

# DANIEL CHAVARRÍA Y SU ESTRATEGIA VITAL E INTERTEXTUAL

Claudia Araceli González Pérez  
*Instituto de Educación Media Superior del Distrito Federal*

## INTRODUCCIÓN

El trabajo que presento a continuación es producto de mi investigación doctoral, en la que analicé la poética novelesca de Daniel Chavarría Bastélica, basándome en tres de sus novelas escritas en las décadas de 1980 y 1990. Abordaré algunos aspectos de aquella propuesta interpretativa, los que me parecen centrales y lo distinguen de las pautas que imperaron en el campo literario cubano y la manera como llevaron a cabo la exigencia de una narrativa de compromiso; al mismo tiempo, trato de demostrar cómo la estrategia de Chavarría logra ser comprometida y a la vez seguir las pautas creativas que para sí invoca la literatura canónica, universal, rasgo que en su momento lograron pocos escritores. Pongo de manifiesto los afluentes básicos de su poética, así como las perspectivas filosóficas que, pienso, nutren esta propuesta literaria.

## UN ESCRITOR EN PROCESO

Para entrar en materia, debo aclarar que la singularidad de Daniel Chavarría no radica únicamente en los productos artísticos que logró, sino que también se relaciona con su biografía. Escritores como él, cuya vida abarca buena parte del convulso siglo xx en nuestro continente, tienen una experiencia susceptible de ser narrada como una novela de aventuras, con mucho de picaresca y de intriga policial, de ahí que el “baño social” —especie de bautismo renovador—<sup>1</sup> indispensable para que el escritor latinoamericano de mediados de siglo se transformara en revolucionario y generara una literatura acorde con la circunstancia de su pueblo,<sup>2</sup> fue un requisito que nuestro autor cumplió, a su modo. Su periplo latinoamericano le proveyó de vivencias multicolores y le permitió desarrollar sus habilidades de pillito, traficante, estafador e incluso seductor, a la vez que de incipiente luchador social y políglota autodidacta.

Otro detalle distintivo estriba en que llegó en un autoexilio a territorio cubano, cuando otros escritores se iban de la isla, así que no le tocó vivir personalmente ni la “luna de miel” de Cuba con los intelectuales de Latinoamérica y del mundo ni los paulatinos desencuentros. Si bien ya estaba en la isla cuando tuvo lugar el Caso Padilla, no tenía muchos vínculos con esa franja del campo intelectual o literario que, públicamente, se posicionó a favor o en contra de aquel asunto, sino que en ese entonces se desempeñaba como traductor en el Ministerio de Agricultura e ingresaba a la Universidad de La Habana a cursar la carrera de Letras Clásicas. Al mismo tiempo, Chavarría se asemeja a otros escritores latinoamericanos, caribeños, universales, en sus desplazamientos geográficos, en esa urgencia de horizontes y de saberes.

<sup>1</sup> Roque Dalton, *El intelectual y la sociedad*, México, Siglo XXI Edit., 1969.

<sup>2</sup> “‘Baño social’ implica abandonar la esfera de las reflexiones literarias, artísticas o filosóficas como algo separado de la vida cotidiana; implica sobre todo que el intelectual participe, como un ciudadano más, de la vida productiva de la sociedad en los talleres, en las fábricas, en las cooperativas agrícolas, y si por añadidura escribe, pinta o compone música, enhorabuena.” Armando Pereira, *Novela de la Revolución cubana (1960-1995)*, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, 1995, p. 13.

No obstante su declarada adhesión al sistema político del país en donde vive desde hace décadas, desde su llegada a Cuba el autor ha ido matizando sus posturas políticas a la luz de eventos como la Revolución Sandinista o el Periodo Especial, lo cual ha tenido consecuencias en su obra. Su condición de migrante lo proveyó de una perspectiva también peculiar, en el sentido que menciona Antonio Cornejo Polar, “[...] el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado”.<sup>3</sup>

Daniel Edmundo Chavarría Bastélica, quien prefiere ser llamado escritor cubano y ciudadano uruguayo, nació en San José de Mayo, Uruguay, en 1933, y vive en Cuba desde 1969. Este contemporáneo del Che Guevara aborda en casi todas sus novelas el enfrentamiento político e ideológico entre la izquierda y la derecha en el mundo, en particular la experiencia cubana y la problemática que ha tenido que enfrentar la Revolución por las acciones de la CIA en contra de ese cuestionado (incluso desde la propia izquierda) proyecto político.

Pese a que se le suele contar entre los escritores del género neopolicial latinoamericano, haber fundado la Asociación Internacional de Escritores Policiacos junto con Paco Ignacio Taibo II, y ganado el Premio Edgar Allan Poe 2002 y el Dashiell Hammet, ambos para novela policiaca, Chavarría ha afirmado en repetidas ocasiones no ser un escritor del género policial, sino un escritor de “novelas políticas de aventuras”.

Desde esas coordenadas literarias —que perfilan una voluntad de diferenciación— el autor echa mano de todos los recursos que permite el género de espionaje, el policial (de los que se desmarcó) y, sobre todo, hace gala de un conocimiento profundo de la literatura clásica grecorromana, a la vez que de la literatura del siglo XIX y sus respectivas herencias filosóficas.

<sup>3</sup> Antonio Cornejo Polar, “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, *Revista Iberoamericana*, vol. XII, núm. 176-177, jul.-dic., 1996, p. 7 [versión PDF, en línea], <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/corn.pdf>

## LA HUELLA INTERTEXTUAL, ACIERTO DE ESTILO

Buena parte de sus ficciones están basadas en la historia reciente de América Latina, donde enarbola un discurso abiertamente antiimperialista,<sup>4</sup> en el que la historia de los pueblos y personajes latinoamericanos se enhebra con el gozo erótico, la acción y el desplazamiento incesantes. Su primera novela, *Joy*, publicada en 1978,<sup>5</sup> está considerada como la obra inaugural del género de contraespionaje en América Latina y ha merecido diversos premios tanto en Cuba como en otros países.<sup>6</sup>

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

Las cualidades de Chavarría como escritor incluyen una habilidad notable para detectar y poner en práctica ciertas reglas o estrategias peculiares de cada género, evocar obras canónicas, poner en marcha teorías filosóficas europeas en sus ficciones, siempre en un tono crítico, cuestionador, en una especie de intertextualidad que no se somete, sino que pretende desestabilizar los mensajes hegemónicos que subyacen en esas obras cumbres de la literatura, parodiándolos desde una

<sup>4</sup> El imperialismo es la intención de un Estado (metrópoli) de poseer y controlar territorios distantes, ajenos, habitados por otros, para lo cual se recurre a la implantación de cierta forma de colonialismo. Este deseo es considerado por la metrópoli como un derecho supraterráneo a la vez que natural de dominación, lo que les permite acudir a toda clase de estrategias de vigilancia, control y explotación para consumir su cometido. El colonialismo directo, dice Said, va siendo obsoleto; sigue vigente, empero, una forma de control que pasa por las esferas social, política, económica y por supuesto cultural. Edward Said, *Cultura e Imperialismo*, Barcelona, Edit. Anagrama, 2012, pp. 40-52.

