipotente, y que no les importe saber adónde van ni de dónde vienen” (5).

La estación equivocada presenta exactamente esas dos orientaciones: lo absurdo es evidente en las constantes arengas a aceptar que no es un forastero, adaptarse a vivir en el pueblo, olvidarse de otras ideas y de tratar de irse que el “forastero” recibe de cuanta persona encuentra en su camino; así como la falta de éxito en que devienen las acciones lógicas del “forastero” en todo momento.

Que la novela es una obra existencialista es aún más fácil de demostrar. El *Angst*, la desesperación y la futilidad de los esfuerzos del “forastero” tanto por hacerles comprender a todos que él es de otro lugar, como de encontrar una vía de escape crean una atmósfera asfixiante para el personaje y no menos inquietante para el lector. El “forastero” —un estoico Sísifo— continúa tratando de escapar hacia su lugar de procedencia. Como el sufrido héroe griego, el “forastero” repite una y otra vez las mismas acciones en busca de su libertad.

Si bien pudiera decirse que el “forastero” es derrotado al final de la novela cuando se queda en el pueblo; también puede verse su actitud como la eterna entereza con que Sísifo empuja su enorme roca colina arriba, una y otra vez, no como el resignado y claudicante semidiós dormido, sino como el desafiante, vanidoso y muy corajudo héroe que cumple su labor —en esencia absurda, pues la roca inexorablemente termina por caer— consciente de lo que está haciendo, más allá del dolor y la congoja humanos, victorioso e indoblegable por siempre. Como explica Camus en *Le mythe de Sisyphe* (1942) “*On a compris déjà que Sisyphe est le héros absurde. Il l’est autant par ses passions que par son tourment. Son mépris des dieux, sa haine de la mort et sa passion pour la vie, lui ont valu ce supplice indicible où tout l’être s’emploie à ne rien achever. C’est le prix qu’il faut payer pour les passions de cette terre [...] C’est pendant ce retour, cette pause, que Sisyphe m’intéresse. Un visage qui peine si près de pierres est déjà pierre lui-même! Je vois cet homme redescendre d’un pas lourd mais égal vers le tourment dont*

il ne connaîtra pas la fin. Cette heure qui est comme une respiration et qui revient aussi sûrement que son malheur; cette heure est celle de la conscience. À chacun de ces instants, où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher" (165).

Cuando fungía como profesor de inglés en el grado doce en "Miami Coral Park Senior" (Miami) enseñé varias obras de Hawthorne: la novela *The Scarlet Letter* (1850) y dos cuentos: "*Good Youngman Brown*" (1835) y precisamente el cuento que se discute aquí, "*The Celestial Railroad*" (1843). En conversación con Bragado, surgió el tema de Hawthorne y le mencioné mi proyecto en ese momento. Supe así que Bragado había leído la novela –en español– con gran deleite, y que conocía además varias historias de Hawthorne; algunas de las cuales estaban en viejas colecciones de cuentos fantásticos disponibles en Cuba y en los Estados Unidos.

Las alegorías son difíciles de aceptar. Pienso en las cinco mejores alegorías de la literatura universal que he leído: *The Pilgrim's Progress* (1678 y 1684) de John Bunyan (1628-1688), *Animal Farm* (1945) [*Rebelión en la granja*] de George Orwell (1903-1950), *Le petit prince* (1943) –conocida como *El principito* en español– de Antoine de Exupéry (1900-1944), "La biblioteca de Babel" (1941) de Jorge Luis Borges (1899-1986) y *Lord of the Flies* [*El señor de las moscas*] (1954) de William Golding (1911-1993). Las uso para medir la calidad de otras obras de ese mismo estilo. Entonces, medito en la fuerza de las alegorías:

1.- La universalidad de las ideas que se discuten. Por ejemplo, la famosa "libra de carne"¹⁸⁴ del *Mercader de Venecia* (1596/1598) shakespeariano [Acto I. Escena 3. 145-6] representa cualquier tipo de venganza o bajeza en nuestros días. En *La estación equivocada*, la desesperación del "forastero" por escapar del pueblo es representativa de cualquier situación actual – tanto en la sociedad, como en nuestros mundos interiores. Voltaire expresó esta idea a través del protagonista de *Candide, ou l'Optimisme* (1759) en su máxima "*qu'il faut cultiver notre jardin*" (292) ["tenemos que cultivar nuestro jardín"]; una metáfora existencialista aplicable a una multitud de situaciones y que básicamente indica que debemos olvidarnos del "Jardín del Edén" bíblico y crear nuestro propio paraíso terrenal día a día o, en términos sartreanos: devenimos en seres humanos solo si tomamos control (responsabilidad) de nuestras acciones y destino propios.

184 Este tipo de cruel retribución física no es una idea original del bardo inglés. En la Biblia encontramos un concepto parecido, véase Levítico 25:39.

2.- Lo asequible de las imágenes. A veces, las alegorías tienden a apoyarse en imágenes¹⁸⁵ bíblicas de forma abierta o solapada [el Cristo roto de *La estación equivocada*] "...cada uno asió la imagen por un extremo. Comenzaron a tirar, sudorosos, lanzando ofensas espectaculares en medio del forcejeo. Finalmente la estatueta se partió por la cintura" (93), o la idea de la reencarnación a través de la muerte en *El principito*: "Parecerá que estoy muerto y no será verdad" (102). En otras ocasiones, las alegorías recurren al uso de imágenes de otras culturas. En todo caso, este tipo de literatura es muy efectiva en cuanto lo atractivo de sus imágenes. Pensemos en Marina [*La estación equivocada*] y en el diminuto visitante extraterrestre [*El principito*]. La primera imagen es de una belleza muy singular, no terrestre "...una muchacha tan rubia como nunca en su vida había visto. Usaba un vestido suelto a cuadros y de tonos azules. Competía en belleza con el mar" (15). El pequeño viajero es todo un monarca en miniatura [traje, estrellas, tez, pelo] "Era un hombrecito verdaderamente extraordinario que me observaba gravemente" (12-14). En ambos casos, el lector no puede evitar sentir simpatía por estos personajes. Nos interesamos constantemente por su suerte y prestamos atención a sus palabras.

3.- El profundo simbolismo que las más simples situaciones y personajes pueden encerrar. En *El principito* (1943) de Exupéry, la serpiente –que en la cultura occidental (y en la *Biblia*) tiene una connotación negativa¹⁸⁶–, sorpresivamente, es un símbolo de la reencarnación y del movimiento hacia otro plano (uno superior) en el universo sideral. En *La estación equivocada*, la colección de habitaciones idénticas en el vetusto hotel apunta hacia una enajenación existencialista donde toda posibilidad de creatividad y expresión propia no tiene oportunidad de florecer. Como colofón a este símbolo están los espejos rotos que aparecen en cada habitación: no hay salida, no hay escape. La distorsión de la realidad está por doquier; más que inútil es absurdo tratar de abrir una brecha. Los espejos rotos en todas las habitaciones que nos revierten al concepto del *mise-en-abyme* de André Gide (Stonehill 4) –pero no en el sentido de "literatura narcisista" de Hutcheon (autoensimismada y mimética)–, sirven de catalizador del *Angst* existencialista del "forastero" y han sido hábilmente usados por Bragado para lograr precisamente ese efecto.

185 El recurso literario de "representación figurada" está anclado en la historia universal. Por ejemplo: los famosos Goldhüte (sombreros de oro) encontrados en Alemania en los siglos XIX y XX tienen un profundo sentido religioso –además de un extraordinario valor antropológico. Estos valiosos objetos se remontan al período 1200-800 a. C.

186 Aunque representa también la sabiduría, la cultura occidental (y la Biblia en particular) consideran a la serpiente como un símbolo negativo.

En este aspecto del uso de los espejos, vienen a la mente el film *noir* de Orson Wells, *La dama de Shanghai* (1947) y *Alicia en el país de las maravillas* (1865), de Lewis Carroll. Estas dos obras figuraban entre las preferidas de Bragado.

4.- La vigencia de las ideas planteadas. El paso del tiempo no erosiona el valor de las alegorías. Los sistemas políticos cambian mucho más fácilmente que la naturaleza intrínseca del individuo. Es por eso que el mandamiento bíblico de no envidiar el burro ajeno (Éxodo 20: 1-17) sigue siendo válido hoy; salvo que el pollino ha sido sustituido por el flamante BMW del vecino. Por igual razón leemos a Shakespeare con agrado. Es poco probable que un rey venga a dormir a nuestra casa hoy como hizo el monarca Duncan con Macbeth y encuentre allí la muerte a manos de su amigo; pero todos los días alguien es traicionado por un amigo o por un familiar querido. Cuando no se hable más de comunismo, de fascismo o de capitalismo, se seguirá hablando de alguien que impide que otros expresen sus ideas o su creatividad. En *La estación equivocada*, la incesante búsqueda de una salida de escape es aplicable a una situación física o espiritual que puede suceder ahora y en el futuro.

En su tono moralizante y en la facilidad con que los tipos se tornan en arquetipos y –en el peor de los casos– en caricaturas baratas de la personificación de tal o más cual cualidad humana, radica el talón de Aquiles de las alegorías. *La estación equivocada* salva estos escollos exitosamente y a través de de una variedad de recursos literarios, nos presenta una angustiosa, pero sobria imagen de un personaje atrapado en una búsqueda existencialista en el absurdo microcosmos (el pequeño pueblo) en que se encuentra confinado, sin caer en la “politiquería”, ni en la caricaturización.

El apéndice de la novela –con citas textuales– de un documento histórico verdadero: la *Declaración de Derechos Humanos* (1948), ayuda al nuevo narrador a explicar los derechos más elementales de todo ser humano (como se estipula en la *Declaración de Derechos del Hombre* de 1948) y para ello cita el artículo 13, inciso 2 de ese documento “Toda persona tiene derecho a salir de cualquier país, incluso del propio, y a regresar a su país” (107). Este es un ejemplo de metaficción histórica (Hutcheon, 1988) en la que Bragado entreteje una discusión sobre la obligación del Estado de respetar los derechos más elementales de toda persona, verbigracia las calamidades del “forastero” en el pueblo. ¿Cuál es el valor especial de este tipo de metaficción? Wallace Martin lo explica así: “*Metafiction suspends normal meaning in another way.*

Like irony and parody, the prefix 'meta' designates phenomena found in non-literary uses of language. Normal statements –serious, informative and truthful– exist within a framework that they do not name. They have an addresser and an addressee, make use of a code (a language), and presuppose a certain context, as described in the last chapter. If I talk about the statement or the framework, I move up one level in the language game, suspending the statement's normal meaning [usually by putting it in quotation marks]. Likewise, when a writer talks about a narrative within a narrative, s/he has to put it in quotation marks, so to speak, stepping beyond its boundaries. Immediately, the writer has become a theorist, everything normally outside the narrative being reproduced within it” (Martin 181). ¿Por qué ha usado Bragado este recurso al final del libro, para cerrar la narración? Precisamente para crear una ruptura del flujo del texto y abrir una brecha que cumple dos funciones fundamentales: una, desviar la atención del lector hacia el nuevo problema planteado (los derechos humanos, como eje central del propósito de *La estación equivocada* como alegoría política); dos, legitimar la narrativa a través de la presentación del texto mismo de artículos selectos del documento de la *Declaración de Derechos Humanos*.

En su disertación doctoral “Metaficción e intertextualidad en la narrativa de los noventa de Carmen Martín Gaité” (1999), Nuria Cruz Cámara explica la fuerza de ciertos recursos narrativos: “la metaficción y la intertextualidad se convierten en el instrumento que subvierte realidades estereotipadas o discursos totalizantes, uniéndose así al rechazo posmoderno de las grandes narrativas” (vi); en el caso específico de este segmento de *La estación equivocada*, es la inclusión de los verdaderos principios y estatutos de la Declaración de Derechos Humanos.

Bragado habla de la imposibilidad de saber la suerte del forastero después de su asimilación a las masas del pueblo, pues “como los hechos que acontecen en la novela no poseen tiempo definido, se hace difícil, para cualquier investigador, establecer la verdad” (107-8) y añade “No sé que pasó después con el ‘forastero.’ Quizás una tromba de aire se lo llevó hacia el lugar donde nacen todos los huracanes y se perdió para siempre. Pero tal vez su suerte fue otra...” (108). Este recurso lúdico es a su vez un ardid metaficcional ya que Bragado trata de dar credibilidad a la narración, pero, por otra parte incorpora un elemento humorístico que compensa su intención anterior y lo deja todo a la elección del lector –¿cierto o falso?–, tal como hace Shakespeare en su obra *A Midsummer Night's Dream* [*Sueño de una noche de verano*] (1590s) –¿sueño o realidad?–; o como sucede en *La vida es sueño* (1635/1636?) de Pedro Calderón de la Barca en la cual el muy confundido Segis-

mundo es incapaz de saber si su breve libertad y progreso espiritual realmente existieron y dice:

*¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.*

Escena XIX, versos 2182-2187).

Para los que han leído consistentemente a Bragado, así como para los que lo conocieron, se hace evidente que *La estación equivocada* tiene tonos autobiográficos en dos simples frases en el apéndice:

- 1.- “El forastero hizo la elección correcta: pateó el polvo y decidió quedarse. Lamentablemente, no todos hacemos las decisiones correctas en los momentos precisos. Son ventajas que poseen los personajes de ficción sobre los hombres reales” (108).
- 2.- “El único cobarde en esa historia fui yo, y sé que escribir estas páginas no me exonera de culpa” (109).

Debe explicarse aquí que Bragado –como el “forastero”– después de tener muchos conflictos con las autoridades, es finalmente expulsado de su país (1988). Sin embargo, a diferencia del “forastero”, Bragado tuvo que irse al extranjero pues no se le dio ninguna otra opción –como es el caso del “forastero” de *La estación equivocada*–; después de todo, esta novela tiene tanto de alegórica, como de autobiográfica.

El escritor caribeño nunca estuvo conforme con la decisión que fue obligado a tomar y vivió atormentado por ella, por eso dice que el “forastero” hizo la elección correcta. Evidentemente, Bragado piensa que su suerte fue peor que la de su contrapartida en *La estación equivocada*. En Miami, Bragado vivía soñando con regresar a Cuba y volver a caminar por sus amadas calles habaneras. Por eso su prematura muerte se nos hace tan difícil de aceptar.

Bragado es un exiliado. Lo es también el “forastero” de *La estación equivocada*; así como el Meursault de *L'Étranger* (1942); solo que el personaje del escritor argelino es un exiliado “por derecho y elección propios”, pues se ha alejado de su madre, de su patria y –a la postre– de todos los valores que la sociedad a su alrededor sostiene como patrones de conducta aceptables. Meursault es el héroe –o antihéroe– de lo absurdo porque él ha decidido, desde el inicio, no preocuparse por nada,

todo le viene bien. En contraste, el “forastero” no tiene esa actitud. Trata de irse del pueblo y luego intenta cambiar la situación allí (por medio de la procesión religiosa encaminada a despertar las aletargadas consciencias de los ciudadanos).

Bragado y “el forastero” sufren —una gran parte del tiempo— un exilio impuesto, no elegido por ellos. Esto los diferencia grandemente de Meursault. Sin embargo, los tres tienen en común varias cosas:

1. La rebelión contra el mundo circundante.
2. Una búsqueda absurda por un mundo que puede o no existir más allá de los confines del ambiente inmediato. Camus explica esta situación en el capítulo “El hombre absurdo”, parte de *El mito de Sísifo* diciendo que el individuo es el fin en sí mismo y es su fin propio y que cuando los conquistadores hablan de dominar y de conquistar siempre se refieren al autodomínio y a la autoconquista (65). ¿Puede el “forastero” independizarse de su absurda búsqueda a través de la conquista y dominio de su propio ser?
3. La aceptación final de la suerte que les toca. En este punto, los tres se aproximan al héroe mítico Sísifo y su indiferente roca.
4. Un enfoque existencialista sobre cómo van a vivir el resto de sus vidas. Meursault lo hace a través de la tácita aceptación de la muerte de su madre, la ligereza con que trata su posible matrimonio con Marie y la indiferencia que siente por su propia sentencia a muerte. Bragado y el “forastero” lo demuestran mediante la forma estoica con que van a vivir en sus respectivos nuevos mundos y la entereza que domina sus formas de actuar.
5. Hay un paralelo digno de mencionarse: el que tienen el “forastero” y Meursault con otro personaje literario muy célebre. En el capítulo 5 de *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (1994), dedicado al estudio de la obra de Cervantes —y en especial del Quijote—, el crítico estadounidense Harold Bloom se apoya en las contribuciones investigativas hechas por Unamuno. Para el bilbaíno, don Quijote había salido en busca de su patria y la había encontrado en el exilio. Unamuno había encontrado —como siempre— la verdad escondida en lo más recóndito del texto cervantino. A semejanza de los conversos y de los moriscos —explica Bloom— don Quijote es también un exiliado... un exiliado interno. Solo lejos de su “pequeña patria” (la aldea) puede el “Caballero de la Triste Figura” ser libre y disfrutar la plenitud de su espíritu (124). ¡Cuántas veces Bragado se sintió fuera de lugar en Miami! ¡Cuántas veces se sintió exiliado dentro de su amada patria pequeña: La Habana!

El “forastero” no se doblega ante las autoridades del pueblo. Otro ente en esta narrativa se ha debilitado (o quizás humanizado) en las últimas líneas. Leamos: “Se besaron, se besaron varias veces como si estuvieran inventando el beso y la sombra, y nada pudo contra ellos, ni tan siquiera el sol ardiente que esa mañana, nadie sabe por qué, fue benévolo¹⁸⁷ con ese pueblo castigado por la historia” (104-5). En efecto, el sol –ese agente castigador eterno en esta narración– ha mitigado su azote y apoya a los redimidos, victoriosos amantes.

El cura y el “forastero” se enfrentan en un duelo de verdades: la religiosa del sacerdote y la existencialista del recién llegado. Lamentablemente, esas relaciones están mediatizadas por un profundo terror (elemento fantástico) falta de confianza, por parte del prelado, un urgente sentido de supervivencia traducido en un tipo de delirium tremens y una gran desazón por parte del intruso en el pueblo.

A través de lo que Bakhtin define como polifonía, Bragado logra representar esta dualidad de ideas a través del uso de diálogos cortos y de intenso intercambio (91-4) y de imágenes visuales; en este caso íconos religiosos (93), la cual Bragado presenta como una tensión física entre las acciones de ambos personajes:

“Y el forastero se dirigió al altar y comenzó a bajar de la cruz la figura de yeso. Lo cargó en hombros y se dirigió a la puerta en medio de la gritería del sacerdote. Ya en la puerta el cura se tiró a los pies del forastero y lo hizo caer. Ambos se incorporaron y cada uno asió la imagen por un extremo. Comenzaron a tirar, sudorosos, lanzando ofensas espectaculares en medio del forcejeo. Finalmente la estatua se partió por la cintura. El sacerdote quedó con las piernas entre las manos y el forastero con el dorso y la cabeza del Cristo. El cura comenzó a llorar y a temblar. Se arrodilló junto al pedazo atacado por un llanto profundo y desconsolado” (93).

EL CURA	EL “FORASTERO”
Cristo roto	Comienzo de la incertidumbre total
Pérdida de la razón	Desenlace final: ¿Asimilación o claudicación?

Fig. 10

EL CURA Y EL FORASTERO- TABLA COMPARATIVA

La escena anterior -aunque es muy importante (se explica el porqué en las conclusiones) tiene de esperpéntico y de cómico a la vez. En ella

187 Personificación: “el sol ardiente que esa mañana, nadie sabe por qué, fue benévolo” (104-5).

hay de trágico y de cómico, rayano en lo ridículo. Al analizar las palabras de Umberto Eco con respecto al efecto cómico que aparecen a continuación pensamos dos veces para catalogar esta escena de ese modo.

En su ensayo “*The Frames of Comic Freedom*” (1984), Eco precisa algunas de las características del efecto cómico; el cual ocurre cuando una regla (preferiblemente una sin mayor importancia) es violada por un personaje al cual consideramos innoble, inferior o repulsivo. Además, en vez de preocuparnos por la violación de la regla, la aceptamos y la acogemos. O sea que, nos sentimos resarcidos cuando este personaje cómico reta a las figuras en el poder (naturalmente que nosotros no corremos riesgo alguno, sino que lo hacemos a través del personaje que viola la regla en cuestión). El efecto cómico, asegura Eco, es ambiguo ya que nosotros “violamos” la regla mediante las acciones de un personaje dado y a la vez nos alegramos de su desgracia. No tenemos ni preocupación por la defensa de la regla rota, ni compasión por ese ser inferior que la ha violado” (3-4).

La pregunta es entonces, ¿por qué nos reímos cuando leemos esta escena a pesar de que los personajes en ella son de mayor importancia y ninguno de ellos es un villano? Pues porque –según explica Eco-, ese cura, sin poder político o económico, representa a las autoridades del pueblo; aunque sea nominalmente. Cuando el forastero rompe la imagen del Cristo, reta al poder interrumpiendo el flujo de la trama en la dirección que iba y lo descarrila por completo a través de una subversión imprevista que causa una crisis inmediata; la cual, a la postre, transformará a ambos personajes total e irrevocablemente.

El “forastero” de *La estación equivocada* no deja de tratar de irse del pueblo. Ya casi al final de la novela, hay un curioso intercambio entre él y Marina:

–“Deja las locuras y quédate conmigo- propuso ella-. Tal vez llegues a mi edad.

–¿Qué gano con eso?

–Cuando te levantes, de mañana, en el velador de la cama verás nuestros cepillos de dientes, juntos y de distintos colores.

–¿Y?

–Son como el amor.

[...] Se durmieron sin tener en cuenta el calor” (99).

Esta escena nos hace recordar la primera vez que Winston y Julia hacen el amor en 1984, –lo cual está prohibido por el Partido–, a escondidas en el bosque:

“Dejó de pensar y se limitó a sentir. La cintura de la muchacha bajo su brazo. Era suave y cálida. Le dio la vuelta hasta quedar abrazados cara a cara. El cuerpo de Julia parecía fundirse con el suyo. Donde quiera que tocaran sus manos, cedía como si fuera agua. Sus bocas se unieron con besos muy distintos de los duros besos que se habían dado antes. Cuando volvieron a apartar sus rostros, suspiraron ambos profundamente. El pájaro se asustó y salió volando con un aleteo alarmado” (128).

Lo que resalta como elemento común en estas escenas es que ambos protagonistas masculinos (el “forastero” en *La estación equivocada* y Winston en *1984*) rompen las barreras de sus más grandes límites existencialistas inmediatos. En el primer caso: el calor: “Se durmieron sin tener en cuenta el calor” (99); en el segundo, el miedo que hasta entonces ha impedido que Winston y Julia (así como a muchas otras personas) se entreguen a hacer el amor basado en sus verdaderos sentimientos románticos: “Dejó de pensar y se limitó a sentir” (128).

En *La estación equivocada*, Marina le repite al “forastero” esta sentencia: “-Te lo dije: no conseguirás ni tan siquiera que te maten” (97); que ya había dicho anteriormente (87).

Airado, el cura le dice al “forastero” dentro de la iglesia: “-¡Te mal digo como a la higuera!” Esta referencia bíblica (Marcos, 11:12-14,20-21) es un recurso retórico que Bragado usa en varias de sus otras obras: sirve para legitimar el papel de la iglesia y su gran poder en la sociedad (aún si no es de índole político o económico, como es el caso de este pueblo). También contribuye a reforzar el existencialismo cubano, un híbrido filosófico donde se funden dos tipos de congojas: la secular y la religiosa y en el cual cualquiera de ellas es más poderosa que la congoja unamuniana.

Bragado reitera el mensaje del lavado de cerebros en esta alegoría política, *La estación equivocada*: “-¡Vaya! Así que estamos en presencia de un predicador—dijo el muchacho—. No aceptamos tu tentación: no hay vida mejor que ésta. Nos lo enseñaron desde que éramos niños. Lo que dices no es más que una teoría diversionista” (90). Cuando Winston está siendo torturado por O’Brien en *1984*, algo muy similar se revela:

“-Estás pensando que nos proponemos destruirte por completo... ¿para qué nos tomamos todas estas molestias?; que si nada va a quedar de ti, ¿qué importancia puede tener lo que tú digas o pienses? ¿Verdad que lo estás pensando?
-Sí-dijo Winston.

O'Brien sonrió levemente y prosiguió:

–Te explicaré por qué nos molestamos en curarte. Tú, Winston, eres una mancha en el tejido; una mancha que debemos borrar. ¿No te dije hace poco que somos diferentes de los martirizadores del pasado? No nos contentamos con una obediencia negativa, ni siquiera con la sumisión más abyecta. Cuando por fin te rindas a nosotros, tendrá que impulsarte a ello tu libre voluntad. No destruimos a los herejes porque se nos resisten; mientras se nos resisten no los destruimos. Los convertimos, captamos su mente, los reformamos” (248-9).

En ambos casos, los regímenes totalitarios¹⁸⁸ prevalentes en las dos novelas –y que alegóricamente apuntan a un mismo objetivo: las dictaduras comunistas– toman gran cuidado de propagar su ideología, sin descanso, a todos los niveles. Una vez más, nos preguntamos por qué el único periódico a que se hace referencia en el pueblo está en manos del viejo dueño del hotel y por qué hay en él un anacronismo histórico (el primer hombre en la luna en un periódico que data de muchos antes). Pues, además de ser un recurso literario (lo fantástico) que Bragado usa para mantener el interés del lector y a la vez enviar su mensaje alegórico; bien pudiera pensarse que estamos frente a una manipulación del régimen con el final de desinformar al pueblo, tal y como sucede en 1984. O'Brien no oculta esa insidiosa agenda del Partido y se lo explica así a Winston:

“–Hay una consigna del Partido sobre el control del pasado. Repítela, Winston, por favor.

–El que controla el pasado controla el futuro; y el que controla el presente controla el pasado –repitió Winston, obediente.

–El que controla el presente controla el pasado –dijo O'Brien moviendo la cabeza con lenta aprobación–. ¿Y crees tú, Winston, que el pasado existe verdaderamente?” (242).

¹⁸⁸ Debe aclararse que la crítica social de Orwell en *1984* y en *Rebelión en la granja* pueden ser aplicables a todo tipo de dictadura, independientemente de su orientación ideológica.

CAPÍTULO VII. CONCLUSIONES

*Yo amo, sin embargo, el dolor y hasta el remordimiento,
porque me devuelve la conciencia de mí mismo.*

Una excursión a los indios ranqueles (1870)

Lucio V. Mansilla (1831-1913).

No basta con morir para ser inmortal.

David Walter Aguado

Bien es cierto que el exilio político dio a Bragado libertad de movimiento físico y más opciones creativas, sin embargo, fue una verdadera prueba de fuego para el isleño. Una vez aquí, Bragado no fue libre. Fue muy difícil abrirse brecha en el mercado literario latino con una mercancía tan abiertamente comprometida con la causa de la libertad como lo es la obra de Bragado. Aunque un par de libros recibieron menciones en Latinoamérica, éste no es todavía el ámbito adecuado para una literatura abiertamente crítica de las dictaduras de izquierda, como la de Castro; la cual acaba de celebrar más de 50 años en el poder.

1. PROCESO DE ESCRITURA Y NOTA PERSONAL

Bragado se alegró mucho al saber que yo estaba escribiendo una disertación doctoral sobre una parte de su obra. Debido a mi bagaje intelectual multilingüe y bicultural, Bragado creía que yo era la persona adecuada para hacer el primer estudio de esa índole sobre su trabajo. “La literatura es una sola. No hay divisiones, salvo la que nosotros hacemos por conveniencia y practicalidad, y...en algunos casos, por falta de sentido común”, solía decirme.

En este proyecto, el lema ha sido: “Una sola literatura, a través de la naciones y del tiempo”, tal como lo deseó Bragado. Es, precisamente, por esta razón que el análisis de la obra de Bragado presentado aquí

incluye un breve estudio literario comparativo de obras de otras épocas, tanto de autores de habla española, como de otras lenguas.

Mi trabajo ha sido muy difícil por varias razones.; unas son de índole personal; otras de naturaleza académica. La primera razón personal es que Bragado, mi amigo personal, estaba vivo cuando comencé este exhaustivo trabajo y murió repentinamente durante el proceso. Naturalmente que eso trajo consigo una gran devastación emocional para mí y para mi familia. La segunda razón personal es que el fallecimiento de Bragado también afectó la forma en que yo veía su vida y su trabajo. Es difícil permanecer objetivo en medio de tanta tensión emocional.

Desde el punto de vista académico y analítico, he tratado de evitar encaminar las investigaciones con un enfoque mayormente historicista, por razones obvias. Sin embargo, en el caso de una figura cuya vida pertenece tanto al campo de la literatura como al de la lucha por los derechos humanos y la libertad de su país, tal tarea resulta ardua.

La imagen y la presencia de Bragado como escritor y como ser humano queda bien resumida en estas palabras del doctor Bofill dichas en una entrevista con el rotativo *Diario las Américas*, unos días después del fallecimiento de Bragado: “Fue un escritor totalmente comprometido con la causa anticomunista y partidario de cualquier método de lucha para derrocar la tiranía totalitaria de Castro [...] fue creador de un nuevo y valiente fenómeno como el de sacar desde la prisión calzadas con su firma, las denuncias de crímenes y torturas, expuesto a todas las consecuencias” (Remos 3).

Artísticamente, Bragado comprende bien lo que Sartre había explicado con respecto a la vida de los personajes de una novela en su libro *Literary and Philosophical Essays*: “Do you want your characters to live? See to it that they are free. It is not a matter of defining passions and unpredictable acts, still less of explaining them (in novels, even the best psychological analyses have a mouldy smell), but rather of presenting them. Neither you nor I know what Rogogine¹⁸⁹ is going to do. I know that he is going to see his guilty mistress again, but I cannot tell whether he will control himself or whether his anger will drive him to murder; he is free. I slip into his skin, and there he is, awaiting himself with my waiting. He is afraid of himself, inside me; he is alive” (7-8). Los personajes de *La estación equivocada* –y de la obra de Bragado en general– gozan de esa libertad mencionada por Sartre.

