



Facultad de Letras y Filosofía

Master inglés-español

Año lectivo 2009-2010

Tesina de maestría para la obtención del grado de Master

Área de literaturas hispánicas:

Aproximación narratológica a *Un Amor que se nos va* de René Vázquez Díaz:

Un análisis de la (cor)relación entre ‘locura’ y ‘no fidedignidad’

Índice de materias

1. Introducción	p. 4
2. El autor: René Vázquez Díaz (1952-)	p. 6
2.1 Biografía general	p. 7
2.2 Su carrera de escritor	p. 10
2.3 Obras de René Vázquez Díaz	p. 13
2.4 Postura política	p. 15
3. La novela: <i>Un amor que se nos va</i>	p. 24
3.1 La trilogía sobre ‘la Cuba profunda’	p. 24
3.2 Contextualización	p. 29
3.3 La representación de la locura	p. 39
3.3.1 Definición e historia de la locura (literaria)	p. 40
3.3.2 La ‘locura’ como tópico en la literatura hispanoamericana	p. 42
3.3.3 La intertextualidad con el gran maestro Miguel de Cervantes Saavedra	p. 44
3.3.4 Oracio: ¿Narrador (no) fidedigno?	p. 47
3.3.4.1 ‘Narrative Unreliability’	p. 47
3.3.4.1.1 Wayne C. Booth	p. 48
3.3.4.1.2 El planteamiento de Phelan	p. 49

3.3.4.1.3 El planteamiento de Nünning	p. 52
3.3.4.2 Investigación e interpretación de la ‘locura’ y cómo se manifiesta en la novela	p. 55
3.3.4.2.1 Los locos (patológicos)	p. 55
3.3.4.2.1.1 <i>Oracio</i>	p. 56
3.3.4.2.1.2 <i>Fotuto</i>	p. 60
3.3.4.2.1.3 <i>Fructidora</i>	p. 61
3.3.4.2.2 La locura como alegoría/metáfora de Cuba	p. 62
3.3.4.3 El empleo de un narrador no fidedigno como arma estratégica del autor	p. 66
3.3.4.3.1 El narrador/protagonista	p. 66
3.3.4.3.1.1 <i>Definición</i>	p. 66
3.3.4.3.1.2 <i>Tipología</i>	p.67
3.3.4.3.1.3 <i>‘Unreliability’ de la narración</i>	p. 69
3.3.4.3.2 ¿Elección deliberada del autor?	p. 77
4. Conclusión	p. 83
5. Bibliografía	p. 85

1. Introducción

En el momento en que decidí leer la novela *Un Amor que se nos va* con el propósito de encontrar un tema para mi tesina, debo admitir que nunca había oído hablar de su autor cubano, René Vázquez Díaz. Lógicamente, la primera fase de mi trabajo consistía en buscar informaciones sobre la vida y la obra de Vázquez Díaz. Al conocerle mejor, se hacía palpable muy pronto que se trataba de un cubano exiliado desde una muy joven edad. Por consiguiente, llamaba la atención igualmente el fuerte compromiso de este cubano de ‘afuera’ en los asuntos internos de la isla. Aunque vive en Suecia desde hace mucho tiempo, nunca ha dejado de luchar por un mejor destino cubano. Esta actitud combativa había despertado mucho mi interés por la vida cubana por lo que decidí tragarme un libro sobre la historia del país (me concentraba sobre todo en el período desde la Revolución de 1959 hasta hoy en día). Huelga decir que Cuba, como la mayoría de los países latinoamericanos, ha conocido un pasado muy turbulento y que sigue siendo un país muy controvertido.

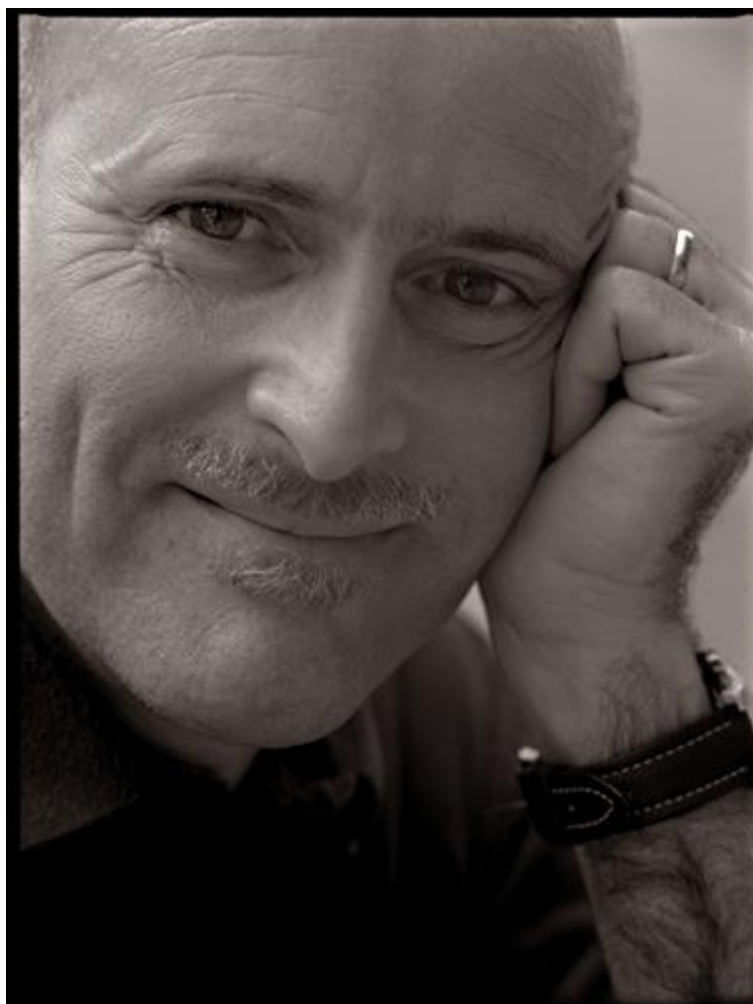
Después de que me sintiera bastante al corriente de tanto la actualidad como la historia cubana, me atreví a la lectura de la trilogía sobre la Cuba ‘profunda’ de Vázquez Díaz. Como *Un Amor que se nos va* es el último tomo de la trilogía, me había dedicado primeramente a la lectura de los dos primeros tomos: *La Era Imaginaria* y *La Isla del Cundeamor*. En cada novela saltaba a la vista inmediatamente la inmensa fuerza evocativa del autor: mediante el uso de descripciones minuciosas y una gran variedad de personajes, Vázquez Díaz logra representar adecuadamente la vida diaria cubana a partir de la Revolución. Cuando finalizó mi primera lectura de *Un Amor que se nos va*, me había causado a mí una impresión imborrable la omnipresencia de la ‘locura’ en la novela de Vázquez Díaz. Por consiguiente, supe en este momento que quisiera hacer algo relacionado con este tema interesante. Desde el momento en que la profesora Logie se puso de acuerdo con esta proposición, empezaba a elaborar algunas ideas en torno a las cuales podría trabajar en mi tesina. Al fin y al cabo, decidimos de analizar las siguientes cuestiones: ¿Cómo se manifiesta el tema de la ‘locura’ en la novela?, ¿Cómo se relacionan este tema y el vivir en un país latinoamericano como Cuba?, ¿Podemos colocar al protagonista de la novela dentro de la categoría de los narradores ‘no fidedignos’?, ¿Cómo se vinculan el concepto narratológico de la ‘no fidedignidad’ y el tema de la ‘locura’? ¿Por qué destaca Vázquez Díaz exactamente a tal tipo de protagonista/narrador en su novela?

Si todo sale bien, el lector podría ser capaz de formular una respuesta a cada una de estas preguntas al final de esta tesina. A la luz del análisis de las cuestiones antedichas, hemos dividido nuestro trabajo en dos partes mayores: la primera se concentra en la vida y la obra del autor mientras que la segunda consiste tanto en una presentación y contextualización del objeto de estudio como en el análisis de la ‘locura’ y la ‘no fidedignidad’ en la novela y cómo se relacionan entre sí. Dentro de la segunda parte, trabajaremos con varias subdivisiones con el propósito de conservar la claridad a través de esta investigación.

Cabe señalar que, en cuanto a la parte biográfica, nos hemos basado sobre todo en informaciones sacadas de artículos y entrevistas provenientes de internet. Es así que no se ha publicado tanto sobre la persona y la obra de Vázquez Díaz por lo que no hemos podido recurrir a fuentes, digamos, más científicas (excepto de, en menor medida, sus propias obras). Por consiguiente, queremos aclarar que no pretendemos en absoluto que cada fuente digital utilizada es igualmente fiable.

2. El autor: René Vázquez Díaz (1952-)

En esta parte ofrecemos al lector una breve introducción a la vida de René Vázquez Díaz, autor de *Un Amor Que Se Nos Va*, la novela que constituye el objeto de estudio de esta tesina. Teniendo en cuenta estos hechos biográficos a lo largo de la lectura de esta tesina, capacitará al lector comprender e interpretar mejor varios temas que elabora el autor en esta obra. Las informaciones utilizadas en estas secciones provienen de varios artículos hallados en internet y de hechos encontrados en sus mismas obras o en unos artículos y libros en torno a su trabajo¹.



¹ Sacamos información de los siguientes libros:

- *La era imaginaria, La isla del Cundeamor y Un amor que se nos va* que son tres novelas suyas.
- *El sabor de Cuba* que es un libro de cocina suyo
- *El discurso dialógico de La Era Imaginaria de René Vázquez Díaz*, un estudio teórico escrito por Elena M. Martínez.

2.1 Biografía General

René Vázquez Díaz nació en 1952 en Caibarién, Cuba. Es un pequeño pueblo costero del norte ubicado en la zona central de la Isla, perteneciente a la Provincia de Villa Clara. Consta sobre todo de guajiros y pescadores del mar. En su libro *El sabor de Cuba* Vázquez Díaz ofrece al lector una descripción de Caibarién y la situación de los pescadores antes y después de la Revolución:

“Caibarién es un pueblecito soñoliento en la costa norte de Cuba. Allí nací y me crié yo, entre las marismas y los médanos poblados de cangrejos a los que las turbonadas y los ciclones obligaban a huir masivamente por las calles. [...] Antes de la Revolución, los pescadores de Caibarién vivían en condiciones infrahumanas, casi peor que los cangrejos, en un barrio de nombre miserable: El Chiguete. La Revolución sacó de la miseria a millones de pescadores cubanos, construyó viviendas y les otorgó una dignidad que jamás habían tenido. Los tugurios de El Chiguete desaparecieron y una ciudad pesquera, compuesta por casitas modestas pero funcionales e higiénicas, fue construida en su lugar”. (Vázquez Díaz 2002 : 92-93)

No cabe la menor duda que el origen del autor ha desempeñado y hasta ahora sigue desempeñando un papel primordial en su obra.

En 1969 Vázquez Díaz decidió irse a La Habana en busca de una beca que le permitiera estudiar el preuniversitario en una buena escuela. Finalmente, llegó a la selecta Escuela Vocacional de Vento donde residió en el internado. Siendo un joven adulto inteligente, Vázquez Díaz pronto se dio cuenta de que en esta escuela incitaron más bien a los estudiantes a dedicarse a una carrera como, por ejemplo, técnico o ingeniero. Según las autoridades estos tipos de puestos (contrariamente a los de escritores) fueron los que necesitaba en esos tiempos un país subdesarrollado como Cuba.

Por consiguiente, Vázquez Díaz fue enviado por el gobierno de Cuba a Polonia a la joven edad de 19 años (1971). Por supuesto, el propósito de esta mudanza era proseguir sus estudios como ingeniero naval en la Universidad de Gdansk. Sin embargo, no tardó mucho tiempo en dejar estos estudios. Según diferentes versiones, le separaron de la universidad a causa de su indisciplina, por la cual también fue sancionado por las autoridades cubanas. Las siguientes palabras del autor corroboran esta suposición:

“Siempre he sido indisciplinado en todo, salvo en lo tocante a la literatura: yo concibo mis ficciones con minuciosidad de relojero, capturo las imágenes con artes de pescador y ellas crecen en mí mucho antes de sentarme a escribirlas”².

Otra versión dice que el mismo Vázquez Díaz simplemente decidió abandonar el arte de armador por el arte de escribir.

Además, no se puede olvidar que durante su estancia en Polonia se estaban desarrollando los tiempos más duros de la Guerra Fría. Probablemente fuera este cúmulo de circunstancias que provocó su decisión de huirse del país en un momento en que los aduaneros polacos estaban algo menos atentos a su trabajo. Salió desde los astilleros de Gdansk hacia Suecia donde pidió asilo político. Sea lo que sea, el mismo Vázquez Díaz describe su decisión de irse de Cuba para estudiar en Polonia como “un paso hacia el abismo” en una entrevista exclusiva³ con Bladimir Zamora Céspedes.

Como la fuga de Polonia fue muy traumática, Vázquez Díaz quería regresar a su querida Cuba. Sin embargo, durante unos doce años las autoridades no le permitieron volver a su país natal por lo que tomó la decisión de radicarse de momento en Suecia. Como residente de este país escandinavo desconocido, no dejaba de insistir (en balde) en la embajada cubana de Estocolmo para que le dejaran volver. Eso no puede sorprendernos teniendo en cuenta que el joven Vázquez Díaz llegó a un país extranjero sin dinero y sin conocer a nadie. Como recién llegado a Suecia, sus únicas fuentes de ingresos eran sus actuaciones como músico callejero y sus trabajos como intérprete. Después ha trabajado como traductor hasta la publicación (en sueco) de su primera novela, *La era imaginaria*, en 1986.

Finalmente, después de mucho ajetreo administrativo, pudo volver a Cuba. En la entrevista con Zamora Céspedes, Vázquez Díaz describe su primer regreso a su patria como “un regreso total y absoluto a sus raíces”. En otra entrevista dice lo siguiente:

“Yo nunca he salido de Cuba. El que nace en una isla siempre la lleva dentro. Yo soy isleño por partida triple: porque nací en Cuba, porque mi abuelo materno —cuya personalidad influyó mucho en mi infancia— nació en Tenerife, y además, como te digo, yo me aílo. Aislarse es mucho más importante para un escritor que asilarse”⁴.

² http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n345_12/345_29.html [Consulta: 6 de febrero del 2010]

³ http://www.lajiribilla.co.cu/2003/n092_02/092_05.html [Consulta: 6 de febrero del 2010]

⁴ http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n298_01/298_13.html [Consulta: 7 de febrero del 2010]

Hoy en día, René Vázquez Díaz sigue viviendo en la ciudad sueca de Malmö aunque nunca ha cortado los puentes con su Cuba natal. Por esto ha tratado de ir a Cuba, como funcionario de un país tan antagónico al suyo como es Suecia, siempre cuando tuvo la oportunidad.

Su amor verdadero a Cuba y su preocupación por el futuro del pueblo cubano están ilustrados respectivamente en las dos citas siguientes del mismo Vázquez Díaz:

"La verdad es que mientras más veo nevar afuera, más reverdece la manigua cubana que llevo dentro"⁵ (huelga decir que la palabra 'nevar' refiere aquí a las condiciones crudas del tiempo sueco).

"A la hora que me llamen, voy. No solo para los que viven en la Isla grande, sino también para los que viven en la Isla imaginaria"⁶.

Por supuesto, refiere aquí respectivamente a los cubanos que viven dentro de Cuba y los cubanos exiliados como él, que llevan la isla dentro de sí.

A pesar de todo, René Vázquez Díaz se siente muy cómodo en Suecia donde lo respeta la gente y donde ocupa una posición en la sociedad. Además, sus dos hijas, de quienes está muy orgulloso, tienen la nacionalidad sueca. Lo más difícil ha sido adaptarse al clima muy gélido de este país escandinavo:

"El ser humano se adapta a todo, aunque para ello hay que pagar un precio enorme, ya que a mi, por ejemplo, la falta de luz me hace mucho daño"⁷.

⁵ <http://www.cubanet.org/CNews/y06/apr06/10o6.htm> [Consulta: 7 de febrero del 2010]

⁶ http://www.lajiribilla.cu/2003/n092_02/092_05.html [Consulta: 8 de febrero del 2010]

⁷ <http://terrannoticias.terra.es/articulo/html/av21396265.htm> [Consulta: 9 de febrero del 2010]

2.2 Su carrera de escritor

En la entrevista ya citada con Carlos Pino, leemos que ya desde chiquito René Vázquez Díaz sabía que quiso ser escritor. En ella dice que una influencia considerable en este proceso ha sido su abuelo paterno, Pompeyo Vázquez Casasús, quien tenía una pequeña imprenta llamada ‘La Milagrosa’ y era un gran encuadernador de libros. De esta forma, Vázquez Díaz llegó en contacto muy tempranamente con varios grandes escritores:

“Cuando le llegaban libros nuevos, mi abuelo gritaba: ¡René, llegó Valle Inclán! ¡René, llegó Balzac! Yo leía aquellas maravillas que no entendía. Luego la revolución colocó la biblioteca en el centro del pueblo y de nuestras conciencias, ofreciendo posibilidades de lecturas que antes no existían en Cuba. Desde muy joven leí a Valle Inclán como a un maestro que le hablaba directamente a mi corazón”⁸.

Otra experiencia significativa en su desarrollo como escritor ha sido el hecho de que se había enamorado de una de sus primas. Eso era, por supuesto, un amor imposible por lo que Vázquez Díaz se dio cuenta de que la única manera en que podía expresarlo era por medio de la palabra escrita. Este acontecimiento lo hizo tomar conciencia de que en realidad él era escritor.

Como ya queda dicho, en primera instancia no pareció que iba a tener una carrera como escritor. Cuando interrumpió precozmente sus estudios de ingeniería naval, Vázquez Díaz decidió huirse a Suecia. Es en este país donde se va a consagrar conscientemente a la literatura.

No es fácil definir a Vázquez Díaz como escritor aunque es cierto que su pasado como guajiro y pescador ha dejado su impronta sobre su obra entera. Su origen le ha capacitado para escribir sobre lo que él llama la ‘Cuba profunda’. Cómo se debe entender este concepto más bien impresionista explica el mismo escritor en la entrevista con Bladimir Zamora Céspedes:

“No soy un escritor del asfalto. Observa que las novelas cubanas casi todas se desarrollan en La Habana. Yo no. Nací en Caibarién y me llevé conmigo ese mar. El que nace en un pueblecito tan pequeño como Caibarién, es guajiro, con todo lo que esa carga conlleva... [...] Ser guajiro y pescador del mar es una experiencia de la cual yo me siento muy satisfecho. Me ha ayudado a escribir toda mi vida sobre la Cuba

⁸ <http://www.liberacion.press.se/antiores/070126/notas/rene.htm> [Consulta: 11 de febrero del 2010]

profunda, con esos dramas pequeños que no son diferentes a los griegos. Allí en esas pequeñas aldeas se repite todo, claro que con menos tramoya, pero la sangre igual, es roja y llega al río. Cuando me quedé solo, todo eso lo desarrollé”⁹.

Durante su vida de escritor, René Vázquez Díaz no se ha dedicado a un solo género. Ha escrito y publicado tanto obras de teatro y poemarios como cuentos y novelas (cortas). Hasta ha escrito un libro de cocina. De una entrevista con Johanna Puyol, concedida después de ganar el premio Juan Rulfo de Novela Corta en 2007 por su novela *De Pronto el doctor Leal*, sacamos una cita en que explica el mismo Vázquez Díaz esta diversidad creativa:

“He practicado varios géneros por pura necesidad de expresar emociones e ideas. Hay sensaciones y anhelos que sólo pueden expresarse en un poema. Otros temas requieren una respiración más profunda y una extensión más abarcadora”¹⁰.

Es importante tener en cuenta que varias obras suyas han sido escritas y publicadas en sueco antes que en español. Una lista más completa de sus obras va a ser incorporada en otra sección de esta tesina.

Vázquez Díaz no sólo ha traducido al castellano a varios escritores suecos como por ejemplo Birgitta Trotzig (*Contexto – Material*), Maja Lundgren (*Pompeya*) y Artur Lundkvist sino que sus propios libros también han sido traducidos a varias lenguas (como el francés, inglés, sueco, italiano y hasta finés).