<sup>5</sup> Arturo Arango, "Chavarría o el placer de transgredir", *La jiribilla. Revista de Cultura Cubana*, La Habana, núm. 510, año IX, febrero, 2011 [en línea] [http://www.lajiribilla.cu/2011/n510\\_02/510\\_27.html](http://www.lajiribilla.cu/2011/n510_02/510_27.html)

<sup>6</sup> En diciembre de 2010 le fue otorgado a Daniel Chavarría el Premio Nacional de Literatura Cuba 2010, por lo que es de esperarse que se comiencen a realizar estudios críticos acerca de su obra en ese país.

perspectiva equilibradora, desde valores humanistas y éticos, diversos a aquellos con los que se justificó, durante siglos, el colonialismo.

Antes de continuar, hay que recordar que esta relación de un texto con otro u otros es una clave de lectura que con frecuencia distingue a los textos literarios de otros no literarios;<sup>7</sup> irónicamente la novela policial, de donde partió Chavarría, ha sido criticada y se ha tomado como criterio de valoración la presunta inexistencia de tal relación de intertextualidad que la vincule con un canon determinado.

La intertextualidad consiste a grandes rasgos en la presencia, alusión o evocación, sea o no explícita, de un texto dentro de otro.<sup>8</sup> Al resultado de estos procedimientos o estrategias de construcción textual se les ha clasificado como *transformación e imitación*, respectivamente, y son modos de intertextualidad con distintos grados de elaboración. En términos muy generales, la transformación sería la forma más simple de intertextualidad y consiste en trasponer determinadas acciones en un contexto distinto al que se presentaba en el texto de base o hipotexto. El procedimiento de imitación requeriría un grado mayor de elaboración pues consiste en dominar o identificar un “modelo de competencia genérico” para que, más allá de adaptar acciones a contextos, se haga posible escribir infinidad de historias con base en todos los recursos que conforman el género.<sup>9</sup>

Chavarría opera en las dos formas, aunque con predominio de la imitativa y con la peculiaridad de privilegiar lo que aquí quiero llamar “refuncionalización” de los mensajes ideológicos implícitos en las obras de referencia. He optado por usar el término refuncionalización a pesar de existir el ya citado concepto de “intertextualidad”, para definir el procedimiento de escritores que, como Chavarría, no sólo evocan en distintos niveles un hipotexto fundacional, sino que lo regeneran, desactivando o subvirtiendo aquí y allá los dispositivos ideológicos que son antagónicos a los valores de la izquierda o, si se quiere, a los valores antiimperialistas.

<sup>7</sup> Michael Riffaterre, en Gérard Genette, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, p. 11.

<sup>8</sup> Gérard Genette, *Ídem*.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 14.

Refuncionalizar significa generar productos a partir de lo existente. Esta palabra, frecuente, por ejemplo, en la disciplina arquitectónica, se asemeja al procedimiento que a mediados del siglo xx pusiera en práctica Guy Debord (*détournement*), que consistía en tomar algún objeto creado por el capitalismo o el sistema político hegemónico y distorsionar su significado y uso original para producir un efecto crítico.<sup>10</sup> Me he inclinado por el primer término en lugar del segundo porque considero que Chavarría y otros escritores latinoamericanos no han partido de este ejemplo, sino que se trata sobre todo de una estrategia vital y reivindicativa originada por embate de las ideologías colonialistas y la sumisión social que encubren, que filtran en los imaginarios que sus productos artísticos proponen.

El interés de Chavarría ha apuntado siempre hacia el aspecto militante de la actividad literaria, y aunque fue cambiando de estilo, no abandonó sino que interpretó a su manera la literatura militante que en un momento fue una propuesta para los autores latinoamericanos. Consumado francófilo desde muy joven, el autor se declara admirador de:

[...] Víctor Hugo, Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Maupassant, Anatole France, cuyo talento literario describe de manera inmejorable los acontecimientos de su época. El propio Marx decía que la Comedia humana de Balzac era una de las fuentes más sintéticas para entender el siglo xix francés [...] Según Lenin, el marxismo se apoya sobre el trípode de la filosofía clásica alemana, la economía política inglesa y el socialismo utópico francés.<sup>11</sup>

Estos autores, entre otros, son la síntesis de un proceso de gran alcance que despegó poco antes del siglo xviii nutrido con los aportes del Romanticismo y del Realismo; ellos expresaron en sus obras los síntomas sociales y políticos del siglo xix. Además de abrir el debate acerca del compromiso social del artista en tanto que habitante del mundo, inauguraron una peculiar forma de leer el tiempo humano y

<sup>10</sup> Guy Debord, “Le détournement comme negation et comme prelude”, en *Internationale Situationniste*, Paris, Camp Libre, 1975.

<sup>11</sup> Daniel Chavarría, *Y el mundo sigue andando. Memorias*, La Habana, Edit. Letras Cubanas, 2008, p. 165.

resolverlo en términos estéticos a través de la consolidación de la novela histórica. No por nada esa centuria “[...] se le ha llamado el siglo de la historia, y pocos de sus títulos de gloria son tan indiscutibles [...]”<sup>12</sup>

Así, para ilustrar en qué medida se realiza la intertextualidad (y la refuncionalización), sostenemos que los referentes literarios y culturales con los cuales dialoga directamente no son la o las tradiciones literarias latinoamericanas más recientes e importantes (*boom* o *post-boom*, relacionadas en distintas medidas con la Revolución cubana), sino que, a nuestro juicio, el sustrato literario que nutre su trabajo está afirmado directamente en la literatura “universal” (europea) del siglo XIX y principios del XX,<sup>13</sup> y en la cultura grecorromana, esto en varios niveles: *a*) la construcción del relato a partir de las directrices aristotélicas, así como la predilección por personajes de valor e inteligencia excepcionales, propia de la epopeya<sup>14</sup> y por supuesto y de forma remarcable, como trataremos de manifestar, del Romanticismo; *b*) la convergencia de géneros en sus novelas históricas y de aventuras, característica que Bajtín<sup>15</sup> reconoce, se origina en la antigüedad clásica; *c*) la desprejuiciada apertura hacia lo sexual, manifiesta en casi todas sus novelas, *d*) la intención didáctica latente en sus obras, no sólo emanada de las directrices editoriales del campo político cubano y acatada por el campo literario, sino reivindicada ya en las propias fuentes, es decir, proveniente de la perspectiva socrática del saber y la virtud.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Paul Van Tieghem, *El Romanticismo en la literatura europea*, México, Utea, 1958, p. 238.