Unido a estos retos está el hecho ya mencionado de que no existen materiales críticos sobre la obra de Bragado hasta este momento. Todo está por escribirse aún. Este trabajo ha tenido que cavar su propio cauce de principio a fin.

189 (Parfyon Semyonovich Rogozhin). Personaje de *El idiota* (1869) de Dostoevski.

2. ENFOQUE DEL ESTUDIO DE ESTA NOVELA

En el brevísimo Apéndice que cierra la novela y que sigue a la avalancha dramática del desenlace del último capítulo de la obra, al usar un recurso metaficcional, la referencia a la “Declaración de los del Hombre”, que en realidad es el documento llamado “Declaración Universal de los Derechos Humanos”¹⁹⁰ de 1948, *La estación equivocada* presenta una relación con el discurso mimético, no solo de las ciencias políticas, sino también de la literatura, pues Bragado entreteje el mensaje socio-político metaficcional al que se alude (el cual es real: la “Declaración de los Derechos Humanos”) con la trama de la novela como tal, pero con un enfoque lúdico cuando la voz narrativa (¿Bragado?) dice: “No puedo asegurar que sea cierta semejante afirmación [que ‘toda persona tiene derecho a salir de cualquier país, incluso el propio, y a regresar a su país’]. Las investigaciones que he llevado a efecto no arrojan nada concluyente a favor de la leyenda. Por lo demás, la *Declaración Universal de los Derechos del Hombre* fue aprobada el 10 de diciembre de 1948, en el seno de la Organización de Naciones Unidas. Como los hechos que acontecen en la novela no poseen tiempo definido¹⁹¹, se hace difícil, para cualquier investigador, establecer la verdad” (107-8).

Al analizar la obra de Bragado, me he remontado al marco histórico-social en que fue creada y a las condiciones específicas que vivió su autor. No podría haber sido de otra forma en el caso de un escritor existencialista, como Doestoevski, golpeado por la vida, cuya trayectoria está repleta de vicisitudes y carencia de libertad.

Jamás podría compararme con los verdaderos héroes y mártires que han sufrido y sufren en las mazmorras castristas; pero –como cubano de pila– conocí en carne propia la falta de libertad personal y de expresión que maniató a Bragado dentro de Cuba como escritor y como individuo por muchos años. Creo mi deber hacer comentarios al respecto, pero éstos siempre han estado dentro del marco social y literario del análisis presentado en este estudio; el cual ha sido tan sobrio como es posible hacerlo donde hay tanto dolor.

Mas, he aquí el mayor de mis retos: separar la opinión que Bragado compartió conmigo de gran parte de su obra de mi visión individual de ella; analizada y discutida, a través de un prisma crítico que fuese a la vez adecuado, sobrio, válido y justo.

190 Hay un documento histórico llamado “La Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano”, el cual fue una declaración de principios de la Asamblea Constituyente francesa, realizada el 26 de agosto de 1789, que fue el prefacio a la Constitución de 1791; un documento que no recogía los derechos de las mujeres. Este grave error fue corregido con un documento paralelo escrito por Olympe de Gouges (1748 -1793). Este honorable “caballero” resultó ser el pseudónimo de la pionera feminista revolucionaria Marie Gouze.

191 Evidentemente, un ardid lúdico por parte del autor. Su propósito es hacer “trabajar” al lector.

Los críticos norteamericanos William Kurtz Wimsatt, Jr. (1907–1975) y Monroe Curtis Beardsley (1915–1985) en *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (1954), presentan su valioso aporte a la crítica literaria del llamado “Nuevo Criticismo”: los conceptos de la falacia intencional y la falacia afectiva. Aunque estos conceptos fueron inicialmente aplicados al estudio de la poesía, se extendieron rápidamente a todo el campo de la literatura en general, pues son fácilmente aplicables a éste.

Crear que Bragado tenía la opinión más acertada del significado, simbolismo e interpretación de sus escritos hubiese sido un caso de falacia intencional. A pesar del carácter autobiográfico de gran parte de la obra de Bragado y del hecho que esas páginas están preñadas con sus vivencias existencialistas, el autor no tiene un monopolio absoluto del texto. En eso están en lo cierto tanto Wimsatt como Beardsley.

Sin embargo, -como explica el crítico y filósofo norteamericano Noël Carroll en su ensayo crítico “*The Intentional Fallacy: Defending Myself*” (1997): “*I maintain that authorial intentions and biographies are relevant to the interpretation of artworks*” (305). Trato de evitar caer en la falacia intencional abierta, pero reconozco que la intención y el acervo empírico del autor tienen gran impacto en la obra que escribe. Este el caso del escritor cubano Reinaldo Bragado Bretaña.

En la diferencia entre lo que una obra es y lo que una obra hace es triba el concepto de falacia afectiva. La obra de Bragado es netamente existencialista, pero no de índole sartreana. Está enmarcada en el existencialismo cubano -esa compleja corriente de sobrevivencia, medio filosófica y enteramente literaria- que arrastra aún hoy a muchos escritores isleños. Debemos evitar un análisis de los efectos psicológicos de la obra de Bragado o de tratar de encajarlo en alguno de los tantos “ismos” literarios de moda. En su lugar, es más productivo y prudente examinar la obra de Bragado por lo que es: una muestra viva del existencialismo cubano.

Debe decirse aquí que reconocemos la presencia del pensamiento de Sartre en toda la literatura hispanoamericana. ¿Se ve la sombra de Sartre en nuestras tierras? Gallardo me responde: “creo que sí, en la medida que los autores latinoamericanos comparten una sensación de desarraigo y una cierta ansiedad, que no es más que el reflejo de su condición humana ante la incertidumbre que parece dominar en su entorno (político, social, económico). Y esta condición, habría que agregar, está expresada o traducida, claramente en sus obras” (Mario Gallardo, entrevista).

De forma similar a sus amigos Reinaldo Arenas y -en menor cuantía Guillermo Cabrera Infante-, como escritor, Bragado es un producto

neto y directo de la situación represiva que se desató en Cuba a partir de 1961 bajo el lema fidelista “Dentro de la Revolución todo, fuera de la Revolución nada”, que, definitivamente, marcó el rumbo de la nueva sociedad cubana pos 1959.

En Cuba, Arenas publicó una sola novela,¹⁹² Cabrera Infante un libro de cuentos¹⁹³. Bragado no pudo publicar nada. Sin embargo, las novelas de estos tres escritores —de estilos y recursos literarios tan disímiles—, a pesar de haber sido o creadas o publicadas en el extranjero casi en su totalidad, son esencialmente novelas cubanas, pues tratan de Cuba y discuten temas cubanos a través de un lenguaje¹⁹⁴ también totalmente cubano.

Las novelas de Bragado son intencionadamente cubanas. Se hace difícil para cualquier persona que no sea cubana llegar al trasfondo alegórico y lingüístico de estos escritos. Para poder entender cabalmente algunas de las frases —al parecer inocuas—, no basta con hablar español, hay que haber vivido en Cuba, bajo el castrismo.

3. ASPECTO IDEOLÓGICO. TESTIMONIOS DE LOS OPRIMIDOS

Toda obra intelectual tiene un enfoque y trasfondo ideológico. Este acercamiento crítico a la obra de Bragado no es una excepción. No hubiese sido justo presentar la obra de una víctima del castrismo (tanto en lo intelectual como en lo personal) y del liberalismo izquierdista académico en general en América del Norte y en Latinoamérica sin discutir el entorno político-social que controló su vida y definió su carrera como escritor y artista. Bragado fue víctima del castrismo en Cuba y del liberalismo pro-castrista en el extranjero.

George Steiner, en su ensayo “*Narcissus and Echo*” (1981), explica la conexión de las obras literarias con su entorno así “*No human utterance, no textual enunciation is ‘timeless,’ is unrelated to the concrete particularities of its historical-social setting, to the milieu and ideological compass of an author and audience [...] No canon, no syllabus of literary texts, is innocent of political ideals and conventions. To deny one’s reading the addenda to understanding offered by a knowledge of the historical matrix, is an artifice of self-binding*” (11). Es por esta razón que se declara aquí *La estación equivocada* una alegoría política —con un gran calado filosófico¹⁹⁵— de profundo carácter autobiográfico,

192 *Celestino antes del alba* [1965], publicada por la UNEAC en 1967; ganadora del Prix Medici en Francia y que abre una importante pentagonía de novelas.

193 *Así en la paz como en la guerra* (1960).

194 ...“el análisis del lenguaje y la poesía no es más que el empleo artístico del lenguaje o de las palabras, las cuales siempre comunican algo y nos revelan latencias semánticas desconocidas” (Caminero 278).

195 En el prólogo de *Amor y pedagogía* (1902), Unamuno expresa que la filosofía no debe nunca dominar al arte, pero aclara que una buena obra de arte, aunque no tiene que ser filosófica, sí debe contener su teoría para tener buen sustento (O.C. II, 313). Bragado trató siempre de mantener ese equilibrio entre arte y filosofía.

empapada de existencialismo cubano. Por ejemplo, las tres autoridades del pueblo, por caricaturescas que parezcan (y hasta cierto punto lo son), tienen un gran valor alegórico ya que revelan cabalmente dos aspectos de Latinoamérica:

- 1.- La predecible estructura de la élite gobernante (Estado, iglesia, ejército).
- 2.- La inutilidad e inoperabilidad del gobierno.

En *La estación equivocada*, los que dirigen el juego están controlados por una fuerza exterior –otra forma de “el Otro”– superior a ellos; que los mantiene en una especie de semi-parálisis que se rompe intermitentemente con la compañía de putas (para el jefe civil), el disfrute de viriles mancebos (para el jefe militar) y autocrucifixión (para el sacerdote).

En un ensayo que escribí hace una década para una clase del profesor Emil Volek, expliqué que cuando el gobierno de Salvador Allende fue derrocado por el golpe de Estado de Pinochet en 1973, esa misma semana, comenzaron a aterrizar aviones llenos de exiliados chilenos en La Habana.

El éxodo chileno a Cuba continuó por varios años. También se extendió a la República Democrática Alemana (RDA) y a otros países socialistas.

Durante los años que siguieron a 1973, los comunistas chilenos que llegaban a Cuba –a quienes el gobierno cubano había dado casas y empleos– comenzaron a contar y a publicar sus horribles historias en las tenebrosas cárceles de Pinochet.

Supimos así cómo el cantante Víctor Jara había sido brutalmente torturado antes de ser vilmente asesinado. “Le cortaron las puntas de los dedos y le dieron la guitarra para que tocara...y tocó. Entonces, le partieron el cráneo a culatazos”, narraron los recién llegados sureños ante una conmovida audiencia cubana. Y todos lloramos al muy querido Víctor Jara.

Todos creímos –y seguimos creyendo– que, en realidad, salvajes torturas fueron cometidas contra disidentes políticos, presuntos disidentes políticos y personas inocentes por igual con relativa impunidad en Chile; así como en Argentina, Perú, Bolivia y otros países latinoamericanos.

¿Hay alguien que no haya escuchado, visto o leído testimonios de argentinos, paraguayos, argentinos, bolivianos, peruanos, hondureños y hoy de mexicanos que detallan torturas, vejaciones, registros ilegales, golpes, secuestros, violaciones, desapariciones, raptos, deportaciones ilegales, amenazas, coacciones, asesinatos y cuanta otra violación de los derechos humanos pueda eludirme en este momento? ¿Conoce usted a alguien que ponga esos testimonios en evidencia?

Diciendo que eran perseguidos por sus creencias religiosas, miles de centroamericanos fueron aceptados en Canadá en los años 80 y 90. A

pesar de que algunos de esos casos eran verídicos, las autoridades canadienses pudieron comprobar que la mayoría de esas presuntas víctimas se autotorturaban, marcándose la piel con visibles cicatrices para poder “dar evidencia” de maltratos físicos.

Con mucho respeto a la desesperación que impulsa a una persona a dañarse a sí misma de tal manera, mantengo mi posición que eso pasó en Canadá por dos razones: La primera es que nadie cuestiona las violaciones de los derechos humanos que se le atañen a países donde no hay una orientación marxista. La otra razón es que los medios de difusión masiva están controlados por la izquierda (desde el norteamericano Ted Turner, hasta el británico Conrad Black) y éstos aprovechan cualquier oportunidad para tratar de desacreditar a sus propios gobiernos y sistemas políticos democráticos.

La suerte que han corrido los exiliados cubanos en el exterior ha sido muy diferente. La huella de la prosa y de la poesía producida por ex presos cubanos ha sido tenue en el seno de la intelectualidad latinoamericana, la norteamericana y la europea. Esto es muy evidente en las universidades norteamericanas¹⁹⁶ donde se estudia muy poca, poquísima, literatura cubana, en especial la creada en el exilio.

Se ven algunas obras de Cabrera Infante y algunos cuentecillos de Arenas de cuando en cuando en el plan de estudios de contadísimas universidades norteamericanas. La presencia de otros valiosos escritores cubanos en textos literarios —como Bragado y muchos otros— brilla por su ausencia.

Hasta el muy avezado Jean-Paul Sartre cayó bajo el embrujo de Castro y se convirtió en la década del 60 en uno de sus más fervientes admiradores, defensores y útiles voceros.

El Premio Nóbel de Literatura (2011), Vargas Llosa fue un gran seguidor y simpatizante de la Revolución cubana: “en octubre de 1962, durante la crisis de los misiles, Vargas Llosa viajó a La Habana enviado por la televisión francesa para reportar sobre la situación. Volvió a Cuba en 1965 y 1966 como invitado de la Casa de las Américas. Publicó dos ensayos firmemente solidarios con la revolución en 1962, y entre 1965 y 1971 colaboró como miembro del consejo editorial de la revista *Casa de las Américas*, apoyando así la principal revista cultural de izquierda de América Latina durante aquellos años” (Vargas Llosa 29).

A pesar de que novelas bien recibidas en Europa y Latinoamérica, como *Perromundo* (1972) de Carlos Alberto Montaner, los filmes *Conducta impropia* (1984) e *Y nadie escuchaba* (1987); así como los múltiples exiliados políticos que explicaban al mundo dos cosas:

196 Aún después de saber a ciencia cierta que el “testimonio” de Rigoberta Menchú es falso, los académicos norteamericanos la siguen adorando. Su vida y obra es materia de estudio en muchas universidades de este país. Aclaro inmediatamente que este comentario no busca restarle importancia a la causa de los indígenas que Menchú defiende. Solo que un testimonio es un recuento verdadero —no una narrativa ficcionalizada— de una serie de eventos. Seguir hoy apoyando las mentiras de Menchú le resta mérito a la lucha de los indígenas.

- 1.- Que en Cuba existía una literatura clandestina que no alababa al régimen.
- 2.- La creación artística y académica de miles de bravos cubanos no era el resultado de mero sudor académico, sino de sangre y lágrimas de aquellos hombres y mujeres que escribían detrás de crueles rejas arriesgando sus vidas.

La recepción a nuestros problemas fue de oídos cerrados. La causa y la lucha de los otros pueblos latinoamericanos es de todos.

La tragedia de cincuenta y tantos años del exilio cubano es la causa de un solo pueblo: el cubano. Me uno a las palabras del ex comandante cubano Huber Matos el cual dijo en el filme *Y nadie escuchaba* (1987) “todas las dictaduras tanto las de derecha, como las de izquierda me son despreciables.” A nadie le importa el dolor de Cuba.

Es imposible separar las vivencias existencialistas de un escritor como Bragado de su dolorida obra. Este modesto estudio de una novela de Bragado tiene dos propósitos: presentar su obra vista por primera vez a través de un prisma académico crítico y rendirle un humilde, pero merecido homenaje.

El pueblo cubano no es el único que ha sufrido los embates de una dictadura, pero tiene un lugar distinguido en la lista negra de las dictaduras más largas de la historia. Nos preguntamos a veces cómo hemos podido resistir tanto.

Los judíos atrapados en los desmanes políticos del cruel fascismo alemán en Europa en los años 40 se alimentaban de su religión y se fortalecían de su fe.

Los cubanos sobreviven gracias a su cubanía; esa mezcla inexplicable de *Angst* existencialista, humor irreverente, resistencia inquebrantable y fe en lo que casi todo cubano cree: una amalgama de cristianismo y santería.

Mulato¹⁹⁷ fue nuestro más ilustre guerrero en esas campañas: el Mayor General Antonio Maceo y Grajales (1845-1896), el llamado “Titán de Bronce”; una figura cuya presencia en el campo de batalla inspiraba a sus seguidores y aterrorizaba al enemigo. ¡Esta es la esencia de la cubanía!

197 Como explica el poema de Nicolás Guillén “Balada de los dos abuelos”, somos negros y somos blancos, somos europeos y somos africanos. Pero, sobre todo eso, somos también el resultado de la fusión de muchas razas y culturas. Siguiendo la dirección de blancos con mucho que perder, esos desposeídos negros africanos recién liberados y esos mulatos -ya criollos- lucharon por Cuba hasta derrotar a España en dos largas y mal dirigidas guerras de independencia en el siglo XIX (1868-1878 y 1895-1898).

4. LA INADECUADA LÓGICA DE UN ANÁLISIS MARXISTA

La caída del “Muro de Berlín” en 1989, ha pasado inadvertida para muchos. Sigo sin entender la obsesión de los intelectuales liberales en el Oeste por el marxismo como método de análisis literario y social. Esta plataforma de ideas ha fracasado como sistema social y en cuando a método de análisis literario se refiere es mediocre en el mejor de los casos.

A pesar de que Adolf Hitler tenía aptitudes artísticas, a nadie se le ocurre hoy aplicar teorías u opiniones hitlerianas sobre la pintura a ningún análisis del arte. ¿Por qué entonces aplicar teorías engendradas en un sistema filosófico –y a la postre social- que ha esclavizado, asesinado y oprimido a millones de personas por más de 70 años –vivo aún en Cuba y en Corea del Norte? ¿Por qué asociarse libremente y apoyar tal monstruosidad ideológica, malconcebida por la mente de un especulador del campo de la filosofía?

A esos intelectuales mal informados que aún necesitan abrir sus ojos y limpiar sus conciencias, lego las sabias y proféticas palabras del filósofo y luchador montenegrino-serbio Milovan Djilas (1911-1995) en *The New Class: An Analysis of the Communist System* (1957) “Nadie puede interpretar el mundo y la sociedad contemporánea en términos de teoría marxista –o de cualquier otra teoría sin caer en absurdidades o sofismas” (144). Djilas continúa explicando las razones de su categórica afirmación cuestionando las bases filosóficas del marxismo como sistema ideológico y sus evidentes contradicciones. Veamos esta tabla.

No.	EXPLICACIÓN MARXISTA	REALIDAD OBJETIVA
1	Las relaciones de producción corresponden a una etapa específica de las fuerzas productivas	En la antigua Unión Soviética -donde la forma de sociedad se consideraba “superior” a la de los Estados Unidos- el nivel de las fuerzas productivas fue siempre inferior (durante toda su etapa) y continuará siendo inferior al modelo económico de los EE. UU. hasta que las jóvenes repúblicas que surgieron del desgajado sistema marxista soviético alcancen un nivel social y económico que esté a la par de los Estados Unidos.

2	Las relaciones de producción entre el Este y el Oeste varían	La situación de discrepancia y variación se extiende al arte, a las ciencias, a las idiosincrasias y el modo de comportarse la gente joven; así como a muchas otras esferas de la vida cotidiana.
3	Los sistemas comunistas de hoy están regidos por principios científicos los cuales presuponen la eliminación de los antagonismos de las “formas burguesas de producción”.	Los sistemas comunistas sufren de crisis imprevistas. Hay aún conflictos sociales. Existe un inevitable y persistente sentido de desesperanza. El existencialismo cubano que se explora en estas páginas -alimentado por el inevitable <i>Angst</i> que agobia a los escritores cubanos (así como el “cubano de a pie”)- es el resultado directo de esas crisis; así es también el difícil modo de vivir diario que todos los cubanos deben enfrentar cada día.
4	Las relaciones de producción y de propiedad entre los países comunistas y los países capitalistas son muy diferentes. Los niveles de desarrollo en las fuerzas materiales de producción son iguales, o casi iguales.	Se notan ideas, fenómenos sociales, dificultades y proyectos económicos similares en un número de países -tanto capitalistas como socialistas.
Concluye Djilas: “No hay fin a tales preguntas, de igual modo que no hay fin al cambio y a la desintegración en el comunismo” (144-5)		

FIG. 11

DJILAS: EXPLICACIÓN MARXISTA VS. REALIDAD OBJETIVA

El existencialismo cubano que presentamos en este estudio de la obra de Bragado no es solo una extensión de las contradicciones internas del marxismo, sino una consecuencia directa de éste.

Cuando el periodismo y la crítica literaria de Miami emplazan el desarrollo de la literatura cubana en el exilio en los últimos años, vemos el siguiente panorama: “En los novelistas del exilio más reciente, posterior a 1980, se aprecia –como señala Reinaldo Arenas– el tema del desarraigo, el de la desilusión y el desamparo. Así en Carlos Díaz Barrios (*El jardín de invierno*), Miguel Correa (*Al norte del infierno*), Reinaldo Bragado (*La estación equivocada*), Carlos Victoria (*Fuente a la oscuridad*, que obtuvo el Premio Letras de Oro). En los más jóvenes aparece, a saltos, una especie de visión infernal, de marginación y crisis de valores, de vacío, desesperanza y sexo, vivencias que les tocó sufrir en Cuba y que aparecen en novelas como *Amar en infierno*, de José Rivero, *La nada cotidiana*, de Zoé Valdés y *El hombre, la hembra y el hambre*, de Daína Chaviano” (Cuadra, “La literatura cubana en el exilio” 3).

En un ejercicio literario de rigor de este tipo –que discute la obra y la trayectoria de un escritor y luchador por los derechos humanos, víctima de persecución y de maltratos– tiene sentido mencionar brevemente las posiciones ideológicas de dos reconocidos próceres del pensamiento intelectual mundial: Sartre y Bakhtin; cuyas investigaciones y aportes han sido incluidos en este trabajo.

Jean-Paul Sartre y Mikhail Bakhtin tienen algo muy importante en común: ambos descubrieron que hay tres cosas que los comunistas no admiten:

- 1.- Contribuciones a la plataforma ideológica del sistema comunista.
- 2.- Modificaciones a esa ideología.
- 3.- Ideologías alternas.

La decepción de Sartre con el comunismo se debió a que –después de años de fiel servicio a la ideología de Marx y Lenin, a la cual el francés quería hacer valiosos aportes –se le acusó de burgués y se le advirtió que acatará los preceptos del comunismo sin chistar. Después de muchos años –y de mucho daño–, Sartre, pensador e intelectual de cepa, rehusó ser parte del rebaño y rompió relaciones con el sistema. Christina Howells en su tratado filosófico *The Cambridge Companion to Sartre* (1992) documenta la renuncia pública al comunismo de Sartre en 1977: “*Takes up position against the ‘nouveaux philosophes’, and also declares ‘Je ne suis plus Marxiste’* (in an interview in *Lotta continua*)” (vi).

Cristiano de veras, Bakhtin, por su parte, nunca fue comunista, pero tuvo que obedecer los dictámenes del Politburó y enfocar sus libros desde una perspectiva, si bien no marxista, tampoco abiertamente hostil a éste. La rebeldía de Bakhtin le costó muy cara: años de destierro interno y silencio público (sin publicar o defender su tesis doctoral por muchos años).

Marx creó una mediocre plataforma ideológica que es frágil, confusa e inútil. Djilas explica las razones en la tabla que sigue:

PLATAFORMA IDEOLÓGICA MARXISTA	
DESCUBRIMIENTOS / CONTRIBUCIONES	GENERALIZACIONES
1. Las sociedades se fortalecen y pecen como resultado de la lucha de nuevas relaciones de producción 2. El descenso de las civilizaciones 3. Las fuerzas productivas (los medios de producción y los obreros en plena labor) como motor impulsor de lo material. 4. El desarrollo ulterior de las fuerzas productivas conduciría a la desaparición de la propiedad privada capitalista y la aparición de la propiedad colectiva socialista.	1. La historia de la humanidad es -hasta el presente- la historia de la lucha de clases. 2. Esto es el progreso de la humanidad 3. Base de todas las aspiraciones sociales y del pensamiento humano. 4. La sociedad futura estaría libre de antagonismos y de todas las limitaciones y adversidades de las sociedades anteriormente estudiadas.

Fig. 12

PLATAFORMA IDEOLÓGICA MARXISTA (SEGÚN DJILAS)

Mis amigos intelectuales cubanos y yo; que tuvimos la mala suerte de tener que estudiar marxismo hemos llegado a la misma conclusión que Milovan Djilas en sus múltiples libros.

Llámense Sartre, Lukács, Lyotar, Eagleton, Foucault, Jameson o Kristeva, nada cambia el hecho que todo análisis marxista –por naturaleza– es débil.¹⁹⁸

Señala Djilas que el gran mérito de Marx está en su poder de síntesis (leyó en la biblioteca del Museo de Londres cuanto libro importante de economía, literatura universal e historia de su época pudo encontrar), en su determinación y en su pasión.

La labor de “fe” de Marx –aclara Djilas– en su búsqueda de la “verdad absoluta” a los fenómenos sociales es digna de admiración y quizás algo no igualado en la historia de la humanidad. “Marx hizo su fe más convincente por medio del enfoque científico, pero no pudo hacer una ciencia de ésta. Lo científico en él (Marx) era una fe y una ideología en

198 He aquí una razón simple, pero poderosa: el esquema social de Marx (base y superestructura) es totalmente absurdo. Por ejemplo, Marx plantea que la base económica rige la superestructura social, aunque hay una rica y mutua interrelación dialéctica entre ambas. Simplificando mucho (muchísimo) lo que dijo Marx: la superestructura social (la cual comprende las ideas político-jurídicas y la ideología como categorías), está compuesta de elementos como el Estado, instituciones sociales, el Derecho, idiosincrasias, religión, arte, política, normas, creencias, costumbres, educación, etc. Como conjunto, la superestructura está ligada estrechamente a la base económica y no puede –mejor decir “no debe”– regir por sí sola el destino de una nación. ¿Cómo puede explicarse entonces que un solo componente de esa superestructura social pueda dirigir, controlar, determinar todo el resto de los elementos de la superestructura social y –lo que es más increíble aún– definir la dirección de la base económica? Eso es, precisamente, lo que ocurre en los países socialistas –especialmente en los más totalitarios (Cuba, Corea del Norte) donde la política lo controla todo. Los Castro en Cuba dan un discurso y en éste se establece la dirección que tomará la economía, así como la educación, el arte, etc. Nada más se toma en consideración. En los países de profunda convicción islámica, un solo elemento de la superestructura social (la religión) lo controla todo. Pensemos en Irán. Es por esta razón que se hace la afirmación sobre la debilidad del marxismo como sistema de valores y plataforma de análisis.

estado embrionario; la cual llegó con el tiempo a convertirse en un credo demostrado por la ciencia. De modo que, la ‘ciencia’ de Marx y por ende su doctrina no ameritan nada parecido al mucho respeto y admiración que merece su creador como tal” (139-141).

Es evidente para mí –así como para aquellos que han estudiado a Marx de verdad– que los intelectuales de izquierda en la academia occidental se han familiarizado con las ideas de Marx a través de la literatura producida por intermediarios que han interpretado la obra del filósofo alemán sin mucha objetividad.

La mayor parte de los intelectuales con quienes he discutido sobre el marxismo jamás han pasado de la fase que hoy llamamos “marxismo vulgar”, de la cual el propio Marx se distanció.

Aunque no hay evidencia textual que lo demuestre, a Lenin (1870-1924) se le atribuye la expresión “idiotas útiles”¹⁹⁹ para referirse a los tontos en el Oeste que bien sucumbieron a su embrujo, o -peor-, se negaron a ver las atrocidades tempranas de la Revolución de Octubre.

De “idiotas útiles” pueden también catalogarse todos los intelectuales de hoy que -en el seguro seno de la academia occidental- de una forma u otra toman el marxismo como herramienta de análisis literario y escriben ensayos y libros que reflejan esa caduca, dogmática ideología.

De igual forma catalogo a los que apoyan de -cualquier forma- las dictaduras de izquierda.

5. ALEGORÍA E IDEOLOGÍA

Bragado escogió un certero, pero movedido enfoque para presentar esta novela crítica: la alegoría. Este es, en mi opinión, el género que consagra –o desacredita– a un escritor ya que requiere que todo un grupo de tareas creativas para su realización estén en perfecto equilibrio.

Cuando analizo las alegorías como recursos o enfoques literarios, veo en ellas diez componentes fundamentales²⁰⁰ que se combinan, complementan y articulan para facilitar al lector la interpretación del texto. Ellos son:

1. Semántico/Interpretativo.
2. Simbólico/Semiótico.
3. Sintáctico/Estructural.
4. Referencial/Alusivo.

199 Se sabe que el dictador ruso usó la frase “*Henderson is as stupid as Kerensky, and for this reason he is helping us. [...]*”, en una carta que dirigió al Comisario de Relaciones Exteriores, Georgy Chicherin el 10 de febrero de 1922 en relación con la Conferencia de Génova. Ver, “Handwritten note at the Russian Center for the Preservation and Study of Documents of Recent History, fond 2, opis 2, delo 1,1119.” Published as Document 88 in *The Unknown Lenin*, ed. Richard Pipes, Yale University Press. 1996. Lenin se refiere a Arthur Henderson (1863 –1935), un político y líder sindical británico de mucha influencia. Ganador del Premio Nobel en 1934, Henderson abogaba por el desarme mundial. El escritor cubano-americano Humberto Fontova vuelve a usar la frase de Lenin en el título de su libro *Exposing the Real Che Guevara and the Useful Idiots Who Idolize Him* (2007) para referirse a un número mucho mayor de idiotas.