Además de ser escritor de literatura, Vázquez Díaz colabora en varios periódicos como El País, Le Monde Diplomatique y Sur; varios artículos suyos también se publican en revistas digitales como Rebelión y La Jiribilla; ha impartido conferencias en varias universidades del mundo (entre otros las de Madrid, Uppsala y Gante); es miembro del Grupo de Trabajo de los Clásicos del Consejo Estatal de Cultura de Suecia, miembro de la Directiva de la Unión de Escritores de Suecia y también del PEN Club sueco; trabajó durante cinco años en el Centro Internacional Olof Palme, de Estocolmo, donde fue coordinador de los proyectos cubanos; ha participado en numerosos eventos literarios desde el inicio de su carrera de escritor (como por

⁹ http://www.lajiribilla.cu/2003/n092_02/092_05.html [Consulta: 11 de febrero del 2010]

¹⁰ http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n345_12/345_29.html [Consulta: 12 de febrero del 2010]

ejemplo los Cursos de Verano de El Escorial) y colaboró en la organización del congreso internacional WALTIC¹¹ que se celebró en Estocolmo en 2008.

En esta enumeración no sólo se puede vislumbrar que René Vázquez Díaz se esfuerza por numerosas causas en cuanto a la literatura sino también el papel imprescindible que ha desempeñado Suecia en su vida. Ahora ya lleva viviendo más de treinta años en ese país europeo con el cual se siente muy vinculado. Sobre su situación de escritor cubano exiliado dice lo siguiente:

“Yo soy un escritor cubano profundamente integrado a la sociedad sueca, y estoy orgulloso de ello. He dicho muchas veces que integrarse no es despersonalizarse. La literatura sueca forma parte activa de mi vida, [...]”¹².

¹¹ Writers' and Literary Translators' International Congress.

¹² http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n345_12/345_29.html [Consulta: 12 de febrero del 2010]

2.3 Obras de René Vázquez Díaz

En esta lista se hace palpable la producción polifacética del autor de la que ya hemos hablado en la sección anterior. Se encuentran aquí sobre todo las obras publicadas en castellano.

- *Trovador americano*. Barcelona : Ámbito literario. 1978. 117 p. (poemas)
- *La precocidad*. Barcelona : Biblioteca Atlántida. 1982. 125 p. (cuentos)
- *Tambor de Medianoche*. Stockholm : Nordan. 1983. 100 p. (poemas)
- *Donde se pudre la belleza*. Málaga : Ediciones A. Caffarena. 1986. (poemas)
- *La Era Imaginaria*. Barcelona : Editorial Montesinos. 1986. 246 p. (novela)
- *El último concierto*. Madrid : Editorial Betania. 1992. 75 p. (teatro)
- *Querido traidor*. Suecia : Alhambra. 1993. 211 p. (novela)
- *Difusos mapas*. Madrid : Devenir. 1994. 62 p. (poemas)
- *La Isla del Cundeamor*. Madrid : Alfaguara. 1995. 311 p. (nueva edición en Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba. 2002). (novela)

- *El Sabor de Cuba*. Barcelona : Tusquets Editores. 2002. 216 p. (libro de cocina)
- *Fredrika en el paraíso*. Caracas (Venezuela) : Monte Ávila Editores. 2000. 311 p. (nueva edición en Ediciones de Boloña, La Habana, Cuba. 2004). (novela)
- *Exilia*. Paris : Ediciones José Corti. 2004. 187 p. (novela corta)
- *El escritor vigilado. ¿Quién fue Artur Lundkvist?*. Estocolmo : Editorial Ordfront. 2006.
- *Un Amor que se nos va*. Barcelona : Editorial Montesinos. 2006. 328 p. (novela)
- *Florina*. Barcelona : Editorial Montesinos. 2007. 170 p. (novela)
- *De pronto el Doctor Leal*. Barcelona : Icaria Editorial. 2008. 184 p. (novela)
- *El pez sabe que la lombriz oculta un anzuelo*. Barcelona : Icaria Editorial. 2009. 149 p. (novela)

2.4 Postura política

Antes de pasar al núcleo, explicamos aquí brevemente el método de trabajo de esta sección. Es así que para la redacción de esta parte hemos leído numerosos artículos que contienen informaciones útiles sobre los pensamientos y las opiniones que tienen René Vázquez Díaz y sus adversarios para lograr un mejor futuro cubano. Aquí vamos a presentar una visión de conjunto incorporando sobre todo citas sacadas de diversos artículos empleados. Es importante mencionar que, redactando esta sección, nunca hemos tenido la menor intención de favorecer algunas u otras opiniones que figuran aquí. Únicamente hemos querido ofrecer al lector un trasfondo que sirve para una mejor comprensión de todo lo que seguirá.

De lo que ya queda escrito en esta tesina se puede deducir que Vázquez Díaz no está implicado solamente en el ambiente literario sino en tantos más. Por lo tanto, seguramente es importante dedicar atención a los esfuerzos políticos que ha hecho el autor para mejorar el futuro de todos los cubanos. Es así que nunca ha dejado de preocuparse por el destino de su patria a pesar de que desde hace mucho tiempo ya no reside en Cuba. Desde Suecia ha estado involucrado en muchas iniciativas con un solo objetivo: ayudar a mejorar, pacíficamente, la situación de once millones de cubanos.

Una iniciativa innovadora en este proceso ha sido el *Encuentro de Estocolmo* (1994) del cual René Vázquez Díaz fue artífice y donde se reunieron por primera vez escritores de adentro y afuera de Cuba (entre ellos estaban Miguel Barnet, Senel Paz, Jesús Díaz y Heberto Padilla). Finalmente, el encuentro trajo consigo un acuerdo general sobre dos puntos principales. En primer lugar, los presentes coincidieron en el hecho de que la cultura cubana es una, independientemente de donde se produzca y pertenece a todos. En segundo lugar, llegaron al acuerdo de que el embargo estadounidense a Cuba debe ser levantado inmediatamente y sin condiciones para que los cambios en Cuba puedan profundizarse. Según Vázquez Díaz, los obstáculos que impiden esta profundización son principalmente:

- La Ley de ajuste cubano de 1966.
- La Ley para la libertad y la solidaridad democrática cubanas¹³ de 1996.
- La Comisión de ayuda a una Cuba libre de 2003 (conocida también como el ‘Plan Bush’).

¹³ Una ley mejor conocida por los nombres de sus principales promotores. Es decir, el senador por Carolina del Norte, Jesse Helms, y el representante por Illinois, Dan Burton.

No nos sumergimos aquí en definiciones y explicaciones detalladas de cada una de estas leyes estadounidenses sino que comunicamos simplemente su propósito común según René Vázquez Díaz: la consolidación del embargo norteamericano. Está claro que es precisamente esta política estadounidense que Vázquez Díaz considera “criminal” e “injusta”.

En efecto, el escritor está convencido de que “la Revolución debe ser transformada desde dentro y no con injerencia extranjera”¹⁴. Refiere aquí tanto a los EEUU como a la Unión Europea (UE). Vázquez Díaz ha escrito varios artículos al respecto en los cuales explica y profundiza sus pensamientos.

Un artículo en particular, escrito por el mismo Vázquez Díaz, se titula “‘Desamericanizar’ la cuestión cubana”¹⁵, título que apela poco a la imaginación. La primera frase del artículo ya marca el tono del texto entero:

“La premisa indispensable para que los cubanos podamos reformar pacíficamente y, a la postre, desarticular las estructuras totalitarias de la Revolución es que el conflicto se desamericanice”.

Mediante unas citas más del mismo artículo, aclaramos la actitud del escritor frente a los EEUU:

“A EEUU no le interesa buscar soluciones a los inmensos problemas de Cuba, sino liquidar para siempre las dificultades que la frenética Isla le ha creado en el hemisferio y en el mundo.”

Las siguientes palabras expresan (en términos de la cocina cubana) aun más su aversión a la política estadounidense:

“Por lo tanto, EEUU no solo quiere poner los ingredientes de nuestro futuro ajiaco democrático, sino que nos impone sus reglas de cocción”.

Vázquez Díaz concluye el artículo con unas condiciones necesarias, según él, para que Cuba se pueda transformar con éxito:

¹⁴ http://www.lajiribilla.cu/2008/n370_06/370_14.html [Consulta: 24 de febrero del 2010]

¹⁵ http://www.lajiribilla.cu/2003/n111_06/111_03.html [Consulta: 25 de febrero del 2010]

“Urge hoy más que nunca desamericanizar la cuestión cubana. Para eso es imprescindible dismantelar el bloqueo y la ley Helms-Burton ahora mismo y sin condiciones, y que EEUU se abstenga de ponerle riendas verdes como los dólares a todo proyecto de oposición en Cuba”.

Otro artículo del escritor muestra igualmente bien su antipatía instintiva hacia el entremetimiento de los Estados Unidos en los asuntos cubanos:

“¿Qué importancia tiene el hecho de que EEUU, una potencia extranjera, haya promulgado leyes que deben aplicarse extraterritorialmente en Cuba y que codifican de modo minucioso y violatorio del derecho internacional, cómo tiene que efectuarse esa transición cubana, quiénes pueden participar en ella, quiénes no pueden participar bajo ningún concepto, y cuáles son los requisitos que se deben cumplir para que la agresión económica, diplomática y financiera contra el pueblo cubano deje de aplicarse?”¹⁶.

Un punto de crítica específico de Vázquez Díaz ha sido el trato de favor de los Estados Unidos para con los emigrantes ilegales cubanos en comparación con los de otros países. En un artículo suyo aduce el ejemplo concreto de Haití:

“Si usted es haitiano y se roba un yate a punta de pistola, y lo desvía hacia Cayo Hueso con todos sus tripulantes para huir del capitalismo haitiano, a usted le espera una tunda maratónica cuando llegue a Cayo Hueso y una deportación segurísima. Pero si usted es cubano y hace lo mismo para huir del espantoso socialismo cubano, le hacen gloriosas entrevistas en Miami y le dan el permiso de residencia en EEUU”¹⁷.

Sin embargo, no puede extrañar que esta postura ha sido criticada duramente tanto dentro como fuera de Cuba. Buen ejemplo de esta crítica constituye el artículo titulado “Respuesta a René Vázquez Díaz”¹⁸, escrito por Rafael Rojas. Se trata aquí de una respuesta directa al artículo discutido arriba sobre la ‘desamericanización’ de Cuba. Es un comentario que nos ofrece unas opiniones divergentes a las de Vázquez Díaz en cuanto a lo que debe hacerse en Cuba para asegurar un futuro mejor. Sus adversarios critican sobre todo el hecho de que él

¹⁶ http://www.lajiribilla.co.cu/2005/n217_07/217_19.html [Consulta: 26 de febrero del 2010]

¹⁷ http://www.lajiribilla.co.cu/2003/n111_06/111_03.html [Consulta: 26 de febrero del 2010]

¹⁸ http://www.lajiribilla.co.cu/2003/n111_06/111_26.html [Consulta: 27 de febrero del 2010]

parece echar la culpa de la situación penosa cubana única y exclusivamente a los Estados Unidos.

A pesar de todo, no se trata aquí de un choque frontal con todo lo que dice Vázquez Díaz. Es decir que ambos artículos coinciden en un elemento primordial:

“En efecto, yo también pienso [...] que para que se produzca una transición pacífica y ordenada a una democracia socialmente responsable, en Cuba, Estados Unidos deberá renunciar a su actual política de hostilidad contra el gobierno cubano, basada en la Ley de Ajuste y la enmienda Helms-Burton, que en 1996 reforzó el embargo comercial”.

No obstante hay grandes divergencias entre ambos artículos:

“Esto, sin embargo, no implica que la ‘desamericanización’ del problema cubano se visualice como la total ausencia de intereses norteamericanos en la Isla. Pretender eso sería fantástico, entre otras razones comerciales y geopolíticas, por el millón y medio de cubanos que reside en ese país”.

Además, Rojas pretende que Vázquez Díaz sólo se preocupa de su propia reputación:

“[...] mantener a toda costa una relación privilegiada con La Habana oficial que le permita entrar y salir de Cuba, cuando lo desee, y reforzar su perfil de intelectual socialdemócrata, dentro de Europa, que coquetea con los principales tópicos del antiamericanismo al uso”.

La conclusión de Rojas es que debe reducirse la influencia de los EEUU en Cuba sin prescindir completamente del papel que han jugado y seguirán jugando en la isla. Aboga por un futuro que tiene en cuenta las opiniones de todos los personajes de la historia cubana:

“Nadie niega que ese gobierno sea un actor decisivo, pero el cambio, para que sea justo y duradero, deberá producirse con todos los personajes de nuestra tragedia”.

Un ejemplo concreto por el cual Vázquez Díaz ha sido criticado mucho es su defensa de los actos represivos de la Primavera Negra de 2003. En la madrugada del 18 de marzo, el régimen castrista lanzó una terrible ola represiva por la que más de setenta periodistas independientes, sindicalistas y pacíficos opositores fueron condenados a largas condenas de prisión. En un artículo escrito por Germán Díaz Guerra encontramos las siguientes palabras al respecto:

“Mientras Amnistía Internacional les consideraba prisioneros de conciencia, Vázquez Díaz evadía el problema como una anguila, tratando de explicar, minimizar y comprender y echándole la culpa a los Estados Unidos”¹⁹.

Además del mismo gobierno cubano y los Estados Unidos, otro ‘personaje’ importante en la transición cubana constituye la Unión Europea. Sobre ella, Vázquez Díaz también tiene unas opiniones manifiestas que ha expuesto en varios artículos. En un artículo de 2004 leemos lo siguiente:

“Con las recientes sanciones y con el Acuerdo de Birmingham, mediante el cual Europa acepta tácitamente el proyecto neocolonial de la Ley Helms-Burton —una ley obsesiva que sustituye la legislación cubana por la estadounidense y que está predestinada a provocar feroces luchas en la Cuba del futuro—, Europa proclama que EEUU tiene derecho a la agresión y la arbitrariedad”²⁰.

De hecho, uno puede deducir de esto que Vázquez Díaz considera a la UE como el pelee de los EEUU. Lo que les reprocha también es que participen en acciones que ellos mismos no admiten en ninguno de sus estados miembros. A modo de ilustración, nos ofrece, entre otros, el caso concreto de Suecia, su país de adopción:

“Suecia, mi país de adopción y patria de mis hijas, condena a un máximo de dos años de prisión (Código Penal, Capítulo 19, artículo 13 Sobre los delitos contra la Seguridad del Estado) ‘a quien de una potencia extranjera, o de alguien que actúe en el interés de la misma, reciba dineros u otras propiedades con el fin de publicar o difundir escritos, o influir de cualquier otra manera en la opinión pública en lo que concierne a la Organización interna del Estado’. Tampoco tolera Suecia (artículo 8) que ‘ningún ciudadano difunda o transmita a potencias extranjeras rumores falsos u otras afirmaciones mentirosas, con el fin de crear peligros a la seguridad del Estado’. Y, por el delito de alta traición, por ejemplo si alguien ‘constituye una amenaza a la seguridad del Estado por la utilización de medios ilegales o con apoyo extranjero’, la sentencia es de diez años de cárcel o cadena perpetua”²¹.

El escritor opina que la Unión Europea es culpable precisamente de tales actividades en Cuba.

¹⁹ <http://www.cubanuestra.nu/web/article.asp?artID=6153> [Consulta: 4 de marzo del 2010]

²⁰ <http://www.rebellion.org/hemeroteca/cuba/040508uec.htm> [Consulta: 4 de marzo del 2010]

²¹ <http://www.rebellion.org/hemeroteca/cuba/040508uec.htm> [Consulta: 5 de marzo del 2010]

Sin embargo, lo que le parece especialmente doloroso a Vázquez Díaz, es la actitud de España frente a la ‘cuestión cubana’. A este tema también ha dedicado varios artículos en los cuales expresa sus sentimientos sobre esta actitud. Utilizaremos aquí unas citas que provienen mayormente de su artículo titulado “Preguntas tristes sobre España y Cuba”²². Cuando figuran citas de otros artículos, estas se acompañan de una referencia. Lo que sigue ofrece al lector una idea de las opiniones que tiene el escritor en cuanto a la relación española-cubana. Primero, Vázquez Díaz considera a España como su verdadero origen de existencia:

“[...] si yo existo, es porque mi abuelo Domingo se fue de España a Cuba, y su caso entraña una pequeña lección de historia: mi abuelo, jovencísimo, desembarcó en una Cuba ocupada militarmente por EEUU (1906), hecho que lo marcó para siempre, y no se hizo ciudadano cubano hasta treinta años después, cuando la Guerra Civil mató sus posibilidades de volver”²³.

Sin que renuncie a la importancia que ha tenido España en la historia cubana, surgen muchas preguntas en la mente del escritor en cuanto a la actitud española frente a la cuestión cubana. Vista la historia de España misma, Vázquez Díaz tiene dificultades en comprender algunas medidas que propone el país para asegurar un mejor futuro para el pueblo cubano:

“España es partidaria de promover un diálogo con el gobierno de Cuba. Esa buena voluntad representa una esperanza, pero también da pie a muchas preguntas. La primera atañe a la transición. ¿Por qué si los españoles hicieron su transición a su manera, a los cubanos no se nos permite hacer lo propio?”.

Por supuesto, Vázquez Díaz alude aquí a la Guerra Civil española (1936-1939) después de la cual el general Franco tomó el poder. Cuando murió, los mismos españoles han elegido el modo de superar las atrocidades del régimen franquista:

“No hubo rehabilitación de las víctimas de la represión posterior a la victoria de Franco. [...] La transición española optó por no mostrar los pelos ensangrentados de los reprimidos ni las señas de identidad de los represores. Tampoco la democracia rehabilitó a los vencidos como los verdaderos demócratas de la contienda y la dictadura, ni se destronaron las figuras cómplices del fascismo, comprometidas con las estructuras del régimen. Todo lo contrario; representantes de las instituciones

²² http://www.lajiribilla.co.cu/2005/n217_07/217_19.html [Consulta: 8 de marzo del 2010]

²³ <http://www.rebellion.org/hemeroteca/cuba/040508uec.htm> [Consulta: 9 de marzo del 2010]

victimarias participaron en la forja de una reconciliación que, en gran medida, se hizo a costa de una derrota más sobre los reprimidos y sus familiares”.

Vázquez Díaz no se pronuncia sobre la manera en que se ha desarrollado la transición española desde 1975 sino que sí le parece una suerte que no ha sido involucrada ninguna influencia extranjera en el proceso. La política de la transición se formuló única y exclusivamente por los españoles:

“¿No fue una suerte que ninguna potencia extranjera decidiera si la Benemérita seguiría actuando con “alma de charol” o sin ella, o si un Fraga o un Suárez podían figurar en el sistema que se gestaba? ¿No es casi una maravilla que los españoles pudiesen decidir por sí mismos si era procedente esperar nada menos que veinticinco años para que el Parlamento condenase unánimemente el franquismo? ¿Y qué decir de la estatua del dictador que disfrutó de treinta años de respetuosa exhibición democrática, antes de ser retirada con sigilo y nocturnidad? Sobre la moralidad de tales cosas ha habido muchas opiniones. Pero la única que cuenta es la de los españoles. Pues la transición, la reconciliación y la democracia se hicieron para ellos y, por lo tanto, hubo que cocinarla con los ingredientes realmente existentes, en el fogón nacional y en los vapores de la cacerola de España”.

Es precisamente este hecho el que Vázquez Díaz deplora. Teniendo en cuenta la ‘independencia’ española durante este período de transición, el escritor no puede comprender el por qué del entremetimiento del gobierno español en la transición de Cuba. Las siguientes citas demuestran adecuadamente su decepción:

“¿No debería España, por los vínculos que inexorablemente nos unen (y nos separan) pero ante todo por experiencia propia, ser la primera en tomar en cuenta las dificultades (¡fuego debajo de los rescoldos!) que emanan de los factores intrínsecos del caso cubano?”.

“¿Qué hubieran hecho los españoles, tanto franquistas como antifranquistas, si en 1975 la Unión Soviética o cualquier otro país se hubiera tomado la insolente atribución de nombrar un Coordinador de la Transición española que fiscalizara lo que podía hacerse o evitarse en Madrid?”.