<sup>13</sup> Vinculación que el autor estableciera siempre por la vía autodidacta (Daniel Chavarría, *Op. cit.*, p. 246) y que explica también la frecuentación de arquetipos realistas y el corte vitalista de su narrativa.

<sup>14</sup> Georg Lukács, *La forma clásica de la novela histórica* [versión PDF de la edición en español de 1965] Santiago, Centro de Estudios Miguel Enriquez-Archivo Chile. Historia político social. Archivo popular, p. 19 [en línea], [http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/lukacs\\_g/de/lukacsge00006.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/lukacs_g/de/lukacsge00006.pdf)

<sup>15</sup> Mijaíl Mijáilovich Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986, pp. 148-149.

<sup>16</sup> Francisco Larroyo, “Estudio preliminar”, en Platón, *Diálogos*, México, Porrúa, 2012.

Chavarría gusta del tránsito entre las épocas y en esa acción persigue recoger el impulso vital, humanista y social de cada una de ellas: la razón y la utilidad didáctica del arte (conjuntar “lo bello y lo útil”) asociadas con una fuerza romántica pasional —sin llegar por cierto a la fantasía desbordada, sino siempre tomando en cuenta el correlato histórico—, y una selección intencionada de temas, momentos, coyunturas. No por nada, su literatura ha sido calificada como “glocalizada”, “[...] esto es, una literatura global y universalista, pero contada desde una óptica local, íntima y personal”.<sup>17</sup> A esta definición certera, a mi parecer, yo agregaría un sentido vitalista a ultranza. Para apuntalar esta perspectiva, procedo a definirla.

## VITALISMO

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

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

En su libro *El nacimiento de la tragedia*,<sup>18</sup> a partir de la comparación de la música y la escultura en la Grecia de Pericles, el filósofo examina una oposición existente entre lo que él identifica como pensamiento

<sup>17</sup> Jesús Lens Espinosa de los Monteros, 2008 [en línea], <http://gangsterera.free.fr/critChavarría.htm>

<sup>18</sup> Federico Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia* [en línea], [http://www.ict.edu.mx/acervo\\_humanidades\\_filosofia\\_nietzsche\\_El%20nacimiento%20de%20la%20tragedia\\_F%20Nietzsche.pdf](http://www.ict.edu.mx/acervo_humanidades_filosofia_nietzsche_El%20nacimiento%20de%20la%20tragedia_F%20Nietzsche.pdf)



arcaico y filosofía socrática, manifestaciones que nombró lo “dionisiaco” y lo “apolíneo”, respectivamente.

Para comprender la receptividad de estas ideas en la literatura es preciso tener en cuenta que “[...] difícilmente puede haber un período en la historia [...] en que los filósofos se interesaban tanto por las cuestiones artísticas y los artistas giraban alrededor del mundo de las ideas.”<sup>19</sup> En efecto, el Romanticismo es una manifestación artística que está emparentada con el vitalismo en distintos aspectos: temporalidad, vivencia, valor de lo individual, instinto, corporeidad, etcétera.

Se ha dicho que el Romanticismo es un temperamento, un estado del alma no exclusivo de un tiempo o de un país,<sup>20</sup> y si bien esta idea puede ser tomada como cierta, también es necesario tener en cuenta que incluso en la época en que surgió el Romanticismo como corriente de pensamiento, literaria y artística, había una serie de atributos que, sin dejar de ser románticos, eran incluso excluyentes entre sí, como el escepticismo y la fe religiosa intensa, el instinto y la búsqueda interior, como la admiración por la antigüedad griega<sup>21</sup> y la filiación por el pasado medieval; como la melancolía y la pulsión vital.

De ahí que haga falta dejar patente que si bien Chavarría formuló su estilo literario con base en la tradición del arte y la filosofía románticas, también realizó una labor de selección, que incluyó las manifestaciones para él más gratas por contener su propia perspectiva humana, vitalista, emparentadas con un principio que Eduardo Nicol<sup>22</sup> considera central en el humanismo: la acción.

La filosofía está en el horizonte creativo de Chavarría: la presencia figural de nombres propios de ciertos filósofos y su respectiva carga de sentido son mucho más frecuentes que los de escritores: Pascal, Santo Tomás, Jansenius, Newton, Marx, Heráclito, Anaxágoras, Unamuno

<sup>19</sup> Esteban Tollinchi, *Romanticismo y modernidad, ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*, t. I, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1989, p. 7.

<sup>20</sup> Paul Van Tieghem, *Op. cit.*, p. 1.

<sup>21</sup> “La Grecia sonriente y apolínea de Goethe, de Schiller, de Hölderlin”, *Ibid.*, p. 235.

<sup>22</sup> Eduardo Nicol, *Historicismo y existencialismo*, México, FCE, 1981, p. 37.

(en su dimensión político-filosófica y no en su dimensión literaria) y, por supuesto, Sócrates.<sup>23</sup>

Pero esta presencia no sólo se queda en la referencia histórica, pues en cada una de sus novelas subyacen destellos de tesis filosóficas, cuando no rigen el planteamiento argumental, como el enfrentamiento de las perspectivas “apolíneo” y “dionisiaco”, o la alusión recurrente a la idea del eterno retorno a la que, dicho sea de paso, Nietzsche recurrió para suplir la supuesta orfandad del hombre enfrentado a la rotunda inexistencia de la divinidad.<sup>24</sup>

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

El vitalismo de Chavarría acusa fuertes notas de sentido social, histórico, pero en tanto que artista, se abre en su propuesta el espacio para la exuberancia, la sensualidad y otros valores indiscutiblemente ligados a lo dionisiaco: “[...] para Marx el futuro será el resultado de una estrategia científica; para Nietzsche, el de una ‘apuesta creadora.’”<sup>25</sup> Por eso acaso es que este autor transgreda la frontera entre vitalismo

<sup>23</sup> Se trata de personajes que parten de un modelo histórico, que existen o existieron en la realidad, por lo que su nombre por sí solo da cuenta de mucha información. El nombre del personaje puede condensar, como en el caso del espacio descrito, una gran carga de información construida previamente, o bien una valoración ideológica, moral o estética forjada en la experiencia y en el contexto cultural del lector en su época. El personaje es también producto de un cúmulo de referencias y cargas ideológicas. Los personajes referenciales pueden tener un nombre *pleno, histórico*. Puede condensar, como en el caso del espacio descrito, una gran carga de información construida previamente, o bien una valoración ideológica, moral, estética, forjada en la experiencia y en el contexto cultural del lector en su época. Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI Edit.-UNAM, 1998, p. 64.

<sup>24</sup> Eduardo Nicol, *Op. cit.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 232.

y marxismo en busca de un sentido que sustente la esperanza en un mundo mejor o, sería más preciso decir, una vida mejor, más intensa, más significativa y estimulante dentro de ese mundo.