200 Para un análisis más profundo, véase el ensayo “Recursos alegóricos en *La estación equivocada*” (en preparación).

5. Didáctico/Explicativo.
6. Ideológico/Idiosincrásico.
7. Metodológico/Sistémico.
8. Visual/Representable.
9. Retórico/Estilístico.
10. Lingüístico/Discursivo.

Acercándonos a la interrelación entre ideología y género literario, podemos notar varios ideogramas en *La estación equivocada*. Se usa aquí la definición de ideograma expresada por Fredric Jameson en su libro *The Political Unconscious* (1981), el cual se define como “*A historically determinate conceptual or semic complex which can project itself variously in the form of a ‘value system’ or ‘philosophical concept,’ or in the form of a protonarrative, a private or collective narrative fantasy*” (115).

Esta alegoría política presenta dos ideogramas fundamentales:

- 1.- Libertad interior/Libertad exterior.
- 2.- Lo pragmático/Lo absurdo.

La primera dualidad parte del concepto sartreano de libertad definido en *Being and Nothingness*: “*The very being of the For-itself which is ‘condemned to be free’ and must forever choose itself-i.e., make itself. To be free does not mean ‘to obtain what one has wished’ but rather ‘by oneself to determine oneself to wish’ (in the broad sense of choosing). In other words success is not important to freedom*”(631).

El concepto sartreano de “libertad” lleva implícito aceptar lo que se tiene, si se ha alcanzado un grado de autoconsciencia que permita al individuo haber hecho esa elección por decisión propia.

Si –desde el punto de vista filosófico– esta proposición es posible, alcanzable; desde el punto de vista práctico se hace difícil de entender y, mucho menos de aceptar. Este tema específico se volverá a discutir en las conclusiones de este trabajo.

El “forastero” debe cambiar su modo de pensar y de actuar, si quiere triunfar. La “libertad exterior” que tan desesperadamente busca solo puede llegar mediante “la libertad interior”; la cual es, a la postre, su fuerza de vencer el discurso hegemónico del poder en el pueblo (las autoridades y su dictadura) al elegir “querer quedarse, por voluntad propia” en el pueblo.

El “forastero” debe ser el Sísifo que Camus minuciosamente estudia en su *Myth de Sisyphe* –cuando la roca está en movimiento de regreso–, pues el héroe camusiano torturado se convierte en ese momento en algo más fuerte que la roca misma (Camus 165).

Cabe, entonces, preguntarnos aquí: ¿Es libre realmente el “forastero” después de quedarse en el pueblo? Después de todo, su libertad inmediata está mediatizada por el control que el régimen ejerce sobre el pueblo. Para responder, es necesario explorar los postulados de Sartre sobre la libertad en *Being and Nothingness*: son contradictorios, si se comparan con los postulados del existencialismo cubano.

En su libro *Oppression and the Human Condition: An Introduction to Sartrean Existentialism* (2002), el filósofo Thomas Martin analiza esa contradicción explicando la visión de Sartre sobre el concepto de libertad. Según Martin, Sartre plantea que la libertad es total, pero que la facticidad es tanto un factor esencial como limitante para la libertad. ¿Cómo puede sostener Sartre estas dos ideas al parecer antagónicas? Martin lo explica diciendo que Sartre tiene una visión negativa de la libertad. Para Sartre, ser libre no significa obtener lo que uno quiere, sino tener la habilidad –por uno mismo– de desear (“desear” en el sentido amplio de la palabra). De modo que el éxito no es importante en el concepto sartreano de libertad. Según Sartre, ser libre es no estar determinado; todo lo contrario de ser libre para actuar (21). Es por estas razones que Martin mira la formulación de libertad de Sartre como algo “negativo” desde el punto de vista conceptual. Se puede, o no estar de acuerdo con Sartre en este respecto.

¿Es, pues, libre Sísifo?...ese héroe del absurdo forzado a repetir su labor una y otra vez sin descanso. ¿Es libre²⁰¹ el “forastero” después de quedarse en el pueblo? Desde el punto de vista existencialista sartreano, sí, lo son; pues Sartre define freedom as: “*The very being of the For-itself which is ‘condemned to be free’ and must forever choose itself-i.e., make itself. To be free ‘does not mean ‘to obtain what one has wished’ but rather ‘by oneself to determine oneself to wish’ (in the broad sense of choosing). In other words success is not important to freedom*” (*Being and Nothingness* 631). Dentro del existencialismo cubano –con otras premisas muy diferentes– Sísifo no es libre; a menos que él elija ser perpetuo esclavo por decisión propia.

Es hora de reiterar las diferencias fundamentales entre el existencialismo sartreano y el existencialismo cubano

Veámoslas en la siguiente tabla comparativa:

201 En su libro *In Defence of Objectivity: On Realism, Existentialism and Politics* (2003), el filósofo británico Andrew Collier distingue tres etapas en el concepto de ‘libertad.’ Ellas son: Uno, “*A freedom that pre-supposes that we interact casually with the world, and a freedom that is enhanced as our active and passive powers in that interaction are increased*”. Dos, “*The conception of the inorganic body, and hence the non-privacy of the body, undermines the idea that the individual rights and freedoms could have some ‘natural’ basis in an ontological boundary between individuals. There is no such boundary*.” Tres, “*All freedom, as freedom to interact with and hence change the world—which is never just ‘my’ world but everyone’s world—all freedom, I say, is to a greater or lesser degree freedom to transform the common world. It is important to note that this is to a greater or lesser degree. Certainly, I am more casually enmeshed with some parts of the world than with others*” (15).

EXISTENCIALISMO SARTREANO	EXISTENCIALISMO CUBANO
1. Sistema filosófico organizado.	1. Modo de vivir (léase “sobre-vivir”).
2. La libertad es una construcción, más bien una falacia filosófica que no significa ser independiente y capaz de hacer lo que se desea. Según Sartre, si no se puede tener lo que se quiere, debe quererse lo que se tiene. Vargas Llosa lo explica así en su ensayo “Los compañeritos” (2005): “¿De qué le sirvió [a Sartre] esa fulgurante inteligencia de que estaba dotado sí, a su regreso por su gira por la URSS a mediados de los años 50, en los años peores del Gulag, llegó a afirmar: ‘He comprobado que en la Unión Soviética la libertad de crítica es total’. En su polémica con Camus hizo algo peor que negar la existencia de los campos de concentración estalinistas para reales o supuestos disidentes; los justificó, en nombre la sociedad sin clases que estaba construyéndose. Sus diatribas en contra de sus antiguos amigos, como Maurice Merlau-Ponty o Raymond Aron, porque no aceptaron seguirlo en el papel de compañero de viaje de los comunistas que adoptó en distintos periodos, prueban que su afirmación estentórea ‘todo anticomunista es un perro’ no era una mera frase de circunstancia, sino una convicción profunda” (1).	2. La libertad de ser y de actuar -en toda su plenitud- es el propósito central del existencialismo cubano. La libertad de entrar y salir de Cuba, de libre asociación y expresión son parte integral de los derechos humanos. Los cubanos de la Isla no pueden disfrutar estos derechos, muy a pesar de que Cuba se autoproclama ser un país “libre”, donde el individuo -según el régimen- “goza de plena libertad”.
3. El individuo es el fin de esta filosofía, pero lo convierte en un autómatas.	3. El individuo y su relación con el medio -desde una posición de autonomía- es el fin de este modo de vida.
4. Lo que se autoproclama como un “humanismo” y se enfrasca en la búsqueda de la libertad y la autonomía plenas, luego deviene en la deshumanización del individuo por dos razones. Una, su falta de conexión con Dios. Dos, su subordinación al marxismo.	4. Se apoya en las creencias y las visiones idiosincrásicas del cubano para aliviar ese <i>Angst</i> agobiador.
5. Surge, se expande por el mundo y se convierte en una mantra para un gran número de nuestros intelectuales marxistoides del momento (Vargas Llosa, Julio Cortázar). Lo mismo ocurre con la “Nueva Iglesia” y su teología de la liberación (Gustavo Gutiérrez, Ernesto Cardenal, Camilo Torres, Arnulfo Romero). Lamentablemente, lo es también para los erráticos líderes de movimientos terroristas radicales, tanto maoístas (Ho Chi Minh, Pol Pot), afrosocialistas (Patrice Lumumba, Ben Bella, Sékou Touré, Kwame Nkrumah, Abdel Nasser), como latinoamericanos (Che Guevara, Abimael Guzmán, Marulanda “Tirofijo”, Subcomandante Marcos). Desde los Tupamaros, pasando por Sendero Luminoso, las FARC, hasta llegar a Chiapas, los miembros de estos grupos -inyectados de marxismo y de existencialismo sartreano- se convirtieron en un azote social en sus respectivos países. Sirve de bandera al inútil movimiento de los <i>hippies</i> en los Estados Unidos y otras partes del orbe. En general, los daños y las muertes que causa esta ideología son imposibles de calcular hoy.	5. Surge dentro de Cuba y se extiende por la diáspora del exilio mundialmente. Se manifiesta a través de la literatura -dentro y fuera de la Isla-, por una misma razón: el dolor de no poder ser libre (en Cuba) y de no ser aceptado, respetado y entendido (en el extranjero).

Fig 13

Bragado reconoce dos cosas en el apéndice de *La estación equivocada*: la fuerza del “forastero” en su decisión de quedarse en el pueblo y su propia debilidad humana (la de Bragado) de dejarse echar de su propio país en contra de su voluntad; y lo resume así: “el forastero hizo la elección correcta: pateó el polvo y decidió quedarse. Lamentablemente, no todos hacemos las decisiones correctas en los momentos precisos. Son ventajas que poseen los personajes de ficción sobre los hombres reales” (108).

La segunda dualidad, (Lo pragmático/Lo absurdo). Lo pragmático corre por debajo de toda la trama de la novela y emerge en tres formas: las entrevistas con las autoridades del pueblo, las múltiples pesquisas que el “forastero” lleva a cabo y los riesgos que corre con el fin de escapar del pueblo (lo pragmático).

Lo absurdo es menos evidente dentro de la trama, pero es el elemento dominante. Es únicamente cuando el “forastero” comprende lo absurdo de su búsqueda y lo ridículo de las instituciones del pueblo que encuentra la fuerza necesaria, no solo para aceptar, sino para decidir y cambiar su propio destino.

En este análisis de los dos ideogramas, nos apoyamos una vez más en Jameson, esta vez para acentuar que ese concepto puede ser ampliado para significar “*Not a mere reflex or reduplication of its situational context, but as the imaginary resolution of the objective contradictions to which it thus constitutes an active response*” (118).

Es precisamente en el acto de resolución permanente a la situación del “forastero” que se aplica el concepto del ideograma expresado por Jameson.

6. LA ESTACIÓN EQUIVOCADA. RELACIÓN PARÓDICA

En esta novela de Bragado pueden apreciarse varios ejemplos de una relación mimética –a ratos paródica– con el discurso hegemónico de:

- 1.- la filosofía (100).
- 2.- la literatura (102).
- 3.- el psicoanálisis de Lacan (30-1).

Este diálogo que sigue –entre Marina y el “forastero”– ilustra el primer punto:

“–¿Qué pasa?

–Hoy es el aniversario– respondió Marina–. Lo había olvidado.

¿No oyes la música?

–¿Tambores?

–Y trompetas.

–¿El aniversario de qué?

–De la creación del universo.

–¿Qué estupideces estás hablando?

–El universo comenzó cuando el jefe civil del pueblo tomó posesión del poder.

–¡Qué barbaridad!

–Antes de ese acontecimiento no hay historia: todo es a partir de él” (100).

Marina atribuye la creación del universo a la toma de poder por parte del jefe civil del pueblo. Todo comienza a partir de ese momento. El diálogo revela la pompa vacía de las celebraciones estatales en las repúblicas bananeras tercermundistas de cualquier ideología. En ellas, la figura central del gobierno –siguiendo el valioso ejemplo de otros próceres, ya muertos– cambia la vida del pueblo para siempre a través de sus actividades y políticas diarias. El pueblo le debe agradecimiento y el gobernante debe cobrarlo. Esto es alegoría política en su mejor forma. Esta situación pudiera aplicarse tanto a los maratónicos discursos y desfiles militares de los Castro (hasta muy recientemente), como al plebiscito de Pinochet en Chile en 1988.

Con respecto a la literatura –punto número 2–, analicemos el breve diálogo entre el “forastero” y el jefe civil:

–“Las cosas han de cambiar alguna vez en la vida- alegó el forastero.

–Eso solo pasa en la literatura.

–Yo no lo creo así. En la vida real también sucede, si no, usted no estuviera ahí. Ya es tiempo de que se marche: lleva siglos en el mismo lugar.

El jefe civil sentencia que los cambios sociales por los que el “forastero” aboga solo son cosa de literatura (algo que está “distante” de ese diálogo). En ese instante, el texto se está mirando a sí mismo (mimesis) y se está autodefiniendo como realidad o como ficción. ¿Está el lector leyendo un tratado histórico o una novela? Tal parece ser que el jefe civil apunta hacia el diálogo como lo real y a la situación deseada por el “forastero” como lo ficticio (la literatura). Las palabras del “forastero” corroboran esa aseveración: “En la vida real también sucede, si no usted no estuviera ahí” (102).

Con respecto a la frase “lleva cien años en el mismo lugar”, puede haber dos interpretaciones: La primera –proveniente de una lectura directa de primer nivel– apuntaría lógicamente a lo fantástico (un hombre que tiene el poder por todo un siglo, recordemos que Marina tiene más de cien años). La segunda opción es interpretar “los cien años” como algo metafórico. En cualquiera de los dos casos, la alegoría política prevalece ya que bajo esas dos posibilidades inmediatamente pensamos en las viejas dictaduras de nuestra América y del mundo en general: Los Castro (Cuba) con más de 50 años, los tres Somozas combinados (Nicaragua) con un total de 31 años, el doctor Francia (Paraguay) con 27 años, Strössner (Paraguay) con 35 años y la dictadura de padre e hijo combinados (Corea del Norte) con más de 60 años.

Se añade a esto el hecho que el “forastero” logra venter el espacio del pueblo (cuando se le ofrece salir), pero nunca parece alcanzar control sobre el tiempo. Aquí está presente nuevamente ese *Angst* existencialista de los que viven atrapados en Cuba (para los cuales el espacio ya no cuenta) y donde cada día es solo cuestión de sobrevivir y vencer esa odisea que dura 24 horas,

El punto número 3, el psicoanálisis de Lacan, puede apreciarse en el siguiente diálogo entre el viejo dueño del hotel y el “forastero” a la hora del almuerzo:

“Como el forastero no se decidía a tomar la sopa de legumbres hasta que el dueño no comenzara, el viejo le dijo sonriendo:

–Despreocúpese de mí. Comience a comer por su cuenta porque yo siempre espero a que la sopa se enfríe.

–Muchas gracias– dijo el forastero llenando la cuchara y llevándola a la boca.

–Comer tan caliente, al menos en este pueblo, da cáncer en el estómago– agregó el anciano cuando el forastero ya había ingerido tres o cuatro cucharadas de sopa.

–¿Sí?– exclamó el forastero preocupado.

–Como lo oye– respondió el dueño del hotel–. Solo en este comedor, de tomar sopa la caliente, han muerto cuarenta y dos personas en el transcurso de treinta años.

–¡Qué barbaridad!– exclamó el forastero y apartó de sí la sopa de legumbres” (30-1).

En este diálogo se nota la presencia de lo que Lacan rebautizó como *imago*, ya que toda la abrupta reacción a tomar la sopa se bebe a un encuentro con un “otro”: el viejo.

Como sujeto lacaniano, el “forastero” no solo es incapaz de separarse del discurso del viejo, sino que se subordina y actúa con dependencia a él. Como ya mencionábamos anteriormente, de acuerdo con Silveira Sales, “el lenguaje antes de significar algo, significa para alguien” (3).

En *El fantástico femenino en España y América*, Jiménez Corretjer acertadamente apunta que Lacan contrasta los conceptos de lo imaginario y de lo simbólico: “Cabe recordar que para Lacan el orden simbólico equivale a un orden social y a su sistema de interrelaciones. Lacan, además, reinterpreta la teoría de Freud para apoyar sus ideas y lleva la concepción del orden simbólico hasta un plano lingüístico” (73).

En este sentido, el simbolismo de los espejos rotos –uno en cada casi idéntica habitación del hotelucho– merece un segundo análisis por varias razones. Primero, un espejo roto es una señal de mala suerte (equivale a siete años de mala fortuna). ¡Mal presagio! Si el forastero ha visto tantos espejos rotos, -de acuerdo con la superstición popular (tornada aquí en elemento fantástico)- nada podrá irle bien. Bragado pone al protagonista – y al lector- en guardia. Segundo, mirando el trabajo de Otto Rank en *The Double: A Psychoanalytic Study*. (1971), Jiménez Corretjer explica que “el reflejo del espejo permite la duplicación de la imagen del hombre. Sin embargo, en este caso²⁰², la duplicación se anula; la esquizofrenia de la multiplicidad de personalidades pasa a ser una psicosis de autodestrucción” (283). La conducta y suerte del “forastero” pueden explicarse muy bien a partir de esta teoría.

7. DOS TIPOS DE ANÁLISIS: FREUD Y LACAN

El psicoanálisis de Freud y de Lacan pudiera ser aplicable a todos los personajes de *La estación equivocada*, los cuales parecen tener una colección de patologías psicológicas rayanas en la aberración. Veamos:

- 1.- El jefe militar. Busca el placer sexual con numerosos mancebos.
- 2.- El jefe civil. Vive rodeado de putas –desnudo– y tocando el piano.
- 3.- El cura. En intermitente penitencia religiosa y física. Se cambia de lugar con el Cristo a diario.
- 4.- Marina. Una combinación de abulia, estoicismo y rebeldía semi-apagada.

²⁰² Jiménez Corretjer se está refiriendo aquí a *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983) de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi. La situación de la posible locura del personaje de *La estación equivocada* es cuestionable, pero no así su insaciable, desmesurada –y casi patológica- obsesión por fugarse. También debe notarse que la locura del semi-cuerdo cura se multiplica exponencialmente cuando se encuentra con el “forastero” ya maldito por sus numerosos espejos de mala suerte.

- 5.- El viejo. Negación de la realidad circundante mediante la lectura y relectura de su anacrónico periódico.
- 6.- Los mancebos. Objetos de satisfacción sexual de un hombre corrupto. Resignación a su suerte.
- 7.- Las putas. Búsqueda de un vacío placer sensual.
- 8.- El cantinero (*barman*). Humor como medio de sobrevivir.

El diálogo que tiene lugar en las últimas páginas de la novela (101-3) funde la voz narrativa (un narrador omnisciente, en tercera persona) con la del protagonista (un narrador protagonista, en primera persona) que literaliza la representación de el “Otro” en la novela; llevando el tejido dramático a un clímax que, inevitablemente, tendrá que resolverse de algún modo.

8. SOBRE BAKHTIN Y LA APLICACIÓN DE ALGUNAS DE SUS IDEAS

Hay un pequeño grupo de ideas de Bakhtin que debo examinar someramente aquí ya que constituyen la piedra angular de algunas teorías de la novela que son aún de gran valor. Además, todas estas ideas que siguen son directamente aplicables al análisis que nos ocupa en este estudio de *La estación equivocada*.

Bakhtin tuvo dificultades con la recepción de sus innovadoras ideas en su libro *Problems of Dostoevsky's Poetics* –o [PDP]- (1929) tanto en su país, como en el extranjero. Caryl Emerson –en su libro *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*- explica que las dos razones fundamentales para ello son:

- 1.- El concepto de la polifonía como una psicología de las relaciones “yo-Otro” y que se ignoró este enfoque como la nueva estrategia radical para escribir ficción que en realidad era.
- 2.- Los críticos malinterpretaron las ideas de Bakhtin²⁰³ como simple “herejía filosófica” y no como el concepto innovador de “la idea como héroe.” Esos críticos tampoco entendieron las ideas de Bakhtin sobre el poder liberador de las palabras dialógicas tanto para la actividad del protagonista, como para la flexibilidad creativa del autor” (83).

Emerson explica en *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin* que Bakhtin creó “tres mundos” en sus largos años de estudios filológicos. Ellos son:

203 Emerson explica que los críticos leían a Bakhtin como filósofo y no como filólogo (83).

1.- **Prosaico.** Este es el punto de partida de los estudios sobre la novela y las teorías prosísticas sobre ésta. Emerson cree que Bakhtin identificó un tipo de energía que era capaz de crear más opciones –y dar más libertad- que lo antes pensado en los esquemas jerárquicos genéricos de la poesía clásica. Emerson aclara inmediatamente que tal perspectiva (prosaica), no implica un rechazo a la poesía como forma artística.

2.- **Diálogo.** Desde muy temprano –en su libro sobre Dostoievski de 1929–, Bakhtin presenta una ‘palabra dialógica’ de doble voz. En este concepto, el filólogo se centraba en la idea que cada palabra contiene dentro de sí elementos “parlantes” que son diversos, discriminatorios y hasta contradictorios. El ruso va mucho más allá del obvio factor social que existe cuando varias personas entran en diálogo.

3.- **“Infinitud.”** Esta idea es el germen del carnaval bakhtiniano. El estudioso propone un mundo “infinalizable” en el cual todo puede cambiar –incluso lo malo–, pero en ese proceso de cambio, algo nuevo nace. Este proceso de “materialización de apertura” se nota a través de funciones corporales grotescas, las cuales, en el contexto del carnaval, siempre conducen a un potencial inesperado (36-7).

La idea del carnaval fue presentada públicamente por Bakhtin cuando defendió su malograda tesis doctoral en 1946 con sus ideas sobre Rabelais²⁰⁴, pero ese concepto fue una constante en su trabajo a lo largo de los años (Emerson 37).

La situación en que se encuentran el “forastero” y Marina al final de *La estación equivocada* (100-5) empalma perfectamente con el concepto del carnaval bakhtiniano por tres razones: La primera es que los dos personajes asisten a una ridiculísima y vacía ceremonia: el aniversario de “la creación del universo” por el jefe civil del pueblo. La segunda es que tanto Marina, como el “forastero” están totalmente desnudos en plena calle. La tercera es que el jefe civil agradece los aplausos inexistentes de una “entusiasta”, pero ausente muchedumbre.

Esta celebración política popular es toda una pieza del teatro absurdo existencialista, si no ionescana²⁰⁵, por lo menos piñerana²⁰⁶. Los vítores, los lemas y las risas hay que imaginárselos, porque no están ahí. En esta polifonía dialógica bakhtiniano-bragadense se mezclan dos incongruentes binomios: las palabras de los personajes con el silencio

204 Finalmente, en 1965, Bakhtin publicó *The Creative Art of François Rabelais and Folk Culture in the Middle Ages and in the Renaissance* (Emerson 93).

205 Se refiere a Eugène Ionesco (1909-1994). Draturgo rumano-francés, maestro del teatro del absurdo.

206 De Virgilio Piñera (1912-1979). Muy sufrido dramaturgo, narrador y poeta cubano que cultivó también lo absurdo. Fue víctima de ataques y de escarnio a manos del gobierno de Castro.

de lo que nunca se dijo; la desesperación del protagonista con su inesperada redención.

La irreverente idea del carnaval no fue acogida con agrado por el comité doctoral de Bakhtin en 1946, ni tampoco por los críticos occidentales décadas más tarde, aunque con menor desdén. El cuerpo grotesco y la cultura de risa burlona, partes de la dinámica del carnaval no son muy atractivos. Profundamente enraizado en su milieu renacentista, el carnaval bakhtiniano caricaturiza al comunismo con su componente principal: el vulgo; así como por su conexión con el cuerpo colectivo y una indiferencia total a la muerte. El carnaval –otro irrespetuoso don es pro-materialista, anti-religioso, desobediente del orden social y un poco “revolucionario”, especialmente dentro de la rígida atmósfera soviética donde su creador introdujo tales conceptos (Emerson 94-5).

Es interesante notar que para Bakhtin, todos los estratos sociales –no solo el populacho– son arrastrados por el carnaval y su contagiosa risa y falta de seriedad. Pero, no siempre la risa renacentista es alegre. En el carnaval bakhtiniano²⁰⁷, la risa, el dolor y la muerte están estrechamente vinculados. En este ambiente desolador, solo la muerte tiene la última palabra. Bakhtin lo explica así en *The Creative Art of François Rabelais and Folk Culture in the Middle Ages and in the Renaissance*: “*Laughter is a weapon, like fists and sticks [...] Laughter liberates us from fear; and this work of laughter...is an indispensable prerequisite for Renaissance consciousness. In order to look at the world soberly, I must cease to be afraid. In this, laughter played a most serious role*” (Citado en Emerson 95).

El cura²⁰⁸ de *La estación equivocada* puede ser el “tonto listo” o el “payaso trágico” de que habla Bakhtin en referencia a la sátira menipea (150). Esta sátira menipea tiene una relación especial con la carnavalización. De esto nos dice Bakhtin: “*Carnivalization even permeates the deepest philosophical and dialogic core of the menipea*” (134).

Así mismo era el carnaval²⁰⁹ cubano, eje de las celebraciones nacionales de la Isla. Pobres y ricos, por igual bebían cerveza de un mismo vaso y compartían sabrosas comidas y movidos bailes. En estas dos

207 Carnaval y carnavalización: Sobre esto nos dice Bakhtin: “*The problem of carnival (in the sense of the sum total of all diverse festivities, rituals and forms of a carnival type) –in its essence, its deep roots in the primordial order and the primordial thinking of man, its development under conditions of class society; its extraordinary life force and its undying fascination- is one of the most complex and most interesting problems in the history of culture. We cannot, of course, do it justice here. What interests us here is essentially only the problem of carnivalization, that is, the determining influence of carnival on literature and more precisely on literary genre. Carnival itself (we repeat: in the sense of the sum total of all diverse festivities of the carnival type) is not, of course, a literary phenomenon. It is a syncretic pageantry of a ritualistic sort*” (PDP 122).

208 En otra de las novelas de Bragado, *La muerte sin remitente*, el cura sufre una suerte muy diferente “lo pusieron de espaldas al pelotón de fusilamiento rápidamente formado. El sacerdote se volvió frente a ellos y se arrodilló a rezar [...] fue una descarga cerrada. El jefe militar sacó su pistola y se la dio a un soldado: –Dale el tiro de gracia-ordenó. Se escuchó un estampido seco. El cuerpo de Fabián de los Ríos tembló por breves segundos” (160). El cura de *La estación equivocada* se salva porque parece estar loco.

209 Ver la descripción del carnaval cubano –cuando se celebraba en toda su gran gala– que hace Lezama Lima (describiendo un cuadro de Portocarrero) en el capítulo 3, página 120.

semanas de continuas fiestas populares de junio en las calles se mezclaban la risa, la música y los bailes de los famosos “disfrazados” con los gritos, intropieros, puñaladas y llanto de los numerosos heridos. Como en el carnaval renacentista bakhtiniano, solo la muerte podía silenciar tanto a los malhechores, como a la ley.

No importaba cuán pobre era la zafra de ese año o lo maltrecha que estuviera nuestra economía, el carnaval era una obligatoria celebración donde se amalgamaban e igualaban todos los cubanos.

Los Castro se dieron cuenta muy rápido del poder de arrastre del carnaval y comenzaron paulatinamente a socavar su implementación mediante la negación de los recursos necesarios, la erradicación de los desfiles de carrozas y el tiro de gracia: la prohibición total de los disfraces.

9. LA ESTACIÓN EQUIVOCADA: LUGAR Y SIGNIFICACIÓN

¿Ha encontrado Bragado su lugar en el canon literario cubano? Pienso que sí, pero eso requiere todo un proceso de reconocimiento y asimilación. En el prólogo a *La estación equivocada*, Heberto Padilla lo explica así: “es difícil situarlo dentro de la literatura hispanoamericana actual. Los libros de viajes que más admiro (pienso en *Pedro Páramo*, de Rulfo, o en *Coloquio en Sicilia*, de Vittorini) no apelan como *La estación equivocada* a preocupaciones que van más allá de la literatura. Estos libros son ficción, están escritos dentro de la novela; pero el presente volumen trasciende este marco para cualquier lector. Es, por supuesto, literatura, creo que de la mejor, y la metáfora en que se instala esta narración nos concierne a todos los que hemos vivido o sufrido la historia más reciente” (8).

En el prólogo a la primera obra póstuma de Bragado, *La alcantari-lla mágica*, Sarah Moreno clasifica a Bragado como “miembro de una generación ‘partida’ por la llegada de la revolución, por la salida masiva por el Mariel y por una serie de disposiciones que lapidaban la norma anterior” (11). Tanto Moreno como Padilla tienen razón al referirse uno a *La estación equivocada* como novela y el otro a Bragado como escritor: Bragado es un escritor existencialista posmoderno y *La estación equivocada* tiene su lugar; ocupa hoy un espacio válido —que debe reconocerse— en el canon literario latinoamericano.

Bragado estaba muy consciente de que su obra encajaba en la literatura existencialista propia de un escritor sufrido. El escritor caribeño hace referencias intratextuales directas a ello en sus novelas. En *La muerte sin remitente* (2003), aunque escrita en 1982, el protagonista

[Augusto] dice “hace días que estamos separados del mundo. Somos algo así como unos existencialistas” (127).

En sus *Essais* (1965) Camus estaba en lo cierto cuando afirmó “*Un roman n’est jamais qu’une philosophie mise en images. Et dans un bon roman toute la philosophie est passée dans les images. [...] Et cette fusion secrète de l’expérience et de la pensée, de la vie et de la réflexion sur son sens, c’est elle qui fait le grand romancier*” (1417); la novela *La estación equivocada* es un buen ejemplo de estas ideas de Camus. “Escribo lo que he vivido, no solo lo que sé”, me decía Bragado con frecuencia.