“Que los suecos, los alemanes o los checos ignoren todo esto, o finjan ignorarlo porque el agredido les resulta intolerable y se ponen oportunistamente de parte del agresor, no me extraña en absoluto. Pero que lo ignore España, con lo bien que conoce a su siempre fiel Isla de Cuba, ¿no resultaría incomprensible? Confiemos en la gestión de España. Ningún otro pueblo está mejor capacitado para comprender los enormes desafíos que enfrenta el pueblo de Cuba”.

En un artículo suyo de 2008, Vázquez Díaz proclama que ahora está llegando a Cuba un período más próspero para la transición. Según él, las decisiones tomadas por los EEUU y la UE en Cuba ya no son muy fidedignas hoy en día por varias razones. Primero, las medidas que ha tomado el gobierno norteamericano contra Irak y los eventos horrorosos de Guantánamo, entre otros, han sido criticados mucho universalmente. Segundo, la relación íntima de Cuba no sólo con una grande potencia como China sino también con varios otros países latinoamericanos como la Venezuela de Chávez, ha dificultado mucho las cosas:

“Por primera vez en cincuenta años el gobierno cubano puede estar seguro de que EEUU no puede inventar un pretexto para invadir a Cuba. La sangrienta guerra de ocupación de Irak y el horror humanitario y jurídico de Guantánamo los ha sumido en un desprestigio universal que no les permite lanzarse a una aventura en Cuba. Una oleada de gobiernos de izquierda, genuinamente preocupados por el bienestar de sus pueblos, recorre a Latinoamérica. China está brindando un sólido apoyo a Cuba, y tanto EEUU como la UE saben que con China no se juega. Venezuela es un correligionario rico en petróleo y conciencia nacionalista. Tampoco se puede jugar con Chávez”²⁴.

Tercero, el pretexto que aducen los EEUU tildando a Cuba de dictadura tampoco puede contar con mucha credibilidad actualmente:

“Decir que ‘Cuba es una dictadura’ para justificar las sanciones estadounidenses y europeas resulta ridículo en el mundo de hoy. Europa y EEUU dependen de China y venden armas a regímenes brutales donde no se respetan los derechos humanos, como Pakistán, Egipto y Arabia Saudita (donde las mujeres ni siquiera pueden tener licencia

²⁴ <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=69340> [Consulta: 11 de marzo del 2010]

de conducir). Los cubanos ven claro la hipocresía (la injusticia) y actúan en consecuencia”²⁵.

Por último, nos detenemos un momento en lo que Vázquez Díaz piensa que pasará en Cuba cuando se muera su líder Fidel Castro.

“‘Sé que no existe un deseo de cambio absoluto, aunque sí hay ganas de que haya muchos cambios con minúsculas’. [...] ‘No creo que vaya a suceder nada especial si muere Fidel’”²⁶.

Los diferentes artículos usados en esta parte demuestran claramente la controversia existente en torno a la postura política de René Vázquez Díaz. El mismo escritor dice en la entrevista con Zamora Céspedes²⁷ que ha tratado de funcionar como conciliador y que eso le “ha traído enemigos gratuitamente”. El empleo de la palabra ‘conciliador’ tiene que ver con el hecho de que considera a sí mismo como un “cubano solitario, tal vez el más solitario de todos” que no pertenece a ningún grupo: ni al grupo de cubanos de Madrid, ni al grupo de Miami, ni al de La Habana. En la entrevista dice que siempre está dispuesto a dialogar, a jugar un papel conciliador. Sin embargo, no está dispuesto a renunciar a sus principios aunque tampoco tiene la intención de obligar a sus adversarios a renunciar a los suyos. Lo que importa a él es reafirmar su cubanía, enriqueciéndola con las experiencias de los demás.

A modo de conclusión de esta parte, incluimos unas palabras de Vázquez Díaz que definen cómo considera él mismo su actitud política.

“No pertenezco a ningún círculo; es mejor estar solo para mantener la distancia y la capacidad de discernir y de decir lo que me da la gana sin demasiadas lealtades”²⁸.

²⁵ <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=69340> [Consulta: 12 de marzo del 2010]

²⁶ <http://terrannoticias.terra.es/articulo/html/av21396265.htm> [Consulta: 13 de marzo del 2010]

²⁷ http://www.lajiribilla.cu/2003/n092_02/092_05.html [Consulta: 14 de marzo del 2010]

²⁸ http://www.lajiribilla.cu/2008/n370_06/370_14.html [Consulta: 15 de marzo del 2010]

3. La novela: *Un amor que se nos va*

3.1 La trilogía sobre ‘la Cuba profunda’

En esta parte vamos a discutir algunos elementos generales de una trilogía escrita por René Vázquez Díaz. Esbozamos brevemente, entre otros, el contexto en que surgió la idea de escribir esta trilogía, los objetivos que ha querido lograr el autor con este proyecto y el contenido de cada una de las novelas.

Un Amor que se nos va (2006), nuestro principal objeto de estudio, es una de las más recientes novelas de René Vázquez Díaz. Más específicamente constituye el tercer y último tomo de su trilogía que tiene como tema central lo que él llama ‘la Cuba profunda’. En la previa parte de esta tesina ya hemos explicado brevemente lo que quiere decir Vázquez Díaz con este concepto. A modo de ilustración ofrecemos otra cita del escritor, sacada de una entrevista con Carlos Pino, que podría facilitar al lector la interpretación de esta denominación impresionista:

“Cuba no es La Habana. En las guardarrayas del campo; en los caseríos de callejuelas tortuosas y viviendas llenas de penumbra y misterio, y en las barriadas junto al mar donde todo el mundo sabe cuándo se producirá la próxima salida ilegal del país, he encontrado yo personajes de una fuerza evocativa tremenda que dan vida a mis novelas. Sus miedos y sus esperanzas, sus disparates y sus trampas conforman, en mi trilogía, una imagen de la Cuba oculta, recalcitrante y chismosa sin la cual la isla sería incomprendible”²⁹.

En un artículo de López Valle leemos cuáles han sido los motivos que incitaron al escritor a redactar esta trilogía:

“Quería contar qué pasó con los que se fueron de Cuba, con los que se quedaron, con los que están arrestados... y hacerlo ampliamente y sin triunfalismos de ningún tipo”³⁰.

Las tres novelas juntas ofrecen al lector un gran fresco panorámico del trauma de la generación de Vázquez Díaz con el cual ha querido “obligar que la gente, dentro y fuera de la Cuba, a que se acuerde de sus olvidos”³¹.

²⁹ http://www.lajiribilla.cu/2007/n298_01/298_13.html [Consulta: 22 de marzo del 2010]

³⁰ <http://www.cubanet.org/CNews/y06/apr06/10o6.htm> [Consulta: 22 de marzo del 2010]

Las dos novelas anteriores a *Un Amor que se nos va* son respectivamente *La Era Imaginaria* (1986) y *La Isla del Cundeamor* (1995). Vázquez Díaz tenía ya desde muy temprano en su carrera de escritor la intención de escribir una trilogía sobre la Cuba profunda. No es así que el autor decidió categorizar los tres libros como pertenecientes a una trilogía después de que los escribiera. Este hecho lo confirma el autor en la entrevista con Bladimir Zamora Céspedes:

“Cuando publiqué *La Era Imaginaria* sabía que iba a ser una trilogía, cómo iba a empezar y a terminar la segunda parte: *La Isla del Cundeamor* y también sabía cómo se iba a llamar la tercera y última parte ya terminada: *Un Amor que se nos va*”³².

Sin embargo, como leemos en la contratapa de cubierta de *Un Amor que se nos va*, el hecho de que las tres novelas configuran una trilogía no implica que no puedan leerse independientemente, sin menoscabo alguno.

En internet hemos encontrado un artículo interesante, titulado “Las eras de René Vázquez Díaz”³³, en el cual Miguel Ángel Fraga ofrece al lector unas ideas suyas sobre el contenido de la trilogía sobre la Cuba profunda. Antes de que miremos estas ideas, es importante mencionar que el artículo forma parte de un blog. A primera vista, eso puede suscitar sospecha en cuanto a su credibilidad. Por eso, no pretendemos en absoluto que se trata aquí de una fuente científica sino sí que ha resultado útil en lograr un mejor entendimiento del contenido de esta trilogía.

Ahora bien, el artículo consiste en un análisis de las tres novelas desde una perspectiva más bien biográfica, como “la historia de una generación que pudiera ser la novela de su vida”. Sin embargo, el autor no pretende que sean autobiográficas:

“No me refiero a que sean novelas autobiográficas sino frutos de etapas de la vida del escritor”.

En lo que sigue parafraseamos en grandes líneas los pensamientos de Ángel Fraga. Dice que en las tres novelas encontramos en paralelo la evolución de los personajes y la madurez creciente del novelista. Cuando uno considera los datos de publicación de las tres novelas salta a la vista que siempre hay un intervalo de más o menos diez años. Según el autor cada novela puede ser considerada como la representación de un período específico en el desarrollo

³¹ <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=43447> [Consulta: 23 de marzo del 2010]

³² http://www.lajiribilla.cu/2003/n092_02/092_05.html [Consulta: 24 de marzo del 2010]

³³ http://lavidaenpeso.blogspot.com/2009/03/las-eras-de-rene-vazquez-diaz_13.html [24 de marzo del 2010]

intelectual de Vázquez Díaz. De esta forma, Ángel Fraga proclama que *La Era Imaginaria* coincide con la juventud del escritor en Cuba, siempre descrita en términos poéticos y fantásticos. Incluye también su período en Polonia como joven estudiante de ingeniería naval en él que la Revolución había depositado su confianza esperando que se formara al ‘hombre nuevo’. Un alegato de Yoya la miliciana dirigido a Repelo y Nicotiano corrobora la esperanza del gobierno cubano de aquella época:

“Ustedes son el futuro de la patria, ustedes son el luminoso mañana de este proceso que es la culminación de ciento cincuenta años de lucha [...]” (Vázquez Díaz 1986 : 71)

El proceso al que refiere aquí Yoya es, por supuesto, la Revolución cubana. Según Ángel Fraga sirve el hecho de que al fin de la novela salen del país la tía Ulalume y Nicotiano en busca del sueño americano (miamense) como justificación de la disidencia de Vázquez Díaz (como ya sabemos, terminaron sus estudios en Polonia por su indisciplina).

La Isla del Cundeamor, al revés, representa más bien la decepción de Vázquez Díaz por lo que hay en la otra orilla del mar. No parecía ser lo que buscaba. Salir de su patria afectó mucho al joven escritor y lo convirtió en un desertor. Todo eso engendraba el afán de recrear de una manera u otra la presencia de la isla dentro de sí mismo. Comienza aquí la nostalgia. Ángel Fraga dice lo siguiente al respecto:

“Aparece entonces, como respuesta, la nostalgia o la necesidad abierta de rescatar, desde la distancia, la presencia de la isla. A partir de este momento, el joven comienza la construcción de su propia ínsula”.

Eso es precisamente lo que intenta la tía Ulalume cuando llega a Miami con su primo Nicotiano. Ulalume vive con sus compañeros en una isla imaginaria de Miami Beach a la cual ha nombrado ‘La Isla del Cundeamor’. En una conversación con Doublestein la tía Ulalume explica la elección de este nombre:

“Es una planta silvestre y, como ves, trepadora. En Cuba crece en las cercas de los patios, de los potreros y de las fincas. Mi casa en Cuba tenía mucho cundeamor, cuyos frutos atraían a los zorzales, a los sinsontes y a muchos otros pajaritos”. (Vázquez Díaz 1995 : 174)

La denominación de la isla se basa pues en los sentimientos nostálgicos de Ulalume. Ángel Fraga dice en su artículo que la novela “pudo haber surgido a partir del choque del autor con los cubanos del exilio de La Florida”.

Como ya queda dicho varias veces, Vázquez Díaz siempre ha intentado reunir a los cubanos de la diáspora que quieren acercarse a la isla. Además, siempre ha sido defensor del criterio de que la cultura cubana es indivisible. Según Ángel Fraga, este marco político constituye el telón de fondo de la última novela de la trilogía, *Un Amor que se nos va*. Dice que tiene como tema el ‘reencuentro’. Entretanto, el mismo Vázquez Díaz había tenido la posibilidad de regresar a su país. Por consiguiente, la novela está ambientada de nuevo en Cuba. Además, según Ángel Fraga, es la novela más realista del conjunto. En *Un Amor que se nos va* una nueva generación da continuidad a la anterior:

“Los niños imaginados se han convertido en hombres de carne y hueso; han crecido y han encontrado sus propias verdades. [...] ‘El hombre nuevo’ ha dado su fruto y es esto lo que brinda”.

Somos testigos de la degeneración de varios personajes que ya aparecían en *La Era Imaginaria*. Sacamos esta cita de la entrevista del autor con Carlos Pino:

“Miami, en tanto que sueño americano soñado por los cubanos, es el telón de fondo de *La Isla del Cundeamor*. Y en *La era imaginaria* ya había planteado todos los elementos narrativos que desarrollé luego en *Un amor que se nos va*”³⁴.

Sin embargo, la novela termina con una nota más bien positiva. Tiene lugar una conversación entre Mofeta y Oracio en la cual intentan reconciliarse igual que lo ha intentado el mismo Vázquez Díaz. También tiene lugar un encuentro conciliador entre Yoya la miliciana, una incondicional de la Revolución, y la tía Ulalume, una exiliada lograda de Miami:

“Aquel abrazo de la vieja militante, necia en sus convicciones revolucionarias, y la anciana comerciante, que había hecho fortuna en su exilio, hizo saltar más lágrimas de lo que Yoya hubiera deseado y realzó su popularidad en un pueblo donde cada familia tenía uno o varios miembros en el exterior. Las palabras ‘normalidad’ y ‘reconciliación’ saltaron de boca en boca, con una esperanza inocente pero nueva”.

(Vázquez Díaz 1995 : 313)

³⁴ http://www.lajiribilla.cu/2007/n298_01/298_13.html [Consulta: 26 de marzo del 2010]

Visto que con la publicación de *Un Amor que se nos va* se terminó la trilogía sobre la Cuba profunda, Vázquez Díaz tardó poco tiempo en iniciar una nueva. No obstante, como anunciaba el mismo autor, no va a ser una continuación de la intriga de la previa. Esta vez las novelas se desarrollarán alrededor de lo que Vázquez Díaz llama ‘la disgregación de Cuba’. Igual que con la primera trilogía, el autor ya tenía en mente los elementos que servirán como base de las tres novelas antes de que empezara su proyecto:

“Respecto a las otras dos partes de esta trilogía, ‘de las que ya lo sé todo’, ha dicho que ‘quiero dejar una imagen de lo que puede ser una diáspora, sin triunfalismos, sin odios y sin victimismos, pues al fin y al cabo soy un cubano amoroso’³⁵.”

Las novelas van a desarrollarse en torno a un cierto José Blazco Frías, protagonista de la nueva trilogía. Hasta ahora, solamente se ha publicado el primer tomo titulado *Florina* (2007). Está ambientado en Málaga y el autor lo categoriza como una novela de amor. Sobre este hecho ya ha estallido algo de controversia. Algunos amigos suyos han descrito ciertas escenas del libro como ‘pornográficas’. Sin embargo, el autor refuta esta clasificación argumentando que en su novela se trata de “amor erótico, porque describo una unión sexual desenfrenada, pero vinculada a la ternura y con un poso de responsabilidad, lo que no puede ser nunca pornografía”³⁶. Otro elemento que ocupará de nuevo un lugar importante en esta trilogía es por supuesto el exilio. De hecho, se puede concluir que el exilio constituye un tema recurrente en la obra entera de René Vázquez Díaz:

“Es inevitable pensar en la idea de exilio al leer las obras de Vázquez Díaz; de todas ellas se desprende un poso reconocido y reconocible de apego a la tierra y a las gentes de Cuba. Pero así como el exilio cubano no es un exilio cualquiera, René no representa el estereotipo del exiliado que muchos tenemos en mente. Vázquez Díaz se ha caracterizado siempre por su total independencia y, quizá, por un quijotismo reparador a la hora de imaginar una salida dialogada que hermane a los cubanos isleños y a los del exterior”³⁷.

³⁵ <http://terranoticias.terra.es/articulo/html/av21396265.htm> [Consulta: 27 de marzo del 2010]

³⁶ <http://terranoticias.terra.es/articulo/html/av21396265.htm> [Consulta: 27 de marzo del 2010]

³⁷ <http://www.icariaeditorial.com/libros2.php?k=&id=1002> [Consulta: 28 de marzo del 2010]

3.2 Contextualización

En esta parte esbozamos el contexto de los libros anteriores de la trilogía y presentamos algo más en detalle nuestro objeto de estudio.

Ya queda dicho que el argumento de *Un Amor que se nos va* se desarrolla de nuevo en Cuba. Sin embargo, está claro que la historia cubana ha sido muy turbulenta y probablemente seguirá siéndola para siempre. El evento histórico central alrededor del cual gira cada libro de la trilogía es, por supuesto, la Revolución. No obstante, cada uno de los libros tiene como trasfondo otra etapa o diferente aspecto de este gran proceso que ha sido hasta ahora la Revolución. De este modo, seguimos en *La Era Imaginaria* los quehaceres de unos jóvenes cubanos durante los primeros años de la Revolución de 1959, cuando muchos cubanos tenían una confianza ciega en las promesas y nuevas oportunidades que ofrecía esta Revolución después de la dictadura batistiana. Repetimos aquí una cita ya utilizada en una sección anterior:

“Ustedes son el futuro de la patria, ustedes son el luminoso mañana de este proceso que es la culminación de ciento cincuenta años de lucha [...]” (Vázquez Díaz 1986 : 71)

Al revés, en *La Isla del Cundeamor*, seguimos las aventuras de dos cubanos exiliados miamenses. Al fin de la primera novela, la tía Ulalume y su primo Nicotiano salen de Cuba para radicarse en Miami. Ella había sido la dueña y la matrona de un burdel de la provincia que desapareció después de la caída de Batista:

“En Villalona no había nada de eso, tales fenómenos pertenecían a un pasado prerrevolucionario que él no había vivido”. (Vázquez Díaz 1986 : 18)

Esta es una de las razones por las que Ulalume quiere salir del país:

“[...] ya ella no era una jovencita, su reputación no era la mejor y no se sentía con fuerzas ni con capacidad para integrarse a la nueva vida cubana, en la que probablemente jamás sería aceptada; además, tenía parientes cercanos —gente ya vieja— tanto en los Estados Unidos como en España, a los que deseaba ver antes de su muerte”. (Vázquez Díaz 1986 : 242)

En *Un Amor que se nos va*, por último, el escenario se desplaza de nuevo a la isla grande donde seguimos otra vez las aventuras de la gente en el pueblo de Villalona. Sin embargo,

hacemos un gran salto en el tiempo visto que el argumento se desarrolla unos treinta años más tarde que los eventos de la primera novela. Huelga decir que a lo largo del tiempo había cambiado mucho la situación en el país. Entre otros, muchos cubanos habían tenido que admitir que no todo fue color de rosa en cuanto a la Revolución. De hecho, los eventos de nuestro objeto de estudio se desarrollan en pleno ‘Período Especial’, término utilizado para designar un episodio particular de la reciente historia de Cuba, cuyo impacto en la vida diaria cubana ha sido enorme. No sabemos exactamente cuándo tiene lugar el momento de la narración sino que podemos deducirlo de algunas indicaciones temporales en la novela que apuntan a los primeros años de los noventa (los subrayados son nuestros):

“En realidad Inercio no tenía por qué preocuparse. Para él ya había un puesto más que seguro en la piñata venidera tras el colapso de la Revolución, que desde 1990 se había anunciado como *inminente*”. (Vázquez Díaz 2006 : 115)

“Esas reglas eran sólo validas para los cubanos, tal y como decía Ninel: a los balseros haitianos, por ejemplo, los devolvían a su país sin contemplaciones mientras que en la frontera mexicana los gringos habían levantado un muro más alto que el demolido Muro de Berlín”. (Vázquez Díaz 2006 : 200)

“En el noventa, cuando todo el mundo creía que la Revolución se despetroncaba, fundó en Santa Clara una organización para defender los derechos humanos”. (Vázquez Díaz 2006 : 228)

A continuación, dedicaremos unas palabras a este ‘Período Especial’ evocando en qué consiste y qué es lo que ha significado para los cubanos. Resultará una buena introducción al tema y llevará consigo un mejor entendimiento del trasfondo sobre el cual se desarrollan los acontecimientos de la novela. Hemos sacado la información utilizada sobre este tema del libro titulado *Cuba: Between Reform and Revolution*³⁸ de Louis A. Pérez, Jr. Se trata en particular del capítulo 12, sección XII (las páginas 381-387) que hemos consultado en internet³⁹ ya que nuestra versión del libro se publicó en 1988 por lo que aún no contiene este capítulo añadido en unas ediciones más recientes.