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

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

Paradójicamente, es a la presencia de estos elementos en la urdimbre y en la trama de sus novelas que se debe el tono vital de esta obra. A manera de síntesis, diremos que esta intensa intertextualidad queda patente en las dimensiones actorial, espacial, temporal, así como en las formas de narrador en ella empleadas,<sup>26</sup> pero para estar al tanto de ello y realizar esa lectura intertextual es necesario conocer al menos medianamente bien tanto las novelas canónicas como la corriente en que están insertas, dado que Chavarría, tal vez para conjurar lo obvio como dice Genette, o para evitar ser considerado un escritor enciclopédico o libresco —una vez más aparecen como causa de ciertas decisiones las tensiones y prejuicios del campo cubano y la trinchera adoptada por Chavarría—, se ha guardado bastante, en las numerosas entrevistas concedidas a través de las décadas, de decir específicamente cuáles textos conforman el sustrato o aferente<sup>27</sup> que nutre una buena parte de vitalidad en sus novelas.

<sup>26</sup> Podríamos definir estos términos como aquellos aspectos o planos presentes en la estructura del texto narrativo. Luz Aurora Pimentel, *Op. cit.*

<sup>27</sup> De acuerdo con la segunda definición de la RAE, *aferente*: “2. adj. *Anat. y Biol.* Dicho de una formación anatómica: que transmite sangre, linfa, otras sustancias o un impulso energético desde una parte del organismo a otra que respecto de ella es considerada central.”

La excepcionalidad también podría ser identificada, para decirlo en secuencia cronológica, un rasgo distintivo de la literatura griega<sup>28</sup> y probablemente por esa razón, esgrimida por Nietzsche en sus escritos, habida cuenta de la profunda influencia que ejerciera esta cultura en los Románticos alemanes. Según Eduardo Nicol, “Para el Romántico todo hecho, todo suceso o personaje históricos son singulares, únicos, incomparables, e importan precisamente en y por su singularidad.”<sup>29</sup> Interesa retomar nuevamente el aspecto intertextual de la historia porque es en la dimensión actorial que más huellas de éste se pueden encontrar: Chavarría construye el aspecto moral de los personajes mostrando en términos filosóficos las anomalías de las posturas fascistas, coloniales; al hacerlo también descorre por un momento el velo que cubre la tesis filosófica que guía sus novelas.

## LAS HUELLAS DEL INTERTEXTO

### *La sexta isla*

Esta característica que hemos estado definiendo la encontramos, por ejemplo, en su novela de 1984, *La sexta isla*, la cual se nutre principalmente de dos novelas canónicas: *El Conde de Montecristo*, de Alejandro Dumas,<sup>30</sup> y *Las aventuras de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe,<sup>31</sup> así como también abreva ávidamente del estilo y biografía de Stendhal.

En esta su segunda novela empieza a perfilarse claramente la fórmula de motivación claramente ideológico-didáctica de la que hablamos y que consiste en seguir paso a paso el trazo de las acciones que tienen lugar en el hipotexto para, en aquellas partes que perpetúan el discurso dominante, introducir una subversión de mensajes, una especie de rectificación o readecuación en la trama, más afín al pensamiento de izquierda contemporáneo. De tal forma que, siguiendo la novela *Robinson Crusoe* (del suceso histórico que dio lugar a ésta, siempre de manera

<sup>28</sup> Plutarco, *Vidas paralelas*, México, Porrúa, 2005.

<sup>29</sup> Eduardo Nicol, *Op. cit.*, p. 97.

<sup>30</sup> Alejandro Dumas, *El Conde de Montecristo*, México, Porrúa, 1980.

<sup>31</sup> Daniel Defoe, *Aventuras de Robinson Crusoe*, México, Porrúa, 2012.

velada), se verá que en lugar de que el europeo se convierta en amo y reduzca a su acompañante en el naufragio a la condición de esclavo, como ocurre en la obra de Defoe, el uruguayo pinta el nacimiento de una amistad de estrechos y legítimos lazos, horizontal e igualitaria; asimismo, en esta novela el personaje europeo, Álvaro —a diferencia de la relación paternalista que anula cualquier rasgo de sensibilidad en Viernes—, establece en *La sexta isla* una estrategia de mutua enseñanza y colaboración para poderse comunicar con el esclavo Pambelé, que habla otro idioma: Álvaro tratará de entender la lengua de Pambelé y aprender de él en lugar de imponerle sus valores culturales. Es pues notoria la intención de “corregir” las relaciones dominantes perpetuadas en el canon; es también evidente la consciencia del autor de que la novela es instrumento de “[...] la formación de actitudes, referencias y experiencias imperiales [...]”<sup>32</sup> y su obra implica ya un intento de nivelación hacia la justicia, queriendo superar los viejos paradigmas.

### *Allá ellos*

En la novela *Allá ellos*, editada por primera vez en 1991, encontramos una larga y sostenida convocatoria fluvial, que nos hacía pensar en Galeano y su certera metaforización de nuestra región en su libro *Las venas abiertas de América Latina*, y en Heráclito, en la posibilidad de que Chavarría partiera de una interpretación irónica pero también sistémica del pensamiento del jonio,<sup>33</sup> aplicada no sólo a la frecuentación de un tema (el río y todas sus evocaciones simbólicas) para explicar el proceso de desarrollo del imperialismo, sino también en cuanto a la

<sup>32</sup> Edward Said, *Op. cit.*, p. 13.

<sup>33</sup> “Heráclito se da cuenta que todo está en movimiento y afirma ‘no puedes entrar dos veces por el mismo río, pues otras aguas fluyen hacia ti’”. Ramón Xirau, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 2005, p. 32.

puesta en escena de la lucha entre contrarios, y la mención, así sea con sentido crítico, de la ley del eterno retorno.<sup>34</sup>

Al mismo tiempo que la línea filosófica se recorta de fondo, hay en el planteamiento argumental una alusión constante a un mito griego, mismo que se devela de forma fehaciente al final de la novela: la casa de Atreo.<sup>35</sup> Contundente evocación-maldición que el autor relaciona con el sitio donde se asienta la entidad que representa el poder imperialista, ése que ha golpeado todas las iniciativas libertarias en nuestro continente durante muchas décadas: la sede de la CIA.

En cuanto a los personajes, podemos decir que en esta novela la fuerza dramática del personaje principal debe mucho al antihéroe byroniano: un personaje demoniaco, rebelde a las leyes divinas y sociales, destructivo, amargo, blasfemo y cínico que no obstante posee encanto, poder personal y produce fascinación.<sup>36</sup>

### *El ojo dindymenio*

En cuanto a *El ojo dindymenio*, considero que es la novela donde más se nota la urdimbre filosófica, también con voluntad refuncionaliza-

<sup>34</sup> Según Xirau, para Heráclito “[...] ‘lo contrario es lo conveniente’ porque de hecho estamos viviendo siempre entre dos opuestos [...] El mundo es movimiento y el movimiento y solamente es posible si existen la desigualdad, el contraste y la oposición”. *Ibid.*, p. 33.