Sartre explica en su colección *Literary and Philosophical Essays* que “[a] fictional technique always relates back to the metaphysics of the author” (79); de modo que la técnica usada por Bragado en *La estación equivocada* mediante el uso de la alegoría corresponde cabalmente a una de la preocupaciones de la ontología del existencialismo cubano: ¿Cómo evoluciona el individuo dentro de su medio inmediato? Es decir, ¿qué fuerzas se mueven tras la actuación del “forastero” sumido en un constante *Angst* existencial en el pueblo?

En su ensayo “El sujeto del exilio” (2007), Julio Ortega Cuentas nos dice: “el sujeto moderno se define por su lugar en el exilio. Por su ineludible relación con la experiencia del exilio, con los flujos migratorios, con los destierros forzados, con los desplazados y refugiados, pero también por la parte que el sujeto asume en el discurso del exilio, en ese espacio sin bordes y de lenguaje desbordado” (13). ¿Cómo se insertó Bragado en el complejo contexto de la muy dividida comunidad de exiliados cubanos en los Estados Unidos? Bragado escribió cuanto y cuando pudo y publicó una ínfima parte de su corpus literario. Trató de vivir y de sobrevivir, pero nunca comprometió sus principios de luchador por los derechos humanos. Si bien él mismo caracterizó su propia literatura como apolítica, queda claro que la interpretación del lector determina el tipo de lectura y la profundidad del proceso de leer como tal. ¿Es *La estación equivocada* únicamente una alegoría política?

10. EL LECTOR FRENTE A *LA ESTACIÓN EQUIVOCADA*

Hace ya varias décadas, las teorías sobre el lector y su papel en el proceso interpretativo de los textos han ocupado un lugar de importancia en la crítica literaria. En esa luz, el ensayo de Paul Ricoeur “*Explanation and Understanding*” (1976) apunta hacia el hecho que, para lograr una interpretación adecuada de un texto dado, se requieren tres lecturas: La primera –la inicial– no es más que un intento de adivinar el significado del texto como un cuerpo literario completo. La segunda –más rigurosa–

implica un análisis objetivo de las partes en relación con el texto total que el lector ha tratado de descifrar. La tercera lectura –más sistemática conlleva a un entendimiento más profundo del texto completo, a partir del estudio metodológico de sus partes componentes (77).

Aunque *La estación equivocada* se presta muy bien al segundo y al tercer nivel de lecturas propuesto por Ricoeur (por eso esta investigación hace una disección del texto de la novela, examinando los recursos retóricos, figuras, imágenes, dialogismo, etc. que la componen); para lograr la comprensión de un texto alegórico, se requiere algo más que estos tres niveles de lectura que Ricoeur sugiere. Se hace necesario también que el lector aplique su conocimiento anterior (*schemata*)²¹⁰ al texto y que se abra a exploraciones intertextuales y metaficticias; así como a búsquedas metatextuales.

En cuanto al lector y su papel nos dice Córdazar desde las páginas del capítulo 79 de su *Rayuela* (1963): “situación del lector. En general todo novelista espera de su lector que lo comprenda, participando de su propia experiencia, o que recoja un determinado mensaje y lo encarne. El novelista romántico quiere ser comprendido por sí mismo o a través de sus héroes; el novelista clásico quiere enseñar, dejar una huella en el camino de la historia. Posibilidad tercera: la de hacer del lector un cómplice, un camarada de camino. Simultaneizarlo, puesto que la lectura abolirá el tiempo del lector y lo trasladará al del autor. Así el lector podría llegar a ser copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasa el novelista, en el mismo momento y en la misma forma. Todo ardid estético es inútil para lograrlo: solo vale la materia de gestación, la inmediatez vivencial transmitida por la palabra, es cierto, pero una palabra lo menos estética posible; de ahí la novela ‘cómica’, los anticlimax, la ironía, otras tantas flechas indicadoras que apuntan hacia lo otro”. (448-9).

En *Shadows in the Cave* (1982), Mario Valdés dice que el lector de la novela construye en su mente su propia visión de lo que lee; pero que esa visión propia solo se torna en válida si el lector posee la capacidad de entender la dimensión lingüística del idioma y si puede –a la misma vez– hallar una correlación de sus experiencias personales con las referencias del texto leído. “De modo que toda teoría de la novela que se ocupe de la

210 Refiriéndose a un sujeto que lee un texto sobre “la crisis del petróleo”, en *Reading Difficulties: Instruction and Assessment* (1988), Taylor *et al* explican la teoría del schema: “To begin with, the subject could not have understood the text without prior knowledge about business, oil crises, automobiles, sales transactions, hard times, and resigned cynicism. In the language of schema theory, the subject had to select a number of already existing schemata, or knowledge frameworks, as repositories for the information contained in this specific text. Schema selection, then, is a critical step in comprehension. Two questions about selection must be answered: (1) What is the nature of schemata that readers select? (2) How do readers select them? A basic premise of schema theory is that human memory is organized semantically (as opposed, say, to phonologically or alphabetically). In other words, memory is organized like a thesaurus rather than a dictionary. Presumably, one can possess schemata for all manner of things, ranging from simple objects (chair, boat), to complex events (attending a conference or football game), to very complex entities (story, novel, world affairs). This journey through a hypothetical reader’s mind illustrates, at an intuitive level, a number of the processes and hypothesized mental structures that cognitive psychologists and reading researchers use to explain how people process, store, and retrieve information during the act of reading” (12).

realidad de la novela, debe tener en cuenta el texto y –con igual atención– la experiencia que se deriva como respuesta a ese texto” (47).

Si Valdés está en lo cierto, ¿qué sucede entonces con el lector que no comprende el idioma de la novela a plenitud? Por ejemplo un argentino que lee un texto escrito por un caribeño, o un lector cuyo idioma nativo no es el español. ¿Qué sucede con un lector cuyas experiencias no tiene mucho en común con la situación presentada en la novela?

Yo leí la obra de Shakespeare en español, cuando vivía en Cuba. La volví a leer –en inglés– cuando vivía en Canadá. Debo decir que la obra *Julio César* es muy diferente cuando se lee en otro idioma que no es el inglés. A pesar de los grandes esfuerzos de los traductores, los retruécanos y otros ejercicios lingüísticos de Shakespeare son casi imperceptibles en otros idiomas.

El lector que ha vivido bajo una dictadura puede relacionarse bien con el modo de ser de Julio César, tal como lo presenta Shakespeare. Asimismo, el lector que ha sido testigo de un golpe de Estado, puede también encontrar puntos en común con Julio César. Del mismo modo, un lector estadounidense que vio en televisión el asesinato de Kennedy en 1963 y que sintió el gran dolor de la gente en las calles, puede acercarse al asesinato de Julio César con un sentido de relación personal.

Mas, cuando hay una falta de conexión con la novela –desde el punto de vista lingüístico y/o empírico referencial– ¿puede negarse que el lector tiene su propia versión interior del texto de la novela? Pienso que de ningún modo puede privarse al lector de su derecho creativo.

La figura que aparece a continuación ilustra otra forma de ver la relación del lector con el texto de la novela.

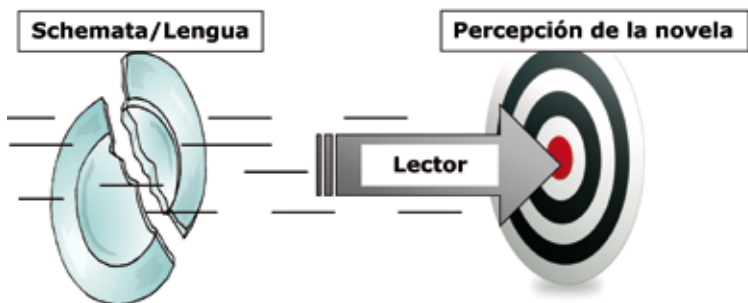


Fig. 14

El lector avezado rebasa los requerimientos que propone Valdés y crea su propio texto de la novela rompiendo los límites lingüísticos, superando la carencia de lo referencial.²¹¹

11. LA ESTACIÓN EQUIVOCADA DENTRO DE LO FANTÁSTICO

La estación equivocada pudiera bien estar bajo la categoría de lo neofantástico, si –como dice Jiménez Corretjer– quisiéramos “adscribirnos a una definición más a tono con una narrativa posmoderna” (62), y hay, buenas razones para ello. La razón por la cual no lo hacemos es porque para Alzarakí el miedo no es un factor contribuyente al género. Aunque *La estación equivocada* no es esencialmente una historia donde el miedo es parte del eje narrativo, o de la formulación de la trama, hay varios momentos donde el “forastero” siente un miedo inexplicable –cuando decide salir solo de noche– ante un peligro de algo que no puede ni ver, ni racionalizar, pero que, sin embargo, puede sentir. La situación se presenta así:

Viejo: –“Los que eran sorprendidos andando de noche por el pueblo, no veían la luz al día siguiente. Desaparecían sin dejar rastro. Eso es todo.”

Forastero: –“¿Adónde iban a parar?”

Viejo: –“Nadie lo sabe. Unos dicen que morían en los calabozos de las autoridades militares. Otros aseguran que se largaban del pueblo para no volver. Pero esa última explicación es difícil de creer.”

Forastero: –“¿Qué dicen las autoridades?”

Viejo: –“Alegan que desaparecían debido a unas trombas de aire que se los llevaba volando hasta el lugar donde nacen todos los ciclones.”

Forastero: –“¡Eso es absurdo!”

Viejo: –“Las autoridades así lo aseguran y alegan que dichas trombas persisten. Por eso nadie sale de noche a caminar por el pueblo a pesar del calor” (76).

Toda la información que se presenta en el diálogo anterior apunta hacia una situación de peligro inminente y “real” para el recién llegado. Esto pone al lector en jaque literario. El fragmento continúa: “el forastero aventuró unos pasos por el medio de la calle principal con cierto

211 Platón habla de esta experiencia, pero fue Kant quien la nombró *schema*. El educador suizo Jean Piaget (1896-1980) y otros psicólogos se refieren al concepto de *schemata* como el proceso de pensamiento casi automático que nos permite “conectar” lo que hemos vivido/aprendido con lo que vemos por primera vez.

temor. Miró a todas partes sin descubrir un alma, al igual que por el día, y notó una atmósfera de espanto inherente a la noche y sus penumbras que no pudo explicarse. Trató de avanzar unos pasos más, pero le fue imposible. En el silencio se anidaba una amenaza potencial, difícil de comprender, pero real como la oscuridad y su propia existencia. Decidió volver junto al viejo que lo recibió con una sonrisa” (77). El miedo aquí es bien palpable, tanto para el protagonista, como para el lector. Este miedo es tan poderoso que hace que el “forastero” regrese a su hotel.

Es el lector –en otras partes del texto– quien siente miedo ante el peligro en que se ha puesto el “forastero” al desafiar a las autoridades del pueblo. Sabemos que hay represión y que las personas que se han rebelado contra el gobierno, han sido apesadas, ejecutadas sin miramientos y sus cuerpos han estado a la vista pública por muchos días: “dejaron el cadáver ahí, en medio de la calle, hasta que se disolvió con el calor” (87), le explica Marina al “forastero” cuando éste le propone escapar del pueblo. Sentimos temor por el bienestar del “forastero” cuando éste se embarca en sus perennes intentos de escape.

12. ¿TODOROV O BARRENECHEA? EN BUSCA DE UN ESPACIO PROPIO

Lo alegórico y lo fantástico no son necesariamente enfoques irreconciliables en el texto literario, como establece equívocamente Todorov. Si bien es cierto que la alegoría crea escenarios ficticios, irreales a través de su carácter de metáfora sostenida, y tiene –para poder ser una alegoría– que anclarse de algún modo en la realidad; y que lo fantástico, por el contrario, se empeña en presentar lo ficticio como verdadero y por ende trata de borrar constantemente –aunque de forma velada– la línea entre lo ficticio y lo real, la presencia de elementos alegóricos no cancela el carácter fantástico de una narración.

La estación equivocada usa un enfoque fantástico para representarse como alegoría política,²¹² sin romper los postulados de lo fantástico.

212 En su ensayo *What is Literature?*, Sartre presenta la relación entre escritor y lector como “libertad creativa” (*dialectical Aufheben*) en la cual “*the freedom of the first must be recognized by the second*” –de modo que- “*the more we experience our freedom, the more we recognize that that of the other, the more [el escritor] demands of us, the more [el lector] demands of him*” (45). El lector puede decidir los niveles de lectura y la interpretación del texto. Examinemos aquí el papel del lector en este dilema alegoría/lo fantástico. Cuando enseñaba literatura inglesa en Toronto, Canadá (1990-5), encontré este problema: los estudiantes canadienses del grado doce avanzado veían la alegoría política de Orwell 1984, como un libro de literatura fantástica; en el cual las vivencias de los personajes jamás podrían ocurrir. Tuve que recurrir a traer visitantes a mi clase que eran disidentes políticos de Cuba, Hungría y La Unión Soviética; los cuales les contaron a mis estudiantes sus múltiples experiencias en los regímenes totalitarios de sus países de origen. Fue entonces que mis estudiantes –jóvenes muy pudientes- comenzaron a interesarse de cierto modo por el aspecto alegórico de 1984. Mis estudiantes del grado nueve iban a comenzar a leer *Rebelión en la granja* (*Animal Farm*). Comencé preguntándoles: “¿Ha leído alguien esta novela?” –“¿Ha oído alguien algo sobre esta novela?” Un chico me respondió “yo no la he leído, pero mi hermana que está en el grado diez la leyó el año pasado. Ella me dijo que era sobre unos cerdos, uno de los cuales llega a ser presidente...o algo así.” En este caso, el medio de representación escogido por Orwell: la fábula, había eclipsado completamente el propósito alegórico de esta obra. Es precisamente por esta razón que cuando yo tenía siete años, mi madre me compró *El principito* (*Le petit prince*), pero decidí leerme, sin muchas

He aquí un ejemplo: El viejo dueño del hotelucho en que se hospeda el “forastero” lee continuamente un periódico, que como observa y nos dice el protagonista “data del siglo anterior y, sin embargo, en una de las páginas observó la noticia del primer hombre en la Luna” (24-5). Yuxtapuesto a esta aparentemente “inocua” situación está el dilema del “forastero”, el cual busca una vía de escape, o un medio de salida del pueblo y no encuentra absolutamente nada. Estos dos personajes están atrapados en sendas ruedas para cobayas²¹³ en sus respectivas vidas. El viejo es un personaje más simbólico que el “forastero” por dos razones: una, le precede en existencia espacial en el pueblo. Dos, este personaje es casi una caricatura de las características de un personaje fantástico, cuyas acciones oscilan entre lo increíble y lo absurdo (este buen señor cocina, pero nunca come, no cobra por sus servicios, quema el dinero, etc.). Además, ya el viejo ha encontrado una “solución” al problema de la vida en ese pueblo: una mezcla de resignación y abulia total.

De modo que, el viejo está atrapado en el tiempo y su situación es una metáfora de la situación del “forastero”; la diferencia radica en que el recién llegado ignora el tiempo completamente y se preocupa solo por su posición —de ente atrapado— en el espacio del pueblo. Me pregunto: ¿Cómo puede la situación del estancamiento en el tiempo del viejo (un elemento fantástico) en su función alegórica representativa de la imposibilidad de un escape del espacio del pueblo (el “forastero”) ir contra los postulados de Todorov que estipulan el carácter irreconciliable de estos dos elementos? Yo no veo un conflicto aquí en lo absoluto. Por el contrario, me apoyo en Barrenechea y afirmo que lo alegórico (la falta de libertad del “forastero”²¹⁴) sirve de calzo a lo fantástico (el viejo²¹⁵ y su extraño periódico). Pienso además que hay una interrelación dialéctica —en el sentido menos marxista posible de la palabra— entre estos dos elementos en la cual ambos se nutren y sustentan el uno al otro, para bien de ambos.

El crítico hondureño Mario Gallardo se une a la idea de la coexistencia de lo fantástico y lo alegórico y nos dice: “no comparto la posición excluyente de Todorov, más bien coincido con Barrenechea y estoy seguro que se puede reconciliar lo alegórico con lo fantástico. Hay un cuento de Pompeyo del Valle en mi antología (*El relato fantástico en Honduras*) que creo puede ilustrar este juicio, donde tanto el formato

explicaciones paralelas: “Prométeme que leerás este libro cada siete años hasta que lo hayas leído siete veces”, me dijo. Aquella primera lectura, y la subsiguiente no consiguieron llegar al nivel alegórico detrás de la inocente historia del príncipe viajero de esta breve obra. Eso tomó mucho más tiempo y mejor preparación académica.

213 Me refiero a las ruedas que se pone dentro de las jaulas de los cobayas y otros animales similares para que éstos se ejerciten dentro de sus jaulas. Estas ruedas giran y giran, pero los que las hacen giran, no van a ningún lado.

214 Después de todo, *La estación equivocada* es una alegoría política donde se critican las dictaduras de toda índole.

215 El viejo es una entidad alegórica en sí misma. Este personaje representa —simboliza— varias cosas. Ellas son: el carácter absurdo de medir el tiempo, la futilidad de buscar la libertad personal —a menos ésta sea de índole “sartreana” y el poder aplastador del *Angst* existencialista en que se vive —inevitablemente— bajo cualquier dictadura.

como la ‘solución’ son evidentemente fantásticos, pero el texto –y de hecho esta fue la recepción que tuvo en Honduras durante la década de los 80– también puede ser leído como una alegoría del dictador latinoamericano en versión nacional” (Mario Gallardo, entrevista).

Gallardo se refería al cuento “La calle prohibida” (1981). En su antología y estudio crítico, Gallardo dice que “Pompeyo del Valle es autor de uno de los textos fantásticos más logrados de la literatura hondureña [...] Al igual que los cuentos de Castillo, este corto relato tiene como referencia contextual hechos y aspectos lamentables de nuestra realidad. En este caso particular, la típica figura del dictador latinoamericano se constituye en la base temática del texto. En este cuento se entrecruzan y complementan en armonía el realismo mágico con el elemento fantástico. La referencia a los hábitos del supersticioso dictador y su abominable sadismo de Diomedes mestizo, al arrojar seres humanos a las fauces de sus diabólicos caballos, formaría parte del discurso propio del realismo mágico al cual nos tiene ya acostumbrados García Márquez. La fisura con las realidad estaría en el extraño final de Bartolo Gris que regresa a su ‘pequeña nación hispanoamericana’ para enfrentarse a la fatalidad representada por la odiosa figura del dictador, amo absoluto del país” (24-5).

13. EL “FORASTERO” COMO HÉROE. LA NOVELA POLIFÓNICA (BAKHTIN)

¿Qué tipo de héroe es el “forastero”? Generalmente, el tipo de héroe literario está estrechamente vinculado al tipo de novela en que se desenvuelve. Dado el caso que la clasificación de esta breve novela se hace un tanto difícil –para Heberto Padilla, por ejemplo– no es exactamente un libro de viajes porque tales libros “no apelan como *La estación equivocada* a preocupaciones que van más allá de la literatura. Estos libros son ficción, están escritos dentro de la novela; pero el presente volumen trasciende este marco para cualquier lector” (prólogo de *La estación equivocada*); para mí, esta novela es una brillante alegoría política.

Voy a centrarme momentáneamente en el héroe y para ello me auxilio de las investigaciones de Bakhtin sobre la relación entre el autor y el héroe de la novela en *Problems of Dostoevsky's Poetics* [PDP]: “For the author the hero is not ‘he’ and not ‘I’ but a fully valid ‘thou,’ that is, another and other autonomous ‘I’ (‘thou art’). The hero is the subject of a deeply serious, real dialogic mode of address, not the subject of a rhetorically performed or conventionally literary one” (63).

Bakhtin explica la independencia de los personajes en su escritor favorito: “Dostoevsky, like Goethe’s Prometheus, creates not voiceless

slaves (as does Zeus), but free people, capable of standing alongside their creator; capable of not agreeing with him and even of rebelling against him (PDP 6).

Bakhtin asegura que el concepto genérico de ‘novela ideológica’ tiene origen –en el caso de objeto de su profundo estudio: Dostoievski- en un ensayo escrito por B.M. Engelhardt llamado “*Dostoevsky’s Ideological Novel*” (1924). Según este ensayo, el hecho que el autor se enfoca en la idea que obsesiona al héroe poseído por esa idea, más que en el héroe como tal; ya que tal idea define y a la vez distorsiona la consciencia del héroe. El novelista, de este modo, no solo describe la vida del héroe, sino la vida de la idea que lo mueve y posee (22). Bakhtin aclara que Engelhardt se equivocó en su definición genérica – en el caso de Dostoievski- ya que éste no se ajusta a la verdadera actividad artística del novelista ruso debido a que: “*The term ‘ideological novel’ therefore seems to us inadequate, for it distracts from Dostoevsky’s authentic artistic task. So Engelhardt too failed to divine the full extent of Dostoevsky’s artistic intention. He noted several of its essential aspects, but then interpreted this intention in its totality as philosophically monologic –transforming the polyphony of coexisting consciousness into the homophonic evolution of a single consciousness*” (32).

El existencialismo de Dostoievski queda al relieve una vez más mediante estas palabras de Bakhtin: “*The idea as the subject of representation does indeed occupy an enormous place in Dostoevsky’s work, but it is nevertheless not the hero of his novels. His hero was a man, and in the final analysis he represented not the idea in man, but (to use his own words) the ‘man in man.’ The idea for him was either a touchstone for testing the man in man, or a form of revealing it, or – and this is the last and most important- a ‘medium,’ an environment in which human consciousness could be revealed in its deepest essence*” (31). Más allá de las ideas y de los personajes está el individuo que ambas representan. Ese “hombre en el hombre” que Bakhtin menciona sintetiza el ciclo completo del existencialismo en el gran novelista ruso decimonónico.

El tema del héroe puede ser de interés al analizar el desenvolvimiento dramático del “forastero” en *La estación equivocada*. Con este propósito como guía, estudiemos también las palabras de Margery Hourihan en *Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children’s Literature* (1997) cuando explica que “la historia del héroe ²¹⁶ y sus hazañas/búsqueda -sea éste Odiseo, Jasón y su Velloccino de Oro,

²¹⁶ Margery Hourihan nos dice que “Northrop Frye afirma que el héroe básico de toda la literatura del mito es aquel tiene una búsqueda/misión y que su sentido se deriva del ciclo de las estaciones del año y ‘la expresión central de la energía humana [la cual transforma] el ambiente natural amorfo en el mundo civilizado de lo pastoral y lo cultivado de la forma y sentido humanos ... el héroe es la fuerza reviviscente de la primavera y el monstruo y el viejo rey la fuerzas apáticas e impotentes en un invierno simbólico’ (Frye 1983: 187-8). Tanto si aceptamos esta afirmación, como si la rechazamos, es innegable el carácter central de la historia del héroe en nuestra cultura (2).

Beowulf, San Jorge, los Caballeros de la Mesa Redonda, Juan y los frijoles mágicos, Robinson Crusoe, Pedro el Conejo, James Bond, Luke Skywalker, Batman, Indiana Jones o cualquiera de los personajes de los juegos computarizados- la trama de la aventura es básicamente la misma. Y se ve así por doquier en las incontables leyendas, cuentos infantiles o historias para adultos (2).

En su gran libro *The Hero with a Thousand Faces* (1949), Joseph Campbell da una escueta, pero acertada definición de la palabra héroe: “*is the man or woman who has been able to battle past his personal and local historical limitations to the generally valid, normally human forms*” (14).

Hourihan en *Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children's Literature*, cita el trabajo de Ariel Dorfman y dice que Dorfman –en su análisis del Llanero Solitario a través de *The Empire's Old Clothes: What the Lone Ranger, Babar and other Innocent Heroes do to our minds* (1983), acusa la aparición de los superhéroes justo cuando el capitalismo enfrentaba la Gran Depresión y que fueron enormemente popularizados por los órganos de difusión masivos, los cuales gozaban de gran desarrollo técnico (Dorfman 115-17). Hourihan añade que estos superhéroes sirvieron para apaciguar el descontento popular pues presentaban a unos villanos malvados, lacras de la sociedad en el medio de un sistema social bueno. Dorfman –sigue diciendo Hourihan– cree que las actitudes sociales en los Estados Unidos (ideas de supremacía y poderío absoluto) han cambiado después de la guerra de Viet-Nam; convirtiendo así a estos superhéroes en figuras anacrónicas. De modo que, los recientes filmes de *Superman* y de *Batman* son irónicos y autoreferenciales. Dorfman afirma que ni los filmes, ni el público que los ve toman a los superhéroes con seriedad. Hourihan, por su parte, sigue una parte de la lógica de Dorfman en lo que respecta al carácter burlón y bufonesco de estos filmes. Pero reconoce que –desde la publicación del libro de Dorfman– *filmes* de cortes más real, como *Rambo* y otros presentan héroes superviolentos y muy agresivos y que éstos han reemplazado a los héroes previos ya mencionados.

Para Hourihan –sin embargo– *Superman*, *Rambo* y los personajes de acción presentados por Charles Bronson tienen algo en común: toman la ley en sus propias manos. En la vida real, las milicias defienden con armas y con violencia su visión distorsionada del llamado “modo de vida americano” con hechos tales como la explosión del edificio federal de Oklahoma. Esta es –explica Hourihan– la máxima expresión de la ética del héroe: él es el luchador autónomo, incontrolable y violento que sabe que su causa es justa (Hourihan 67).

Si algo he aprendido leyendo a Dorfman en los últimos 30 años son estas dos cosas: una, que es un feroz marxista²¹⁷ con una mente muy estrecha. Dos, que ve fantasmas capitalistas detrás de cada arbusto literario. ¿Recuerdan *Para leer el Pato Donald* (1981)? La recepción taquillera de las nuevas versiones de *Batman* y de *Superman* –todas posteriores a los dos trabajos de Dorfman citados aquí– desmienten completamente al chileno. El interés por esos héroes “vacíos” no ha disminuido. No se puede negar la realidad.

Echemos una somera ojeada a algunos tipos de héroes en la literatura. Hay muchísimas clasificaciones de héroes. La que se presenta aquí es una reconstrucción cronológica muy general (y hasta cierto punto arbitraria), a través de las culturas y lenguas.

A.- Héroe épico –Héroe homérico (Ulises, Odiseo). Poshomérico: (El Cid, Beowulf).

B.-Héroe trágico aristotélico – Edipo es el mejor ejemplo. Este tipo de héroe sucumbe siempre debido a sus debilidades (hamartia). En el caso de Edipo, creer que puede evitar el terrible oráculo que profetiza que él matará a su padre y se casará con su madre. Le siguen a este proceso, el reconocimiento (anagnórisis) y la caída (peripeteia). El Macbeth de Shakespeare es otro ejemplo perfecto de este tipo de héroe.

C.- Héroe mítico – Estas figuras heroicas pueden ser “Tipo Diana”, o no. Estos tres ejemplos del primer tipo vienen del libro de Gil Haroian-Guerin, *The Fatal Hero: Diana, Deity of the Moon, as an Archetype of the Modern Hero in English Literature* (1996):

- 1.- *La Eneida* (29-19 a.C.) Entre las primeras citamos a dos heroínas de las épicas de Virgilio: Camila y Deifobe.
- 2.- *La divina comedia* (1308-21) de Dante, el personaje Hecate.

217 Otro marxista entretenido (Jean Baudrillard), tratando de explicar –más bien de justificar– la evidente desintegración del marxismo como sistema social, explica en su tratado filosófico *The Mirror of Production* (1975): “*The sacrilegious hypothesis is here imposed that the conjuncture in the 19th century of Marxist theory and the workers’ movement perhaps had not been the miracle of history –the greatest event in history, says Althusser– but a process of reciprocal reduction and neutralization. The objective historical result was the choking of both in the Leninist political mixture, later in the Stalinist bureaucracy, and today in the most vulgar reformist empiricism*” (152). Sin tener la ventaja de haber visto el “Muro de Berlín” caer (1989) cuando escribió estas palabras, Baudrillard recurre al “método del avestruz” cuando se ve en peligro: meter la cabeza en la arena; y lo hace diciendo: “*These are the stages of a long decline that it would be too simple to impute to a few distortions along the way. The deep logic of this decline forces us to return beyond Stalin, beyond Lenin, etc., back to the crucial point of the thought of Marx himself, back to the original event, which is always conceived as irrevocably revolutionary, of the dialectical conjuncture of his theory and the objective social practice of a class called the proletariat*” (153). Esos otros dictadores anónimos que Baudrillard esconde bajo su “etc.” son los Castro, Kim Il Sung, Mao, Tito, Ho Chi Ming y el mismísimo Che Guevara. Todos y cada uno de estos personajes ha sido laudado en su tiempo histórico como dignos seguidores de las ideas de Marx y Lenin. No es posible dar marcha atrás a la historia.

3.- *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë, Sarah Reed, sus hijas Georgiana y Eliza; la criada de Reed, Bessie; la maestra, la señorita Temple; su colega Helen Burns, la esposa de Rochester Bertha Mason; la protectora de Mason, Grace Poole y la rival de Jane Eyre, Blanche Ingram (28-30).

D.- **Héroe romántico (byrónico)** –Héroe de la “Era Victoriana.” Este héroe, –dice Atara Stein en *The Byronic Hero in Film, Fiction and Television* (2004)– es un personaje solitario y misterioso, que no está motivado por una búsqueda propia, sino que aparece” y sirve a los demás –a través del uso de sus poderes especiales– y luego desaparece con igual facilidad con la que llegó. En el cine, tenemos al famoso pistolero de Clint Eastwood en *High Plains Drifter* “en español: *La leyenda del indomable*” (1973) o los personajes de Anne Rice (vampiros) en literatura (Stein 7, 79, 105).