‘El Período Especial’ es el nombre colectivo dado a una serie de planes de actuación en situaciones de emergencia, concebidos originalmente para utilizar en tiempos de guerra,

³⁸ Pérez, Louis A. Jr. 1988. *Cuba: Between Reform and Revolution*. Oxford : Oxford University Press, Inc.

³⁹ <http://www.historyofcuba.com/history/havana/lperez2.htm> [Consulta: 1 de abril del 2010]

implementados por el gobierno cubano en agosto de 1990 cuando el país sufrió una grave crisis económica. Las causas del empeoramiento de la situación económica cubana estaban en relación directa con lo que estaba desarrollándose en la Unión Soviética en estos tiempos. A finales de los ochenta, la relación cubana-soviética ya se había enturbiado con el surgimiento de Mijaíl Gorbachov y unos cambios radicales introducidos en la política de la Unión Soviética. Es así como los conceptos de ‘perestroika’ (reconstrucción) y ‘glasnost’ (liberalización, apertura) no concordaron en absoluto con el ideario cubano. Estos conceptos implicaban, entre otros, la introducción de mecanismos de mercado, la restauración de la propiedad privada y la adopción de categorías salariales diferenciales basadas en los valores comerciales. Lógicamente, estos cambios también crearon progresivamente una división insoluble dentro de la misma Unión Soviética que al final conduciría a su derrumbamiento.

Como ya queda dicho, estas ideas fueron recibidas con incredulidad no sólo dentro de la Unión sino también en el extranjero. En Cuba, por ejemplo, las ideas de Gorbachov aun fueron rechazadas públicamente. Los cubanos las consideraron como una negación del socialismo (marxismo-leninismo) en que habían confiado tanto desde la Revolución en 1959. A partir de este momento se originó una ruptura ideológica irreparable entre Cuba y la Unión Soviética. Las divergencias entre ambos se reforzaron en los primeros años de los noventa cuando la Unión Soviética empezaba a mantener una relación cada vez mejor con los EEUU. Estos años fueron muy decisivos para los cubanos:

“These were decisive years, for Cubans found themselves caught up in momentous changes, not all of their making and far from their capacity to control but nonetheless of direct and vital national interest”.

La reacción del gobierno cubano consistió en una ‘rectificación’, lo que implicaba concretamente un regreso a y una reafirmación de los principios que habían formado la base de la política de los sesenta. Las autoridades apelaron a la gente con unos principios familiares del pasado como ‘conciencia’, ‘voluntarismo’ e ‘incentivos morales’. De nuevo, palabras como sacrificio y lucha constituirían desde entonces los principales temas del discurso oficial.

Al fin y al cabo, la caída de la Unión Soviética no sólo causó para Cuba la desaparición de muchas relaciones económicas existentes con sus estados miembros sino que también redujo considerablemente la posibilidad de futuros acuerdos con estos países:

“Moscow found itself in a very much reduced capacity to fulfill previous military arrangements and meet existing commercial obligations. Even if the will had been present —and there is no evidence to suggest that it was— the wherewithal was not. The Russians turned inward, wholly absorbed with severe economic dislocation and deepening political instability”.

Con el fin de la Guerra Fría⁴⁰ y la consiguiente moderación de las relaciones rusas-estadounidenses, Cuba perdió su principal aliado militar. Consecuentemente, la defensa cubana se debilitó considerablemente: el país se encontraba aislado del resto del mundo sin socios políticos ni aliados militares. Sin embargo, la pérdida de socios comerciales y la suspensión de relaciones económicas constituyeron las causas principales que sumergieron Cuba en estado de crisis. Tanto la importación de los bienes de consumo habituales como la exportación de propios productos se hacían cada vez más difíciles por falta de mercados (de consumo). Al principio de la década de los noventa, el apoyo económico soviético en el país ya había desaparecido casi por completo.

Un producto importado de interés primordial para Cuba y que desapareció a partir de los noventa fue, por supuesto, el petróleo. Desde hacía mucho tiempo el país había podido adquirir petróleo soviético a precios más bajos que los del mercado internacional. El petróleo importado se utilizó para nada menos que 90% del abastecimiento energético del pueblo cubano. Las consecuencias resultarían nefastas:

“Soviet oil imports decreased by almost 90 percent, from 13 million tons in 1989 to 1.8 million tons in 1992”.

Cuba ya había vivido una situación similar treinta años antes cuando, en 1959, con la derrota de Fulgencio Batista, tuvo que buscar nuevos socios ya que las relaciones económicas y sociales con los Estados Unidos, su principal socio comercial en aquellos tiempos, se cortaron a partir de este momento. Sin embargo, la situación actual resultaba mucho más grave:

“The effects were immediate and far-reaching and in fact of far greater consequence the second time, for on this occasion Cuba was unable to obtain easily alternative sources of aid and assistance. Scarcities increased and shortages of almost every kind

⁴⁰ El 26 de diciembre de 1991, la fecha en que se proclamó la república rusa, está considerado generalmente como el fin de la Guerra Fría.

became commonplace. Goods and services previously plentiful became scarce; what had earlier been in short supply disappeared altogether”.

El gobierno cubano declaró un nuevo régimen de racionamiento e incitó a la gente a prepararse para un período de medidas rigurosas. Como reacción a la crisis económica las autoridades anunciaron la implementación del “Período Especial en tiempo de paz”:

“Available supplies of gasoline and fuel oil were severely cut. Industrial plants and factories reduced weekly work hours; some closed altogether. An additional 200 consumer goods were added to the ration list and foods of all kinds became increasingly scarce”.

A causa de la suspensión de sus relaciones económicas con los ex miembros del bloque socialista, Cuba era sensible desde entonces a las fluctuaciones del mercado. Por añadidura, exactamente en esos tiempos, los precios de petróleo (importación) y azúcar (exportación) respectivamente aumentaron y bajaron por lo que la situación económica cubana aún más se empeoró.

Durante treinta años la Unión Soviética había apoyado a Cuba para resistir a las restricciones impuestas por el embargo norteamericano impuesto en 1962. Desafortunadamente, la disolución de la Unión Soviética automáticamente llevaba consigo otra consecuencia grave para el pueblo cubano. Fue el momento propicio para los EEUU para crear nuevas medidas contra el gobierno cubano o para hacer aún más rigurosas las sanciones existentes visto que el país ya no disfrutaba de la protección soviética. El ejemplo por excelencia de tal medida constituye el llamado “Cuban Democracy Act⁴¹”, una ley pasada en 1992 (para información más detallada sobre esta ley y otras nuevas medidas tomadas por los EEUU se puede consultar el capítulo 12 del libro de Louis A. Pérez, Jr. en el cual está descrito concretamente de lo que consisten). Es evidente que el propósito del gobierno estadounidense consistía única y exclusivamente en la consolidación del bloqueo contra Cuba.

Una consecuencia inevitable de la escasez de no sólo víveres sino también de, por ejemplo, bienes de consumo y artículos de lujo fue el surgimiento del mercado negro:

⁴¹ Esta ley se conoce comúnmente como el “Torricelli Bill” (de acuerdo con el miembro del Congreso estadounidense, Robert Torricelli, quien lo había presentado).

“Rationing quotas frequently failed to supply enough food for more than two weeks of each month, driving vast numbers of people into the black market to supplement official monthly allotments”.

La siguiente cita sacada de un artículo encontrado en internet corrobora la situación penosa:

“Este fenómeno tuvo su mayor expresión tras la caída de la Unión Soviética y la persistencia del bloqueo económico estadounidense contra la isla. En 1993, tan sólo en La Habana, el 87 por ciento de las familias adquirían bienes por esa fuente y, 15 años después, un amplio segmento de la población cubana aún recurre a esa oferta en su cotidiano vía crucis por la supervivencia”⁴².

Las palabras ‘fenómeno’, ‘fuente’ y ‘oferta’ refieren evidentemente al mercado negro. En resumidas cuentas, no cabe la menor duda de que durante los primeros años de los noventa Cuba tuvo que hacer frente a dificultades mayores que nunca:

“Most of all it became increasingly difficult to go about normally in one's daily life, where so much of one's time and energy were expended in what otherwise and elsewhere were routine household errands and ordinary family chores, where days were frequently filled with unrelieved hardship and adversity in the pursuit of even the most minimum needs of everyday life, day after day: hours on line at the local grocery store, hours waiting for public transportation, hours without electrical power. Vast amounts of ingenuity were applied simply to meet ordinary and commonplace needs—to *resolver* and *inventar* became the operative verbs of a people seeking ways to make do and get by”.

Al leer *Un Amor que se nos va*, se palpa que la novela está salpicada de referencias al Período Especial y sus consecuencias (tanto implícitas como explícitas) igual que a los factores que llevaron a su implementación. En la siguiente cita, por ejemplo, leemos lo que piensa Minareta del Período Especial y las dificultades que traía consigo para los cubanos:

“El Período Especial destruyó tantas cosas, mi hermano —dijo y se me abrazó sollozando— no sólo se desmerengó el socialismo europeo; aquí esos años demolieron vidas, carreras, ideologías, esperanzas y vergüenzas. No hay virtud que la miseria no destroce. La gente vendió cuadros, muebles, cualquier cosa, y muchas mujeres

⁴² <http://revistafortuna.com.mx/contenido/index.php/2008/03/15/mercado-negro-reto-de-la-economia-cubana/>
[Consulta : 2 de abril del 2010]

vendieron el cuerpo. Hombres que creíamos enteros vendieron su honor. El dólar se entronizó como el eje de la economía y las mentes. Un miserable camarero del área dólar (¡turismo!) gana hoy más que yo (¡una cirujana!) —y añadió—: el horno no estaba para rosquitas, Oracio, perdóname por favor...”. (Vázquez Díaz 2006 : 107)

A continuación citamos un pasaje sobre un personaje de la novela, llevado a la desesperación por las circunstancias en las cuales debían vivir los cubanos durante el Período Especial:

“Parece que el pobre hombre había ahorrado toda su vida para asegurarse una vejez medianamente placentera, pero la carestía de la vida durante el Período Especial consumió sus dineritos dejándolo en la miseria. Viudo, dependiendo de una pensión de hambre y con un hijo alcohólico que terminaba sus borracheras agrediendo a su propio padre, el anciano apareció ahorcado una mañana”. (Vázquez Díaz 2006 : 198)

Otro ejemplo más o menos de la misma clase forman las razones por las cuales Yulmenkis sale de Villalona hacia Varadero. Lo hace bajo el pretexto de que va a trabajar en la ciudad como camarera. Después, no obstante, sale a la luz que ella trabajaba allá en realidad como puta/jinetera. En este contexto es interesante mirar la defensa de Yulmenkis en cuanto a su elección de este ‘empleo’:

“—Putear es realizar un intercambio voluntario entre dos partes contratantes. ¡Un acuerdo libre y unánime! Mi cuerpo es mi única propiedad privada, y con ella hago lo que me dé la gana: [...]. Si yo quiero jinetear con un señor, y ese señor me paga cierta cantidad de fulas por mis servicios, ¿qué tiene eso de malo?” (Vázquez Díaz 2006 : 137)

“[...] Pero para mí es una humillación no tener un dólar para comprar una blusa o tomarme un refresco, y eso no es todo: [...]”.(Vázquez Díaz 2006 : 138)

Está claro que la pobreza reinante durante el Período Especial y la posibilidad de ganar mucho dinero en poco tiempo y sin ‘grandes esfuerzos’ era decisiva en su elección de este oficio. En otras palabras, todo está relacionado de nuevo con las dificultades que conllevaba el Período Especial. En cierto momento de la novela, es decir exactamente antes de que empiece esta discusión familiar en torno a la putería de Yulmenkis, la familia se queda desconcertada por un apagón:

“En cuanto estuvimos todos reunidos, ocurrió algo que me pareció simbólico: se fue la luz. Por unos momentos la noche se sumergió en una pleamar de grillo; cuatro pequeños ojos, purpúreos como brasas, nos vigilaban desde lo alto del armario. Yo encendí nuestro viejo quinqué de los tiempos de la tía Ulalume, y Minareta fue feroz con Yulmenkis”. (Vázquez Díaz 2006 : 135)

Sin embargo, visto el trasfondo de la novela, este acontecimiento ya no puede sorprender al lector, ya que los apagones constituyen otra consecuencia directa del Período Especial:

“Efforts to ration scarce fuel supplies led to a schedule of power outages in almost every city. Blackouts were imposed daily, often lasting as long as eight and ten hours a day. Blackouts further complicated daily life. Electric water pumps, ovens, refrigerators, and freezers were rendered inoperative for hours at a time. Not only was it difficult to secure food, but it was becoming increasingly difficult to cook and preserve it”.

En los apartados siguientes profundizamos algo más en este fenómeno. La información que utilizamos aquí sale de un artículo titulado “Cuba y su Eterno Periodo Especial”⁴³ escrito por Tania Quintero. La escritora hace en su artículo una distinción entre varios tipos de apagones. En primer lugar distingue entre los ‘apagones programados’ y los ‘apagones no programados’. Éstos son los “casi siempre producidos por una rotura en una termoeléctrica o porque el transformador del poste de la esquina empezó a chisporrotear por un corte circuito”. La desaparición de acuerdos comerciales y el subsiguiente deterioro de los equipos cubanos procuraron que este tipo de apagón ocurriera con bastante frecuencia y en cualquier momento del día. Al contrario, aquéllos son “ésos que te avisaban por la prensa que tal día a tal hora en la zona número tal habría cortes de fluido eléctrico en el horario tal” y que “tienen la ventaja de que como ‘guerra avisada no mata soldados’, puedes prepararte, pero, sobre todo, resignarte a que ese día todo irá al revés”. Otra distinción que hace Quintero es la entre los ‘apagones diurnos’ y los ‘apagones nocturnos’. Ella define la primera clase como los “más llevaderos”. Sobre todo conllevaban dificultades en el gobierno de la casa: “impiden a las amas de casa hacer sus quehaceres, los refrigeradores empiezan a descongelarse, el agua a ponerse ‘bomba’ (caliente) y los ventiladores sin echar el necesario aire en cualquier época del año. [...] Tampoco podías poner el motor del agua, hacer un batido, cocinar el arroz en la olla arrocera y como el ‘apagoncito’ puede afectar el suministro de gas, no tienes candela para

⁴³ <http://www.elveraz.com/articulo915.htm> [Consulta : 4 de abril del 2010]

preparar la comida o calentar agua para bañarte (la inmensa mayoría de los cubanos se bañan con cubos de agua)”. Al revés, la segunda clase era, según la autora, más complicada para manejar:

“Los ‘criminales’ de verdad eran los apagones nocturnos, sobre todo si en casa tienes un niño (mientras más pequeño, peor) o un enfermo (mientras más viejo, peor)”.

Unos hechos de la novela también ilustran los cambios radicales en el ambiente del transporte durante el Período Especial. Como ya queda dicho, el petróleo soviético fue el principal producto de importación en Cuba:

“Shortages of oil also contributed to the reduction of public transportation services. All through early 1992 Havana radio stations announced almost daily the consolidation of scores of bus routes and the cancellation of many others. Public transportation in the cities and between provinces declined dramatically. By the end of 1992, nearly 40 percent of national bus service and train schedules had been suspended. Lack of spare parts exacerbated Cuban transportation woes. In early 1993, nearly half of Havana's 1200 buses were idle for lack of parts. Local taxi service all but disappeared. Bicycles replaced automobiles as the principal means of personal transportation”.

Huelga decir que las consecuencias fueron incalculables. Vemos un ejemplo de tales medios de transporte alternativos en el empleo de Soledad:

“[...] Soledad era la solterona más rara de la isla de Cuba. Muchos villalonenses opinaban que, en vez de manejar un carretón de pasajeros, debería estar tapiada en un manicomio. Exageraciones aparte, Soledad era, sin duda, una mujer trágica. Había ejercido el magisterio en las universidades de Oriente, La Habana y Las Villas, hasta que en pleno Período Especial lo dejó todo por volver a Villalona, donde compró un carretón y un caballo y se degradó a sí misma de profesora universitaria a carretonera de una aldea de gente bruta”. (Vázquez Díaz 2006 : 159)

Por último, citaremos algunos ejemplos que refieren explícitamente a la escasez (de todo tipo) durante el Período Especial (los subrayados son nuestros):

Utensilios y maquinaria

“Pero todavía quedaba un problema por resolver: conseguir una aguja. Según Fructidora eso no sería fácil, pues a causa del embargo norteamericano y el desmerengamiento de los Países Hermanos, había barrios habaneros en los que existía una sola aguja para zurcir las miserables ropas de todo el vecindario”. (Vázquez Díaz 2006 : 30)

“Se notaba que el chalet había sido construido para el asueto de un yankí, pues estaba muy bien resguardado del sol y los vienteitos benefactores llegaban a todas las habitaciones. Suerte, porque teníamos muy pocos ventiladores y el aparato de aire acondicionado más cercano no estaba ni siquiera en La Habana sino en Miami”. (Vázquez Díaz 2006 : 100)

Medicinas

“[...] Nadie les pedía absolutamente nada, ni siquiera una pequeña donación para adquirir en el mercado internacional los medicamentos bloqueados a los dementes cubanos en virtud del patriótico embargo estadounidense”. (Vázquez Díaz 2006 : 101)

“Pero cuando quiera vuelvo a la brega con los enfermos de este país, pobrecitos, que tanto trabajo pasan por culpa de los americanos, que con su bloqueo nos obligan a comprar las medicinas carísimo en casa del carajo, en vez de adquirirlas allá enfrente”. (Vázquez Díaz 2006 : 166)

“En 1981, Cuba sufrió una epidemia de dengue hemorrágico. ¡344.230 seres humanos se contagiaron en esta isla, y hubo 158 muertos! [...] Pues bien, el mercado estadounidense disponía de una medicina contra la enfermedad. Pero el Departamento de Estado se negó a autorizar la venta a Cuba del medicamento. ¡No hubo forma de que nos la vendieran!” (Vázquez Díaz 2006 : 241)

Alimentos

“Mientras comíamos, Ridelio nos informó de que llevaban tres semanas comiendo zanahorias pues no había otra hortaliza en el mercado”. (Vázquez Díaz 2006 : 66)

“La tienda estaba vacía, no sólo de viveres sino también de gente”. (Vázquez Díaz 2006 : 190)

3.3 La representación de la locura

En este capítulo de nuestro estudio, averiguaremos cómo y en qué medida está presente el tema de la 'locura' en *Un Amor que se nos va*. Antes de comenzar esta investigación, esbozaremos brevemente cómo se ha desarrollado este tema en la literatura hispanoamericana en general. Después tratamos de descubrir cómo está representado el tema en nuestro objeto de estudio.

Ya durante la primera lectura se hacía palpable muy pronto que la 'locura' constituiría un tema omnipresente en la trama de la novela. El hecho de que grandes partes de la trama se desarrollen en uno u otro manicomio, y que la novela tenga efectivamente un 'loco' como protagonista solamente reforzaron esta suposición. Además, el tema está presente en varios otros niveles de la novela, divergentes de los elementos literales. De esta manera, es posible detectar unos empleos más bien figurados de la 'locura' en *Un amor que se nos va*. Así, por ejemplo, Cuba podría interpretarse como metáfora de un gran manicomio poblado de locos de todos tipos. Nos parece interesante averiguar cómo se relacionan entre ellos la 'locura' y el vivir en la misma Cuba.