<sup>35</sup> Enfrentados por la ambición para ascender al trono de Micenas, Atreo y Tiestes, hermanos que se odian profundamente, se enfrasan en una serie de venganzas y engaños mutuos que los llevarán a ser objeto de varias maldiciones. La naturaleza mezquina de uno y otro los lleva a cometer crímenes terribles, como el que Tiestes haya sido amante de la mujer de Atreo y violado a su hija luego de que Atreo había dado de comer los cuerpos de los hijos de Tiestes a éste mediante engaños. La serie sin fin de crímenes y venganzas que pesan sobre esta familia es un tema que ha sido retomado por la literatura “[...] fuente inagotable de inspiración para el universo literario de la tragedia.” René Martín, *Diccionario Espasa. Mitología griega y romana*, Madrid, Espasa, 1996, pp. 73-77.

<sup>36</sup> Vicente W. Querol y Teodoro Llorente, “Prólogo”, en George Gordon Byron, *El corsario*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 [en línea], [www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-corsario--0/html/fefee926-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_1.htm#3](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-corsario--0/html/fefee926-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.htm#3)

dora, privilegiando lo vital y, sobre todo, lo justo. Pese a que el autor encuentra una estimulante propuesta filosófica de posibilidades estéticas de gran efectividad en Nietzsche, no lo sigue hasta las últimas consecuencias, ni en su desdén por la humanidad como colectivo, ni en su crítica a Sócrates, porque para él, a diferencia de lo que ocurre con Nietzsche en esa obra de juventud antes citada, Sócrates no representa un exceso de razón que clausuró dimensiones más amplias del ser humano, y es que Chavarría admira sobremanera la honestidad intelectual y el humanismo de Sócrates, así que para él la ironía trágica de esta colisión de perspectivas radica en que produjo una suerte de anomalía que no conserva ni acaso atisbos de la sabiduría y honestidad socrática, madre de lo diáfano y de lo justo, y tampoco conserva la fuerza vital, transformadora y dúctil dionisiaca, sino que de su síntesis o colisión dialéctica<sup>37</sup> resultó una perversión de ambas corrientes: el cristianismo, odioso también para el emancipado, es una especie de renuncia a la belleza de la razón y a la fuerza de la sensualidad: aquí radica la “tragedia” de nuestra era en términos de la poética de Chavarría.

En los universos ficcionales de Chavarría es de gran relevancia la etimología de los nombres propios y de los topónimos: Atys (personaje protagónico y metamórfico), es el nombre de un dios antiguo de Asia menor, y en esta novela es presentado como originario de Panfilia,<sup>38</sup> dato alegórico que recuerda lo mismo a la propia Cuba que a Babilonia en cuanto a la confluencia de culturas, lenguas, orígenes diversos.

La dislocación geográfica y temporal de esta novela, lejos de alejarse del tema de Cuba y su situación de riesgo, sobre todo al final de la Guerra Fría y el Periodo Especial, resulta en un espacio de distensión para ejercer una reflexión muy sensible acerca de los logros y yerros políticos del proyecto cubano, al tiempo que resulta también en una

<sup>37</sup> “Desde el punto de vista formal, el método dialéctico consiste en afirmar [...] que la verdad no surge de la identidad, sino de la oposición y aún de la contradicción [...] para Hegel, de la oposición de dos términos surgirá un tercer término (síntesis), en el cual vendrán a reunirse [las tesis enfrentadas o antagónicas] para adquirir sentido y dar lugar a una nueva realidad o un nuevo concepto.” Ramón Xirau, *Op. cit.*, p. 338.

<sup>38</sup> Panfilia o *Pamphylia* (del griego: *todas las razas*), estaba ubicada en *la costa sur* de la península de Anatolia.

reflexión filosófica sobre el tiempo humano y sus obras, caducas de frente a la eternidad de la naturaleza, tema grato a Nietzsche.

La recreación de la Grecia de Pericles que se hace en esta novela da cuenta no sólo de sus aciertos y los esplendores, sino que va haciendo una disección crítica a medida que el mundo narrado se nos va presentando en sus distintos planos. Es significativo que al comienzo de la novela se lea que el costo monetario de un esclavo joven era mucho más bajo que el de un perro guardián entrenado para cazar fugitivos. Los datos nos ponen en primera instancia ante un hecho que se suele soslayar respecto de la antigüedad griega: la práctica de la esclavitud y el estricto control del poder por parte de la *Ciudad* (los hombres, los ciudadanos griegos, propietarios) sobre el resto de la población e incluso sobre la naturaleza.

Aquí un dato más sobre los personajes, sus hipotextos y sus reedicaciones. Lysis protagoniza una línea argumental en la que se cifran todas las cualidades de novela erótica de esta historia. Toma todo su encanto y efectividad artística de las novelas históricas de asunto griego, del tema de la hetaira, y es que se nutre de una de las novelas eróticas más famosas del siglo XIX: *Afrodita*,<sup>39</sup> de Pierre Louys. Emplea elementos de la novela tales como la frecuentación de pasajes eróticos, la carnalidad sin asomo de vergüenza que se atribuye a la época griega, y recupera un motivo interesante: las joyas como móvil de un crimen.

Como Louys, Chavarría proyecta un ambiente donde se describen los espacios de las prostitutas: bosques, templos, casas de hetairas, banquetes y lechos de amor.

Pero también está convocada aquí como hipotexto la novela *Thais, la cortesana de Alejandría*,<sup>40</sup> del escritor Anatole France, que visita el

<sup>39</sup> El argumento de la novela de Louys consiste en que un arrebatado personaje, Demetrio, se ve obligado por la hetaira que tanto desea a robar tres objetos, cada uno de distintas y prominentes figuras femeninas, incluida la propia estatua de la diosa Afrodita. Pierre Louys, *Afrodita*, Madrid, Felmar, 1974.

<sup>40</sup> Anatole France, *Thais, la cortesana de Alejandría*, México, Edit. Diana, 1950.



tema de la conversión de una prostituta en creyente y mártir: <sup>41</sup> la condición de semidiosa de la hetaira, la generosidad en ésta, manifiesta a través de su sincera renuncia a la vida de placer por elegir la fe, así como en el motivo de su relación con un personaje masculino cuya investidura sagrada a un tiempo la salva y la pierde.<sup>42</sup>

Chavarría, para trastocar los argumentos de las novelas de base, en el caso de la obra de France, trasgrede la hipócrita relación casta entre el Abad Pafnuncio y Tais<sup>43</sup> y la troca en un intenso intercambio erótico entre Atys y Lysis.

El tercer fenómeno de intertextualidad en su refuncionalización es un pasaje de *El banquete*<sup>44</sup> de Platón.<sup>45</sup> En el texto de origen, la participación silente y secundaria de una flautista se transforma significativamente: lejos de ser marginada del desarrollo del debate, la bailarina tomará la palabra en él, y por si fuera poco, también se sentará al lado de un cálido y respetuoso Sócrates.