E.- **Héroe no heroico:** Giraud plantea en *Novelas de Stendhal, Balzac and Flaubert: The Unheroic Hero in the Novels of Stendhal, Balzac and Flaubert* (1957) que en que estos autores critican la estratificada sociedad burguesa de esa época a través de los héroes que ellos crean. Estos héroes son “héroes de clase y se mantienen fieles al código de ideas de su clase” (187). Estos héroes no buscan la gloria, sino que representan al pueblo.

F.- **El héroe “ausente”** – No hay héroes en Cortázar, ni en Cabrera Infante. En parte de la obra de Carpentier, el héroe es o anónimo, o no cuenta para mucho.

El tipo de héroe al cual quiero acercarme ahora es de otro tipo. En *The Intellectual Hero* (1960), Victor Brombert habla de este tipo de héroe, el cual se identifica por estas palabras de *La Náusea* de Sartre: “*I am. I am. I exist, I think, therefore I am; I am because I think that I don't want to be, I think that I ... because ... ugh! I flee (137) I exist, that's all. And that trouble is so vague, so metaphysical that I am ashamed of it*” (143). Me refiero al “héroe existencialista.”

María del Carmen Rodríguez Martín cita a Ernesto Sábato en *El escritor y sus fantasmas* (1967) y explica “El héroe existencialista se extiende más allá de los confines de su mundo inmediato, pues existe en su consciencia propia. Otra vertiente de la relación que entraña un intento de unión y comunión es la materialización del acto sexual. Sábato

recoge las doctrinas existencialistas que reivindicaban el cuerpo. Para el existencialismo, la importancia del cuerpo radica en que se constituye como fundamental para establecer la relación para con el otro. Sartre distingue dos conceptos: el «cuerpo forma» y el «cuerpo fondo», interioridad inaccesible que se manifiesta en aquél a través de la expresión. El filósofo francés defiende que dos son las reacciones originarias: la de conflicto, que surge por los intereses de apropiación del mismo mundo y el amor, relación de comunidad a través de la que se pasa del yo al nosotros. El cuerpo se convierte en algo sagrado y la relación sexual en una comunión frustrada: como el yo no existe en estado puro sino fatalmente encarnado, la comunicación entre las almas es intento híbrido y por lo general catastrófico entre espíritus encarnado (...) El amor, supremo y desgarrado intento de comunión se lleva a cabo mediante la carne; y (...) asume un carácter sagrado” [...] (84). Rodríguez Martín añade que “Sábato, bebiendo de las aguas del existencialismo, desnuda la angustia del hombre ante una realidad agotada que no le otorga seguridad para existir. La angustia, la incomunicación y la soledad son los motores de la acción que, al igual que en las tragedias griegas, marcan un destino inevitable...” (15).

La profesora Gordana Yovanovich estudia la obra de Cortázar a fondo en su disertación doctoral *“The Nature and the Function of Characters in the Prose Fiction of Julio Cortázar”* (1987) y nos habla sobre el tema del existencialismo y el héroe en la obra del sureño: *“The relationship between Cortázar’s hero’s ‘I’ and his ‘circumstances’ is examined from the existentialist point of view first, and only then are the social, political and other implications deduced. Cortázar’s man is conscious that he is himself and the world around him. This is well illustrated in Talita’s taped monologue that begins; ‘soy yo, soy él.’ In the novel as a whole Oliveira struggles against the egoism, or emphasis on individuality, which is encouraged by Western thought”* (155). De pleno acuerdo estoy con lo expresado por Yovanovich, excepto el último comentario sobre el énfasis en la individualidad como una falta. El protagonista de *Rayuela* (Oliveira) y el de *La estación equivocada* (el “forastero”) se esfuerzan y alcanzan sus respectivas individualidades²¹⁸ y ello no resta valor alguno a esas sendas narraciones y mucho menos a sus funciones protagónicas.

¿Qué podemos concluir de ese “forastero” como héroe? Pues que es una compleja combinación de detalles de varios tipos de ellos. El recién llegado es lo suficientemente poderoso como para arrastrarnos hacia el vórtice de la narración. Nos identificamos con él, sufrimos por él. Estas

²¹⁸ En cuanto al sexo como medio de comunicación y de unión, coincido con Sartre. El “forastero” de *La estación equivocada*, así como Winston en *1984*, encuentran en sus relaciones sexuales una vía para desahogar sus emociones y para establecer un fuerte nexo con sus respectivas damas.

dos condiciones lo hacen un héroe aceptable, un protagonista atractivo. Se cumple pues que: “*The reader has to identify with the character first in order to be able to follow him into his particular fictional world*” (Yovanovich 242).

El “forastero” tiene algo de héroe trágico aristotélico pues hay cierta predestinación en su desgraciada llegada al pueblo; que él reconoce bien temprano (hamartia). A través del uso de la lógica, el “forastero” está seguro –reconoce– que puede convencer a las autoridades de su origen y continuar su interrumpido viaje (anagnórisis). Finalmente, el recién llegado sucumbe a su inevitable suerte (peripeteia); solo milagrosamente que es capaz de romper ese embrujo mediante la inversión de su destino por decisión propia.

Hay también en este héroe visos de héroe romántico byrónico y del galante héroe medieval caballeresco; el último de los cuales se siente responsable –no solo por cambiar su destino propio– sino por rescatar a la dama en peligro. Para ello tendrá que vencer grandes obstáculos en su peligrosa aventura. El “forastero” le ofrece a Marina su libertad, aun cuando él mismo no es libre. ¡Qué puede ser más idealista o romántico?

El “forastero” es en gran parte un héroe existencialista que piensa, siente y actúa por consciencia propias. Su búsqueda es absurda, pero no así su dedicación por la libertad. No importa que no tenga un nombre. Sobre esto nos dice Allain Robbe-Grillet –el maestro de la *nouveau roman*– en su más importante obra *For a New Novel: Essays on Fiction* (1963): “*How many readers recall the narrator’s name in Nausea or in The Stranger? Are these human types? Would it not be, on the contrary, the worst absurdity to regard these books as character studies? [...] The novel of characters belongs entirely to the past, it describes a period: that which marked the apogee of the individual [...] To have a name was doubtless very important in the days of Balzac’s bourgeoisie. A character was important –all the more important for being the weapon in a hand-to-hand struggle, the hope of a success, the exercise of a domination. It was something to have a face in a universe where personality represented both the means and the end of all exploration. Our world, today, is less sure of itself, since it has renounced the omnipotence of the person, but more ambitious too, since it looks beyond. The exclusive cult of the ‘human’ has given way to a larger consciousness, one that is less anthropocentric. The novel seems to stagger, having lost what was once its best prop, the hero. If it does not manage to right itself it is because its life was linked to that of a society now past. If it does manage, on the contrary, a new course lies open to it, with the promise of new discoveries*” (Robbe-Grillet 28-9). Creo que las palabras del maestro de la nueva novela están en lo cierto en lo concerniente a *La estación equivocada*, *La Nausée* y *L’Étranger* como

novelas, las cuales no son estudios de los personajes, sino de sus circunstancias y reacciones a éstas. Sin embargo, difiere de la opinión del novelista y crítico francés con respecto a la pérdida de la individualidad de los protagonistas de estas novelas mencionadas, incluyendo a *La estación equivocada*. Es, precisamente, el grupo de jornadas de absurda búsqueda y de *Angst* existencialistas que emprenden tanto Meursault como el “forastero” lo que cimienta su individualidad y solidez como personajes dramáticos.

En este respecto, vale también analizar las palabras de Simon O. Lesser en *Fiction and the Unconscious* (1962), el cual afirma “cualquier otra cosa que se atribuya como objeto fundamental de la ficción, está por seguro decir que trata —de forma manifiesta o encubierta— con nuestros problemas emocionales” (61). ¿Puede aplicarse esta afirmación a *La estación equivocada*? ¡Por supuesto que sí! Bragado se automutila y sangra escribiendo esta novela semi-autobiográfica. De ahí que los personajes emprendan una jornada de búsqueda casi propia.

El “forastero” tiene también un poco del complejo héroe de Dostoievski —al cual Bakhtin se refiere muchas veces en *PDP*— pues está lleno, está regido por su consciencia propia. Nos dice Bakhtin al respecto: “...*And this is so because what must be discovered and characterized here is not the specific existence of the hero, not his fixed image, but the sum total of his consciousness and self-consciousness, ultimately the hero's final word on himself and on his world [...] What the author used to do is now done by the hero, who illuminates himself from all possible points of view; the author no longer illuminates the hero's reality but the hero's self-consciousness, as a reality of second order*” (48-9). El héroe de *La estación equivocada* rompe el molde de la relación mimética con la realidad autobiográfica del autor (Bragado) y cambia el rumbo de los acontecimientos ... en ese instante, es muy superior a su creador. Bragado reconoce este triunfo del protagonista en el epílogo de la novela.

14. BRAGADO EN SU AMBIENTE LITERARIO

Con motivo de la muerte de Bragado, el periodista Luis de la Paz escribió un artículo para la *Revista Hispano Cubana* (2006), en el cual rememoraba un artículo/entrevista para el *Diario Las Américas* de Miami que él había hecho con respecto a Bragado. Luis de la Paz recuerda la opinión que sobre el contenido político de su propia obra Bragado sostenía: “no me interesa la política, lo que sucede es que en Cuba, cuando defiendes los derechos humanos, la dictadura te coloca en el

terreno de la oposición política. Mi trabajo en ese movimiento no afecta mi literatura, de hecho, muy pocos libros míos poseen un trasfondo político. Pero somos seres humanos, tú, yo, todos, y pertenecemos a la misma familia. Los hay que dan la espalda a los problemas de los demás. No fue mi caso y el tiempo que dedico a los derechos humanos me causa una gran satisfacción” (2).

Naturalmente que discrepo con las palabras de Bragado, pero entiendo el porqué de su aseveración. La primera razón es que, en Miami, tanto como en otros centros hispanos, cuando se es un “planfletista político” –bien sea en la radio, o en la prensa escrita–, la percepción de este individuo como escritor serio tiende a disminuir. La segunda razón se encuentra en las propias palabras de Luis de la Paz que siguen: “la obra literaria de Bragado está bien distanciada de la labor que mantuvo por la situación social dentro de Cuba. Las novelas *La estación equivocada*, *La noche vigilada*, *La ciudad hechizada*, *La muerte sin remitente*; los libros de relatos; *Bajo el sombrero* y *En torno al cero*, no son textos donde prevalezca como tema lo social y lo político, aunque, naturalmente, sí se encuentran en muchos casos como trasfondo, que es como suele ser en un buen escritor. Pienso que lo importante no es dar el grito, sino que éste se escuche bien lejos. Bragado concretó su posición política y social en los dos volúmenes de *La fisura*. Ese es su más intenso legado a la causa de la libertad en Cuba, además de la columna semanal en *Diario Las Américas* y en el semanario *Libre*. Valga señalar que en la isla fue a parar a la cárcel²¹⁹ por participar en protestas públicas y ser un militante activo del Comité Cubano Pro Derechos Humanos, fundado por Ricardo Bofill. Cuando llegó al exilio prosiguió ese batallar” (2).

Lo que sucede es que tanto Luis de la Paz, como el propio Bragado están tratando de distinguir, de separar, la labor literaria de ficción (novela y poesía) de la labor ensayística de Bragado. Para poder tener una buena idea de la magnitud de Bragado como ensayista, hay que leer los dos voluminosos tomos de *La fisura*; así como lo más de mil artículos periodísticos y radiales que Bragado produjo desde 1988 hasta su muerte en el 2005.

15. BRAGADO, ESCRITOR

La última vez que vi a Bragado fue tres días antes de su muerte, en casa de nuestro común amigo, el ingeniero Norberto Alonso en Miami. Planeábamos un viaje rápido en avión a Cayo Hueso. Bragado se encargaría de los pasajes, Norberto y yo del hotel. En medio de la euforia y

²¹⁹ El Dr. Rafael Saumell Muñoz –compañero de prisión política de Bragado en Cuba– me explicó que a él también le fue muy difícil explicar la polémica de “lo implícito” y “lo explícito” en lo concerniente a los derechos humanos en la Isla mientras vivió allá y que le ha sido igualmente laborioso hacerlo aquí en los Estados Unidos (Saumell, entrevista).

los chistes, Bragado me preguntó cuándo sería el momento oportuno y seguro de nuestro regreso a Cuba (de lo que siempre estuvo pendiente). Recordé en ese momento las palabras de Bragado durante una entrevista con María Rivera para el *Semanario Libre* en agosto del 2004: “regresar al país que nos quitaron con todos mis colegas escritores exiliados. Creo que nos merecemos una buena fiesta” (Rivera 1). Mi respuesta a Bragado ese día, aunque sonreía al darla, fue muy seria: –“Regresaremos cuando la Casa de las Américas te publique un libro de poemas, con una introducción escrita por el señor Roberto Fernández Retamar”.

La muerte de Bragado se sintió en el exilio miamense y –lamentablemente– en un pedacito muy pequeño de la patria. La periodista Gina Montaner lo explica así: “Si Reinaldo Bragado Bretaña tuviera un país como Dios manda, su desaparición se habría reseñado en las revistas literarias y el mundo intelectual le habría brindado un adiós decente. Pero aquello es un estercolero y el hedor de la abyección atufa a los que muerden el polvo como Abel Prieto, Pablo Armando Fernández o los Barnet de turno. Salivazos oficiales y oficiosos de un gobierno oprobioso. Como una premonición de su propia suerte, el título de una de las obras de Reinaldo Bragado Bretaña es *La estación equivocada*. Se nos fue antes de tiempo. Unas cuantas paradas antes de su destino. Lo echaremos de menos. Rebelde y alado. Sonoro su nombre” (Montaner 1).

Y en cuanto a la posibilidad que *La estación equivocada* pueda ser una novela con tonos autobiográficos, no hay que avergonzarse de ello de ningún modo. El propio Unamuno dice al respecto: “toda persona con estilo escribe autobiografía, todo novelista es un autobiógrafo” (*Obras completas*, 904). Unamuno viajó por toda España y se aferró a ella con si fuese un breve terruño que cabe en un bolsillo. Bragado, por su parte, vivió en idilio con “su Habana”, como dijo la periodista Gina Montaner: “un concepto que le era familiar y en la diáspora se aferró al recuerdo de su ciudad natal con devoción religiosa. Su obra literaria es una invocación constante de La Habana, de donde Reinaldo Bragado Bretaña en verdad nunca se fue” (2).

En agosto del 2004, la periodista María Rivera entrevistó a Bragado para el diario *Semanario Libre de Miami*, con motivo de la publicación del libro de poemas *Curazao 24: Cuidado con el perro*.

María Rivera (MR): “El libro es intimista, cada poesía refleja un momento preciso en tu ciudad, La Habana...”

Reinaldo Bragado Bretaña (RBB): La Habana Vieja.

(MR): Correcto, La Habana Vieja. Se nota la asfixia que sentías cuando escribiste los poemas que, de acuerdo a tu nota introductoria, datan del período que va de 1981 a 1988.

(RBB): Sí, es intimista y no podía ser de otra manera. Yo era un exiliado interno, ex preso político y un activo miembro del primer grupo de derechos civiles de Cuba, el Comité Cubano Pro Derechos Humanos. Estaba, literalmente, sitiado en mi casa de Curazao 24 entre Luz y Acosta, en La Habana intramuros. Hay asfixia y hay terror en esos poemas, pánico, pero al mismo tiempo –si esto es posible– hay valor y un tremendo desafío. Recuerda que ese poemario, o cualquier libro mío, me podían costar años de prisión en Cuba. Me salvé de milagro...” (Rivera 2-3).

¿En qué tipo de ser humano devino aquel niño que leía a Salgari y a Verne? Sarah Moreno lo explica así: “No a pesar, sino gracias a esas lecturas nada inocentes de crueles y ególatras piratas, sobre todo temibles por ser hombres de una sola idea, Bragado llenó con todas las de la ley los requisitos de un posmoderno. Fue una suerte de romántico aventurero, un descreído de las instituciones, de los finales cerrados y de todo lo que marcara los límites. El niño que comenzó adorando piratas terminó interesadísimo en los temas preferidos por los dioses de la posmodernidad, Foucault *et al*: el poder y las prisiones. Bragado contaba que desde la infancia lo atormentaba un sueño: que sería mendigo y prisionero; lo primero no lo fue, pero lo segundo sí. Siempre me he preguntado cómo nunca aprovechó las anécdotas que le escuché de su estancia en La Cabaña, para escribir un libro. El tema carcelario ha dado excelentes páginas a la literatura cubana –pienso en *Hombres sin mujer*, de Montenegro, que fue uno de los libros que siempre le oí elogiar a Bragado–, pero si Bragado era un posmoderno en su acercamiento a la literatura, en su vida personal tenía una fe infinita” (Moreno, “La vocación, el potaje y el placer de leer”).

Lo que comenzó y nunca dejó de ser el placer de la lectura siempre le produjo un gran respeto. A riesgo de recibir ácidas críticas, como en efecto ocurrió una vez que un colega lo llamó novelista infantil, Bragado nunca dejó de confesar –con desparpajo– el gran placer que le produjo la lectura de Verne, Salgari y Stevenson. Los piratas de la infancia se quedaron en su espíritu para luego tratar temas tan profundos de la literatura latinoamericana como “el Otro”, el viaje hacia la búsqueda de una identidad fragmentada entre Europa, África y América, y la ausencia de respuestas después de un recorrido donde lo que importa es la travesía, aunque nunca se puedan penetrar las ciudades amuralladas del Caribe y de su ser dividido.

16. SARTRE: ASCENSO Y DESCENSO. IMPACTO EN CUBA

La fuerte influencia del pensamiento de Sartre se hará sentir por muchas décadas todavía. Si no de forma directa, a través de los subsiguientes filósofos y escritores y su reformulación de las ideas de Sartre. Puede afirmarse que Sartre tiene su lugar en el campo de la filosofía, a pesar de sus muchos desaciertos; ese espacio está firmemente asegurado.

La gigantesca sombra intelectual de Sartre, que nada correspondía con su minúscula anatomía corporal, se había impuesto y conquistado al mundo entero: su existencialismo inicialmente europeo y burgués (ahora tornado –o mejor, “disfrazado”– en teoría de la clase obrera) corrió por toda Europa; es más –desde los movimientos maoístas en el Este, pasando por el socialismo semitribal africano de Lumumba, Touré y Ben Bella, hasta la crema de la intelectualidad latinoamericana²²⁰– su credo fue el casi inextinguible mantra ideológica que se escuchaba más allá de las lenguas y de las culturas.

El mismísimo Che Guevara –el cual hablaba francés–, pasó largas horas dialogando con Sartre durante la visita del galo a La Habana en 1960. Las actividades posteriores del Che son una fusión de las ideas de Sartre con un marxismo “selectivo” al estilo gauchesco.

Como sus antecesores Marx y Lenin, Sartre fue otro pequeño burgués pronto en dispensar soluciones filosóficas a los problemas sociales de un proletariado –que desde las posiciones turrieburnistas²²¹ de Marx, Lenin y Sartre– debe haber parecido tan inculto como lejano.

Sartre creó todo un movimiento cultural y filosófico con sus ensayos, sus obras de teatro y sus escritos filosóficos. Numerosas figuras literarias y destacados activistas sociales de todo el orbe se formaron con las ideas de Jean-Paul Sartre.

Desde principios de los años 40, hasta bien entrados los 50, el existencialismo fue la panacea filosófica que abogaba por los pobres y ponía a pensar a los jóvenes ricos. La nueva filosofía de libertad, obligaba al individuo a hacer un estudio introspectivo de su vida y lo arengaba a tomar decisiones propias con el fin de cambiar su destino propio, por sí mismo, sin ayuda divina. Sartre había sacado a Dios y a la familia de la casa y de la escuela. De esto nos dice Vargas Llosa en su ensayo “Los

220 El escritor comunista chileno Ariel Dorfman medita así durante el sepelio de Sartre en París: “Durante mi tardía adolescencia en Chile, y a lo largo de los años que me tardó madurar como adulto, Sartre había sido mi guía intelectual y político. Sus categorías de *salauds*, *mauvaise foi*, autenticidad, el infierno son los otros; la manera en que había escrutado las opciones morales de hombres y mujeres bajo la ocupación nazi de Francia; su rechazo a los valores burgueses; la humanidad revelándose en lo que él denominó la situación límite, todo eso había terminado constituyendo una zona indispensable de mi vocabulario habitual, el sombrío alfabeto con que la elite de mi generación en el mundo entero había aprendido a definir la libertad y lo enajenante. Más tarde, su tórrido amorio con el Tercer Mundo y Cuba, su prólogo a *Los condenados de la tierra* de Fanon, su presidencia del Tribunal Russell acompañarían mi propia búsqueda de cambios tajantes en la sociedad latinoamericana” (*Revista Página* 12, 13 de marzo de 2005).

221 Me aprovecho del buen Unamuno para usar este término con que el Maestro fustigara –injustamente– a los practicantes del Modernismo latinoamericano en España.

compañeritos”: “Parece mentira que alguien [Sartre] que, hace apenas medio siglo, justificaba, en su ensayo sobre Franz Fanon, el terror como terapéutica gracias a la cual el colonizado recupera su soberanía y dignidad, y que, proclamándose maoísta, proyectaba su respetabilidad y prestigio sobre el genocidio que se estaba cometiendo en China durante la Revolución Cultural, hubiera podido ser considerado la conciencia moral de su tiempo” (1).

En su *¡Tierra, tierra!* (1945) -un testimonio autobiográfico sobre la invasión y control soviéticos de Hungría desde poco antes de la Segunda Guerra Mundial y un análisis histórico del presente y del devenir del comunismo global-, el escritor húngaro Sándor Márai (1900-1989) nos dice sobre Sartre: “en esa época –especialmente durante el año siguiente al final de la Segunda Guerra Mundial– aparecieron en Occidente un montón de libros sobre la necesidad de que los escritores se comprometieran con alguna causa. La mayoría de esos libros examinaba, desde un punto de vista marxista, las tareas de la literatura y de los escritores en los tiempos de la lucha de clases. Uno de esos libros llegó a Budapest, el de Sartre²²². Al leerlo, me enteré de que yo no era libre porque la sociedad sin clases aún no se había convertido en una realidad” (146). El sarcasmo de Márai es evidente. Contrario a la mayoría de nuestros más ilustres escritores latinoamericanos, el canto de sirenas de Sartre le sonó ridículo y sospechoso al suspicaz escritor húngaro desde el principio.

Sartre tenía una visión de la historia que lo distinguió de otros filósofos de su tiempo. López-Capestany explica ese conflicto: “Claude Levi-Strauss se mostró agresivo con la Crítica de la Razón Dialéctica de Sartre. Éste, a su vez, consideró la lingüística como una ciencia de segunda clase. Es decir, que existió una ostensible incompatibilidad entre ambos, que se reflejó en la discordancia sobre el enfoque de la historia. Levi-Strauss la consideraba una narración condenada a la ideografía, en contraposición a Sartre, para quien era unificadora y totalizadora. Agregaba Levi-Strauss que, en el sistema de Sartre, la historia desempeñaba exactamente el papel de un mito” (32).

Para otros filósofos contemporáneos y posteriores a Sartre –como Foucault– la historia era un complejo –y casi inexplicable– sistema de acontecimientos cuyas fuerzas y cambios se movían a través de una serie de cortes epistemológicos. López-Capestany nos dice al respecto: “Foucault sostiene que el acontecer que llamamos historia, la sucesión de hechos y de personajes, los cambios políticos y las luchas económicas no son sino manifestaciones superficiales. La realidad profunda de la vida social se mantiene coherente, dando su sentido a

²²² Sin duda, Márai se refiere al primer libro importante de Sartre *El ser y la nada* (*L'Être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique*) de 1943.

los acontecimientos. La variedad pintoresca y dramática de los hechos, las modificaciones que los hombres introducen en las instituciones y las cosas solo cambian la superficialidad del sistema, sin afectar las peculiaridades profundas de éste. Por lo tanto, la historia, en el sentido de un progreso continuado de sistemas que se mejoran paulatinamente, es un mito. Los cambios se producen sin que se sepa cómo y sin la intervención de los individuos. Los sistemas se substituyen los unos a los otros como unidades anónimas y cerradas que caracterizan las diferentes épocas” (33).

De más está decir que Sartre discrepó enérgicamente de Foucault y su visión de la historia y de la filosofía.²²³ Tal parece ser que ambas posturas son, quizás, un tanto absolutistas y que la verdad yace –probablemente– en un inalcanzable punto medio. Lo que no puede negarse, pues la caída del “Muro de Berlín” –por mencionar un acontecimiento histórico relativamente reciente– así lo atestigua, es que Sartre y los marxistas están equivocados en lo que respecta a la sucesión de los regímenes sociales encaminados hacia el comunismo como modelo socio-económico insuperable e insustituible. Sartre no supo comprender la historia y ésta, impaciente, lo dejó detrás. Ya cuando la filosofía de Sartre comienza a dejar de interesarle a los europeos, los norteamericanos la “descubren” a través de los pseudo-intelectuales, más que de los verdaderos filósofos. La idea de revelarse contra los padres, el orden social y contra Dios le venía como anillo al dedo a los aburridos jóvenes de los 60 en este país.

Los poetas *beatniks* y los músicos folklóricos comienzan a reflejar en su trabajo las ideas recién importadas. Pronto, el incipiente movimiento *hippie* tendrá una plataforma ideológica en que sustentar su inexplicable descontento por el orden, las buenas costumbres, la higiene, el respeto a la familia, la educación general, la música y el resto de los valores que la generación de sus padres –la cual Tom Brokaw llamó “La generación más grande” en su libro (1999)–, ese valiente grupo que había arriesgado sus vidas en Europa luchando contra el fascismo (los hombres) y mantenido el país en marcha a costa de enormes sacrificios (las mujeres) habían logrado en los cortos años de 1945 a 1960. La rebelión de los *hippies* es la rebelión de la inmoralidad, la promiscuidad sexual, la adicción a las drogas y la transmisión de enfermedades venéreas.

Comencemos con Vargas Llosa en *Literatura y política*. El peruano había sido un escritor muy ligado a Francia y su cultura. Nos dice el an-

223 Steven Best y Douglas Kellner lo explican así en su tratado *Postmodern Theory: Critical Interrogations* (1991): “While Sartre was claiming that Marxism is ‘the unsurpassable philosophy of our time’ and Althusser was working to establish it as a ‘rigorous science’, other intellectuals in France during the 1960s were turning elsewhere for an alternative to Marx, Hegel, dialectics and the phenomenological tradition which culminated in the work of Merleau-Ponty. Theorists such as Foucault, Deleuze, and Derrida were searching for a new theory of difference on its own terms, freed from any unifying or synthesizing schemes (79-80).

dino: “recuerdo que mi decepción respecto de Sartre comenzó un día, a mediados de los años 60, en que leí una entrevista que la periodista literaria Madeleine Chapsal le hizo para *Le Monde*, en París. La entrevista versaba justamente sobre el compromiso, la literatura y la política; de pronto, en las respuestas de Sartre se traslucía una inmensa decepción respecto de la literatura, no así de la política, y decía algo que me afectó como una agresión personal: ‘Entiendo que un escritor africano renuncie a hacer literatura para luchar de una manera más efectiva por una revolución, por un cambio social que permita algún día a su país darse el lujo de tener una literatura’; y frente a los problemas sociales decía: ‘la literatura no tiene poder’, *ne fait pas le poids*, no tiene peso suficiente como para contrarrestarlo. Y se ponía como ejemplo a sí mismo: *La náusea*, frente a un niño que se muere de hambre, *ne fait pas le poids*. No tiene peso alguno, no sirve para nada. Recuerdo haber sentido esas afirmaciones como un acto de traición hacia quienes, como yo y como estoy seguro, miles de jóvenes en el mundo entero, le habíamos creído y habíamos escrito con esa buena conciencia que él nos dio haciéndonos pensar que escribiendo también luchábamos por la justicia, también actuábamos para enrumbar la historia en la buena dirección” (49). Obviamente, Sartre le había así serruchado el piso al escritor comprometido que él mismo había engendrado con su filosofía y con su literatura.

¿Quién fue el verdadero Sartre? Explica Vargas Llosa en el ensayo “Los compañeritos” que “Uno de los temas recurrentes de su filosofía fue el de la mala conciencia, que, según él, condiciona la vida burguesa, induciendo constantemente a hombres y mujeres de esta clase social a hacer trampas, a disfrazar su verdadera personalidad bajo máscaras mentirosas. En el mejor de sus ensayos, ‘San Genet, comediante y mártir’, ilustró con penetrante agudeza este sistema psicológico-moral por el cual, según él, el burgués se esconde de sí mismo, se niega y reniega todo el tiempo, huyendo de esa conciencia sucia que lo acusa. Tal vez sea cierto, en su caso. Tal vez, el temible despotricador de los demócratas, el anarco comunista contumaz, el ‘mao’ incandescente, era solo un desesperado burgués multiplicando las poses para que nadie recordara la apatía y prudencia que mostró frente a los nazis cuando las papas quemaban y el compromiso no era una prestidigitación retórica, sino una elección de vida o muerte” (1).

Nunca sabremos a ciencia cierta la verdad, pero es un misterio para mí el porqué de la eterna adulación (aunque sea un tributo medio apagado) a Sartre hoy –tanto en Francia como en el extranjero– teniendo frente a nosotros la historia de la humanidad, donde se destacan el caído “Muro de Berlín”, las incineradas “Torres Gemelas” de Nueva York y se yergue hoy una China totalitaria y recalcitrante; la cual parece haber sido “perdonada” por el Oeste, so pena de sucumbir a su pujante fuerza

económica y su población de crecimiento geométrico. Sartre y su visión del existencialismo han sido derrotados por la Historia.

Sartre abrió las puertas al pensamiento sobre la libertad en nuestras tierras y por eso, tiene un lugar especial para los escritores cubanos. Su filosofía fue un reto hacia la búsqueda de la plenitud autoconsciente del individuo. Aquí comienza y termina su gran mérito. El francés traicionó a la juventud que le amaba y le seguía (las palabras de Vargas Llosa obviamente revelan ese sentimiento) en todas las latitudes. Su ceguera para con Stalin, Mao y Castro —en un hombre de su profunda inteligencia— es imperdonable.