Es importante mencionar que en la novela, además del protagonista, figuran varios otros personajes calificados de 'locos'. Por otra parte, hay los personajes digamos 'sanos', en los cuales también se pueden discernir casi siempre unas características o acciones anormales que pueden ligarse a la locura. Por lo tanto resulta interesante investigar cuáles son los verdaderos 'locos' de *Un amor que se nos va*. Además, a lo largo de la novela, observamos la evolución de algunos locos hacia la 'cordura'. Es interesante examinar cómo se comportan y se sienten en ambos estados de ánimo.

Otro aspecto interesante que merece algo más de atención constituye la intertextualidad en la novela con la obra maestra de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Puede ser interesante averiguar las vinculaciones entre nuestro objeto de estudio y la obra maestra cervantina del siglo diecisiete.

Por último, trataremos de establecer en qué medida se puede considerar al protagonista como un llamado narrador 'no fidedigno' y cómo René Vázquez Díaz podría utilizar tal narrador como estrategia para transmitir mensajes u opiniones suyos al lector.

3.3.1 Definición e historia de la locura (literaria)

En primer lugar, es interesante ver cómo el concepto ‘locura’ ha sido interpretado a través de los siglos. Sin embargo, durante la investigación, inmediatamente se hacía palpable que la locura es un fenómeno difícil de interpretar unívocamente. Hasta es así que podemos decir que no existe una sola definición correcta del concepto. Lars Bernaerts argumenta en su ponencia titulada “‘Un fou raisonnant et imaginant’. Madness, Unreliability and *The Man Who Had His Head Cut Short*”⁴⁴ que los elementos ligados a la locura están definidos históricamente. No obstante, Bernaerts se atreve a proponer una definición del concepto:

“In general, madness carries the semantic cores ‘deviation’ (of behaviour, utterances, reasoning, etc.) and ‘mental state’, but in the course of time various interpretations of madness have become especially influential”. (D’hoker & Martens 2008 : 187)

De esta manera, dice Bernaerts, nuestra concepción e interpretación del concepto de la locura literaria se ha visto influida en gran medida por, entre otros, las ideas populares de René Descartes y Sigmund Freud. Parafraseemos aquí brevemente lo que Bernaerts escribe sobre los méritos de ambos en cuanto a la acotación del concepto de la locura: Descartes introdujo la división entre “reason and madness” o entre “sanity and insanity”, la cual constituirá un activo marco de referencia desde entonces. Pese a este ideario, Descartes proclamaba también que “madness cannot affect the products of pure reason” (D’hoker & Martens 2008 : 187). Además, hecho importante a la luz de esta investigación, Descartes fue el primero en vincular la noción de ‘locura’ con el fenómeno de lo que se llama en inglés ‘unreliability’. En adelante, refiriéndonos a este término, vamos a utilizar también la traducción española de ‘no fidedignidad’. Si fue Descartes quien introdujo el concepto de ‘locura’ en los estudios literarios en torno a los narradores no fidedignos, sin duda Freud era el que posibilitó el funcionamiento de los ‘locos’ como sujetos narrativos en la literatura del siglo veinte:

“This process has left clear traces in first-person narratives of madness. Because Freud effectively dissolved the silence traditionally associated with madness, literary texts could exploit this internal perspective as a rich soil for the mad first-person narrator. In this way, psychoanalysis has to a certain extent become a frame of reference for

⁴⁴ D’hoker, Elke & Martens, Gunter (eds.). 2008. *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. “‘Un Fou Raisonnant et Imaginant’. Madness, Unreliability and *The Man Who Had His Hair Cut Short*”. Berlín : de Gruyter. Pp. 185-208.

generations of readers and it has undeniably left its traces in twentieth-century novels”.
(D’hoker & Martens 2008 : 188)

De este modo, según Bernaerts, las narraciones no fidedignas podrían analizarse según el mismo método en que Freud analizaba los ‘sueños’. Otro aspecto importante, originado en el psicoanálisis y que también puede ligarse al estudio de las narraciones no fidedignas, sería el entendimiento por Freud de los conceptos de neurosis y psicosis. Ésta consiste en el rechazo de la realidad y el consiguiente intento de sustituirla; aquella no rechaza la realidad sino que solamente la ignora. Ambos conceptos parecen ser equivalentes a unos términos narratológicos acuñados por James Phelan. Por un lado, un narrador ‘psicótico’ que sustituye la realidad con alucinaciones es culpable de lo que Phelan llama “misreporting, misreading and misregarding”, y por el otro, un narrador ‘neurótico’ tiende a reprimir partes del mundo en que vive, lo que Phelan categoriza como “underreporting, underreading and underregarding” (D’hoker & Martens 2008 : 189). No vamos a entrar en detalles en esta sección, sino que profundizaremos algo más en las teorías de este narratólogo en una de las secciones posteriores.

De lo que hemos expuesto hasta ahora ya se desprende que no cabe la menor duda que la ‘locura’ ha sido un fenómeno muy interesante para los estudios literarios. Se puede concluir que no sólo la temática de la locura (en el sentido patológico) ha desempeñado un papel muy fascinante en la literatura mundial, sino que también hay muchos aspectos, como por ejemplo los protagonistas ‘locos’ (no fidedignos), que pueden servir como medio estratégico de los escritores para transmitir mensajes en niveles diferentes de lo literal. Al respecto citamos unas frases de Joaquín Manzi, coordinador de dos volúmenes de ponencias sobre “Locos, excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas”⁴⁵:

“Evidentemente, no debe excluirse la dimensión patológica. Sin embargo, la locura nos interesa también en la medida en que ella constituye una suerte de metáfora, en el seno de la institución literaria y de los propios textos, de una marginalidad o de una excentricidad irreductibles”. (Manzi 1999 : 7)

Ya queda dicho que nos interesan en este estudio exactamente estos empleos metafóricos y alegóricos del tema de la locura, igual que el fenómeno de las narraciones no fidedignas mediante, entre otros, el uso de protagonistas ‘locos’. En las partes siguientes de esta

⁴⁵ Manzi, Joaquín (coord.). 1999. *Locos, Excéntricos y Marginales en las Literaturas Latinoamericanas*. Poitiers : Université de Poitiers.

investigación trataremos de vincular estos puntos de partida con un análisis de nuestro objeto de estudio, *Un Amor Que Se Nos Va*, de René Vázquez Díaz.

3.3.2 La ‘locura’ como tópico en la literatura hispanoamericana

La información que hemos utilizado en esta parte proviene principalmente de unas conferencias dadas en el marco de una investigación sobre “Locos, excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas”, recopiladas en dos volúmenes en 1999.⁴⁶ En particular, resultó muy útil la ponencia titulada “Mapa de la locura” de Maryse Renaud.

Como se lee en la presentación de la obra, escrita por el coordinador de las conferencias, Joaquín Manzi, el tema de la ‘locura’ siempre ha estado muy unido a la literatura hispanoamericana:

“Esta locura, como todas las demás, es un ejercicio solitario, pero vinculado con la sociedad y también con la Historia: las historias de locos y la locura de la Historia han hecho siempre buenas migas. Es lo que ha sucedido particularmente en la Literatura de países que, como los de América Latina, han conocido la alienación en cuanto cuna y la marginalidad en cuanto destino”. (Manzi 1999 : 7)

Encontramos algo similar en la ponencia escrita por Maryse Renaud:

“[...] Esta lista, necesariamente incompleta, no pretende sino destacar la persistencia de la fascinación ejercida por la locura en ese mal nombrado continente en constante busca de identidad: [...]”.(Manzi 1999 : 14)

Con “ese mal nombrado continente” la autora refiere, por supuesto, a América Latina. En el mismo texto, Renaud proclama que, en cuanto a la literatura latinoamericana, “la temática de la locura se da especialmente después de la Independencia” (Manzi 1999 : 14). Eso no quiere decir en absoluto que no hubiera manifestaciones de ‘locura’ en la literatura de los períodos anteriores (Renaud refiere por ejemplo a *Primer sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz y la prosa colonial). La vertiente literaria que realmente “abre las puertas a la temática de la locura fue el romanticismo” (Manzi 1999 : 15). Sin embargo, eso no significa que otras escuelas literarias como por ejemplo el científicismo y el positivismo (vertientes muy populares en la América post-colonial) rechazaran completamente la temática. En ellas también existía un fuerte

⁴⁶ Manzi, Joaquín (coord.). 1999. *Locos, Excéntricos y Marginales en las Literaturas Latinoamericanas*. Poitiers : Université de Poitiers.

interés por “los estados morbosos y los trastornos mentales” (Manzi 1999 : 15). Además, se nota muy pronto un cambio en la concepción del fenómeno de la locura. Como dice Renaud en su texto:

“El acercamiento supuestamente darviniano al motivo de la enfermedad, vista como producto de una fatalidad biológica, pronto cede el paso a la temática de la locura, por poseer ésta fabulosas potencialidades estéticas. Por la oscuridad, el exceso y la fuerza transgresiva que entraña, la locura ocupa en la narrativa latinoamericana un papel relevante”. (Manzi 1999 : 15)

Renaud concluye que una gran variedad de modelos literarios como el romanticismo, el naturalismo y el modernismo, a pesar de sus diferencias estilísticas, incluyen la temática de la locura en sus obras. Ella dice que “la locura literaria nos parece ajustarse, en efecto, a diversos regímenes estético-ideológicos” (Manzi 1999 : 15).

Según ella, lo mismo vale por la literatura contemporánea. Proclama que podemos diferenciar dos tipos de tratamientos de la temática de la locura. El primer tipo sería lo que ella llama la ‘estética de la plentitud’ bajo la cual debemos entender “aquella que postula, explícita o implícitamente, una relación de transparencia, de inmediatez entre el signo y el referente exterior, psicológico o socio-histórico” (Manzi 1999 : 16). Renaud ofrece algunos ejemplos representativos de este acercamiento como, entre otros, la obra de Uslar Pietri, Rómulo Gallegos, Alejo Carpentier y Roberto Arlt. El segundo tipo, al contrario, consiste de rasgos opuestos. Se trata más bien de, como dice Renaud, “una estética de signo inverso, que cuestiona la lógica de la representación y los prejuicios realistas de transparencia, homogeneidad e univocidad”. (Manzi 1999 : 17) Por supuesto, este cambio de concepción se reflejaba también en el tratamiento de la temática de la locura y sobre todo desde el surgimiento de las vanguardias poéticas de los años 20 con su defensa ferviente de una literatura autonómica. Un representante importante de esta vertiente, según Renaud, sería por ejemplo el argentino Macedonio Fernández. Esta evolución está expresada adecuadamente en la siguiente cita:

“El tratamiento lírico-teatral y, además, mitificante de la locura —recuérdese la satanización de Aguirre en la novela de Uslar Pietri— cede el paso a otro tipo de planteamiento. No por casualidad ganan terreno la literatura fantástica —cada vez más netamente centrada en la expresión de la opacidad del mundo y del sujeto, en el

sentimiento de ‘extrañeza’, de ‘descolocación’— y la literatura del absurdo, las cuales mezclan frecuentemente las aguas”. (Manzi 1999 : 17)

Otro elemento importante en cuanto a la expresión de la locura en la literatura lo constituyen el lenguaje y el estilo que se utilizan para ella. Tanto es así que el foco de la investigación se ha desplazado paulatinamente del contenido a la instancia de enunciación: “la locura se nos presenta insistentemente como una productora de signos regidos por una retórica específica que el texto se encarga de desplegar” (Manzi 1999 : 18).

A modo de conclusión, se puede plantear que la locura siempre ha sido y sigue siendo un tema de gran interés e “indiscutible fascinación” en el ámbito literario aunque, como dice Renaud, con el paso de los años “el estatuto de la locura ha sufrido [...] notables modificaciones” (Manzi 1999 : 19). En el romanticismo y su correspondiente estética de la plenitud, la temática de la locura se concentraba más bien en la exaltación del individuo mientras que en las épocas posteriores “tiende a generalizarse, a pluralizarse en prosas signadas por la fragmentariedad” (Manzi 1999 : 19). Este mismo cambio focal ya es anunciado por la autora en la página 14:

“[...] la del signo, cuya imposible adherencia al orden de las cosas pone cada vez más netamente de manifiesto en la literatura del siglo 20, denunciando los espejismos del realismo y privilegiando, en cambio, las nociones claves de carencia, pérdida e inacabamiento, en prosas generalmente signadas por la ironía, lo fantástico y lo absurdo”. (Manzi 1999 : 14)

3.3.3 La intertextualidad con el gran maestro Miguel de Cervantes Saavedra

En una primera lectura de *Un Amor Que Se Nos Va* ya saltaban a la vista las numerosas referencias, tanto implícitas como explícitas, a la obra cervantina. De hecho, la novela está repleta de referencias a varios maestros de la historia de la literatura. Así desfilan grandes autores cubanos como José Lezama Lima, Nicolás Guillén, Cintio Vitier y Gertrudis Gómez de Avellaneda y Arteaga; grandes autores españoles como Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, Ramón Gómez de la Serna y Ramón del Valle-Inclán; y grandes autores de la escena literaria mundial como Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, León Tolstói y Edgar Allen Poe. Sin embargo, huelga explicar por qué, a la luz de esta investigación, nos interesan sobre todo las alusiones al *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. La razón

principal es, obviamente, el hecho de que ambas novelas pongan en escena protagonistas calificados de ‘locos’.

Antes de que profundicemos en la vinculación entre las dos novelas nos parecía interesante detenernos en el fuerte interés y admiración de René Vázquez Díaz por la obra cervantina. Hemos encontrado la siguiente cita en la entrevista de Carlos Pino con el escritor (el subrayado es nuestro):

“Desde muy joven leí a Valle Inclán como a un maestro que le hablaba directamente a mi corazón. Hay en él un tratamiento de las posibilidades ridiculizantes e irónicas del castellano que han llegado a formar parte de mi concepción del arte de contar. Cervantes es la fuente infinita”⁴⁷.

Esta admiración se hace palpable también en la novela. A continuación, citaremos algunos referencias a Cervantes (y sobre todo al *Quijote*) provenientes de *Un amor que se nos va*:

“La locura, siendo trastorno de juicio, lo perturba pero no tiene por qué destruirlo del todo. Eso lo escribió Unamuno a propósito de Don Quijote. Cada loco es loco de su propia cordura. Esto lo ha dicho el doctor Repelo”. (Vázquez Díaz 2006 : 14)

“Pues más que en el vientre de mi querida madre, fue en aquella pobre biblioteca de un pueblo olvidado donde yo me hice hombre (sé que mi padre ha dejado caer por ahí este comentario: ‘Como el Quijote, Ora se volvió loco leyendo’). (Vázquez Díaz 2006 : 54)

“Así me figuraba yo aquel accidente aunque supiese que él, cuando quería entretenerse o humanizarse, no solía leer a Rabelais sino a Cervantes. Lo único que leía una y otra vez compulsivamente era el Quijote, como si no hubiese otros libros para pasar el rato. Porque lo que él deseaba era que la novela de las novelas sufriera una modificación mágica de tanto releerla, y Don Quijote jamás recobrase la cordura. Que muriese loco de remate, como la mayoría de sus pacientes. No sé cómo no se aburría”. (Vázquez Díaz 2006 : 90)

“Me arrepentí una y mil veces de haber leído el Quijote. ¡La locura debe ser un viaje sin regreso! Despertar del sueño de los locos significa desafiar la vida. *Morir cuerdo y vivir loco*, ese es el castigo de los que no nos adaptamos”. (Vázquez Díaz 2006 : 278)

⁴⁷ <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=45074> [Consulta : 20 de abril del 2010]

“Una vez cuerdo, dijo, y sin coordenadas en la vida normal del mundo normal de los seres normales, en vez de morirse como Don Quijote Fotuto se alió a sus antiguos compinches, Guarareya, Ridelio, Furulele, etcétera, y se dedicó de lleno a la delincuencia”. (Vázquez Díaz 2006 : 301)

Asimismo encontramos una referencia a otra obra cervantina, *Persiles y Segismunda*:

“Miré a aquellas siluetas apretujadas y, no sé por qué, pensé en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. [...] Dejaban un país asediado por un enemigo que pronto los recibiría hipócritamente como a héroes. Y yo con ellos, y me fastidiaba sentirme cervantino, es decir imaginario y digno, en el destino bajo y vulgar que yo había elegido... *no hay mejor asilo* —dice Cervantes en el *Persiles*— *que el que promete la casa del mismo enemigo*”. (Vázquez Díaz 2006 : 303)

Además de estas referencias explícitas también hay otros elementos en que coinciden las dos novelas. Así, podemos discernir el motivo de la ‘biblioteca’ que desempeña un papel importante tanto en la novela de Cervantes como en la de Vázquez Díaz. En *Un amor que se nos va* una de las líneas argumentales es la del protagonista, Oracio, que busca los libros perdidos de su biblioteca personal. El interés del protagonista por la literatura está omnipresente en el libro. Cuando escapa del manicomio de La Habana con Fotuto, Oracio está más obsesionado con visitar la Biblioteca Nacional que con la idea de bailar en La Cristal con su compañero y unas amigas suyas:

“¡Claro que me escaparía con Fotuto! Yo ignoraba cuáles eran sus planes y no le pregunté nada; pero enseguida puse en claro los míos: aprovecharía la destreza demostrada por Fotuto en sus huidas para visitar la Biblioteca Nacional. ¡Qué delicia!” (Vázquez Díaz 2006 : 54)

En el *Quijote*, la biblioteca sirve, por supuesto, como escenario del sexto capítulo en el cual el barbero y el cura se ocupan de la quema de numerosos libros de la biblioteca personal del protagonista, Alonso Quijano. Éste había enloquecido leyendo libros de caballería por lo que estos hombres quieren destruir estas fuentes del mal. Lo que sigue en el capítulo es una discusión entre el cura y el barbero sobre qué libros tienen que conservarse y cuáles pueden ser destruidos.

Se puede concluir que ambas obras muestran varios puntos de contacto. Como hemos demostrado, unos rasgos compartidos interesantes a la luz de nuestra investigación son el interés por la literatura de ambos protagonistas y su calificación de ‘locos’.

3.3.4 Oracio: ¿Narrador (no) fidedigno?

En esta parte examinaremos más detalladamente el papel de Oracio, el protagonista/narrador loco de *Un Amor Que Se Nos Va*. Investigamos qué estrategias el autor utiliza para que el lector pueda dudar de la veracidad de lo que dice este ‘loco’ a través de la novela. Dividimos esta parte en tres secciones: la primera concierne una aproximación al concepto de ‘narrative unreliability’ (término prestado del inglés), fenómeno interesante de la historia narratológica; la segunda consiste más bien en la vinculación del concepto con el tema de la ‘locura’ en nuestro objeto de estudio y por último, nos detendremos en las consecuencias que puede traer consigo tal tipo de protagonista/narrador.

3.3.4.1 ‘Narrative Unreliability’

La información que utilizamos en esta parte proviene principalmente de una obra compuesta de textos que tratan el tema de ‘unreliability’, y que lleva por título *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*⁴⁸. Huelga decir que el concepto de ‘narrative unreliability’ ya ha sido estudiado mucho a través del tiempo. Sin embargo, como sostienen Martens y D’hoker en su introducción, todavía no existe un verdadero panorama de la evolución histórica del fenómeno en la crítica literaria. Esto es lo que ellos tratan de ofrecer como coordinadores de este conjunto de ponencias relacionadas con la temática de las narraciones no fidedignas.

En lo que sigue trataremos de presentar algunos de los cambios que ha sufrido el concepto de ‘unreliability’ a través del tiempo. En particular, vamos a ocuparnos de dos perspectivas diferentes del concepto ofrecidas por, respectivamente, James Phelan y Ansgar Nünning. Aquel es un representante de la aproximación retórica al fenómeno de ‘unreliability’ mientras que éste pertenece más bien al campo de las teorías cognitivas, que vinculan más bien elementos como ‘contexto’ y ‘cultura’ con la interpretación del fenómeno. Antes de que entremos en detalle, nos parece útil situar y contextualizar primeramente el origen y la historia del concepto.

⁴⁸ D’hoker, Elke & Martens, Gunther (eds.). 2008. *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Berlín : de Gruyter.