## LA GRISURA DEL CONTEXTO HISTÓRICO

La creación literaria en Cuba luego de la Revolución fue dependiendo paulatinamente de las exigencias políticas y por lo mismo perdió su tono decisorio en cuestión de unos años. Aunque en un principio se dieron pautas de creación que auguraban una apertura sin precedentes

<sup>41</sup> El tema surge de una leyenda hagiográfica contenida en un centón medieval: la *Leyenda Áurea*, donde se describe a una meretriz que gracias a los esfuerzos del Abad Pafnuncio se convierte a la fe. Tras destinar a la hoguera todas sus posesiones para cumplir una penitencia que la conduce a la muerte (a la gloria), Pafnuncio se da cuenta de que en realidad había influido en la hetaira por estar profundamente enamorado de ella, por quererla para sí, pero esta conciencia le llega demasiado tarde. Carlos García Gual, *La antigüedad novelada y la ficción histórica*, Madrid, FCE, 2013, p. 1999.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>44</sup> Esta especie de rito tenía, además de la finalidad de socializar frente a viandas variadas producto de la supremacía política y comercial de Atenas, la intención de generar una discusión o el discurrir de ciertos temas, discusión que era moderada por el Simposiarca, mismo que también graduaba la frecuencia y cantidad del vino servido.

<sup>45</sup> Platón, “Symposio (Banquete)”, en *Diálogos*, México, Porrúa, 2012.

en América Latina, la intervención de los funcionarios que “estatizaron” la creación artística congeló ese caudal. Bajo el argumento de reorientar el arte para que se produjera una literatura revolucionaria, se modificaron los paradigmas y criterios de valor, mientras que se promovió la descalificación o bien el silencio de la crítica en torno a poéticas y autores de mucha influencia en la generación anterior. Se buscó legitimar y dar gran circulación a géneros y a autores más que nuevos, novatos, mientras que se marginalizó a los que aún en una etapa productiva o en la cúspide de su quehacer no se ciñeran a las directrices políticas imperantes.<sup>46</sup>

La parte más cruda de este bache creativo fue conocida como *Quinquenio Gris*, también llamado “Pavonato”, que introdujo “[...] tendencias burocráticas en el campo de la cultura [...]”<sup>47</sup> La novela policial y la literatura infantil y juvenil se vieron beneficiados en este periodo. De ahí la reticencia (manifiesta en el silencio) a considerar a muchos de los escritores policiales de este periodo —incluido Chavarría— como integrantes de la corriente amplia de la tradición literaria cubana, pues al mismo tiempo que se encumbraba por decreto cierto género, a los jóvenes cubanos se les enviaba el mensaje de que el arte debía seguir los lineamientos del Estado.

El realismo socialista —la literatura como pedagogía y hagiografía, orientada metodológicamente hacia la creación de “héroes positivos” y la estratégica ausencia de conflictos antagónicos en el “seno del pueblo”— producía en nosotros [...] la misma reacción de quien se encuentra una mosca en el vaso de leche.<sup>48</sup>

Este clima de cauterización prevaleció hasta los años ochenta, cuando fueron surtiendo efecto ciertas políticas para reactivar la vida cultural de la isla, dando carpetazo al Quinquenio Gris, y sus prácticas

<sup>46</sup> Alberto Abreu Arcia, *Los juegos de la escritura o la (re)escritura de la historia*, La Habana, Casa de las Américas, 2007, p. 159.

<sup>47</sup> Ambrosio Fornet, “El quinquenio gris: revisitando el término”, La Habana, 2007 [en línea], <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=45857>

<sup>48</sup> *Ibid.*

intimidatorias. El Ministerio de Cultura, creado en 1976, procuró fomentar una valoración y crítica artística más rigurosa, encaminada a propiciar la reactivación en la vida cultural cubana.

Pese a un origen muy cercano con aquella literatura “oficial”, paradójicamente y al correr de los años, Daniel Chavarría, en esta prueba, hizo alarde de su *savoir faire*, de una perspectiva privilegiada, acaso debida a su edad, a su origen, a su mundanidad, y se forjó un sitio singular en las letras cubanas. Llegó a acercarse a la Revolución, a abrazarla, por los derroteros del arte y no por la vía de la acción; tal vez por eso fue capaz de tomar suficiente distancia de las preceptivas diseñadas para este campo desde el centro político, aunque no tuviera menos compromiso con el ideal político.

Logró lo que casi ningún otro escritor cubano había conseguido: si bien su tema predilecto es América Latina, predominantemente la historia de esta región y su circunstancia política durante el siglo xx (con lo que sigue de cerca la directriz militante), omitió, en un acierto estético, la glosa de la Revolución cubana y sus antecedentes como primer plano narrativo, pues de ello se estaban ocupando, acaso en demasía, otros escritores cubanos. Ambrosio Fornet dice que “[...] el orden revolucionario absorbe la narración y la impide distanciarse [...]”;<sup>49</sup> de ahí que muchos de estos autores cubanos, incluso los exiliados, recurran constantemente a una serie de tópicos como la autoafirmación, la crónica de *sus* circunstancias y algunas añoranzas de la isla.

Chavarría tuvo una visión mucho más amplia, y su estrategia, tácita y cautelosa a la hora de evocar matrices,<sup>50</sup> surtió un efecto que sola-

<sup>49</sup> Ambrosio Fornet citado en Araceli San Martín Moreno y Simón Muñoz de Bae-na Simón, “La Habana real y La Habana imaginada”, en Ingrid Mertz-Baumgartner y Erna Pfeiffer (eds.), *Aves de paso: autores latinoamericanos entre el exilio y transculturación (1970-2002)*, Innsbruck, Iberoamericana, 2005, p. 219.

<sup>50</sup> Tal vez para conjurar lo obvio como dice Genette, o para evitar ser considerado un escritor enciclopédico o libresco —una vez más aparecen como causa de ciertas decisiones las tensiones y prejuicios del campo cubano y la trinchera adoptada por Chavarría—, se ha guardado bastante, en las numerosas entrevistas concedidas a través de las décadas, de decir específicamente cuáles textos conforman el sustrato que nutre una buena parte de vitalidad en sus novelas.

mente se ha podido aquilatar al correr de los años, y el cual lo emparenta más con escritores como Carpentier.