Hombre de perennes contradicciones, Sartre se traicionó también a sí mismo al doblegar su intelecto y capacidad analítica y ponerlos al servicio de una causa innegablemente abominable. El Sartre servilista tiene muy poco que ver con el Sartre existencialista y rebelde de otrora, más tarde perdido en las páginas de su densa filosofía.

El existencialismo ateo sartreano tiene —sin dudas— grandes méritos, los cuales hemos discutimos a lo largo de este trabajo. El mayor de ellos (para este cubano) es habernos facilitado una plataforma filosófica —que una vez despojada de su virulento marxismo— se presta muy bien para identificar los males sociales que nos agobian y nos inspira a buscar lo mejor en nosotros.

No pudiera hablarse de existencialismo cubano sin la presencia de Sartre. Pero, así como el Quijote y su quijotismo son superiores a Cervantes, la parte positiva del innegable legado del hombre —Sartre— sobrepasa su existencia.

No basta con morir para ser inmortal. A pesar de su tozudez personal y ceguera social, Sartre es una figura indispensable de la filosofía moderna.

En el escrutinio final, el existencialismo de Sartre no es un humanismo porque pierde esa virtud cuando se contamina con el marxismo. Por contraste, el existencialismo cubano es verdaderamente un humanismo porque busca la plena libertad del individuo —*vis-à-vis* su relación con el medio—, respetando todas las características idiosincrásicas de nuestra compleja identidad nacional.

17. MÉRITOS DE *LA ESTACIÓN EQUIVOCADA* COMO NOVELA

El mérito central de *La estación equivocada* no radica en el tema que presenta, ni en el valor social de su crítica a las dictaduras, ni tampoco en la sobriedad con que Bragado emprende y termina su obra; aunque es menester reconocer estos logros.

La estación equivocada es original por su aparente simplicidad –contenida en un cauce alegórico– combinación de imágenes y recursos retóricos; así como por el indiscutible genio de Bragado para abrir la obra cuando todo parece cerrarse a través de un falso final truncado. Bragado reta el modelo narrativo donde la acción muere al resolverse –de algún modo– el problema del protagonista. La narración de esta novela es retomada por Bragado –tornado ahora en voz narrativa– para “corregir” algunas inexactitudes históricas; solo que esas “aclaraciones” –en boca de un narrador poco confiable– contribuyen a exacerbar las dudas que se agrupan ya en la mente del lector. Esto es, precisamente, lo que busca Bragado. El lector no puede sentarse a esperar una solución empaquetada, sino que debe esforzarse por descubrir otra(s) posibilidad(es) o salidas. Recordemos lo que dice Enrique Murillo sobre la identidad y la realidad en su ensayo “La actualidad de la narrativa española” (1992): “son construcciones mucho más frágiles de lo que solemos creer” (303).

En realidad, es difícil a veces definir los géneros literarios. Bragado y yo hablamos muchas veces sobre el cruce de géneros (él escribía guiones televisivos –los cuales detestaba–, artículos periodísticos y ensayos de corte político-social y novelas de varios tipos). No debió Bragado tener tales preocupaciones sobre los géneros literarios. Es pertinente destacar que para algunos críticos, como el gran Unamuno, la distinción entre novela y ensayo es imperceptible. En su libro *El Cristo de Velázquez de Unamuno: Estructura, estilo, sentido* (1984), Juan Guillermo Renart explica al respecto: “*Poetry, by its form, is perhaps the most distinctive literary genre. Unamuno blurred such lines of distinctiveness, so that any rigorous attempt to classify his works according to genre must ultimately resign itself to being imperfect. It must be remembered, however, that such a confusion was deliberate: ‘Toda novela es un ensayo...y todo ensayo es una novela...Y una novela es un poema...¿Es que una novela no puede ser tragedia lírica?’ And on another occasion: ‘Soy por definición...un ensayista que se empeña en ser poeta y en escribir poemas en verso’*” (1008). Creo que Ángel Rama recoge este sentir muy sagazmente en su libro *La crítica de la cultura en América Latina* (1985) cuando expresa: “las motivaciones de cualquier obra literaria son casi siempre múltiples, como son múltiples los mensajes que transporta. Incluso entre ellas puede faltar –como percibió lúcidamente Herman Broch– el propósito expreso de producir una obra de arte, pero la importancia y pervivencia de ésta responderá al significado artístico con que haya sido construida. Es este «añadido» estético a las motivaciones básicas del autor, hayan sido religiosas, morales, políticas o simplemente confesionales, el que articula los mensajes y les confiere sentido. A veces discordando con el propio autor. Entonces rozamos las

fuentes profundas del perspectivismo ideológico, las que impregnan y cohesionan la obra más allá de los discursos doctrinarios explícitos que contenga o de las intenciones voluntarias del autor” (241).

La estación equivocada presenta la dudosa ruptura de una historia cíclica. Cuando el “forastero”, desesperado, le pide ayuda a Marina, ésta le pregunta: “¿Cómo piensas que te puedo ayudar? El “forastero” le responde: “Me enseñarás los límites del pueblo. Alguna salida debe existir.” Airada, Marina riposta: “¡Otra vez lo mismo! —exclamó Marina llevándose las manos a la cabeza. Llevo años sirviendo de guía a cuanta persona se le antoja ser un forastero. Siempre lo mismo y con los mismos resultados: no hay salida.” —“Quizás esta vez sí —dijo el forastero.” —“Olvídalo. Llevo muchos años²²⁴ y nunca encontré alguna, ni tan siquiera el más remoto indicio”, le responde Marina resignada (82).

En la próxima página, hay otro breve diálogo que acusa también a la idea de una historia cerrada: “Eres hermosa —dijo el forastero. —“Todos caen en lo mismo —dijo ella—. Al fin y al cabo solo piensan en irse” (83).

Lo que pudiera parecer un “final truncado” para algunos, no es más que un certero golpe de efecto fantástico de Bragado: *La estación equivocada* termina magistralmente. Bragado eleva el conflicto del protagonista a la máxima expresión (el “forastero” ha retado y ofendido a la autoridades del pueblo de forma abierta, clara y pública); ahora el lector espera severas consecuencias para el osado visitante.

Siguiendo la línea de otras alegorías políticas, como las orwellianas ya mencionadas en este estudio, bien pudiéramos esperar que el “forastero” tenga que enfrentar y sufrir prisión, vejaciones y torturas. Mas Bragado no se va por esa fácil alternativa —a pesar de sus propias experiencias personales en Cuba— y decide dar un giro inesperado a la historia (la aparente claudicación del “forastero”) y cortar la historia repentinamente. Lo que viene después debe ser no solo asumido, sino completamente construido por el lector.

Camus explica en *El mito de Sísifo* que el terco héroe al pie de la montaña —en espera de su inevitable roca—, es como todos nosotros ya que todos encontramos nuestros problemas una y otra vez. Pero que, a diferencia de los muchos, Sísifo nos muestra con orgullo ese poder²²⁵ que niega a los dioses y levanta pesadas rocas; y concluye que todo marcha bien. Ese universo que comienza así —sin la influencia de un Creador— no le parece a Sísifo ni estéril, ni inútil. Cada átomo de esa roca en sí mismo forma un mundo. Esa lucha hacia las alturas en sí misma es suficiente para satisfacer el corazón del individuo. Debemos imaginarnos que Sísifo es feliz (91).

224 Cuando Marina dice “muchos años”, es así de verás. Recordemos que Marina admite su edad: “Tengo más de cien años —declaró con absoluta seriedad” (82).

225 Ese poder no está en los dioses, sino en el individuo.

Camus sugiere que su Sísifo es feliz en medio de su tormento. Bragado sugiere que “el forastero” retiene su cordura en lo que parece ser una claudicación y una derrota porque es en ese momento –precisamente– que este estoico individuo abandona lo absurdo de su búsqueda y toma control de las condiciones circundantes a través de su autoconquista. Ya nadie puede someterlo, nada puede molestarle. Ahora es libre en cualquier lugar.

Aquí “el forastero” parece cruzar la línea divisoria y pasa del existencialismo cubano al existencialismo sartreano; un lujo que los personajes novelescos cubanos pueden darse. Quizás ésta pueda ser una posibilidad.

Para cubanos de carne y hueso, el control del espacio es, simplemente, falta de libertad. Claro que todo este sistema de valores existencialistas internos tiene mérito. Si somos fuertes por dentro, podemos resistir los embates de la vida con mayor facilidad.

En el prólogo de su antología *El relato fantástico en Honduras*, Mario Gallardo explica la situación anterior así: “otra forma que pueden asumir estos silencios consiste en la abrupta interrupción del desarrollo del relato, lo que se denomina como ‘final truncado’, donde la historia tiene su final antes de la conclusión de los hechos que refería. El esperado desenlace quedaría situado fuera del texto, prácticamente inalcanzable para el lector, subrayando la falta de resolución, elemento fundamental donde el relato fantástico basa su sentido. Lo fantástico utiliza, de esta manera, una forma particular de ‘extrañamiento’ que se manifiesta en el relato como una incoherencia entre el absurdo y lo fantástico, pese a tener tantos puntos de coincidencia” (13).

La estación equivocada no sigue los planteamientos de Gallardo a pies juntillas, ya que el final que Bragado pone “más allá de la historia contada” llega a través de lo dialógico –no del silencio. Otra diferencia es que el lector tiene pleno alcance al final, solo que deberá imaginárselo y cotejarlo a partir de sus preferencias, idiosincrasias y gusto literario.

18. PALABRAS FINALES. INVESTIGACIONES FUTURAS

La obra de Bragado es –desgraciadamente– muy conocida por pocos y poco conocida por muchos. Después de varios años de intenso escrutinio y concentrados estudios, me considero un modesto conocedor del calado de su producción literaria. Tuve el gran privilegio de conocer a Bragado y de ser su amigo. Llevaré siempre su imagen en mi corazón.

Bragado escribió para la televisión, la radio y para los periódicos. Su labor ensayística sobrepasa los mil artículos. Fue un poeta consumado y un excelente novelista; dotado de una fértil y fecunda imaginación. Este trabajo que ahora concluye explora solamente una ínfima parte de su valiosa contribución artística, intelectual e ideológica. Estas palabras hubieran hecho ruborizar al modesto y recluso Bragado; pero son bien merecidas y los que lo han leído, los que lo amaron, saben que estoy en lo cierto y que no dispenso aquí vacías lisonjas.

Desde su llegada a Miami en 1988, Bragado formó parte de un exilio forzoso y lleno de escollos. Ese exilio tan grande y tan diverso —y siempre digno— que ha sido vilipendiado con igual saña por las malas intenciones de los que se le oponen y los que le temen.

Basta echar una ojeada a la literatura hispana... para muchos, somos un grupo de privilegiados que ha llegado a la cima de la sociedad estadounidense porque todos éramos ricos cuando llegamos a los EE.UU. con boletos de primera clase, vinimos con dinero y conexiones a este país, hablábamos buen inglés desde que nacimos y nos negamos a integrarnos a esta sociedad. En su bien recibido libro *The Hispanic Condition: The Power of a People* (2001), el escritor y académico mexicano Ilan Stavans nos ha descrito así (ver páginas 57-61). Nada podría estar más lejos de la realidad. Hemos luchado muy duro. Estamos solos en cuando a la solidaridad de nuestros hermanos latinos se refiere.

En general, se ven dos campos: los cubanos... a la derecha, el resto de los latinos, a la izquierda. Las figuras del Che²²⁶ y las de Fidel Castro siguen siendo íconos religiosos adorables para la mayoría de los latinos no cubanos. Es así porque ellos nunca han vivido bajo una dictadura comunista como la de los hermanos Castro. El relativamente breve episodio sandinista en Nicaragua no es comparable con el fascismo castrista reinante en Cuba por más de medio siglo. Mi colega el Dr. Ivan Nikolov (disidente búlgaro) me dice que esos son “esquimales ofreciendo consejos sobre cómo comprar elefantes” sobre lo cual, obviamente no saben nada.

Como si eso fuese poco, el seno de la academia norteamericana y en gran parte la europea, sigue siendo pro-marxista. Amparados por la libertad de expresión que garantiza la constitución norteamericana, nuestros niños aprenden a respetar a un genocida como el Che Guevara y a un tirano como Fidel Castro en las escuelas y universidades de los propios Estados Unidos. Uso y abuso de la democracia. ¡Qué maravilla!

226 Un estudiante mío en Valdosta State University —el cual estudia con los beneficios de una beca para minorías y es miembro de las fuerzas armadas— ostenta con orgullo el sobrenombre “Che.” Cuando le pregunté si el nombre “Hitler” no estaba disponible cuando tomó el del Che, no me entendió. Le explique con paciencia y en detalle las andanzas del buen Guevara. De nada sirvió, ¡el chico sigue siendo otro “Che”! Algunos de mis colegas (profesores) latinos en esa misma universidad me llaman “Che Killer” (“MataChé”) a mis espaldas en tono burlón.

¿Por qué se escribe este libro sobre Bragado? Pues porque abre el campo casi virgen –aún con mucho por arar– de la riqueza literaria de este autor cubano. Las posibilidades de investigaciones futuras son bien amplias. De hecho, quedan varias novelas inéditas. Los venideros estudiosos de la obra de Bragado pueden dedicarse a analizar su poesía, su novelística, o sus numerosos ensayos sociales, culturales y políticos. Es nuestro mayor anhelo que esta investigación sirva de inspiración, guía y base a los nuevos lectores y estudiosos de la obra de Reinaldo Bragado Bretaña. ¡Qué así sea!

Bragado, hermano mío... ¡Cuba te espera!

Bibliografía

- Acereda, Alberto. "La poética del Modernismo: una hermenéutica de la modernidad existencial". *Cuadernos Americanos*. Núm. 85. 85-103. 2001.
- . "La hispanidad amenazada." *Bilingual Review*. Vol. 25. Enero-abril. 2000.
- Adams, Robert Martin. *After Joyce: Studies in Fiction After Ulysses*. Nueva York: Oxford University Press, 1977.
- Aguado, David Walter. "Próceres ciegos: Nuestros ensayistas latinoamericanos decimonónicos". *Revista Hispano Cubana*. No. 40. Mayo/Agosto. 133-168. Madrid: 2011. Print.
- . "Marina la bella: Fuerza de la única presencia femenina en *La estación equivocada* (1989) de Reinaldo Bragado Bretaña". Statesboro: *The Coastal Review*, junio 2012.
- . "La cultura popular como eje del sentido de identidad y de la rai-gambre caribeña en la novela del lenguaje en *Tres tristes tigres*: Breve estudio comparativo con su antecesora sureña *Rayuela*". *Hogueras. Revista Internacional de Estudios Hispánicos*. web. Vol I. N° 1. Enero-marzo, 2012.
- Aguilar León, Luis. *Todo tiene su tiempo: Tiempo de llorar; tiempo de reír; tiempo de soñar y tiempo de pensar*. Miami: Ediciones Universal, 1997.
- Aho, Kevin. "Why Heidegger is not an Existentialist: Interpreting Authenticity and Historicity in Being and Time." *Florida Philosophical Review* Vol. III. No. 2. Invierno, 2003. Páginas 5-21.
- Ainsa, Fernando. *Narrativa hispanoamericana del siglo XX: Del espacio vivido al espacio del texto*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.
- Alazraki, Jaime, "¿Qué es lo neofantástico?" *Teorías de lo fantástico*. David Roas (Ed.). Madrid: Arco Libros, 2001.
- Alpera, Janet Green. "The Theme of "EL OTRO" in the Works of Antonio Machado". Disertación doctoral. Emory University, 1969.
- Alpini, Adriana. "Reflexiones antropológicas sobre la otredad: ¿Quién es el otro?" Serie: Los diferentes. *Revista Relaciones*. [relacion@chasque.apc.org]. 2000.
- Álvarez Bravo, Armando. "Reinaldo Bragado Bretaña y su metáfora del horror." Miami: *El Nuevo Herald*. Domingo, 16 de julio, 1989. 5D.
- Álvarez, José. "La cultura contestataria en Cuba: Cuento y cine" (1959-1993). Disertación doctoral. Arizona State University, 1996.
- Alexander, Marguerite. *Flights From Realism*. Kent, England: Edgard Arnold-Hodder & Stoughton, 1990.

- Alegría, Fernando. "Alejo Carpentier: Realismo mágico." *Homenaje a Alejo Carpentier. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Helmy F. Giacomani, Ed. Nueva York: Las Américas Publishing Co., 1970. 33-69.
- Almendros, Néstor. *Mauvaise conduite. (Conducta impropia)*. Documental. Francia, 1984. 110 minutos.
- Altschuler, Glenn C. *Pivotal Moments in American History: All Shook Up. How Rock'N'Roll Changed America*. Nueva York: Oxford University Press, 2003.
- Antelo, Raúl (Ed.). *Antonio Cándido y los estudios latinoamericanos*. Serie Críticas. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001.
- Armas, Armando de. "El especial y peligroso lenguaje de los comunistas." *Mitos del antiexilio*. Andalucía: Editorial El Almendro, 2007.
- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets Editores, 1992.
- . *Celestino antes del alba*. Miami: Ediciones Universal, 2001.
- . Los intelectuales de izquierda. Entrevista en video. <http://www.cubacenter.org>. March 18, 2007.
- Aronson, Ronald. "Camus versus Sartre: The Unresolved Conflict." *Sartre Studies International*. Vol. 11. 2005.
- Artalejo, Lucrecia. *La máscara y el marañón: La identidad nacional cubana*. Miami: Ediciones Universal, 1991.
- Asolabehere, Pablo (Ed.). *Tierra marcada: Antología de cuentos latinoamericanos del Siglo XX*. Buenos Aires: Alfaguara, 2006.
- Ayala, Francisco. *El escritor en la sociedad de masas y breve teoría de la traducción*. México: Colección Obregón de Ensayos, 1956.
- . ¿Para quién escribimos nosotros?" *El ensayo español 5: Los contemporáneos*. Barcelona: Crítica, 1996.
- . *El escritor en la sociedad de masas*. Buenos Aires: Editorial Sur, 1976.
- Ayora, Jorge Rodrigo. "La alienación marxista en Los pasos perdidos de Carpentier." *Hispania*. 57-4. (Dec., 1974). 886-892.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. 9 na Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1994.
- . *Problems of Dostoevsky's Poetics*. 8 na Ed. Vol. 8. Theory and History of Literature. Ed. & Trans. Caryl Emerson. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1999.
- . *Estética de la creación verbal*. Trad. de Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI Editores, 1982.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 2da Ed. Toronto: University of Toronto Press, 1999.
- Bambrough, Renford. (Ed.) *The Philosophy of Aristotle*. Nueva York: Mentor Books, 1963.
- Bardach, Ann Louise. *Cuba Confidential: Love and Vengeance in Miami and Havana*. New York: Vintage Books, 2002.
- Barrenechea, Ana María. "La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género." *El espacio crítico en el discurso literario*. Buenos Aires: Kapeluz, 1985.

- . *Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. A propósito de la literatura hispanoamericana.* "Textos hispanoamericanos: De Sarmiento a Sarduy. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores, S.A. (Impreso en La Argentina), 1978.
- Barrett, William. *Irrational Man: A Study in Existential Philosophy.* Nueva York: Doubleday Anchor Books, 1962.
- Barry, Meter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory.* Manchester, England: Manchester University Press, 1995.
- Bartel, Roland. *Metaphors and Symbols: Forays into Language.* Urbana, Illinois: National Council of Teachers of English, 1983.
- Barthes, Roland. *The Pleasure of the Text.* Nueva York: Hill and Wang, 1975.
- Barzun, Jacques. *From Dawn to Decadence: 1500 Years of Western Cultural Life.* Nueva York: HarperCollins Publishers, 2000.
- Basave, Agustín Jr. *Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset: Un bosquejo valorativo.* México: Editorial Jus, 1950.
- Baudrillard, Jean. *The Mirror of Production.* St. Louis, Missouri: Telos Press, 1975.
- Becerril, Luis. Entrevista por correo electrónico. 10 de mayo, 2006.
- Belsey, Catherine. *Critical Practice.* 6ta Ed. London, England: Routledge, 1992.
- Belz, Carl. *The Story of Rock.* 2da Ed. Nueva York: Oxford University Press, 1972.
- Benjamin, Jessica. *Shadow of the Other: Intersubjectivity and Gender in Psychoanalysis.* New York: Routledge, 1998.
- Bernasconi, Robert. *The Provocation of Levinas: Rethinking the Other.* London: Routledge, 1988.
- Berten, Hans. *Literary Theory: The Basics.* London, England: Routledge Publishers, 2001.
- Best, Steven & Douglas Kellner. *Postmodern Theory: Critical Interrogations.* Nueva York: Guilford Press, 1991.
- . *The Postmodern Adventure: Science, Technology and Cultural Studies at the Third Millennium.* Nueva York: The Guilford Press, 2001.
- . *The Postmodern Turn.* Nueva York: The Guilford Press, 1997.
- Bibliotecas Independientes de Cuba. <http://www.bibliocuba.org/espanol/news/>. 20 de julio de 2006.
- Bleznick, Donald W. *El ensayo español del siglo XVI al XX.* México: Ediciones Andrea, 1964.
- Bloom, Allan. *The Closing of the American Mind.* Nueva York: Simon & Shuster, 1987.
- Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and Schools of the Ages.* Nueva York: Riverhead Books, 1995.
- . *Where Shall Wisdom Be Found?* Nueva York: Riverhead Books, 2004.
- Boffil, Ricardo. Entrevista telefónica. 12 de septiembre, 2006.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes.* 11ma Ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.
- Borges, Jorge Luis. *El otro, el mismo.* Buenos Aires: Emecé, 1964.
- . "Borges y yo." *El hacedor.* Buenos Aires: Emecé, 1960.

- Boorstin, Daniel J. *Cleopatra's Nose: Essays on the Unexpected*. Nueva York: Random House, 1994.
- Bragado Bretaña, Reinaldo. *Bajo el sombrero*. Coral Gables: La Torre de Papel, Inc. 1994.
- . *Castro frente a Castro*. Miami: Cátedra del Pensamiento Libre, 1999.
- . *Curazao 24: Cuidado con el perro*. Miami: Editorial Outsider, 2004.
- . *En torno al cero*. Miami: Editorial Outsider, 1994.
- . (Ed.) *La Fisura: Los derechos humanos en Cuba*. Miami: Cátedra del Pensamiento Libre, 1998.
- . *La estación equivocada*. Miami-Caracas: Saeta Ediciones, 1989.
- . *La ciudad hechizada*. Miami: Ediciones Universal, 2001.
- . *La muerte sin remitente*. Editorial Icimavall. Lima: Instituto Cultural Iberoamericano "Mario Vargas Llosa." Arteidea Editores, 2003.
- . *La muerte cubana de Hemingway o Muerte en el espejo*. Inédita.
- . *La noche vigilada*. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1999.
- . *El secreto está en La Habana*. Inédita.
- . (Ed.) *Cubamet*. No. 1. Miami: Septiembre-Octubre, 2003.
- . (Ed.) *Cubamet*. No. 2. Miami: Noviembre-Diciembre, 2003.
- . (Ed.) *Cubamet*. No. 3. Miami: Enero-Febrero, 2004.
- . (Ed.) *Cubamet*. No. 6. Miami: Julio-Agosto, 2004.
- . (Ed.) *Cubamet*. No. 7. Miami: Septiembre-Octubre, 2004.
- . (Ed.) *Cubamet*. No. 8. Miami: Noviembre-Diciembre, 2004.
- . (Ed.) *Cubamet*. No. 9. Miami: Enero-Febrero, 2005.
- Bragado, María Elena. Entrevista telefónica. 3 de noviembre, 2005.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 2da Ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.
- Bossart, W. H. *Borges and Philosophy: Self, Time and Metaphysics. Studies in Literary Criticism and Theory*. General Ed. Nueva York: Peter Lang Publishing, 2003.
- Buber, Martin. *I and Thou*. Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1970.
- Burt, John. "This is No Way to Run a Railroad: Arreola's Allegorical Railroad and a Possible Source." *Hispania*, 71- 4. (Diciembre, 1988). 806.
- Cabrera Infante, Guillermo. *Así en la paz como en la guerra*. 3ra Ed. Madrid: Alfaguara Bolsillo, 1997.
- . *Exorcismos de esti(l)o*. Punto de lectura. Madrid: Suma de Letras, S.L., 2002.
- . *Cine o sardina*. Madrid: Suma de Letras, S.L. Punto de lectura, 2004.
- . *Mea Cuba*. 3ra Ed. Madrid: Grupo Antillana de Ediciones, S.A. Alfaguara, 1999.
- . *Vidas para leerlas*. Madrid: Extra Alfaguara, 1998.
- . *Vista del amanecer en el trópico*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1974.
- . *La Habana para un infante difunto*. 8va Ed. Biblioteca Breve. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- Caminero, Juventino. "Poesía española siglo XX. Capítulos esenciales." *Problemas literarios* 46. Kassel: Reichenberger, 1998.

- Campbell, Joseph. *Transformations of Myth Through Time*. Nueva York: Harper & Row, 1990.
- . *The Hero With a Thousand Faces*. 3ra Ed. Novato, CA: New World Library, 2008.
- Camus, Albert. *La Chute*. Paris: Éditions Gallimard, 1989.
- . *Essais*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1965. 1417.
- . *La peste*. Paris: Éditions Gallimard, 1947.
- . *L'étranger*. Paris: Éditions Gallimard, 1957.
- . *Le mythe de Sisyphe: Essai sur l'absurde*. Paris: Éditions Gallimard, 1987.
- Cao, Juan Manuel. "La estación equivocada." *El Nuevo Herald*. Panorama . Miami: 19A. 3 de julio, 2005.
- Carpentier, Alejo. *Los pasos perdidos*. La Habana: UNECAC, 1969.
- Carroll, Noël. "The Intencional Fallacy: Defending Myself." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 55-3. (Verano, 1997). 305-309. Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics. <http://jstor.org/stable/431800>.
- Castañeda, José Carlos. "Octavio Paz: Sed de otredad." *Etcétera*. México: 21 de mayo, 1998. 277.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Texto y notas de Martín de Riquer. Barcelona: Editorial Juventud, S.A., 1984.
- Chanady, Amaryll Beatrice. *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*. Nueva York: Garland Publishing, 1985.
- Chang-Rodríguez, Eugenio. *Latinoamérica: Su civilización y su cultura*. 2da Ed. Boston: Heinle & Heinle Publishers, 1991.
- Charlesworth, Max. *The Existentialists and Jean-Paul Sartre*. London, England: George Prior Publishers, 1975.
- Chomsky Aviva, Barry Carr & Pamela Maria Smorkaloff (Eds.). *The Cuba Reader: History, Culture, Politics*. Durham, NC: Duke University Press, 2004.
- Chomsky, Noam & Michel Foucault. *The Chomsky-Foucault Debate on Human Nature*. Nueva York: The New Press, 2006.
- Clavería, Joaquín. *Las terribles consecuencias del Manifiesto Comunista*. Miami: Ediciones Universal, 2004.
- Cranston, Maurice. *Jean-Paul Sartre*. Nueva York: Grove Press, 1962.
- Collier, Andrew. *In Defence of Objectivity*. London: Routledge, 2003.
- Coke-Enguñados, Mervyn. *Word and Work in the Poetry of Juan Ramón Jiménez*. London: Tamesis Book Limited, 1982.
- Connor, Olga. "La Habana Vieja se viste de luto." *El Nuevo Herald*. Miami: 3 de julio, 2005.
- Connor, Steven. *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*. Cambridge, Massachusetts: Basil Blackwell, 1991.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. Ross C. Murfin (Ed). Nueva York: St. Martin's Press, 1989.
- Copleston, Frederick Charles. *History of Philosophy Vol. 9 : Maine de Birá to Sartre*. Nueva York: Doubleday. 1975.
- Corbett, Ben. *This is Cuba: An Outlaw Culture Survives*. Cambridge, MA: Westview Press, 2002.

- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Cotkin, George. *Existential America*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2003.
- Cuddon, J.A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 4ta Ed. London: Penguin Books, 1998.
- Cuadra, Ángel. "La literatura cubana en el exilio." *La Jornada Semanal*. 16 de agosto de 1998.
- . Entrevista telefónica. 3 de septiembre, 2006.
- . "Bragado: un ejemplo." *Diario Las Américas*. Sábado, 2 de julio de 2005.
- Currie, Mark, (Ed) *Metafiction*. Nueva York: Longman Group, 1995.
- Cuza Malé, Belkis. "Reinaldo Bragado, y *La estación equivocada*." *Ahora*. Miami: Octubre, 1989. 37.
- Dante. *The Inferno*. Nueva York: *A Mentor Book*. New American Library, 1982.
- De Rougemont, Denis. *Love in the Western World*. 2da Ed. Nueva York: Harcourt, Brace and Company, 1969.
- Derrida, Jacques. *Theories. Videorecording*. Princeton: Films for the Humanities and the Sciences, 1996.
- Descartes, René. *Meditations on First Philosophy –With Selections from the Objections and Replies*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2005.
- De Souza, Patricia. "Pensamiento: Sartre aún goza de buena salud." *Revista de Cultura Lateral*. N° 67/68. Julio-agosto, 2000. <http://www.circulolateral.com/revista/index.html>
- Díaz Castro, Tania. "La última puerta." Sociedad. La Habana: *CUBANET* <http://www.cubanet.org/CNews/y05/may05/11a9.htm>. 11 de mayo, 2005.
- Díaz Martínez, Manuel. "Intrahistoria abreviada del caso Padilla." *Literatura.Us* <http://www.literatura.us/padilla/diaz.html>. 2007.
- DiLorenzo, Thomas J. *How Capitalism Saved America: The Untold Story of Our Country, From the Pilgrims to the Present*. Crown Forum. Nueva York: Three Rivers Press, 2004.
- Djilas, Milovan. *The New Class: An Analysis of the Communist System*. Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich, 1985.
- Dorfman, Ariel. "Sartre en la distancia: A los cien años de su nacimiento. Buenos Aires: 13 de marzo de 2005. <http://www.pagina12.com.ar/diario>. 12.
- Dreyfus, Hubert. *Ser-en-el-mundo: Comentario a la División I de Ser y Tiempo de Martin Heidegger*. 2da Ed. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos, 2002.
- Dostoevsky, Feodor. *Crime and Punishment*. 3ra Ed. Nueva York: W.W. Norton & Company, 1989.
- . *Notes from the Underground and The Gambler*. Trans. Jane Kentish. Oxford, England: Oxford University Press, 1991.
- D'Souza, Dinesh. *What's So Great About America*. Nueva York: Penguin Books, 2002.
- Du Bos, Charles. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Les Editions de l'Arbre Inc., 1945.
- Durant, Will. *Heroes in History: A Brief History of Civilization from Ancient*

- Times to the Dawn of the Modern Ages*. Nueva York: Simon & Schuster, 2001.
- . *The Greatest Minds and Ideas of All Time*. Nueva York: Simon & Schuster, 2002.
- . *The Story of Philosophy: The Lives and Opinions of the World's Greatest Philosophers from Plato to John Dewey*. Nueva York: A Washington Square Press Publication, 1961.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- . *Marxism and Literary Criticism*. Nueva York: Methuen & Co. Ltd, 1976.
- Eco, Umberto. "The Frames of Comic 'Freedom'." *Carnival!* Ed. Thomas Sebeok. Berlin: Mouton, 1984.
- . *On Literature*. Orlando, Florida: A Harvest Book, 2005.
- Egan, Ken. *The Riven Home: Narrative Rivalry in the American Renaissance*. Selinsgrove, PA: Susquehanna University Press, 1997.
- Edwards, Jorge. *Persona non grata*. Barcelona: Tusquets Editores, 2000.
- El ateje. Revista de literatura cubana*. Año VII. No. 19. Miami: junio 2007-septiembre 2007. <http://www.elateje.com/index.html>.
- Eliot, T.S. *The Waste Land and Other Poems*. London: Faber and Faber, 1973.
- Emerson, Caryl. *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton University Press. 2000.
- Enrisco. *El comandante ya tiene quien le escriba*. Miami: Ediciones Universal, 2003.
- Esteban, Ángel & Stéphanie Panicelli. *Gabo y Fidel: El Paisaje de una amistad*. Bogotá: Espasa e Hoy, 2004.
- Farrel Fox, Nik. *The New Sartre: Explorations in Postmodernism*. London, England: Continuum. The Bath Press, 2003.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. 4ta Ed. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1984.
- Figueredo, D.H. (Ed.). *Encyclopedia of Caribbean Literature*. Connecticut: Greenwood Press, 2006.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. Nueva York: Scribner, 2003.
- Flores, Juan F. *The Insular Vision: Pedreira's Interpretation of Puerto Rican Culture*. New York: City University of New York. Centro de Estudios Puertorriqueños, 1978.
- Fontova, Humberto E. *Fidel: Hollywood's Favorite Tyrant*. Washington, D.C.: Regnery Publishing, 2005.
- . "Exposing the Real Che Guevara and the Useful Idiots Who Idolize Him". New York: *Sentinel*. Penguin Group. 2007
- Foucault, Michel. "Questions on Geography." *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Trad. y ed. C. Gordon. Brighton, Sussex: Harvester, 1980. 63-77.
- . *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Éditions Gallimard, 1966.
- . *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Trad. Elsa Cecilia Frost. Madrid: Siglo XXI Editores, S.A. de C.V., 1968.

- . *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Flynn, Daniel J. *Intellectual Morons: How Ideology Makes Smart People Fall for Stupid Ideas*. Nueva York: Crown Forum, 2004.
- Flynn, Thomas. R. *Sartre, Foucault and Historical Reason*. Volume: 1. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- Foster, David William. *Para una lectura semiótica del ensayo latinoamericano*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983
- France, Anatole. *The Gods Will Have Blood*. 2da Ed. Nueva York: Penguin Books, 1982.
- Frost, S.E. *Basic Teachings of the Great Philosophers*. Nueva York: Anchor Books Doubleday, 1989.
- Fuentes, Norberto. *Dulces guerreros cubanos*. 2da Ed. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., 1999.
- . *La autobiografía de Fidel Castro: Parte I El Paraíso de los otros*. Barcelona: Ediciones Destino, S. A., 2004.
- Fuller, Edmund (Ed.). *Plutarch: Lives of the Noble Greeks*. Nueva York: A Laurel Classic, 1959.
- Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. Nueva York: The Crossroad Publishing. Company, 1986.
- García, Cristina. (Ed.) *¡Cubanísimo!: The Vintage Book of Contemporary Cuban Literature*. Nueva York: Vintage Books, 2002.
- García de Fleury, María. "Principios, historia y crítica de las religiones." Tesis de grado. Caracas, 1993.
- Gazarian-Gautier, Marie-Luise. "Guillermo Cabrera Infante." *Interviews with Latin American Writers*. Illinois: Dalkey Archive Press, 1989. 37.
- Genet, Jean. *Conversations*. Videorecording. Ediciones del Norte. New Hampshire, 1982.
- Gibaldi, Joseph (Ed.). *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*. 2da Ed. Nueva York: The Modern Language Association, 1992.
- Gide André. *L'immoraliste*. France: Collection Folio, Mercure de France, 1902.
- Gimbel, Wendy. *Havana Dreams: A History of a Cuban Family*. Nueva York: Vintage Books, 1999.
- Giraud, Raymond. *Novelas de Stendhal, Balzac and Flaubert: The Unheroic Hero in the Novels of Stendhal, Balzac and Flaubert*. New Brunswick, NJ.: Rutgers University Press, 1957.
- Goldberg, David Theo. *Racist Culture: Philosophy and the Politics of Meaning*. Oxford: Blackwell, 1994.
- González de Cascorro, Raúl. *Aquí se habla de combatientes y de bandidos*. La Habana: Casa de las Américas, 1975.
- González Echeverría, Roberto. "Cien años de Alejo Carpentier, 1904-1980: Carpentier, el extranjero." Santiago de Chile: *El Mercurio*. 12 de septiembre, 2004.
- Gracia Jorge, Carolyn Korsmeyer & Rodlphé Gasché (Eds.) *Literary Philosophers: Borges, Calvino, Eco*. Nueva York: Routledge, 2002.
- Griffin, Gabrielle. *Who's Who in Lesbian and Gay Writing*. London: Routledge, 2002.

- Guignon, Charles (Ed.). *The Existentialists: Critical Essays on Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, and Sartre*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2004.
- Guillermo Prieto, *Alma. Dancing with Cuba*. Nueva York: Vintage Books, 2004.
- Gullón, Germán & Agnes Gullón. *Teoría de la novela: Aproximaciones hispánicas*. Madrid: Taurus Ediciones, S.A., 1974.
- Hamelman, Steven L. *But Is It Garbage?: On Rock and Trash*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 2004.
- Harari, Roberto. *Lacan's Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis: An Introduction*. Nueva York: Other Press, 2004.
- Haroian-Guerin, Gil. *The Fatal Hero: Diana, Deity of the Moon, as an Archetype of the Modern Hero in English Literature*. Nueva York: Peter Lang Publishers, 1996.
- Hawking, Stephen. "A Thought." *The News Sentinel*. Knoxville, TN: Domingo, 18 de mayo, 2008. G2.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. Nueva York: Hyperion, 1995.
- Head, James G. & Linda Maclea. *Myth & Meaning*. Toronto: Gage Educational Publishing Company, 1988.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Nueva York: Harper & Row, 1962.
- Herberg, Will. *Four Existential Theologians: A Reader from the Works of Jacques Maritain, Nicolas Berdiaev, Martin Buber and Paul Tillich*. Nueva York: Doubleday Anchor Books, 1958.
- Hernández Cuellar, Jesús. "Así surgió la cubanía." *Revista Contacto*. 14 de octubre, 2007. <http://www.contactomagazine.com/articulos/cubania0507.htm>.
- Herrero Olaizola, Alejandro. "El Mundo Alucinante o El 'Postmodernismo' De Reinaldo Arenas: Visiones Y Re-Visiones Paródicas De La Historia De Fray Servando." Washington, D.C.: *Symposium*. Volume: 48. Issue: 2. 1994. Page 120.
- Hitler, Adolf. *Mi lucha*. Primera edición electrónica. Jusego-Chile, 2003. <http://milucha.org/download/milucha.pdf>
- Holquist, Michael. *Dialogism: Bakhtin and His World*. London: Routledge, 2002.
- Honderich, Ted (Ed.). *The Oxford Companion to Philosophy*. Avon, Great Britain: Oxford University Press, 1995.
- Homer, Sean. *Jacques Lacan*. Nueva York: Routledge, 2005.
- Horowitz, Rick. "Criticize. Ignore. Repeat as Necessary." *The News Sentinel*. Knoxville, TN: Knoxville. B5. Lunes, 7 de julio, 2008.
- Horton, Rod W. & Herbert W. Edwards. *Backgrounds of American Literary Thought*. 3ra Ed. Englewood, Nueva Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1974.
- Hourihan, Margery. *Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children's Literature*. London: Routledge, 1997.
- Howells, Christina. *The Cambridge Companion to Sartre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992
- Hubben, William. *Dostoevsky, Kierkegaard, Nietzsche and Kafka*. 8va Ed. Nueva York: Macmillan Publishing, 1952.

- Hume, Kathryn. *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. Nueva York: Methuen & Co. Ltd., 1984.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Bristol, England: Methuen, 1984.
- . *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Nueva York: Routledge, 1988.
- . *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 2002.
- Hutchinson, Peter. *Games Authors Play*. Nueva York: Methuen & Co. Ltd., 1983.
- Ireland, John. "Sartre's Last Chance or What Is Unfinished Literature?" *The Romanic Review*. Vol. 85. No.3. Nueva York: Columbia University Press, 1994. P. 419+.
- Ionesco, Eugène. *Rhinocéros*. París: Éditions Gallimard, 1959.
- Iturria Savón, Miguel. "El forastero de Reinaldo Bragado." *CUBANET*. Prensa Independiente. www.cubanet.org. 7 de julio de 2008.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Johnson, Paul. *Intellectuals*. Nueva York: Harper & Row, 1989.
- . *Modern Times*. Nueva York: HarperCollins, 2001.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. 14ta Ed. Nueva York: The Viking Press, 1968.
- . *Finnegans Wake*. Nueva York: Penguin Books, 1999.
- . *Ulysses*. Nueva York: Random House, 1946.
- Jung, Carl G. *Man and His Symbols*. Nueva York: A Laurel Edition. Dell Publishing Co. INC., 1969.
- Kafka, Franz. *The Metamorphosis*. Nueva York: Bantam Books, 1981.
- Kaplan, Abraham. *The New World of Philosophy*. Nueva York: Vintage Books, 1961.
- Karl, Frederick and Leo Hamalian. *The Existential Imagination*. Greenwich, Connecticut: A Fawcett Premier Book, 1963.
- Kaufmann, Walter. *Existentialism: From Dostoevsky to Sartre*. Clinton, Massachusetts: A Meridian Book—New American Library, 1975.
- . *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*. 4ta Ed. Nueva Jersey: Princeton University Press. Nueva Jersey, 1974.
- Keep, Christopher et al. *The Electronic Labyrinth*. University of Virginia. 1993-2000.
- Keeseey, Donald. *Contexts for Criticism*. 3ra Ed. Mountain View, California: Mayfield Publishing Company, 1998.
- Kirsner, Douglass. *The Schizoid World of Jean-Paul Sartre and R.D. Laing*. Nueva Jersey: Humanities Press, 1977.
- Kreeft, Peter. *Socrates Meets Sartre. The Father of Philosophy Meets the Founder of Existentialism: A Socratic Cross-Examination of Existentialism and Human Emotions*. San Francisco: Ignatius Press, 2005.
- Kristeva, Julia. *Talking Liberties*. Videorecording. Princeton: Films for the Humanities and the Sciences, 1998.
- . "Nous Deux' or a (Hi)story of Intertextuality." *The Romanic Review*. Volume: 93. No.: 1-2. Nueva York: Columbia University, 2002. 7+.

- . *In the Beginning Was Love: Psychoanalysis and Faith*. Arthur Goldhammer (Trans.). Nueva York: Columbia University Press, 1987.
- . "Woman can never be defined." *New French Feminisms*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1981.
- Kroeber, Karl. *Romantic Fantasy and Science Fiction*. Binghamton, Nueva York: Yale University Press, 1988.
- Laplanche, Jean. *Essays on Otherness*. Nueva York: Routledge, 1999.
- Latell, Brian. *Alter Fidel: The Inside Store of Castro's Regime and Cuba's Next Leader*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Lauría, Carlos. *Special Report from the Committee to Protect Journalists*. 18 de marzo, 2008. <http://www.cpj.org/blackspring/index.html#recommend>.
- Lavine, T. Z. *From Socrates to Sartre: The Philosophic Quest*. Nueva York: Bantam Books, 1989.
- Laycock, Steven W. *Nothingness and Emptiness: A Buddhist Engagement with the Ontology of Jean-Paul Sartre*. Albany, Nueva York: State University of New York Press, 2001.
- Leupin, Alexandre (Ed.). *Lacan and the Human Sciences*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1991.
- Lezama Lima, José. *La cantidad hechizada*. Madrid: Ediciones Júcar, 1974.
- . "Coloquio con Juan Ramón Jiménez." *Revista cubana*. La Habana: Dirección de Cultura. Enero, 1938.
- Lesser, Simon O. *Fiction and the Unconscious*. New York: Vintage Books, 1962.
- Lodge, David (Ed.). *20th Century Literary Criticism: A Reader*. Hong Kong: Longman House, 1988.
- . "The Novelist at the Crossroads." *The Novel Today*. Malcolm Bradbury, ed. Londres: Fontana, 1977. 105.
- . *The Practice of Writing: Essays, Reviews and a Diary*. Nueva York: Penguin, 1997.
- López-Capestany, Pablo. *Estructuralismo y otros temas*. Miami: Ediciones Universal, 2004.
- Luckner, Andreas. *Martin Heidegger: Sein und Zeit. Ein einführender Kommentar*. Germany: Verlag Ferdinand Schöningh, 1997.
- Luque Escalona, Roberto. *Fidel: El juicio de la historia*. Mérida, Yucatán, México Producción Editorial Dante, S. A., 1990.
- . *Yo, el mejor de todos: Biografía no autorizada del Che Guevara*. Miami: Ediciones Universal, 1994.
- . "El silencio de los carneros." *La Nueva Cuba*. Junio 16, 2006 <http://www.lanuevacuba.com/archivo/roberto-luque-escalona-43.htm>.
- Machado, Antonio. *Juan de Mairena: sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. 2da Ed. Madrid: Alianza, 2004.
- Macquarrie, John. *Existentialism*. 4ta Ed. Suffolk, England: Penguin Books, 1978.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. Nueva York: Routledge, 1987.
- McMurray, George R. "Albert Camus' Concept of the Absurd and Juan José Arreola's 'The Switchman.'" *Latin American Literary Review*. Vol VI. No. 11. Fall-Winter, 1977. 30.

- Machiavelli. *The Prince*. Nueva York: Penguin Classics, 1986.
- Mackey, Albert G. *Lexicon of Freemasonry*. China: Barnes & Noble Publishing, 2004.
- Magee, Bryan. *An Introduction to Western Philosophy*. 2da Ed. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Malaparte, Curzio. *Kaput*. México, D.F.: Editorial Diana, 1953.
---. *La técnica del golpe de Estado*. México, D.F.: Editora Latinoamericana, 1953.
- Márai, Sándor. *¡Tierra, tierra!* Barcelona: Salamandra. 2006.
- Marías, Julián. *Miguel de Unamuno*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1966.
- Mario, Luis. "Las didácticas fantasías de Bragado Breña." Miami: *El Diario de las Américas*. D1. Jueves, 30 de marzo, 1995.
- Martí, José. *El presidio político en Cuba*. Obras escogidas en tres tomos. Tomo I. Colección Textos Martianos. La Habana: Editora Política, 1978.
- Martin, Thomas. *Oppression and the Human Condition: An Introduction to Sartrean Existentialism*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2002.
- Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, 1994.
- Marx, Karl & Friedrich Engels. *The Communist Manifesto-With Selections from the Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte and Capital by Karl Marx*. 38th Printing. Arlington Heights, Illinois: HM Publishing Corporation, 1955.
- Marcel, Gabriel. *The Philosophy of Existentialism*. Nueva Jersey: Citadel Press, 1956.
- Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. 3ra Ed. Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, 1994.
- Martínez, Juana (Ed.). *Escrituras de España y de América*. Madrid: Iberoamericana. 2007.
- Martínez, José María. "Fantasías irónicas e ironías fantásticas sobre Amado Nervo y el lenguaje modernista." *Hispanic Review*. 401-421. PA: University of Pennsylvania Press. Summer, 2004. 72-3.
- Masetti, Jorge. *El furor y el delirio*. Barcelona: Tusquets Editores, 1999.
- Mathy, Jean-Philippe. "Albert Camus: A Life." *Cross Currents Magazine*. Volume: 48. Issue: 4. Winter 1998. 552+.
- Matos, Huber. *Cómo llegó la noche*. 2da Ed. Barcelona: Tusquets Editores, 2002.
- McGee, Vern W. *Speech Genres and Other Late Essays*. Trans. Caryl Emerson. ed. Michael Holquist. Austin, TX: University of Texas Press, 1986.
- McKeon, Michael (Ed.). *Theory of the Novel: A Critical Anthology: A Historical Approach*. Baltimore, Maryland: The John Hopkins University Press, 2000.
- Mendoza, Plinio Apuleyo, Carlos Alberto Montaner & Álvaro Vargas Llosa. *Manual del perfecto idiota latinoamericano*. Barcelona: Plaza & Janés, S. A., 1997.
---. *Fabricantes de miseria*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.

- Menué, Konrad. *La masonería*. Barcelona: Grupo Editorial G.M.R., S.L., 2007.
- Meyer, François. *La ontología de Miguel de Unamuno*. Madrid: Editorial Greddos, 1962.
- Mignolo D. Walter. Homenaje a Ana María Barrenechea. “*Ficción fantástica y mundos posibles: Borges, Bioy y Blanqui*.” Eds. Lia Schwartz Lerner e Isaías Lerner. Madrid: Editorial Castalia, 1984. 481-6.
- Miller, Jacques-Alain. *Recorrido de Lacan*. Buenos Aires. Manantial, 1986.
- Miller, James E. (Ed.) *Theory of Fiction: Henry James*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1972.
- Mitgang, Herbert. *Dangerous Dossiers*. New York: Primus– Donald I. Fine Books, 1996.
- Montaner, Carlos Alberto. “Castro y la represión como sistema de gobierno.” Madrid: Partido Socialdemócrata de Cuba. <http://pscuba.org/articulos/montaner.htm>. 30 de julio, 2007.
- . *Cuba: Claves para una conciencia en crisis*. Biblioteca Cultural Contemporánea. Madrid: Playor, 1982.
- Montaner, Gina. “*La estación equivocada*.” *El Nuevo Herald*. 4 de julio de 2000.
- Montes de Oca, Francisco. *Teoría y técnica de la literatura*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 2001.
- More, Thomas. *Utopia*. Nueva York: Penguin Classics, 1965.
- Moreno, Sarah. “La vocación, el potaje y el placer de leer.” Conferencia. Miami: “Casa Bacardí.” Universidad de Miami. 14 de noviembre, 2006.
- . Entrevista personal. 14 de julio, 2008.
- . “Zona de penumbra.” Prólogo a *En torno al cero*. Miami: Editorial Outsider, 1994.
- . “Prólogo a *La alcantarilla mágica*.” Miami: Editorial Outsider, 2006.
- Morgan, Bridget Melanie. *From Fierro to Farandula: Music and Archival Fictions in Spanish-American Literature*. Detroit: University of Michigan, 1998.
- Morgan, Thais E. “Is There an Intertext in this Text?: Literary and Interdisciplinary Approaches to Intertextuality.” Washington, D.C.: *American Journal of Semiotics*. 3.4. 1-40. 1984.
- Moore, Brooke Noel & Kenneth Bruder. *Philosophy: The Power of Ideas*. 3ra Ed. Mountain View, California: Mayfield Publishing Company, 1996.
- Morson, Gary Saul y Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1990.
- Mounier, Emmanuel. *Introduction aux existentialismes*. París: Collection Idées, 1964.
- . *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos: L'espoir des désespérés*. París: Éditions du Seuil, 1953.
- Muñoz Molina, Antonio. “Escandaloso el silencio de la izquierda sobre Cuba.” Nueva York: *IBL News*. Jueves, 20 de marzo 2008. Año VIII - N° 3746. <http://iblnews.com/story.php?id=36051>.
- Murphy, Agnes. *An Evil Tree: The Story of Communism*. 5ta Ed. Milwaukee: The Bruce Publishing Company, 1962.

- Murillo, Enrique. "La actualidad de la narrativa española." En Darío Villanueva y otros, *Los nuevos nombres: 1975-1990, Historia y crítica de la literatura española*, vol. 9. Barcelona: Crítica, 1992.
- Navarrete, William. "Tres figuras del exilio que brillan en París." *El Nuevo Herald*. Domingo, 31 de octubre, 2004. <http://www.latinamericanstudies.org/cuba/brillan.htm>.
- Newton, K. M. (Ed.). *Twentieth-Century Literary Theory*. Nueva York: St Martin's Press, 1988.
- Nietzsche, Friedrich. *Beyond Good & Evil*. Nueva York: Vintage Books-Random House, 1989.
- . *Así hablaba Zarathustra. México*: Ediciones Leyenda, 2001.
- Novás Calvo, Lino. "Novela por hacer." La Habana: *Revista Bimestre Cubana*. 47.3 Mayo-junio. X. 1941
- Ojito, Mirta. *Finding Mañana: A Memoir of a Cuban Exodus*. Nueva York: The Penguin Press, 2005.
- . *The New York Times*. Domingo, 15 de enero de 2005.
- Olson, Robert G. *An Introduction to Existentialism*. Nueva York: Dover Publications, 1962.
- Oltuski, Enrique. *Vida clandestina: My Life in the Cuban Revolution*. Nueva York: John Wiley & Sons, Inc., 2002.
- Orejuela Tapia, Hipólito. Fragmentos y Aforismos I. Cagadero del diablo. Número 2, octubre 2007. <http://cagaderodiablo.webcindario.com>
- Ortega Cuentas, Julio. "El sujeto del exilio." *Escrituras de España y de América*. Madrid: Iberoamericana, 2007.
- Ortega y Gasset, José. *La rebelión de las masas*. Madrid: Espasa Calpe, 1986.
- . *What is Philosophy?* Nueva York: W.W. Norton & Company, 1964.
- . *Meditaciones del Quijote* (1914). 5ta Ed. (Julián Marías). Madrid: Cátedra, 2001.
- Orwell, George. 1984. 2da Ed. Barcelona: Ediciones Destino, S.A., 1998.
- . *Rebelión en la granja*. 2da Ed. Ediciones Destino. Barcelona: Clásicos Contemporáneos Comentados. Volumen 5. 1997.
- . "Why I Write." (1946). *Fields of Writing: Readings Across the Disciplines*. Nancy R. Comley, David Hamilton et al. (Eds). Nueva York: St. Martin's Press, 1984.
- Ibarregui, Gladis M. "El problema de la alteridad en la crítica literaria latinoamericana." *Osamayor*. Pittsburg: Centro de Estudios Latinoamericanos. Universidad de Pittsburg. No. 10. Otoño, 1997. p. 9-19.
- Padilla, Heberto. *Fuera del juego*: Edición Conmemorativa 1968-1998. Miami: Ediciones Universal. 1998.
- . "Reinaldo Bragado: Las hogueras de la historia." Miami: *Nuevo Herald*. Sábado, 1ro de abril, 1989.
- Palou, Mario. "Bragado Bretaña y el cero mágico." Miami: *El Diario de las Américas*. 11B. Domingo, 4 de junio, 1995.
- . Entrevista personal. 3 de mayo, 2004.
- Pascal, Blaise. *Pensées*. Nueva York: Penguin Books, 1995.
- . *Pensées & The Provincial Letters*. Nueva York: Random House, Inc., 1941.

- Payne, Michael. *Reading Theory: An Introduction to Lacan, Derrida, and Kristeva*. Cornwall, England: Blackwell Publishers, 1993.
- Paz de la, Luis. "Reinaldo Bragado: In memoriam." *Revista Hispano Cubana*. N°. 23. pags. 91-94. 2005.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 14ta Ed. México, D.F.: Fondo de la Cultura Económica, 1987.
- . "El arquero, la flecha y el blanco: Jorge Luis Borges." *Revista Vuelta*. 117. 25. México: Agosto de 1986.
- Pérez, Louis A. Jr. *On Becoming Cuban: Identity, Nationality and Culture*. Nueva York: Harper Collins, 1999
- Platón. *Apología de Sócrates*. 4ta Ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S.A., 1956.
- . *Diálogos*. México: Editores Mexicanos Unidos, S. A., 1997.
- . *The Republic and Other Works*. Nueva York: Anchor Books-Random House, 1989.
- Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Austin, Texas: University of Texas Press, 1968.
- Proust, Marcel. *Du côté de chez Swann : A la recherche du temps perdu*. París: Éditions Gallimard, 1988.
- . *Sodome et Gomorrhe: A la recherche du temps perdu*. París: Éditions Gallimard, 1954.
- Prozorov, Sergei. *Foucault, Freedom and Sovereignty*. Cornwall, England: Ashgate Publishing Limited, 2007.
- Rachels, James. *The Elements of Moral Philosophy*. 4th Ed. Nueva York: McGraw-Hill Companies, 2003.
- Rama, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- . *La novela en América Latina.: Panoramas 1920-1980*. Colombia: Instituto Colombiano de Cultura. Procultura S.A., 1982.
- Ramonet, Ignacio. "Alejo Carpentier cumple cien años." *Revista Cultural Participativa ENcontrARTE*. Año 1. 21 de diciembre de 2004. <http://encontrarte.aporrea.org/creadores/literatura/10/a8343.html>
- Ramsden, H. *Ángel Ganivet's Idearium español: A Critical Study*. Manchester: The University of Manchester Press, 1967.
- Reed, Roger. "Evolution of Cultural Policy in Cuba: From the Fall of Batista to the Padilla Case." Tesis doctoral. Genève: Université de Genève. Institut Universitaire de Hautes Études Internationales, 1989.
- Reeve, William C. Grillparzer's Libussa: *The Tragedy of Separation*. Montreal: McGill-Queens University Press, 1999.
- Remos, Ariel. "Fallece el escritor Reinaldo Bragado Breña." *Diario Las Américas*. 27 de junio, 2005.
- Renart, Juan Guillermo. "El Cristo de Velásquez' de Unamuno: Estructura, estilo, sentido." *The Modern Language Review*. Vol. 82. No. 4. Oct. 1987. pp. 1008-1009.
- Revel, Jean-François. *How Democracies Perish*. Nueva York: Perennial Library. Harper & Row, 1985.
- Reyes, Jorge. *Rediscovering Cuba: A Personal Memoir*. Lincoln, NE: Writers Club Press, 2001.

- Revista Siglo XXI*. Martes 4 de diciembre, 2001. www.sigloxxi.com.
- Richmond Ellis, Robert. *The Tragic Pursuit of Being: Unamuno and Sartre*. Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press, 1988.
- Ricoeur, Paul. "Explanation and Understanding." *Interpretation Theory*. Forth Worth, Texas: Christian University Press, 1976.
- . *The Rule of Metaphor: Multidisciplinary studies of the creation of meaning in language*. Toronto: University of Toronto Press, 1984.
- Rivera, María. "Reinaldo Bragado Breña: literatura y perseverancia." *Semanario Libre*. Miami: Agosto 2004
- Rivkin, Julie & Michael Ryan (Eds.). *Literary Theory: An Anthology*. Cornwall, England: Blackwell Publishers, 1998.
- Robbe-Grillet, Alain. *For a New Novel: Essays on Fiction*. Evanston, IL: Northwestern University Press. 1989.
- Roberts, Gemma. *Temas existencialistas en la novela española de posguerra*. Madrid: Gredos, 1973.
- Rodríguez Monegal, Emir. *El Boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1972.
- Rojas, Rafael. *Isla sin fin*. Miami: Ediciones Universal, 1998.
- Roos, Enrique. *Ernesto Che Guevara: Mito y realidad*. Miami: Ediciones Universal, 2002.
- Rosa, Nicolás. *Crítica y Significación*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1970.
- Ruf, Henry L. *Postmodern Rationality, Social Criticism, and Religion. The Paragon Issues in Philosophy Series*. St. Paul, MN: Paragon House, 2005.
- Rull Fernández, Enrique. *El Modernismo y la Generación del 98*. Madrid: Editorial Playor, 1984.
- Sánchez-Boudy, José y Hortensia Ruiz del Viso. *De las filosofías destructivas contemporáneas: Bergson, Sartre y otros ensayos*. Miami: Ediciones Universal, 2005.
- Sánchez-Boudy, José. *Apuntes para una teoría del existencialismo*. Barcelona: Bosch, Casa Editorial, 1968.
- . *La crisis de la civilización occidental*. Miami: Ediciones Universal, 1990.
- Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness: A Phenomenological Essay on Ontology*. New York: Washington Square Press, 1984.
- . *El ser y la nada*. Buenos Aires. Losada, 1966.
- . *Existentialism and Human Emotions*. Nueva Jersey: Carol Publishing Group Edition. 1995.
- . *Huis clos suivi de Les mouches*. París: Éditions Gallimard, 1947.
- . *Huis Clos, Théâtre*. París: Éditions Gallimard, 1947.
- . *Les mots*. París: Éditions Gallimard. 1964.
- . *Literary and Philosophical Essays*. "Existentialism is a Humanism." 3ra Ed. Nueva York: Collier Books, 1965. p.345-369.
- . *Literary and Philosophical Essays*. "Cartesian Freedom." Trad. de Annette Michelson. Nueva York: Criterion Books, 1955. p. 169.
- . *Literary and Philosophical Essays*. Trad. de Annette Michelson. Nueva York: Criterion Books, 1957. p. 79.
- . *Literature & Existentialism*. Nueva York: A Citadel Press Book, 1994.
- . *La nausée*. París: Éditions Gallimard, 1938.