3.3.4.1.1. Wayne C. Booth.

El origen del concepto de ‘unreliability’ se debe buscar en el marco retórico y pre-estructuralista del crítico literario americano Wayne C. Booth. El término aparece por primera vez en su obra *Rhetoric of Fiction*. Encontramos la definición de Booth en una ponencia de Nünning:

“I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say the implied author’s norms), *unreliable* when he does not”. (D’hoker & Martens 2008 : 29)

En esta definición ya observamos el vínculo estrecho entre los conceptos narratológicos del ‘narrador’ y la ‘no fidedignidad’. Además, se nota el empleo de otro concepto narratológico complicado y muy controvertido por varios críticos literarios. Remitimos aquí por supuesto al llamado ‘implied author’ o autor implícito. No entramos en detalle sobre este concepto en esta sección, sino que lo examinaremos después, cuando emprendamos la exposición de la teoría de Phelan.

Pese a las dificultades que trae consigo esta definición, la mayoría de los narratólogos la han adoptado a pies juntillas desde que Booth la acuñó. Sin embargo, desde entonces, el concepto ha sido escrutado en los más divergentes campos (por ejemplo en las ciencias literarias y la antropología). En el apartado siguiente vamos a parafrasear la información que nos ofrecen Martens y D’Hoker en su introducción al conjunto de ponencias en torno a ‘unreliability’.

Martens y D’Hoker dicen que, cuando en el (pos)estructuralismo y en las tradiciones cognitivas se hacían esfuerzos para integrar ‘unreliability’ a sus teorías, salieron a la superficie algunos elementos irreconciliables con el ideario de Booth. Según ellos, esta confrontación entre teorías divergentes despejaba el camino para una orientación más bien pragmática y contextual del concepto de ‘unreliability’. Tanto es así que, en la literatura posmodernista, se observa el rechazo casi completo de la interpretación del concepto como un criterio intrínseco al texto. Sin embargo, en las épocas más recientes, la presuposición de que hace falta la presencia de una instancia narrativa en la investigación sobre ‘unreliability’ ha recobrado el interés de los críticos (Martens y D’Hoker refieren por ejemplo a los llamados estudios de ‘gender’ y el Nuevo Historicismo). Eso trajo consigo la adopción de varios términos provenientes de la psicología y el análisis del discurso. Además, el regreso del autor se convirtió de nuevo en el foco del estudio de ‘narrative unreliability’ y hasta ocupará un

lugar central dentro de por ejemplo los estudios culturales y de trauma (D’hoker & Martens 2008 : 1-3).

De este breve esbozo del origen y la historia del concepto se desprende que no hay una respuesta concluyente a la pregunta de cómo se debe interpretar y manejar este concepto de ‘narrative unreliability’. Sin embargo, Martens y D’hoker reconocen el papel importante del concepto dentro de la narratología:

“Although the aforementioned tendencies move of course beyond this debate, it is clear that unreliability has acquired an almost uncanny centrality and importance to all these developments. Indeed, from a passing reference in the discussion of fictional irony, unreliability has become a theoretical touchstone for the discussion between story and discourse in narratology as well as one of the (very few) defining signposts of fictionality”. (D’hoker & Martens 2008 : 2)

3.3.4.1.2 El planteamiento de Phelan.

La información usada en esta sección proviene sobre todo de una ponencia del propio James Phelan. Se trata del texto titulado “Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of Lolita”⁴⁹.

Antes de que empecemos, repetimos que debemos situar a Phelan dentro de la narratología retórica. En otras palabras, Phelan pertenece al grupo de narratólogos que se basan en la idea de que la instancia del autor tiene una irrefutable importancia en la determinación de si un narrador sea fidedigno o no. Sin embargo, eso no excluye que Phelan reconoce las dificultades que trae consigo el fenómeno de ‘unreliability’ dentro de la narratología:

“We debate such things as whether unreliability is located in the reader, in the text, in the author, or in some interrelation among them; whether the concept of the implied author is more of a hindrance than a help in our understanding of unreliability; whether a naïve narrator’s accurate but uncomprehending reports should be called unreliable narration, discordant narration or something else”. (D’hoker & Martens 2008 : 10)

⁴⁹ D’hoker, Elke & Martens, Gunther (eds.). 2008. *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. “Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of Lolita”. Berlín : de Gruyter. Pp. 7-28.

Ahora, si miramos algo más en detalle la proposición de Phelan, observamos que implementa una subdivisión dentro de su entendimiento de 'unreliability'. Así propone hacer una distinción entre lo que él llama 'Bonding Unreliability' y 'Estranging Unreliability'

Como queremos conseguir un mejor entendimiento de la propuesta de Phelan, es necesario explicar primeramente este concepto complejo al cual ya hemos referido brevemente en la sección anterior: el autor implícito. Es otro término (igual que 'unreliability') empleado por primera vez en la obra *The Rhetoric of Fiction* escrita por Wayne C. Booth. Booth considera un texto narrativo como una forma de comunicación que consiste siempre en un emisor, un mensaje y un destinatario. No es así que estos criterios simplemente pueden ser equiparados respectivamente al autor, la narración y el lector. En su teoría, Booth no vincula el autor directamente con la narración sino que introduce tres instancias comunicativas suplementarias que se colocan entre el autor y la narración. Se trata del 'implied author' (que nos interesa aquí), el 'dramatized author' y por último el 'dramatized narrator'.

En lo que sigue trataremos de aclarar lo que se debe entender bajo el concepto del autor implícito. La información incorporada a este apartado sale sobre todo del manual *Vertelduivels* de Herman y Vervaeck⁵⁰. Ellos nos ofrecen en su libro una explicación adecuada del concepto. Ante todo, es necesario mencionar que el autor implícito no es una figura que se destaca en la narración sino que está presente detrás del nivel de la narración. Concretamente, el autor implícito es la fuente de un conjunto de normas y ideas que forman la ideología de un texto. Es responsable de la visión del mundo que se expresa en una narración y que se puede deducir, entre otros, del lenguaje, de los personajes y del humor. También es importante mencionar que el autor implícito no necesariamente debe tener la misma ideología que el narrador o los personajes. Repetimos que, según Booth, la distancia entre el autor implícito y el narrador constituye un criterio adecuado para determinar la no fidedignidad de éste (Herman & Vervaeck 2005 : 24-25).

Ahora bien, cuando volvemos a la teoría de Phelan, observamos que el concepto del autor implícito desempeña un papel importante en la definición de sus nuevas subcategorías de 'Estranging' y 'Bonding unreliability'. Phelan lo expresa así:

⁵⁰ Herman, Luc & Vervaeck Bart. 2005. *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Brussel : Vubpress; Nijmegen : Vantilt.

“The adjectives refer to the *consequences of the unreliability for the relations between the narrator and the authorial audience*”. (D’hoker & Martens 2008 : 11)

Estas consecuencias de las que habla Phelan difieren considerablemente en los dos tipos de ‘unreliability’. Según Phelan, ‘estranging unreliability’, por un lado, crea un efecto de alienación en el ‘authorial audience’ debido a las discrepancias que existen entre las interpretaciones y evaluaciones de éste y el narrador. Dicho de otra manera, el ‘authorial audience’ es consciente de que la adopción del punto de vista del narrador implica distanciarse considerablemente del adoptado por el autor implícito. Por supuesto, esta adopción trae consigo unas consecuencias relativas a la relación autor-‘authorial audience’. Por el otro lado, ‘bonding unreliability’ crea un efecto más bien contrario. En este caso, paradójicamente, las discrepancias existentes entre las evaluaciones e interpretaciones del narrador reducen la distancia interpretativa, ética y afectiva entre ‘authorial audience’ y narrador. Aunque el ‘authorial audience’ reconoce la no fidedignidad, ésta contiene algunos mensajes que sostienen el autor implícito y pues el ‘authorial audience’. Phelan caracteriza las distinciones entre ambos tipos de ‘unreliability’ así:

“As the emphasis on the consequences suggests, this distinction between estranging and bonding unreliability is based on the rhetorical *effect* of the given unreliability”. (D’hoker & Martens 2008 : 11)

Ya hemos mencionado brevemente en una sección anterior la taxonomía (“misreporting, misreading and misregarding” opuesto a “underreporting, underreading and underregarding”) que integraba Phelan en un previo modelo teórico suyo. Opuesto a la diferencia entre ‘estranging’ y ‘bonding unreliability’ esta taxonomía no se basa en el efecto retórico de la ‘unreliability’ sino en el análisis de dos variables de la comunicación entre autor implícito, narrador y autor. Las dos variables que incorpora Phelan son:

“(a) The axis of communication along which the unreliability occurs, and (b) whether the particular communication indicates that the authorial audience needs to reject the narrator’s perspective or supplement it”. (D’hoker & Martens 2008 : 12)

El hecho de que los dos modelos tienen bases diferentes trae consigo unas consecuencias importantes: la distinción entre ‘estranging’ y ‘bonding unreliability’ atraviesa la taxonomía previa de Phelan. En concreto, eso quiere decir que cualquiera de los tipos de la taxonomía puede efectuar tanto ‘estranging’ como ‘bonding unreliability’.

En cuanto al resto de la ponencia, Phelan continúa su explicación de sobre todo ‘bonding unreliability’ dentro de la cual distingue seis subtipos más. No los examinaremos aquí porque nuestro propósito consistía en ilustrar una de las teorías en torno a ‘reliability’ dentro de la narratología retórica. Esta breve exposición podría ofrecer unas ideas concretas de cómo se deben interpretar planteamientos de esa tradición.

3.3.4.1.3 El planteamiento de Nünning.

En esta sección nos basamos sobre todo en hechos e informaciones sacados de una ponencia redactada por Ansgar Nünning y que lleva por título “Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches”⁵¹.

Contrariamente a Phelan, debemos colocar a Nünning dentro de las teorías narratológicas que sostienen un enfoque más bien contextual y cultural cuando tratan el tema de ‘unreliability’. Sin embargo, igual que Phelan, Nünning es consciente tanto de los problemas existentes en torno al concepto de la no fidedignidad como de la importancia que ha adquirido dentro de la narratología desde que lo introdujo Wayne C. Booth:

“And though the various attempts at reconceptualizing the unreliable narrator have not reached a consensus, narratologists at least agree that it is a key concept of narrative theory and analysis”. (D’hoker & Martens 2008 : 29)

Hoy en día, todavía sigue siendo tema de discusión prominente dentro del campo narratológico. Sin embargo, según Nünning, la mayoría de los narratólogos, con el paso de los años, siempre han continuado empleando definiciones más o menos idénticos a la de Booth (véase también la sección 3.3.4.1.1). Eso le resulta indignante a Nünning quien tiene reparos en cuanto a esta actitud. Al respecto dice lo siguiente:

“Booth’s canonical definition does not really make for clarity but rather sets the fox to keep the geese, as it were, since it falls back on the ill-defined and elusive notion of the implied author, which hardly provides a reliable basis for determining a narrator’s unreliability”. (D’hoker & Martens 2008 : 30)

⁵¹ D’hoker, Elke & Martens, Gunther (eds.). 2008. *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. “Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches”. Berlín : de Gruyter. Pp. 29-76.

Nótense aquí de nuevo la crítica existente en la narratología en torno al autor implícito, concepto imprescindible en los planteamientos de la tradición retórica (cf. Phelan) sobre ‘unreliability’. Al discrepar de esta confianza ciega en una definición bastante inadecuada, Nünning nos ofrece un intento de repensar el concepto de ‘unreliability’ mediante la incorporación de criterios divergentes con respecto a los de los narratólogos retóricos. En particular, va a utilizar ciertos conceptos provenientes de la narratología cognitiva. Leemos sus motivaciones en la cita siguiente:

“The postulation of essentialized and anthropomorphized entities designated ‘unreliable narrator’ and ‘implied author’ ignores both the complexity of the phenomena involved and the dynamics of literary communication and the reading process, standing in the way of a systematic exploration of the cognitive processes which result in the projection of unreliable narrators in the first place”. (D’hoker & Martens 2008 : 30)

Los narratólogos cognitivos han argüido que sería más adecuado conceptualizar las narraciones no fidedignas a la luz de la llamada ‘frame theory’. Según esta teoría, la no fidedignidad de un texto debe ser interpretada más bien como una proyección del lector quien trata de resolver las ambigüedades e inconsistencias textuales, atribuyéndolas al carácter no fidedigno del narrador. En el contexto de esta ‘frame theory’, la invención de narradores no fidedignos puede concebirse como una estrategia interpretativa o proceso cognitivo que ha venido a reconocerse como ‘naturalización’. Hemos encontrado la siguiente explicación del término:

“To naturalize a text is to bring it into relation with a type of discourse or model which is already, in some sense, natural or legible”. (D’hoker & Martens 2008 : 189)

Como ya queda dicho, ‘unreliability’ sigue siendo un tópico de investigación prominente en la narratología moderna. En su texto, Nünning nos ofrece un panorama de las reconceptualizaciones más recientes, demostrando así el progreso que ha experimentado la narratología en sus estudios en torno a este tema complejo. Además, Nünning expone unos intentos suyos de reconceptualizar el fenómeno, tratando de unir los planteamientos de la tradición retórica con los de la cognitiva. Los intentos más recientes de reconceptualizar el fenómeno de la no fidedignidad, según Nünning, guardan relación con seis campos:

1. La teoría y la definición del concepto.
2. Distinciones tipológicas de diferentes especies de ‘unreliability’.
3. Los indicios textuales y los marcos de referencia involucrados en la proyección de narradores no fidedignos.
4. Los papeles de respectivamente el lector, el texto y el autor (implícito).
5. La historia de la narración no fidedigna.
6. La naturaleza genérica (en el sentido de ‘gender’) de la narración no fidedigna. (D’hoker & Martens 2008 : 31)

Nünning resume los objetivos de su disertación del siguiente modo:

“Realigning the relation between the cognitive and the rhetorical approaches, this article attempts to show that recent work in cognitive narratology and rhetorical theory provides the basis for reconceptualizing unreliable narration and to advance both our understanding of and the discussions surrounding this key notion of narrative theory”. (D’hoker & Martens 2008 : 31)

Finalmente concluye que la noción de la no fidedignidad sólo tiene sentido cuando se tiene en cuenta que cada intento de describir el concepto implica una estructura tripartita consistente en un agente auctorial, fenómenos textuales y la respuesta del lector. Vale la pena mencionar aquí el intento de Wolf Schmid de reconciliar los planteamientos de Phelan y Nünning en cuanto al concepto muy controvertido del autor implícito:

“On the one hand, it has an objective component: the implied author is seen as a hypostasis of the work’s structure. On the other hand, it has a subjective component relating to reception: the implied author is seen as a product of the reader’s meaning-making activity. The relative importance of these two aspects varies depending on how the concept is used: essentialists insist on the importance of the work’s structure in defining the implied author, whereas constructivists highlight the role played by the freedom of interpretation. At any rate, it must be remembered that, like the readings of different recipients, the various interpretations of a single reader are each associated with a different implied author”. (Hühn [et al.] 2009a : 162)

Aunque la disertación de Nünning contiene muchos elementos interesantes, no es el propósito de esta investigación mirar en detalle todas las reconceptualizaciones de ‘unreliability’. Sin

embargo, vamos a utilizar varios elementos propuestos por el autor cuando abordemos el análisis de la no fidedignidad del protagonista/narrador en *Un Amor que se nos va*.

3.3.4.2 Investigación e interpretación de la ‘locura’ y cómo se manifiesta en la novela

En esta parte saltamos de una aproximación más bien teórica a los temas de la ‘locura’ y la no fidedignidad a una aplicación práctica de estos conceptos a nuestro objeto de estudio, la novela *Un Amor que se nos va* escrita por René Vázquez Díaz.

Como ya queda dicho en la introducción al capítulo sobre la ‘locura’, figuran en la novela muchos personajes calificados de ‘locos’. Además, varios episodios de la trama se desarrollan dentro o en los alrededores de dos manicomios: el manicomio de La Habana y el ‘Centro de Rehabilitación Mental’ en Villalona (Oracio también refiere a la institución como el ‘Hospital de Día’). Además, ya hemos señalado en la introducción que el tema de la locura en la novela no se manifiesta solamente en este nivel literal. En realidad, como veremos después, es así que la distinción entre los personajes visiblemente ‘sanos’ y los supuestos ‘locos’ no se hace tan unívoca como parece a primera vista. De hecho, si examinamos sus actuaciones o características, varios personajes ‘sanos’ o ‘cuerdos’ se podrían calificar igualmente de locos. Al revés, podemos discernir unas evoluciones bastante remarcables en los estados de ánimo de los personajes tildados de ‘locos’. Es interesante examinar cómo se sienten tanto en los momentos de ‘locura’ como en los de ‘cordura’.

Ya que queremos conseguir un buen entendimiento de la materia, empezaremos nuestro análisis con un breve panorama de los supuestos ‘verdaderos locos’ (en el sentido patológico del fenómeno). Dicho de otra manera, presentamos a continuación a los personajes que están ingresados, en un momento u otro, en uno de los dos manicomios antedichos.

3.3.4.2.1 Los locos (patológicos)

En principio se trata de tres personajes:

- Oracio: el protagonista de la novela.
- Fructidora: una mujer que también reside en el manicomio de La Habana y sobre quien Oracio dice que “era para mí como la madre que no tengo” (Vázquez Díaz 1995 : 28).

- Fotuto: otro compañero suyo del mismo manicomio sobre quien el protagonista dice que es “consciente de que con ‘el compañero Fotuto’ aprendí lo que es la amistad” (Vázquez Díaz 1995 : 40).

Puesto que el protagonista desempeña tanto el papel de protagonista como el de narrador de los eventos novelescos, no cabe la menor duda que este individuo constituirá el sujeto principal de este análisis. Investigaremos en qué medida el lector puede considerar a Oracio como un narrador (no) fidedigno. Volvemos a esta cuestión en una sección posterior.