### CHAVARRÍA Y CARPENTIER

Esta voluntad política y visión panorámica del arte en Chavarría es un rasgo compartido con Alejo Carpentier, otro viajero. La entonación estética, es decir poética, de Chavarría respecto de América Latina y una literatura de compromiso se aproxima mucho a la veta teórica que comenzó a explorar Alejo Carpentier desde la década de 1920, cuando formaba parte del Grupo Minorista y conocía otras islas del Caribe;<sup>51</sup> no por nada Chavarría le dedica su novela *El ojo Dindymenio*, planteada en el contexto de la Atenas de Pericles, con la frase “para Alejo, semejante al día”.<sup>52</sup>

Las diferencias entre los autores son cuestiones de estilo: la profusión de Carpentier, esa extraordinaria habilidad de poblar el espacio mediante eruditas y barrocas descripciones<sup>53</sup> mirando siempre hacia lo insólito americano con un sesgo fantástico,<sup>54</sup> mientras que Chavarría está más enfocado a la amplificación del espacio y el tiempo en una actitud vital que privilegia la narración, la acción, predominantemente exterior, a través de una agilidad sintáctica que, si bien más elegante, debe mucho al género policial.<sup>55</sup>

Aunque los respectivos estilos sean diversos, es posible identificar una serie de coincidencias, como ya dijimos, en cuanto a la perspectiva, amplísima en el tiempo y la historia, con la que juzgan lo específico latinoamericano, la proliferación vital de sus textos, el aliento universal

<sup>51</sup> Leonardo Padura, *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, México, FCE, 2002, p. 28.

<sup>52</sup> En alusión al cuento de Alejo Carpentier, “Semejante a la noche”, del libro *Guerra del tiempo* (1958), título que a su vez fue tomado del canto primero de la *Iliada*.

<sup>53</sup> Esteban Tollinchi, *Op. cit.*, p. 577.

<sup>54</sup> Leonardo Padura, *Op. cit.*

<sup>55</sup> Fernando Martínez Laínez, “La novela negra europea: una aproximación”, *Europolar*, 2005 [en línea], [http://www.europolar.eu/europolarv1/3\\_dossiers\\_article\\_lainez\\_esp.htm](http://www.europolar.eu/europolarv1/3_dossiers_article_lainez_esp.htm)

que los traspasa, fruto de una cultura amplia que poseen ambos y también de inquietudes políticas e interpretaciones conscientemente filosóficas de sus tramas, emanadas por igual de sus experiencias y cultura.

Con Carpentier comparte, sobre todo, la capacidad de salir del localismo sin que lo específico latinoamericano se traslape; la diferencia más profunda, que no es frontera sino una suerte de diálogo y homenaje, es que así como Carpentier frecuenta el tiempo histórico para poblar sus espacios, Chavarría, con base en su perspectiva política vital, su sentido histórico-actuante, se deleita en realizar a sus personajes en su devenir, en su proceso, pleno de simbolismos, pero dejando las descripciones en un segundo plano a menos que sean también parte indispensable de esa construcción o, debo decir, de esa acción.

## CONCLUSIONES

Consciente de la capacidad de la literatura para interpretar la realidad, cuando no para generar realidades, Chavarría, atípico hombre de transición y en algún momento encargado de formar ideológicamente al hombre nuevo, comprendió que era posible echar mano del importante periodo Romántico del canon occidental y de su formación clásica para construir un discurso estético estimulante y atractivo dentro de la — sólo en apariencia simple— fórmula de la novela de aventuras, con lo que evadió las inercias imperantes en el contexto de creación de su obra novelística. Su poética reside en resignificar de modo crítico el discurso literario y filosófico occidental desde el fondo, mirándolo de manera dúctil, cual un mar que baña cada una de las orillas ideológicas del devenir humano. Al refuncionalizar las corrientes de pensamiento dominante dándole a su ejercicio estético un claro sentido ideológico, vitalista, Chavarría se rebeló a su modo contra la preceptiva y sus acciones cauterizantes, y rescató la corriente amplia del arte para un sector del mundo que también es heredero y continuador de uno de los mejores logros de la humanidad: la literatura para los pueblos de Latinoamérica.

Su forma de resolver o lidiar con las restricciones o acotaciones políticas en el ámbito del arte constituye un acierto que conjuga con

buen balance el didactismo, el diálogo propositivo con el canon y el posicionamiento político.

Los juicios sobre la capacidad formativa del arte para una sociedad más justa, Chavarría los ha forjado a partir de la historia en el sentido amplio, acudiendo a los periodos históricos como el Neoclasicismo o el Romanticismo; con ellos coincide en la admiración por la herencia cultural grecorromana.

Mucho más que un lugar común de modelos culturales, Chavarría confía, con fundamentos, en que las corrientes artísticas de estos periodos contribuyeron sobremano a abrir caminos para la puesta en práctica de las nuevas ideas liberadoras, moduladoras de la realidad de las dos últimas centurias. El aliento de los siglos, como en la obra de Carpentier, late en su perspectiva literaria.

El afluente del Romanticismo riega y provee motivos y recursos poéticos. Chavarría tiene la facultad de descifrar los recursos de los géneros e incorporarlos a sus novelas, como alguna vez hizo con el género neopolicial. Fue capaz de encontrar, en la tradición literaria canónica, específicamente en el siglo XIX, pero también en el resto de lo que aquí he querido llamar *gran tiempo*, infinidad de recursos para lograr, paradójicamente, esa sensación de vida en proceso tan atractiva en sus novelas.

Con este recurso el autor conjuró un malestar que aquejaba a la literatura cubana, la cual trataba de encontrar su tono y abrirse paso desde un horizonte algo limitado por estar absorta en sí misma, sin capacidad de servir de faro para el exterior, de la contundente forma en que había ocurrido en el campo político. El escritor encuentra una tercera vía que si bien no se apropia de las herramientas y los argumentos de la literatura de experimentación que inaugurara la novela del siglo XX, sí recurre al cauce del canon para rescatar el poder innegable de la tradición literaria occidental, sin olvidarse de su contexto, de la conciencia histórica y de la importancia de los sentimientos para vivificar los mundos narrados y los mundos en que efectivamente existimos.

Al encontrar que sus inquietudes e intereses intelectuales coincidían con sus pulsiones vitales y en atención a su afición por la literatura grecorromana, fue que Chavarría incorporó en la arquitectura de sus

novelas una tesis filosófica, o por lo menos una serie de preguntas de este carácter.

En las novelas que hemos analizado fue posible identificar varios niveles de lectura. Uno de estos niveles se sustenta en elegir temas que unifican cada proyecto: la aventura en todas, el erotismo en *El ojo dindymenio*, la amistad en *La sexta isla*, el mundo y su diversidad en *Allá ellos*, etcétera. Este nivel cumple desde luego una función de placer estético al activar imaginarios; mas existen siempre en los trabajos de Chavarría otros niveles de lectura, que representan una serie de obsesiones, preocupaciones políticas y filosóficas, que interpelan deliberadamente a las enciclopedias culturales de los lectores más experimentados, o bien que suponen un reto, en el sentido de motivar la creación de esos puentes; ahí reside todavía la intención didáctica, una propuesta tácita pero intermitente para degustar a un nivel más profundo el discurso poético latente.

La intertextualidad, además de proporcionar un sustrato de simbolismos y modelos, es la base para una especie de reformulación de los mensajes que el escritor considera erróneos, por tributar a la perpetuación del pensamiento dominante. Chavarría reformula las tramas de las novelas clásicas, reorientándolas hacia modelos emanados de su formación en la izquierda del siglo xx.