- . *Náusea*. Nueva York: A New Directions Publishing Corporation, 1964.
- . *Sartre on Cuba*. Nueva York: Ballantine Books, 1961.
- . *Search for a Method*. Nueva York: Vintage Books–Random House, 1968.
- . *The Age of Reason*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1947.
- . *The Transcendence of the Ego: An Existentialist Theory of Consciousness*. Nueva York: Noonday Press, 1957.
- . *The Wall and Other Stories*. Nueva York: A New Directions Book, 1948.
- . *What is Literature?* Nueva York: Harper Colophon Books, 1965.
- . Prólogo de *Portrait d'un inconnu* de Nathalie Sarraute. París: Gallimard, 1956. Citado en *The Nouveau Roman and the Poetics of Fiction*. de Ann Jefferson. Cambridge: Cambridge University Press, 1980. p. 194.
- Saumell-Muñoz, Rafael. Entrevista por correo electrónico. 29 de julio, 2007.
- . "El testigo problemático: Narrativa carcelaria en Cuba." *Disertación doctoral*. Washington University. 1994.
- Schrader, George Alfred (Ed.). *Existential Philosophers: Kierkegaard to Merleau-Ponty*. Nueva York: McGraw-Hill Book Company, 1967.
- Selden, Raman & Peter Widdowson. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 3ra Ed. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1993.
- Serrano Poncela, S. *El pensamiento de Unamuno*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- Shaw, Donald L. *The Generation of 1898 in Spain*. Nueva York: Barnes & Noble Books, 1975.
- Scheines, Graciela. *Las metáforas del fracaso: Sudamérica ¿geografía del desencuentro?* La Habana: Casa de las Américas, 1991.
- Scholes, Robert. *Structuralism in Literature: An Introduction*. Binghamton, Nueva York: Yale University Press, 1974.
- Schwartz, Stephen. "The Padilla Affair in Retrospect." *Revista New Criterion*. 19-4. Nueva York: Gale Group, 2002. 84.
- Sheckels, Theodore F. *The Island Motif in the Fiction of L. M. Montgomery, Margaret Laurence, Margaret Atwood, and Other Canadian Women Novelists*. Nueva York: Peter Lang Publishing, 2003.
- Shinn, Roger L. *The Existentialist Posture: A Christian Look at Its Meaning, Impact, Values, Dangers*. Ed. Revisada. Nueva York: Association Press, 1970.
- Sierra, Ana. *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*. Potomac, MD: Scripta Humanística, 1997.
- Silva Santisteban, Rocío. "Persistencia de la barbarie (II). Basurización: ¿Una categoría de análisis?" Lima, Perú: *Hueso Húmero*. 18 de septiembre del 2004.
- Silveira Sales, Léa. "Determinação versus subjetividade: apropriação e ultrapassagem do estruturalismo na psicanálise lacaniana." UFSCAR, Brasil: Universidade Federal de São Carlos, 2007.

- Skłodowska, Elzbieta & Ben A. Heller (Eds.). *Roberto Fernández Retamar y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Serie Críticas, 2000.
- Slochow, Harry. *Mythopoesis: Mythic Patterns in the Literary Classics*. Detroit: Wayne State University, 1970.
- Smart, Barry. *Michel Foucault*. Nueva York: Routledge, 2002.
- Smith, A.D. *Routledge Philosophy Guidebook to Husserl and the Cartesian Meditations*. Nueva York: Routledge, 2003. Página 66.
- Smorkaloff, Pamela María. *Cuban Writers On and Off the Island*. David Foster (Ed.). Nueva York: Twayne Publishers, 1999.
- Sober, Elliot. *Core Questions in Philosophy: A Text with Readings*. 3ra Ed. New Jersey: Prentice Hall, 2001.
- Soffer, Gail. "The Other as Alter Ego: A Genetic Approach." *Husserl Studies*. Vol. 15. No. 3. Holanda: Springer Netherlands, 1999. Págs 151-166.
- Solomon, Robert. *From Rationalism to Existentialism: The Existentialists and Their Nineteenth-Century Backgrounds*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2001.
- Solomon, Robert C. & Kathleen M. Higgins. *What Nietzsche Really Said*. Nueva York: Schocken Books, 2000.
- . (Ed.) *Existentialism*. Nueva York: Modern Library College Editions. Random House, 1974. Página 66.
- . *No Excuses: Existentialism and the Meaning of Life*. Virginia: The Teaching Company, 2000.
- Soto, Francisco. *Reinaldo Arenas: The Pentagonía*. Gainesville, FL.: University Press of Florida, 1994.
- Stavans, Ilan. *The Hispanic Condition: The Power of a People*. 2da Ed. Nueva York: Rayo- HarperCollins Publishers. 2001.
- Stein, Atara. *The Byronic Hero in Film, Fiction and Television*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 2004.
- Stevenson, Leslie & David L. Haberman. *Ten Theories of Human Nature*. 3ra Ed. Nueva York: Oxford University Press, 1998.
- Staten, Clifford L. *The History of Cuba*. Nueva York: Palgrave MacMillan, 2003.
- Steiner, George. "Narcissus and Echo." *American Journal of Semiotics*. No. 1. p. 3-16. 1980.
- Stonehill, Brian. *The Self-Conscious Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988.
- Stonor Saunders, Frances. *La CIA y la Guerra Fría Cultural*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2003.
- Strathern, Paul. *Derrida in 90 Minutes*. Chicago: Ivan R. Dee, 2000.
- Subirá, Salvador E. *Anatomía y fisiología del totalitarismo: Comentado para la Revolución Cubana*. Miami: Ediciones Universal, 2005.
- Sun Tzu. *The Art of War*. Unesco Collection of Representative Works Chinese Series. Nueva York: Oxford University Press, 1971.
- Sypher, Wylie. *Loss of the Self in Modern Literature and Art*. Nueva York: Random House, 1962.
- Talbot, Strobe (Ed y trad.). *Khrushchev Remembers*. Boston: Little, Brown and Company, 1970.

- Tattlin, Isadora. *Cuba Diaries: An American housewife in Havana*. Nueva York: Broadway Books, 2003.
- Taylor, Barbara, et al. *Reading Difficulties: Instruction and Assessment*. Nueva York: Random House, 1988.
- Televisión Martí. "Entrevista con el Dr. Ramón Humberto Colás." 23 de octubre, 2007.
- Trilling, Lionel. *Sincerity and Authenticity*. 4ta Ed. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1973.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Nueva York: Cornell University Press, 1987.
- . *Mikhail Bakhtin: Le principe dialogique*. París: Seuil, 1981.
- Toro de, Alfonso & Fernando de Toro (eds.). *Jorge Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag. Die Deutsche Bibliothek, 1999.
- Unamuno, Miguel de. *El espejo de la muerte*. 7ma Ed. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1967.
- . *Del sentimiento trágico de la vida*. 1ra Ed. Rev. Madrid: Biblioteca Unamuno, Alianza Editorial, 1997.
- . *Obras completas*. Vol. III. Madrid: Aguilar, 1961.
- . *Obras completas*. Vol. I-IX. Intro y notas de Manuel García Blanco. Madrid: Escelicer, 1966-1971.
- Van der Walde, Erna et al. "Realismo Mágico y poscolonialidad. Construcciones del otro desde la otredad." *Teorías sin Disciplina*. Visitado el 28 de marzo de 2002. <http://ensayo.rom.uga.edu/critica/teoria/castro/walde.htm>.
- Valdés, Mario & Owen J. Miller (Eds.) *Interpretation of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 1981.
- . *Identity of the Literary Text*. Toronto: University of Toronto Press, 1985.
- Valdés, Mario. *Phenomenological Hermeneutics and the Study of Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 1987.
- . *Shadows in the Cave: A phenomenological approach to literary criticism based on Hispanic texts*. Toronto: University of Toronto Press, 1982.
- Vargas Llosa, Álvaro. *El exilio indomable: historia de la disidencia cubana en el destierro*. Madrid: Espasa e Hoy, 1998.
- Vargas Llosa, Mario. *La Fiesta del Chivo*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones, S.A., 2000.
- . *Literatura y política*. 2da Ed. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2003.
- . *La verdad de las mentiras*. 4ta Ed. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1996.
- . "Los compañeritos." *La Tercera*. <http://www.esnips.com>. 3 de abril, 2005.
- Vázquez Portal, Manuel. *Conversando*. T.V. Martí. 20 de marzo de 2008
- Velázquez, Manuel. *Philosophy: A Text with Readings*. 8va Ed. Belmont, California: Wadsworth Thompson Learning, 2002.

-
- Villanueva, Darío. *Teorías del realismo literario*. 2da Ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- Vivés, Juan. *Les maîtres de Cuba*. París: Éditions Robert Laffont, S.A., 1981.
- Volek, Emil (Ed.). *Latin America Writes Back: Postmodernity in the Periphery*. New York: Routledge. 2002.
- "La carnavalización y la alegoría en El mundo alucinante, de Reinaldo Arenas." *Metaestructuralismo*. Madrid: Fundamentos. 1985. 191-216.
- Voltaire, *Candide, ou l'Optimisme*. 1759. Trad. de Dr. Ralph. Accessed from <http://oll.libertyfund.org/title/973> on 2008-06-16.
- Warnock, Mary. *Existentialism*. Oxford: Oxford University Press, 1970.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen, 1984.
- Weller, Krisztina I. "Postgothic Prose and Games Fantasists Play: A Study on the Contemporary Fantastic Narrative of Perucho, Sastre and Fernández Cubas." Disertación doctoral. Toronto: University of Toronto, 1991.
- Williamson, Edwin. *Borges: A life*. Nueva York: Viking Press, 2004.
- Wilmshurst, W.L. *The Meaning of Masonry*. Nueva York: Barnes & Noble Books, 1999.
- Wood, Michael. *Children of Silence: On Contemporary Fiction*. Nueva York: Columbia University Press, 1998.
- Woods, Thomas E. Jr. *The Politically Incorrect Guide to American History*. Washington, D.C.: Regnery Publishing, Inc., 2004.
- Wolff, Robert Paul. *About Philosophy*. 6ta Ed. Nueva Jersey: Prentice Hall, 1995.
- . *About Philosophy*. 7ma Ed. Nueva Jersey: Prentice Hall, 1998.
- Womack, Kenneth (Ed.). *A Companion to the Victorian Novel*. Westport, CT: Greenwood Press, 2002.

APÉNDICE I

RAZONES POR LAS CUALES SE AÑADEN ESTOS DOCUMENTOS

“Creyeron que desembarcaban en una isla cuando en realidad se encontraban ante las olas; ¡sin embargo les resultó un monstruo dormido!”.

“Los falsos valores y las ficciones son los monstruos de mayor peligro para el género humano; durante mucho tiempo duerme y aguarda en ellos la fatalidad”.

Friedrich Nietzsche
Así hablaba Zaratustra (1892), página 53

Las páginas que siguen son documentos históricos fidedignos que atestiguan la presencia de Bragado y de su obra en la vida y en la cultura interna de Cuba.

Los reportajes que se reproducen son textos de conversaciones telefónicas entre María Rivero (la viuda de Bragado) y grupos de activistas intelectuales dentro de Cuba.

Algunos mensajes tienen que ver con la Biblioteca Independiente “Reinaldo Bragado Breña”, la cual funciona, a pesar de las constantes amenazas, atropellos físicos y arrestos perpetrados por los sicarios de la policía política cubana (G2 y Seguridad del Estado, con el apoyo de los esbirros especialmente entrenados y armados: los Brigadas de Respuesta Rápida).

Otros mensajes recogen el estado en que se encuentran algunos intelectuales cubanos, los cuales han sido puestos en prisión solo por expresar sus ideas oralmente, o mediante los rudimentarios medios de la Prensa Independiente de Cuba.

También se incluye aquí las breves sinopsis de las novelas más importantes de Bragado; algunas de las cuales son objeto de referencias intratextuales.

APÉNDICE II

RESEÑAS DE LAS OTRAS CINCO NOVELAS NOMBRADAS EN ESTE ESTUDIO

ALEGORÍA POLÍTICA:

1.- *La muerte sin remitente* (2003)

Escrita en Cuba en 1982, es una novela publicada en Lima en 2003. Esta alegoría política orwelliana tiene como escenario un país latinoamericano no nombrado, pero que pudiera ser Cuba. En la ciudad principal del país se desata una epidemia de forma galopante. Esta enfermedad no escatima edad, género, o condición física. El desafortunado que la contrae, comienza por tener una temperatura corporal muy alta, precedida por un delirio durante el cual el enfermo dice una sarta de palabras incoherentes, o un mensaje estructurado que nadie puede normalmente asociar con el enfermo. Al cabo de unos días de fallido tratamiento, el enfermo tiene un putrefacto, maloliente y ácido vómito e inevitablemente sucumbe a la enfermedad. Este mal se llama “fiebre parlante” y tiene una característica singular: Solo ataca a los ricos. Una vez que esto se descubre, los ricos comienzan a abandonar sus lujosas mansiones y se van a vivir pobremente a los arrabales. Los pobres discriminan a los ricos –como reacción al trato recibido por ellos a manos de los pudientes por muchos años. Otro fenómeno –uno de índole social- ocurre: Los pobres se posesionan de las mansiones, los autos, las riquezas abandonadas y crean un nuevo poder: Una dictadura del proletariado. Este nuevo gobierno es volátil e indescriptiblemente inestable. Sus abusos son extremos. El personaje central se pregunta qué orden es mejor, el viejo y tradicionalmente corrupto, o el nuevo y recientemente corrupto. Las consideraciones filosóficas son profundas e interesantes y sus implicaciones son aplicables a muchos de nuestros países.

Esta novela tiene el mismo corte alegórico que *La estación equivocada*.

INTRIGA POLÍTICA/ESPIONAJE:

2.- *La muerte cubana de Hemingway/Muerte en el espejo* (en imprenta, PurePlay) y *La noche vigilada* (1999).

La trama tiene lugar en La Habana, en un ambiente pre “Guerra Fría” de los años 40. Ante la inminente amenaza de una operación rastreo de unos submarinos nazis por la zona, el escritor frustrado Luis Cruz Mandel –asesino/espía profesional– acepta el encargo de su jefe operativo de perseguir y eliminar al escritor norteamericano Ernest Hemingway.

A Hemingway se le considera sospechoso debido a “ciertos experimentos con aparatos de radio realizados en su yate *Pilar*, posiblemente subversivos”.

El monólogo interior de este resignado asesino (el cual se siente indeciso en lo que respecta a cumplir sus órdenes), se acerca al de Tchen, el asesino de la novela existencialista de Malraux, *La condition humaine*. Tchen –el asesino suicida– tiene las mismas dudas sobre hasta qué punto debe involucrarse en su

misión y se siente físicamente enfermo, abatido por sentimientos de ambivalencia de darlo todo por la causa convirtiéndose en mártir o de seguir viviendo.

En entrevista telefónica, Luis Enrique Becerril (Quique) –compañero de celda de Bragado– me contó que Bragado escribió una novela del mismo corte que ésta, llamada *El Nautilus no responde*. En ella, hay un submarino soviético y un gran peligro nuclear que puede conducir a una tercera guerra mundial. Bragado completó el libro en la prisión en 1980 y pudo sacarlo de allí a pedazos. Sin embargo, la Seguridad del Estado, hizo uno de sus frecuentes registros ilegales en casa de Bragado y confiscó este libro –cuya suerte, nadie conoce– el cual vive ahora en la memoria de una media docena de afortunados amigos que lo pudieron leer.

3.- *La noche vigilada* (1999).

Cuenta las vivencias de Alberto, un escritor disidente cubano, en una expresión “del existencialismo antitrágico” (Benítez Rojo). Retrata el mundo de este joven que es parte de la élite intelectual, así como la vida política, social y cultural en La Habana Vieja y Miami de los años 70 y 80.

En una clara expresión de ‘arte que imita la vida real’, -muy similar a la verdadera historia de Bragado–, esta novela sintetiza la suerte que corre en Cuba cualquier persona que busque la libertad de expresión en un ambiente hostil, donde se vive bajo constante vigilancia. Como la anterior, esta es una novela de espionaje e intriga política.

PIRATERÍA/CONQUISTA:

4.- *El secreto está en la Habana* (inédita).

Una novela de piratería que se sitúa en el siglo dieciocho. Esta obra es de cierto modo precursora de la famosa novela de Brown, *El código Da Vinci* (2003). En la novela de Bragado, hay una aventura masónica de gran intriga: Daniel Defoe y sus rivales buscan el Santo Grial –el cual, según sus fuentes de información, está en La Habana – en medio de múltiples trampas y numerosas traiciones.

5.- *La ciudad hechizada* (2001).

A primera vista, describe la vida del ficticio pirata inglés Thomas Joyce, quien intenta tomar La Habana (lo cual es un juego metaficcional ya que los ingleses tomaron La Habana de veras en agosto de 1762 y permanecieron por once meses, hasta julio de 1763).

En esta aventura -que lo conduce a una nueva visión de la existencia-, Joyce muere vencido, pero su fantasma regresa “para revelar secretos y lamentarse de su azarosa vida a su cronista” (Benítez Rojo). Sin embargo, hay otro subtexto: Los papeles escritos por el protagonista, Joyce, entre combate y combate: “Estos papeles desconocidos, lanzados al mar dentro de botellas al momento del naufragio” (Benítez Rojo), que, a semejanza de los manuscritos de don Quijote, aparecen por casualidad.

APÉNDICE III

LA SUERTE DE LOS QUE LEEN A BRAGADO EN CUBA HOY

Flag this message

Fw: NOTICIAS DE ROBERTO DE JESÚS

Sunday, August 10, 2008 2:41 PM

From:

“Reinaldo Bragado” <rbragado@bellsouth.net>

[View contact details](#)

To:

“Dave Aguado” <dwa1956@yahoo.com>

Message contains attachments

Imagen 284.jpg (50KB), Imagen 292.jpg (192KB)

----- Original Message -----

From: omayda padrón

To: Reinaldo Bragado

Cc: omaydapadron@yahoo.es

Sent: Monday, July 07, 2008 2:18 PM

Subject: Rv: NOTICIAS DE ROBERTO DE JESÚS

María aquí te envió la noticia después te envió más fotos el sábado 5. Recibí tu mandado, sabes que le voy a agradecer mucho, usted sabe el trabajo que pasamos aquí y después estos *gansters* nos tildan de mercenarios yo le enseñé ese día el congelador de la casa para que viera que nosotros hacemos esto a corazón abierto.

Lo importante de esto fue que hicimos la actividad; pero como se lo dije parece mentira que esta fecha ustedes siempre me visiten ¿a que le temen? Les dije muchas cosas; me amenazaron con mi hija (el chantaje, pero yo no le tengo miedo) pero uno pasa un mal rato, pero seguiremos. Bueno, María muchas gracias y seguiremos honrando la vida de Bragado. Omayda Padrón

APÉNDICE IV

ACTO CONMEMORATIVO. HOMENAJE A BRAGADO

--- El jue, 3/7/08, Roberto de Jesús Guerra Pérez <robersm2007@gmail.com> escribió:

De: Roberto de Jesús Guerra Pérez <robersm2007@gmail.com>

Asunto: NOTICIAS DE ROBERTO DE JESÚS

Para: alexis.gainza@micelaneasdecuba.net

Fecha: jueves, 3 julio, 2008 5:12

Rememoran activistas e intelectuales a Reinaldo Bragado Bretaña en el Tercer Aniversario de su muerte.

Por: Roberto de Jesús Guerra Pérez, Periodista Independiente y Director del Centro de Información de la Corriente Martiana.

Activistas, bibliotecarios e intelectuales, en la Biblioteca Independiente Reinaldo Bragado Bretaña.

A pesar de la visita que realizaron agentes del Departamento de la Seguridad del Estado (DSE) de la Sección 21 de Villa Marista, con el fin de reprimir y amenazar a Omaidá Padrón Azcuy, Directora de la Biblioteca “Reinaldo Bragado Bretaña” y Secretaria General de la Junta Directiva del Proyecto de Bibliotecas Independientes en Cuba, para que no realizara actividad alguna, fue ejecutada una tertulia literaria en el Tercer Aniversario de la muerte de Reinaldo Bragado Bretaña.

Varios activistas, bibliotecarios y escritores se dieron cita, este 27 de junio de 2008 en la calle 18 número 5 e/ Línea y Calzada en el Vedado Habanero, residencia de Padrón Azcuy y donde radica la sede de la Biblioteca Independiente Reinaldo Bragado. En este lugar se le rindió homenaje con una tertulia literaria al insigne escritor cubano, que falleció en Miami el 27 de junio del 2005.

En cenáculo participaron los intelectuales Miguel Iturria Savón, escritor, Adrián Sosa, escritor y poeta, quienes después de leer algunos de sus poemas, disertaron sobre la vida y obra del escritor, para avalar lo dicho por ellos, Silvio Herrera Núñez, amigo personal de Bragado Bretaña, mientras estuvo en vida, tomó la palabra explicando: “Conocí a Bragado, en los años 70, jugábamos canasta en casa de Milagros García Orama, en Neptuno número 6, junto a Teresa Pérez Pérez, Amauri Pérez Vidal, Norberto Fuentes, Aviv Cobas Núñez, Alejandro García (Virulo) y otros, en aquellos tiempos los nombrados no simpatizaban con el sistema imperante y se manifestaban en su contra, por eso éramos perseguidos por la policía política, la represión se manifestaba como en estos tiempos. ¡No sé por qué algunos como Amauri Pérez Vidal y Virulo se unieron al Partido Comunista!” exclamó Silvio y comenta. “Allí fue donde Reinaldo Bragado comenzó a escribir sus primeros poemas, los que fueron publicados en el libro, *Curazao 24, Cuidado con el Perro*. Bragado en 1979 cumplió 2 años de

cárcel, pues intentó abandonar el país clandestinamente a bordo de una balsa de fabricación casera, fue sorprendido en alta mar – a 22 millas al norte de Santa Cruz del Norte, al este de La Habana – por buques guardafronteras cubanos. Estuvo preso hasta septiembre de 1981. Al salir de la prisión escribió mucho, fue fundador del primer movimiento de derechos humanos creado dentro de la isla. Sufrió mucha persecución junto a nosotros. En el 1988, las autoridades lo expulsan del país. Se refugia en Estados Unidos, donde escribió y publicó sus novelas, cuentos y trabajó para algunos canales de televisión, en el *Diario de las Américas*, donde le publicaron alrededor de mil artículos de opinión sobre Cuba. Recuerdo a Bragado con su pelito largo, mordisqueando las patas de los espejuelos”, concluyó exteriorizando Herrera Núñez.

Para concluir la actividad, que duró alrededor de tres horas, los presentes hablaron vía telefónica con la viuda de Bragado, radicada en Miami, la cual agradeció a los presentes por haber participado en la tertulia literaria, a continuación fragmentos de la conversación entre la viuda y los presentes:

Julio Rojas, bibliotecario independiente dijo “ Para mi es un placer conversar con la viuda de un talento de las letras cubanas, que tuvo el valor de escribir en los años en que fusilaban y censuraban a los escritores por manifestarse contra el régimen”.

Héctor Marín, mensajero de la biblioteca Reinaldo Bragado Breña, dijo ser un estudioso de su obra y expresó su más profundo respeto al escritor y su familia.

La directora de la Biblioteca, dijo al concluir la tertulia: “Son muy pocas las obras que tengo de Bragado, hoy leemos aquí el libro de poesías *Curazao 24* el cual le ha gustado mucho a los presentes y estudiaremos su biografía para que conozcan mas sobre su vida y quien fue Bragado, no me equivoqué en escoger el nombre de mi Biblioteca Independiente, sabré representarla como Bragado supo representar y defender a su patria con los escritos, Cuba necesita de hombres como él”.

En entrevista telefónica con Julio Machado, productor de Radio Martí, éste explicó que Bragado Breña fue su amigo personal, que dirigió y moderó el programa *Tus derechos, cubano* desde el año 1989 y que permaneció en el aire hasta el 2000, en la emisora Radio Martí, explicó que fue columnista fijo del *Diario de las Américas*, redactor suplente del Noticiero Univisión (TV Miami, Editor de la revista *CUBANET* que toda su extensa obra fue dedicada a su Madre, doña Carmen María Breña.

APÉNDICE V

OTROS DESVENTURADOS SIN NOMBRE

“In her kitchen overlooking Havana’s crumbling skyline, Julia Núñez Pacheco recalls the day five years ago when plainclothes state security agents, pistols on hips, stormed into her home. They accused Adolfo Fernández Sainz, her husband of three decades and an independent journalist with the small news agency ‘Patria’, of committing acts aimed at ‘subverting the internal order of the nation.’ Over the course of eight long hours, agents ransacked the apartment, confiscating items considered proof of Fernández Sainz’s crimes: a typewriter, stacks of the Communist Party daily Granma with Fidel Castro’s remarks underlined, and outlawed books such as George Orwell’s Animal Farm and 1984. As Fernández Sainz was hauled away, Núñez Pacheco remembers one of the agents turning to her and saying, “You know, we’ve been told you are decent, quiet people. No fighting, no yelling. It’s a shame you’ve chosen this path” (Lauria 1).

Este libro se terminó de imprimir
el día 28 de enero de 2012.

editorial **BETANIA**

Apartado de Correos 50.767 Madrid 28080 España

E-Mail: ebetania@terra.es

Blog: <http://ebetania.wordpress.com>

RESUMEN DEL CATÁLOGO (1987-2012)

Colección ENSAYO:

Los días cubanos de Hernán Cortés y su lucha por un ideal, de Ángel Aparicio Laurencio.

Desde esta orilla: poesía cubana del exilio, de Elías Miguel Muñoz.

Alta Marea. Intromisión crítica en ocho voces latinoamericanas: Belli, Fuentes, Lagos, Mistral, Neruda, Orrillo, Rojas, Villaurrutia, de Alicia Galaz-Vivar Welden.

Novela española e hispanoamericana contemporánea. Temas y técnicas narrativas: *Delibes, Goytisolo Benet, Carpentier, García Márquez, y Fuentes*, de María Antonia Beltrán-Vocal.

Poesías de J. F. Manzano, esclavo en la isla de Cuba y El Ranchador de Pedro José Morillas, de Adriana Lewis Galanes.

El discurso dialógico de La era imaginaria de René Vázquez Díaz, de Elena M. Martínez.

Cuba, país olvidado, de Sergio Heredia Corrales.

Francisco Grandmontagne, un noventayochista olvidado, de Argentina a España, de Amalia Lasarte Dishman.

Cuba: el abrazo imposible. Cartas a Alde, de Mari Paz Martínez Nieto.

Erotomanías y otros derivados, de Pedro Molina.

Cuba: la conspiración del silencio, de John A. Pérez Sampedro.

Asedios al texto literario (Arenas, Borges, Carpentier, Diego, Góngora, Herrera y Reissig, Lezama Lima, Martí, Onetti, Quevedo, Rulfo, San Juan de la Cruz, Sarduy, Vallejo), de María Elena Blanco.

El único José Martí, principal opositor a Fidel Castro, de Ismael Sombra.

El alcoholismo: cómo afecta a su entorno, de Engar Juli.

Gastón Baquero: la invención de lo cotidiano, de Felipe Lázaro.

Después del rayo y del fuego. Acerca de José Martí, de Eduardo Lolo.

La estirpe de Telémaco. Estudios sobre la literatura y el viaje, de Petra-Iraides Cruz Leal y José Ismael Gutiérrez.

La configuración literaria de la revolución cubana. De la mitificación a la desmitificación, de Emilia Yulzarí.

Para Cuba que sufre: mi granito de arena, de Joely R. Villalba.

Carlos Quinto, tanto imperio y Felipe II: "No he oído cantar a los ruiseñores", de Clara Díaz Pascual.

Indagación en la literatura y cultura hispanoamericana, de Onilda A. Jiménez.

Ecléctico Eclesiastés con Proverbios I. Prosas estilizadas al estilo de mi madre, de Alberto Díaz Díaz.

Poesía insular de signo infinito. Una lectura de poetas cubanas de la diáspora, de Aimée G. Bolaños.

La espléndida ciudad, de Julio Pino Miyar.

Las estaciones de Reinaldo Bragado: El existencialismo cubano y el paradigma de los escritores en la Isla, de David Walter Aguado.

El otro testimonio: narrativa carcelaria en Cuba, de Rafael E. Saumell.



David Walter Aguado. Camagüeyano, graduado de pedagogía (inglés/ español). En 1982 fue a trabajar a Alemania Democrática como traductor de alemán y segundo jefe de grupo. Desilusionado con los privilegios de la nomenclatura, trató de cruzar la frontera hacia Alemania Federal. No tuvo éxito. Se asiló en Canadá en 1983 durante una escala técnica. David continuó sus estudios en la Universidad de Toronto, Canadá, donde logró una maestría en educación superior y otra en literatura hispanoamericana. Emigró a los EE.UU a mediados de los noventa para hacer estudios doctorales en la Universidad Estatal de Arizona.

Hoy, David es profesor de literatura e idioma español y de pedagogía en la Universidad Estatal de Valdosta, Georgia, en el sur de los Estados Unidos.



editorial **BETANIA**

Colección ENSAYO