3.3.4.2.1.1 Oracio

Ya en las primeras páginas de la novela leemos las opiniones de varios personajes en cuanto al estado de ánimo del protagonista. A continuación citamos algunos pasajes representativos:

“En virtud de ciertos acontecimientos que conmovieron mis soportes existenciales, los ataques se fueron haciendo cada vez más escasos y sobre todo más fáciles de ocultar. Pero es muy difícil borrar la mala reputación, en especial la fama de loco. Para la gente de este pueblo sigo estando trastornado, demente, quimbao y ‘perturbado’, como dicen los bienintencionados. Eso es lo que creen de mí, sin que nadie sepa si mis delirios persecutorios y mis alucinaciones visuales y auditivas persisten. Yo tampoco lo sé muy bien, pero me tildarían de ridículo si digo lo que siento: que ya casi estoy cuerdo”. (Vázquez Díaz 1995 : 12)

“Mi propia opinión sobre mi enfermedad sigue siendo tan confusa como la de quienes aseguran que soy un embustero patológico. He tenido que habituarme a que me difamen”. (Vázquez Díaz 1995 : 13)

“Sé que Mofeta, cuando alguien se atreve a preguntarle por mí, responde que en el asunto de mi locura ‘hay mucho de teatral’. [...]. Cuando estaba ingresado en La Habana, mi padre decía que si yo estuviera loco *de verdad* no me habría preocupado tanto por resaltar mis facultades y mis méritos”. (Vázquez Díaz 1995 : 13)

“En todo el universo había un solo hombre con la nobleza suficiente y la lucidez necesaria como para trabajar con la paciencia y la certeza de que Orapronobis no sólo distaba de ser un caso perdido sino que, en el fondo, *Ora no estaba enfermo*: ese hombre era el doctor Repelo, mi enemigo. Más de una vez lo tildaron de loco por ello y dos veces traté de matarlo yo”. (Vázquez Díaz 1995 : 24)

“Debiste haber ido a la guerra de Angola, maricón, debiste haber arriesgado tu vida de alguna manera, para que el sabor del sacrificio y del peligro te volvieran loco de verdad o te enseñaran lo que es la locura, ¡porque yo sé que hay locos dignos!” (Vázquez Díaz 1995 : 257)

En estas citas están expresadas respectivamente las opiniones de los villalonenses, el propio Oracio, su padre Mofeta, el doctor Repelo y Soledad. Ya se notan aquí las discrepancias entre las opiniones de estas diferentes instancias. Sobre el origen de su locura también circulan varias teorías:

“Después las malas lenguas dirían que el suicidio de mamá y mi locura se debieron al maleficio de ‘la casa de Ulalume’: una especie de castigo por haber ocupado una casa funesta y embrujada. Dijeron que perdí el juicio porque la casona siempre estuvo llena de presagios malignos, aparecidos horribles y almas en pena. Fueron esos fantasmas los que supelemente se aprovecharon cuando me quedé solo, para metérsese dentro y hundirme en la psicosis”. (Vázquez Díaz 1995 : 18)

“Negro repudiado por tu propio padre, quien anda por ahí diciendo que fue la generosidad de la Revolución la que te volvió loco: ¡la misión de la Iglesia no se agota en las realidades temporales!” (Vázquez Díaz 1995 : 176)

Detengámonos finalmente en la evolución del estado de ánimo que experimenta claramente el protagonista. A continuación ofrecemos una especie de línea temporal mediante el empleo de citas de la novela (los subrayados son nuestros):

“De repente me volví loco”. (Vázquez Díaz 1995 : 18)

“Un poco después del entierro, y justo antes de que la demencia se apoderara de mí, vino a verme mi papá”. (Vázquez Díaz 1995 : 19)

“Yo estoy loco y todo que ustedes quieran, pensé, pero no estoy capaz de hacerle daño a una muchacha inocente con la que voy a asesinar a un chulo”. (Vázquez Díaz 2006 : 68)

“Cuando supe que dejaría psiquiátrico de La Habana, tras el primer arrebato de felicidad atravesé un difícil periodo de empeoramiento. No sé a que atribuir aquella anomalía”. (Vázquez Díaz 2006 : 96)

“Pero yo había ganado mucho en estabilidad, [...]. Yo era consciente de que me hallaba en un periodo evolutivo de transición, y estaba decidido a afrontar las dificultades con optimismo”. (Vázquez Díaz 2006 : 102)

“[...] he vencido mi propia demencia, cojones, qué rico y qué mío es este mar, aquí estoy sin haber sucumbido a la depresión, sin haber consumido fármacos ni haber matado a nadie, ni siquiera a Fofy”. (Vázquez Díaz 2006 : 129)

“También pensé que en aquel momento tan complejo hubiera necesitado hablar a solas y en paz con Mofeta, pero esa muestra de debilidad ante mí mismo me encabronó de tal manera que temí recaer en la psicosis y estropear mis avances de loco que va por buen camino”. (Vázquez Díaz 2006 : 134)

“Me pregunté si no estaría curado para siempre, o tan loco que ni lo notaba. Porque allí se habían dicho cosas que en otra época me hubieran obligado a esconderme debajo de la cama, presa de las más violenta psicosis”. (Vázquez Díaz 2006 : 139)

“¿Sería porque me estaba curando, y la cordura me hacía más clarividente y racional en mis relaciones con la realidad?” (Vázquez Díaz 2006 : 148)

“Soledad llevaba en sí todas las separaciones y rupturas de los cubanos de su generación. Yo, que he estado loco de veras, sé que la locura no es eso; no obstante, los hechos invitaban a la confusión: [...]”. (Vázquez Díaz 2006 : 160)

“¿Sería que Repelo me había curado de verdad? ¿Podía decirse, entonces, que me encontraba en un periodo de lucidez? Porque aquella escena era escandalosa e inversímil: yo, Orapronobis, permitiendo que el mierda de Quiquiribú se tomara unas atribuciones de amigo íntimo, que en realidad debería, despertar en mí un instinto asesino”. (Vázquez Díaz 2006 : 175)

“Basta, pensé, no voy a volverme loco por la insidia de un cura”. (Vázquez Díaz 1995 : 178)

“Debía demostrarme a mí mismo el alto nivel de autocontrol que había alcanzado desde que el doctor Repelo abriera su Centro de Rehabilitación Mental en Villalona. Pero creo que la ira que me mareaba era tanta, y que los ojos se me pusieron amarillos de veras. Pero no logré nada de lo que me propuse”. (Vázquez Díaz 2006 : 186)

“Una vez más me asombré de la cantidad de experiencias que uno se pierde cuando está loco, y de lo mucho que se aprende cuando está en camino de la resurrección”. (Vázquez Díaz 2006 : 194)

“Sí, yo disfrutaba a lo grande de mi Aguazul, mi Aguadecolonia de nalgas redondas, muslos duros y lengua chupadora, y eso, en mi actual estado de transición a esa otra anormalidad que llaman cordura, era lo primordial”. (Vázquez Díaz 2006 : 204)

“Por ejemplo, que no olvidara que yo había estado ‘atormentado por una enfermedad mental muy grave’ y que necesitaba comprensión, ‘amor y tiempo’ para curarme definitivamente”. (Vázquez Díaz 2006 : 207)

“Ya el doctor Repelo había dado su autorización por escrito: yo era un joven inteligente y cuidadoso de mis deberes. Mi enfermedad había evolucionado favorablemente y ya estaba ‘en condiciones de reintegrarme a nuestra sociedad socialista y desarrollar una vida productiva normal’”. (Vázquez Díaz 2006 : 221)

“Yo había mejorado tanto que era capaz de ver, casi de palpar, la locura de mi entrañable Fructidora”. (Vázquez Díaz 2006 : 236)

“—Haste hace poco estuve integrado a diversos establecimientos psiquiátricos de la Revolución”. (Vázquez Díaz 2006 : 243)

“Aguadulce equilibraba mi vida. Aguabrava le había dado un sentido a mi posdemencia. Pero no podía irme con ella”. (Vázquez Díaz 2006 : 253)

“En cualquier momento los yanquis podrían darle la visa a Repelo y en cualquier momento yo podría recaer en la angustia y el pánico, perdiendo todo atisbo de contacto con la realidad”. (Vázquez Díaz 1995 : 261)

“—Consulté con el doctor Repelo —abundó Charlota—, y con el nuevo director del Hospital de día. Los dos me dijeron que ya has mejorado tanto, que puedes llevar una vida normal y están persuadidos de que serás un padre ejemplar”. (Vázquez Díaz 1995 : 274)

“Nunca, ni en los peores momentos de mis angustias de esquizofrénico, sentí una devastación tan arrasadora dentro de mi pecho. De nuevo la desolación, el desasosiego. Pero esta vez era pero porque podía soportarlo. Esta vez era capaz de

mantener el caso bajo control. Y ese control era lo que más daño me hacía”. (Vázquez Díaz 1995 : 277)

“[...] y empecé a respirar como lo hago cuando me entra la psicosis. Ahora sí que se me alteró la tensión arterial, no, pensé con toda la intensidad que fui capaz de generar, no, no, no, que no me dé la psicosis”. (Vázquez Díaz 1995 : 297)

“Los dos éramos hombres hechos y derechos que habíamos estado locos y que habíamos delinquido, pero éramos capaces de tomar las riendas de nuestras propias vidas”. (Vázquez Díaz 1995 : 300)

“Yo sentí un abandono muy fuerte de mí mismo. Una ansiedad y un revuelo que de pronto me impedían de pensar. Era como cuando estaba en el manicomio, y me aferré al borde del barco para no caerme”. (Vázquez Díaz 1995 : 307)

“Fotuto disparó una sola vez y me dejó casi sordo, flotado boca arriba y más cuerdo que nunca”. (Vázquez Díaz 1995 : 309)

“Yo creía, en mis tiempos de demencia, que obligándolo a quedarse muerto, enterrado en la tierra de Villalona, Orapronobis alcanzaría al fin la calma: Repelo, mi antiguo benefactor y enemigo, en una tumba cercada de cundeamores donde yo pudiera sentarme a platicar con él cuando lo necesitara”. (Vázquez Díaz 1995 : 317)

3.3.4.2.1.2 Fotuto

El segundo personaje importante que reside en el manicomio de La Habana y que por consiguiente podemos categorizar como ‘loco’. Este hombre parece tener un papel importante en la vida del protagonista durante su estancia en el manicomio:

“En el manicomio no podía ser de otra manera y hasta que conocí a Fotuto no tuve ningún amigo. Soy consciente de que con ‘el compañero Fotuto’ aprendí lo que es la amistad. Jamás he conocido a un tipo tan bonachón, disparatado y franco”. (Vázquez Díaz 1995 : 40)

Sobre el origen de su locura el narrador nos dice lo siguiente:

“Nadie sabía si siempre había estado loco, o si había enloquecido en la capital. Existía una vaga versión de la génesis de su esquizofrenia según la cual Fotuto, a los doce

años de edad, había construido una jaula de palo en medio del potrero de su infancia (al lado de la yagruma). [...]”.(Vázquez Díaz 1995 : 43)

La historia completa de este supuesto origen de la locura de Fotuto se puede leer íntegramente en las páginas 43 y 44 de la novela. Además, igual que Fructidora (como veremos), el doctor Repelo fue responsable de la integración de Fotuto en el manicomio:

“Al manicomio llegó gracias al doctor Repelo, que lo sacó de un reformatorio de adolescentes desquiciados y delincuentes donde un conserje lo sorprendió templándose a la subdirectora”. (Vázquez Díaz 1995 : 44)

Igual que en el caso de Oracio, vemos aquí una evolución en el estado de ánimo de este supuesto loco. Hasta es así que el narrador ha tenido dudas en torno a la clasificación de ‘loco’ de su compañero desde el inicio:

“Nunca supe cuál era su diagnóstico exacto, pero siempre sospeché que no estaba ‘tan loco ná’, como solía expresarlo él mismo”. (Vázquez Díaz 1995 : 40)

Además, los dos compañeros reconocen el hecho de que hay una diferencia entre el ‘grado’ de locura de ambos:

“Él, desde luego, no me temía, pero sí notaba que mi locura estaba mucho más podrida que la suya. A diferencia de Fotuto, yo era incapaz de exteriorizar no sólo la alegría, sino cualquier emoción fuerte”. (Vázquez Díaz 1995 : 52)

Después de la reyerta en La Cristal, a causa de la cual entra en coma y Oracio piensa que estaba muerto, Fotuto reaparece al final de la novela durante el episodio en que el protagonista quiere salir del país hacia Miami. Sin embargo, en este momento, ya ha cambiado mucho su estado de ánimo:

“Fue como si la paliza de La Cristal, el subsiguiente estado de coma y después los complicados tratamientos clínicos a los que había sometido, lo hubiese despojado de su locura”. (Vázquez Díaz 1995 : 300)

3.3.4.2.1.3 *Fructidora*

Esta mujer es otra compañera de Oracio, tanto del manicomio de La Habana como del ‘Hospital de Día’ en Villalona, con quien tiene un vínculo estrecho:

“En aquella época del manicomio, Fructidora y yo éramos como uña y carne o como madre e hijo”. (Vázquez Díaz 1995 : 30)

Sobre el origen de su locura leemos en la novela que empezó a causa de la muerte de Temoso, su novio:

“Y ya en el velorio del camarada Temoso comenzaron a florecer, como hongos fétidos, sus primeras síntomas de desequilibrio mental. [...]. Desde luego que nadie la insultó, pero en ese instante quedó bien claro que Fructidora tenía guayabitos en la azotea”. (Vázquez Díaz 1995 : 34)

En este caso también fue el doctor Repelo quien recomendó su ingreso en el manicomio:

“Cuando el doctor Repelo se enteró de su precaria situación (ya que nadie intervenía y la demente seguía autoflagelándose por las calles y los parques), recetó que la ingresaran en el manicomio de La Habana donde yo, Orapronobis, ya era parte del paisaje”. (Vázquez Díaz 1995 : 38)

Ahora bien, si consideramos estas caracterizaciones de y las opiniones sobre los tres locos ‘patológicos’ de la novela, ya se hace palpable que no resulta muy claro para el lector si cabe interpretarlos como los verdaderos locos de la novela. Sin embargo, hay varios pasajes en los cuales se manifiestan ciertas acciones o actitudes que podemos relacionar con la locura. Volveremos a este tópico en una sección posterior, en la cual utilizaremos algunos ejemplos a la hora de vincular la locura del protagonista/narrador con el concepto narratológico de la no fidedignidad.

3.3.4.2.2 La locura como alegoría/metáfora de Cuba

Ya hemos anunciado brevemente en la introducción a la parte 3.3 que la ‘locura’ en *Un Amor que se nos va* se manifiesta también en niveles menos perceptibles a primera vista. El hecho de que tenemos que ver justamente con unos locos y que dos manicomios sirvan como escenario de varios episodios de la novela, da que pensar. El lector se puede preguntar si el escritor no ha tenido la intención de vincular la temática de la ‘locura’ con el vivir en un país como Cuba. Teniendo en cuenta la parte que hemos escrito sobre la vida del autor, podemos partir de la base de que la elección del tema era parte de un plan muy meditado por Vázquez Díaz cuando empezó la redacción de la novela. A continuación, intentaremos corroborar esta suposición con algunos ejemplos representativos de la novela.

Varios elementos de la novela sugieren la inversión de los significados de respectivamente la vida diaria cubana y la vida en un manicomio. Por no ir más lejos, Oracio tiene dudas y sospechas en cuanto al ingreso justificado o no de muchos compañeros suyos:

“Siempre tuve la sospecha de que muchos pacientes se hacían ingresar fraudulentamente, simulando una demencia espectacular para que les dieran atención, albergue y comida sin tener que disparar un chícharo”. (Vázquez Díaz 1995 : 27)

Este pasaje parece implicar la predilección de varios cubanos por cierto grado de certeza en su vida diaria, algo que no era evidente en pleno Período Especial. Algunas frases provenientes del protagonista refuerzan esta idea:

“Ganas no me faltaron de franqueármele y decirle que quizás deberían ingresarme otra vez en el manicomio”. (Vázquez Díaz 2006 : 212)

“La vida de cuerdo me estaba volviendo más loco que cuando lo estaba”. (Vázquez Díaz 2006 : 250)

“Al lado de él, yo no era más que un ex loco cometiendo la más grande locura de su vida”. (Vázquez Díaz 1995 : 303)

De estos pasajes podemos deducir que la vida como persona ‘cuerda’ en un país como Cuba también pesa mucho, quizás aun más, sobre el estado de ánimo de Oracio. Además, Oracio habla de la ‘libertad’ de la que uno goza si tiene la reputación de loco:

“A veces, tener reputación de loco es una bendición. Si cualquier persona normal hubiera salido a pasear en Villalona, en medio de un aguacero torrencial como el que se había dasatado (con rayos y centellas en la bahía y unos nubarrones que parecían haber apagado la luz del mundo a las cuatro de la tarde), lo habrían tildado de retrasado mental”. (Vázquez Díaz 1995 : 177)

Tanto es así que la ‘cordura’ a veces lo impulsa a hacer cosas que nunca hubiera hecho cuando estaba ingresado en el manicomio. Siguiendo esta suposición, observamos acciones similares en el comportamiento de los supuestos personajes ‘sanos’ o ‘cuerdos’. Mencionaremos aquí unas situaciones que se desarrollan en torno a los parientes de Oracio. El ejemplo más pertinente constituye la actuación de Yulmenkis, una de las hermanas del protagonista. Ella no puede tratar con el deplorable nivel de vida en la Cuba del Período

Especial. Por consiguiente, la muchacha se siente llevada a la desesperación por lo que decide prostituirse bajo el pretexto de que iba a trabajar como camarera en Varadero:

“Mi cuerpo es mi única propiedad privada, y con ella hago lo que me dé la gana: comerciar, mutilarla, adornarla, darle candela si me obligan. Si yo quiero jinetear con un señor, y ese señor me paga cierta cantidad de fulas por mis servicios, ¿qué tiene eso de malo?” (Vázquez Díaz 1995 : 137)

“Pero para mí es una humillación no tener un dólar para comprar una blusa o tomarme un refresco, y eso no es todo: [...]”.(Vázquez Díaz 1995 : 138)

Minareta, otra hermana de Oracio, tiene “una fé enfermiza en los métodos espiritistas y esotéricos de la santería” en cuanto a los asuntos amorosos (Vázquez Díaz 1995 : 104). Ella se dedica a estas prácticas con el propósito de amaestrar a su marido mujeriego, Consentino. Las motivaciones de éste para cometer adulterio se radican en su carácter envidioso hacia Minareta:

“Pronto descubrí que no era mujeriego para disfrutar sino para vengarse de Minareta. Ella era más inteligente que él, y en su condición de cirujana y Directora del Hospital, era una de las personalidades más respetadas de Villalona. Él no era más que un buen mecánico, pero totalmente anónimo e insatisfecho con su posición ocupacional y social”. (Vázquez Díaz 1995 : 102-103)

Si miramos su actitud frente a las mujeres, podemos constatar que Consentino se comporta como un verdadero machista:

“La teoría de Consentino era que la vida, vivida con una sola mujer, sería ‘un pobre guachipupa’; con varias seguía siendo un mejunje ‘pero más sabroso’”. (Vázquez Díaz 1995 : 138)

A primera vista, no se espera de una mujer con tal estatuto que recurra a la santería para castigar a su marido:

“Cosa insólita en una cirujana comunista, cuya concepción materialista de la historia y las ciencias naturales deberían impedirle creer en esos espejismos”. (Vázquez Díaz 1995 : 104)

Al final de la novela aprendemos aun que Minareta ha mentido sobre un asunto tan grave como la transmisión del VIH. Eso de nuevo con el solo objetivo de vengarse de Consentino por ser un mujeriego:

“Minareta le contó entonces lo mismo que me había revelado a mí: que ella mintió sobre el resultado de los análisis, inventando la enfermedad terrible de Consentino para darle un escarmiento inolvidable”. (Vázquez Díaz 1995 : 315)

Es una medida muy extrema que podemos describir indudablemente como un ‘acto de locura’. Observamos otro ejemplo de tal comportamiento más bien extremo en la relación delicada entre Ninel y Crismendo, el joven cura del pueblo:

“Ninel no me lo formuló así aquella noche, pero a juzgar por sus planes belicistas —de los que yo era una especie de pelotón suicida— se había propuesto hacerle daño a Crismendo antes de abandonar el pueblo”. (Vázquez Díaz 1995 : 168)

Ella mentirá sobre varios asuntos religiosos delicados, como el incesto, con el solo objetivo de hacerle daño al cura. De esta forma, por ejemplo, va a decirle a Crismendo que se había acostado con su hermano y que van a casarse por la Iglesia y “queremos que seas el oficiante” (Vázquez Díaz 1995 : 173). Finalmente, Oracio va a confesarle las mentiras:

“—¡Crismendo, créeme que lo siento, pero todo es mentira: yo nunca he tocado a Ninel, y ni por nada del mundo me atrevería!

—¿También es mentira que ella me ha querido?

—No; eso es verdad, y lo aseguro como si no estuviera loco”. (Vázquez Díaz 1995 : 174-175)

El hecho de que el protagonista compara *El Corte de Las Milagros*, una peluquería de entre semana en la cual trabajan cuatro homosexuales, con el manicomio de La Habana donde había sido ingresado también hace borrar la distinción entre ‘cordura’ y ‘locura’:

“Por un instante pensé que el ambiente de *El Corte de Las Milagros* era casi tan desquiciado como el del Manicomio de Repelo”. (Vázquez Díaz 1995 : 122)

Por último, cabe detenerse y analizar ‘Orapronobis’, un apodo que utiliza el protagonista para referir a sí mismo. Si analizamos este nombre propio, salta a la vista muy pronto que tenemos que ver aquí con la frase latina: ‘Ora pro nobis’. La traducción española sería ‘Ruega por

Nosotros' y es una frase sacada de la avemaría. El hecho de que el autor emplea una frase procedente de una oración para referir a su protagonista ya es muy significativo. En nuestra opinión, el uso repetitivo de este apelativo crea un efecto en la mente del lector. De este modo, el lector siempre tiene presente la situación precaria en que se hallaban los cubanos durante el Período Especial.