Desde la ubicación *sui generis* de Cuba, el autor tuvo el tiempo, la perspectiva, el cuidado y la formación política de aprovechar el acervo histórico y humano de Latinoamérica a la hora de urdir sus ficciones: el colorido y polifonía de esta región son tema pero también aliento de su novelística.

Su poética abreva directamente de la narrativa que se gestó en una época donde el estatismo social dio paso a la creencia en la posibilidad de cambiar el mundo y que cundió en América Latina con fuerza singular. Estamos ante un escritor que encontró en Cuba lo que no había encontrado en los distintos lugares en que trashumó por años, y no nos referimos sólo a la consolidación literaria.

Una propuesta estética que devuelve encanto a los actos humanos, que pese a los reveses de la realidad conjura lo prosaico de ésta a fuerza de sabiduría, buen humor, acción y sensualidad es una propuesta que

critica la actitud actual de una sociedad conformada por individuos en la postración, el desencanto y una ficticia autosuficiencia; es, en suma, una postura política radical, necesaria, vital.

## BIBLIOGRAFÍA

Abreu Arcia, Alberto, *Los juegos de la escritura o la (re)escritura de la historia*, La Habana, Casa de las Américas, 2007.

Arango, Arturo, “Chavarría o el placer de transgredir”, *La jiribilla. Revista de Cultura Cubana*, La Habana, núm. 510, año IX, febrero, 2011 [en línea] [http://www.lajiribilla.cu/2011/n510\\_02/510\\_27.html](http://www.lajiribilla.cu/2011/n510_02/510_27.html) [consulta: 7 de octubre de 2012].

Bajtín, Mijaíl Mijáilovich, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986.

Carpentier, Alejo, “El papel social del novelista”, *Ensayos*, La Habana, Letras Cubanas, 1984, *La Jiribilla*, núm. 108 [en línea], [http://www.lajiribilla.co.cu/2003/n108\\_05/108\\_04.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2003/n108_05/108_04.html) [consulta: 7 de marzo de 2014].

Casas de Faune, María, *La novela latinoamericana*, Madrid, Planeta, 1977.

Chavarría, Daniel, *Y el mundo sigue andando. Memorias*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2008.

Cornejo Polar, Antonio, “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, núm. 176-177, julio-diciembre, 1996, pp. 837-844 [versión PDF en línea], <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/corn.pdf> [consulta: 8 de marzo de 2010].



Dalton, Roque *et al.*, *El intelectual y la sociedad*, México, Siglo XXI Edit., 1969.

Debord, Guy, “Le détournement comme negation et comme prelude”, en *Internationale Situationniste*, Paris, Camp Libre, 1975.

Defoe, Daniel, *Aventuras de Robinson Crusoe*, México, Porrúa, 2012.

Dumas, Alexandre, *El Conde de Montecristo*, México, Porrúa, 1980.

Espinosa de los Monteros, Jesús Lens, 2008 [en línea], <http://gangstera.free.fr/critChavarría.htm> [consulta: 8 de febrero de 2009].

Fornet, Ambrosio, “El quinquenio gris: revisitando el término”, La Habana, 2007 [en línea], <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=45857> [consulta: 11 de enero de 2015].

France, Anatole, *Thais, la cortesana de Alejandría*, México, Diana, 1950.

Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, México, Siglo XXI Edit., 1990.

García Gual, Carlos, *La antigüedad novelada y la ficción histórica*, Madrid, FCE, 2013.

Genette, Gérard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

\_\_\_\_\_, *Umbrales*, México, Siglo XXI Editores, 2001.

Larroyo, Francisco, “Estudio preliminar”, en Platón, *Diálogos* [32ª ed.], México, Porrúa, 2012.

Louys, Pierre, *Afrodita*, Madrid, Felmar, 1974.

Lukács, Georg, *La forma clásica de la novela histórica* [versión PDF de la edición en español de 1965] Santiago, Centro de Estudios Miguel Enriquez-Archivo Chile. Historia político social. Archivo popular [en línea], [http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/lukacs\\_g/de/lukacsge00006.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/lukacs_g/de/lukacsge00006.pdf) [consulta: 12 de marzo de 2014].

Martin, René, *Diccionario Espasa. Mitología griega y romana*, Madrid, Espasa, 1996.

Martínez Láinez, Fernando, “La novela negra europea: una aproximación”, *Europolar*, 2005 [en línea], [http://www.europolar.eu/europolarv1/3\\_dossiers\\_article\\_lainez\\_esp.htm](http://www.europolar.eu/europolarv1/3_dossiers_article_lainez_esp.htm) [consulta: 2 de diciembre de 2008].

Mertz-Baumgartner, Ingrid y Pfeiffer Erna (eds.), *Aves de paso: autores latinoamericanos entre el exilio y transculturación (1970-2002)*, Innsbruck, Iberoamericana, 2005.

Nicol, Eduardo, *Historicismo y existencialismo*, México, FCE, 1981.

Nietzsche, Federico, *El nacimiento de la tragedia*, [en línea], [http://www.ict.edu.mx/acervo\\_humanidades\\_filosofia\\_nietzsche\\_El%20nacimiento%20de%20la%20tragedia\\_F%20Nietzsche.pdf](http://www.ict.edu.mx/acervo_humanidades_filosofia_nietzsche_El%20nacimiento%20de%20la%20tragedia_F%20Nietzsche.pdf) [consulta: 3 de agosto de 2014].

Padura, Leonardo, *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, México, FCE, 2002.

Pereira, Armando, *Novela de la Revolución cubana (1960-1995)*, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, 1995.

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI Edit. - UNAM, 1998.

- Platón, “Symposio (Banquete)”, en *Diálogos*, México, Porrúa, 2012.
- Querol, Vicente W. y Llorente, Teodoro, “Prólogo”, en George Gordon Byron, *El corsario*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 [en línea], [www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-corsario--0/html/fefee926-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_1.htm#3](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-corsario--0/html/fefee926-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.htm#3) [consulta: 15 de septiembre de 2014].
- Plutarco, *Vidas paralelas*, México, Porrúa, 2005.
- Said, Edward, *Cultura e Imperialismo*, Barcelona, Anagrama, 2012.
- San Martín Moreno, Araceli y Muñoz de Baena, Simón, “La Habana real y La Habana imaginada”, en Ingrid Mertz-Baumgartner y Erna Pfeiffer (eds.), *Aves de paso: autores latinoamericanos entre el exilio y transculturación (1970-2002)*, Innsbruck, Iberoamericana, 2005.
- Tieghem, Paul Van, *El Romanticismo en la literatura europea*, México, Utea, 1958.
- Tollinchi, Esteban, *Romanticismo y modernidad, ideas fundamentales de la cultura del siglo xix* [toms. I y II], San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1989.
- Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 2005.