De todos estos ejemplos se desprende que resulta muy difícil trazar una línea nítida entre los supuestos 'locos' y 'cuerdos' de *Un Amor que se nos va*: las distinciones entre las dos categorías se borran. Tanto es así que podemos partir de la suposición de que eso fuera exactamente el efecto deseado por René Vázquez Díaz. Podemos concluir que la representación de la vida diaria cubana en la novela puede interpretarse como la estancia en una gran cárcel o un manicomio del cual la gente quiere salir o en el que se comporta de modo anómalo por las circunstancias muy extremas que le ha tocado vivir.

3.3.4.3 El empleo de un narrador no fidedigno como arma estratégica del autor

Esta parte final de nuestra investigación sirve para averiguar en qué medida y cómo el lector puede considerar al narrador/protagonista de la novela como fidedigno o no. Intentamos demostrar que el empleo de varios elementos, tanto textuales como del contenido, contribuyen a la supuesta no fidedignidad del narrador. Durante el análisis han resultado muy útil dos obras en particular, es decir *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*⁵², a la que ya hemos referido varias veces, y *Handbook of Narratology*⁵³. Por supuesto, nos concentramos aquí sobre todo en el narrador, es decir Oracio, aunque tocamos también otros elementos que pueden llevar a la no fidedignidad de la novela.

3.3.4.3.1 El narrador/protagonista

Ante todo, nos parece útil ofrecer algunas definiciones del concepto narratológico del 'narrador'. Después examinaremos con qué tipo de narrador nos las tenemos que ver exactamente en *Un Amor que se nos va* de René Vázquez Díaz. Por último, nos detendremos en el estudio de la supuesta no fidedignidad de la narración. Investigaremos qué elementos pueden sostener tal interpretación de los eventos novelescos y su narrador.

3.3.4.3.1.1 Definición

⁵² D'Hoker, Elke & Martens, Gunther (eds.). 2008. *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Berlín : de Gruyter.

⁵³ Hühn, Peter [et al.] (eds.). 2009. *Handbook of Narratology*. Berlín : de Gruyter.

En *Handbook of Narratology* Uri Margolin nos ofrece la siguiente definición del concepto del ‘narrador’:

“In the literal sense, the term ‘narrator’ designates the inner-textual (textually encoded) speech position from which the current narrative discourse originates and from which references to the entities, actions and events are being made. Through a dual process of metonymic transfer and anthropomorphization, the term narrator is then employed to designate a presumed textually projected occupant of this position, the hypothesized producer of the current discourse, the individual agent who serves as the answer to Genette’s question *qui parle?* The narrator, which is a strictly textual category, should be clearly distinguished from the → author who is of course an actual person”. (Hühn [et al.] 2009a : 351)

En *Teoría de la Narrativa (una introducción a la narratología)*⁵⁴ de Mieke Bal encontramos una definición similar:

“Cuando, en este capítulo, hable del agente narrativo, o *narrador*, querré decir el sujeto lingüístico el cual se expresa en el lenguaje que constituye el texto. Casi ni es preciso decir que ese agente no es el autor (biográfico) de la narración. El narrador de *Emma* no es Jane Austen. La personalidad histórica de Jane Austen no carece, por supuesto, de importancia para la historia de la literatura, pero las circunstancias de su vida no tienen repercusión en la disciplina específica de la narratología”. (Bal 2006 : 125)

Estas definiciones ofrecen unas ideas básicas de cómo debe interpretarse el concepto narratológico del narrador. En lo que sigue averiguaremos la identidad y el estatuto del narrador de *Un Amor que se nos va*.

3.3.4.3.1.2 Tipología

En esta sección utilizaremos unos términos narratológicos provenientes de la teoría del estructuralista francés, Gérard Genette. Sacamos la información utilizada aquí sobre todo de un curso académico escrito por Jürgen Pieters que lleva por título *Beste lezer, Een inleiding in de algemene literatuurwetenschap*⁵⁵.

Según Genette, podemos utilizar dos criterios para identificar la voz del narrador de un texto:

⁵⁴ Bal, Mieke. 2006. *Teoría de la Narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid : Ediciones Cátedra.

⁵⁵ Pieters, Jürgen. 2005. *Beste lezer, Een inleiding in de algemene literatuurwetenschap*. Gent : Academia Press.

1. El momento de la narración
2. La persona del narrador

En cuanto al primer criterio, es obvio que en nuestra novela la narración tiene lugar efectivamente después de que ocurrieron los eventos novelescos. Citamos aquí la frase inaugural de *Un Amor que se nos va* que corrobora este planteamiento:

“Mi nombre es Orapronobis y voy a contar las figuraciones y los hechos que transformaron mi vida unos años antes de la muerte de Repelo”. (Vázquez Díaz 1995 : 9)

Claramente se trata aquí de un narrador/protagonista que nos cuenta las experiencias que ha vivido durante cierta parte de su vida. Cuando miramos el segundo criterio, salta a la vista muy pronto que se trata aquí de un narrador en primera persona, lo que probablemente no sorprenderá ya que una de nuestras fuentes principales trata particularmente de la no fidedignidad en la novela de primera persona del siglo veinte. Si entramos algo más en detalle observamos que Genette utiliza dos subdivisiones dentro de este segundo criterio:

- Extradiegético Vs Intradiegético
- Homodiegético Vs Heterodiegético

La primera dicotomía está relacionada con el nivel en que se encuentra el narrador con respecto a la misma narración. De esta manera, un narrador extradiegético se halla en un primer nivel de la narración mientras que un narrador intradiegético es una instancia situada al interior de la narración. La segunda bipartición concierne más bien al compromiso del narrador con los eventos novelescos. El término ‘homodiegético’ denota a un narrador que ha vivido los eventos que cuenta y que, por consiguiente, constituye uno de los personajes de la narración. Concretamente eso significa que el narrador está presente como el ‘yo’ de la narración. Al revés, un narrador heterodiegético se encuentra fuera de la narración y cuenta los eventos desde cierta distancia. Dentro de la categoría de los narradores homodiegéticos, Genette hace una división más entre lo que él llama un narrador ‘autodiegético’ y un narrador ‘alodiegético’. Éste sería un narrador que no desempeña el papel de protagonista en la narración; aquél, al contrario, implicaría un narrador que funciona a la vez como protagonista de los eventos que cuenta. (Pieters 2005 : 135-137)

Después de esta breve exposición terminológica, trataremos de establecer el estatuto del narrador en la novela de René Vázquez Díaz. Primeramente, es obvio que se trata de un

narrador extradiegético ya que se encuentra en un nivel superior al de la narración. En segundo lugar, se trata aquí claramente de un narrador homodiegético ya que Oracio cuenta sus propias experiencias en la novela: está presente como el ‘yo’ de la narración. Visto que también desempeña el papel de protagonista, podemos categorizarlo más específicamente como un narrador autodiegético. A modo de ilustración, ofrecemos un pequeño panorama de las características del narrador de *Un Amor que se nos va*:

Extradiegético	√	Intradiegético	X
Homodiegético	√	Heterodiegético	X
Autodiegético	√	Alodiegético	X

3.3.4.3.1.3 ‘Unreliability’ de la narración

Antes de que entremos en detalle, nos parece interesante exponer brevemente cómo y cuando un narrador puede ser considerado como no fidedigno por el lector. Lo ilustramos mediante otra cita sacada de la ponencia de Margolin en torno al concepto narratológico del ‘narrador’:

“Personalized narrators, and *only* personalized ones, may on occasion be deemed by the reader as unreliable, meaning that the validity of some or even all claims made by them is low or non-existent, that these claims need consequently to be rejected and, if possible, replaced by more valid, reader-formulated ones regarding the given topic”.
(Hühn [et al.] 2009a : 359)

Ya que el narrador de *Un Amor que se nos va* claramente está personalizado en la persona del ‘loco’ Oracio, entra indudablemente en cuenta para recibir el estatuto de narrador ‘no fidedigno’. Hemos dedicado bastante atención al aspecto teórico del fenómeno en las secciones anteriores de modo que nos ocupamos aquí más bien de un análisis de los elementos novelescos relacionados con esta temática. Sin embargo, ilustramos aquí de nuevo la relevancia de un narrador tildado de ‘loco’ a la luz de la investigación en torno a la no fidedignidad. Lo hacemos con otra cita sacada de la ponencia de Bernaerts:

“In the theory of unreliability, the mad first-person narrator has been discussed as the ‘madman’ and the ‘mad monologist’, and insanity has been defined as a key to unreliability by Monika Fludernik. Taking these interpretations as a starting point, I would suggest that the mad narrator’s unreliability concerns two areas that have not

yet been thoroughly investigated: his discourse and his representation of reality”.
(D’hoker & Martens 2008 : 186)

Lo que hacemos a continuación consiste en buscar tanto indicios textuales como indicios relacionados con la percepción del mundo del narrador, e investigar la medida en que son susceptibles de una interpretación no fidedigna. En lo que sigue discutimos algunos pasajes ilustrativos de la novela. Ya en la primera frase de la novela, notamos el empleo más bien remarcable de dos palabras con sentidos opuestos, pertinentes a la luz de este estudio (el subrayado es nuestro):

“Mi nombre es Orapronobis y voy a contar las figuraciones y los hechos que transformaron mi vida unos años antes de la muerte de Repelo”. (Vázquez Díaz 1995 : 9)

Observamos aquí al narrador que anuncia explícitamente que varios elementos de la narración pueden ser inventados o representados vaga o incorrectamente. Este hecho ya constituye una primera indicación de que el lector no puede tener una confianza ciega en lo que nos cuenta el narrador. Además, encontramos muchos pasajes similares que corroboran el carácter no fidedigno del narrador (de nuevo los subrayados son nuestros):

“Contar esta historia, mi propio desbarajuste, es una empresa sobrehumana. Pero la contaré como me salga y sin ocultar nada. Sé que padezco engaños de la percepción. La mayoría son horrosos; otros son bellos, gozables y hasta piadosos. Porque en la percepción y sus añagazas intervienen las sensaciones, el pensamiento, la memoria y el sentimiento, y con esos materiales se construyen las ilusiones. En vez de acusarme de loco, me hubiera gustado que me dijeran *iluso*”. (Vázquez Díaz 1995 : 14)

“No recuerdo que me dijera nada especial, nada que fuese afectivamente recordable. Me dejó una vaga sensación de haber usado frases típicas del lenguaje administrativo de un compañero habituado a disponer y ordenar, pero no podría asegurarlo”. (Vázquez Díaz 1995 : 20)

“A partir de ese momento se me agolpan los recuerdos y las vivencias en una verdadera *choricera* de imágenes caóticas. Creo que nos volamos un par de cercas (una de ellas muy alta) y no podría precisar cuántas horas estuvimos corriendo [...]. En algún momento nos metimos en el gran patio de algo que parecía una ermita, y después recuerdo un cementerio rodeado de sembradíos de yuca, o no, podría haber

sido una fábrica abandonada y en ruinas y después otra y otra más, y más tarde un cañaveral que me pareció fresco y eterno y después nada (nada porque no me acuerdo) y al fin un gorjeo de niños en un círculo infantil”. (Vázquez Díaz 1995 : 57)

“Tengo un recuerdo muy vago de que Fotuto se puso en una larga cola en una parada, ‘quién es el último?’, preguntó con la mayor naturalidad y nadie parecía descubrir nuestra inmensa locura. Todo el mundo hablaba con Fotuto como si lo hubieran conocido de toda la vida, y yo empecé a dudar de si en realidad habíamos salido del manicomio. Quizá todo fuese una alucinación más de mi demencia, pensé, [...]”. (Vázquez Díaz 1995 : 61)

“Creo que allí me dio un patatús. No sé bien qué fue lo que me dio, si un desmayo o un ataque de sueño muy fuerte. ¿O será que a fuerza de despierto lo recuerdo todo como en un sueño? Dicen que el sueño no tiene testigos pero eso no es cierto: la Inmaculá fue protagonista y testigo de todo lo que soñé. [...]. No puedo, no puedo recordar todos los detalles”. (Vázquez Díaz 1995 : 68-69)

“¿Será que lo recuerdo todo mal? ¿Por qué no dije allí mismo: por favor no vayamos a La Cristal porque yo no sé bailar y allí va a ocurrir una desgracia? Yo a veces selecciono los detalles negativos de las cosas y los amplifico monstruosamente”. (Vázquez Díaz 1995 : 73-74)

“Pero aunque recuerdo lo que pasó como si hubiese ocurrido al final de un túnel, sé que casi no bebí”. (Vázquez Díaz 1995 : 76)

“Confieso que me pareció ver la silueta de Mofeta escurriéndose detrás de un médico, pero no podría asegurarlo. Ya se sabe que el oficio del viejo mío es estar en todas partes sin que nadie se dé cuenta, pero en el fondo sé que no fue a verme cuando más lo necesitaba. Fueron visiones mías a causa del traumatismo y la mala estrella”. (Vázquez Díaz 1995 : 81)

“No recuerdo que lo dijera con sorna ni con ánimo de acusarme ni castigarme, pero cuando me dijo eso lo repudié más que nunca y me revolví como una bestia dentro de la camisa de fuerza. [...]. También creo recordar la participación de un abogadito regordete y mariconeril, [...]”. (Vázquez Díaz 1995 : 82-83)

“Traté de recordar y, en efecto, era cierto que sin darme cuenta yo le había atribuido un corazón tremendo al mierda del doctor”. (Vázquez Díaz 1995 : 85)

“Imaginaba accidentes horribles, hoteles incendiados y trenes que, tras chocar frontalmente dentro de mi cabeza, quedaban convertidos en un amasijo de chatarra retorcida. [...]. Aquellas figuraciones me arremolinaban las vísceras. [...]. Así me figuraba yo aquel accidente aunque supiese que él, cuando quería entretenerse o humanizarse, no solía leer a Rabelais sino a Cervantes. [...]. Sin embargo, la alucinación más persistente que me atacaba durante los viajes de Repelo al exterior, era que un psiquiatra del exilio lo acrillaba a balazos en el transcurso de una exitosa conferencia magistral que ofrecía en la Universidad de la Florida, y cuyo tema era *Mi paciente Oracio y sus circunstancias*. [...]. Y esa era la imagen que yo veía en mis figuraciones de trastornado”. (Vázquez Díaz 1995 : 88-92)

“[...], el capítulo ochenta y nueve de un novelón brasileño, o argentino o mexicano (no recuerdo la nacionalidad, también podría haber sido francés o alemán o acaso fuese cubano)”. (Vázquez Díaz 1995 : 95)

“Por lo tanto realicé una de esas retiradas sentimentales multitudinarias y desastrosas que suelo hacer en momentos difíciles, y me vi asaltado por imágenes y frases que no tenían nada que ver con la realidad en el fondo tierna del solecito, la mar tan quieta y transparente, la sombra con sal de las casuarinas, la niña metiéndose piedrecitas pulidas en la boca y la madre sacándoselas cariñosamente”. (Vázquez Díaz 1995 : 166-167)

“¿Habría sido un espejismo”? (Vázquez Díaz 1995 : 180)

“Cerré los ojos y sin moverme vi cómo el tipo se tragaba, una a una, las llaves inglesas en estertores de sangre. Oí sus alaridos mientras le serruchaba la coronilla con una segueta. Vi el palpar de sus intestinos hediondos regados por el taller. Pero sentí el apretoncito, casi imperceptible, de Charlota en mi mano, y eso salvó al mecánico pero ante todo me salvó a mí. Abrí los ojos”. (Vázquez Díaz 1995 : 245-246)

Si examinamos estos pasajes de la novela, salta a la vista que la mayoría de los recuerdos vagos (hasta la página 95) están relacionados con la estancia de Oracio en el manicomio de La Habana o con su escapada con Fotuto hacia la ciudad. Esto no por casualidad, visto que podemos relacionar estos episodios con la evolución del estado de ánimo del narrador (véase

las páginas 58 hasta 61 de este estudio). El caso es que en esos momentos Oracio se encontraba en un período más bien grave de ‘locura’. Al revés, desde la página 102 de la novela, el protagonista se hallaba en “un período evolutivo de transición” (Vázquez Díaz 2006 : 102). Es también el momento en que Oracio regresa a casa para vivir con sus hermanas:

“En mi casa, la situación era estimulante y compleja. Mis hermanas habían preparado lo mejor posible mi habitación y hasta habían comprado un colchón nuevo para mi cama; no me atreví a preguntar gracias a qué tipo de sacrificios lo habían hecho”. (Vázquez Díaz 1995 : 101)

Por consiguiente, se palpa que la cantidad de pasajes que contienen indicios de fragmentariedad se reduce considerablemente a partir de estos primeros signos de ‘cordura’. Hasta es así que, desde entonces, aparecen a veces pasajes que el narrador, por lo visto, sí está recordando bien (los subrayados son nuestros):

“Recuerdo que el día que se fue para Varadero, iba vestidita de blanco y parecía un fósforo con su cabecita negra”. (Vázquez Díaz 1995 : 132)

“Nunca podré olvidar lo que pasó aquella noche”. (Vázquez Díaz 1995 : 135)

Se trata en ambos pasajes de la salida de su hermana Yulmenkis hacia Varadero (donde se iba a prostituir) y la subsiguiente discusión doméstica en torno a este oficio.

Además de estos indicios textuales, hay también varias características o actuaciones del protagonista que contribuyen a la no fidedignidad de la narración. Repetimos que el simple hecho de que nos las tengamos que ver con un narrador/protagonista tildado de ‘loco’ contribuye a esta hipótesis. Uri Margolin dice lo siguiente al respecto:

“There are numerous indicators of narratorial factual unreliability (cf. D’Hoker & Martens eds. 2008) including paratextual and intertextual elements such as title (*Diary of a Madman*) or a narrator figure falling clearly under a codified unreliable literary type (picaro, scoundrel)”. (Hühn [et al.] 2009a : 359)

Hallamos otra cita interesante en la ponencia de Bernaerts que ilustra la relevancia de las citas sacadas de nuestro objeto de estudio:

“For the viewer as well as the reader, the space of the institution as the narrator’s point of narration is a highly marked one. Since it hints at the abnormal mental state of the narrator, the reader is biased, on the alert for deviations in story and discourse. In other words, the foreknowledge that the narrator is mad brings the reliability/unreliability dichotomy to the fore”. (D’hoker & Martens 2008 : 185-186)

Aunque no se trata de la misma novela, podemos aplicar esta información a *Un Amor que se nos va*. Es que varios episodios se despliegan también en uno u otro manicomio y que el papel de narrador/protagonista está desempeñado efectivamente por un hombre calificado de ‘loco’. Cuando estábamos hablando de la ‘locura’ del protagonista, hemos concluido que su comportamiento a veces no difiere tanto de el de sus compañeros supuestamente ‘cuerdos’. Además, hemos mencionado las opiniones divergentes existentes en torno al origen de su ‘locura’ igual que la clara evolución que experimenta en su estado de ánimo. A pesar de todo, hay varias características del protagonista/narrador y su percepción del mundo que nos llevan a interpretarlo efectivamente como ‘loco’ y consecuentemente ‘no fidedigno’. En lo que sigue examinaremos algunas mediante el uso de pasajes de la novela:

“—¿Y francés? —preguntó Balalaika ahora con un poco más de confianza. —Poseo algunos libros en francés, y los leo aunque casi no entienda nada. Porque todo lo escrito en ese idioma me parece tan importante y hermoso”. (Vázquez Díaz 1995 : 124-125)

“Lo recibí en una de las terrazas, donde yo estaba leyendo en francés (aunque no entendiera ni pío), unos poemas de Edouard Glissant”. (Vázquez Díaz 1995 : 170)

El hecho de que sepa leer francés pero no lo entienda, se puede clasificar como un hábito muy extraño. Otra característica de Oracio relacionada con la ‘locura’ y que puede sugerir la no fidedignidad de la narración consiste en la relación que tiene con varias entidades no humanas en la novela. En primer lugar, figuran en la novela dos gatos que el narrador tiende a personalizar. Se trata de Mamá Inés y Quiquiribú, un gato macho, con él que tiene una mala relación, sobre todo al inicio de la novela. Hasta es así que se desarrollan en la novela algunas conversaciones entre Oracio y los gatos. A continuación leemos un ejemplo:

“—Hemos venido a exigirte que te quedes —dijo Quiquiribú con desprecio.

—¡Vuelvan inmediatamente a casa! —conminé lo más bajito que pude—. Esto es algo muy serio y peligroso...

—Hemos venido a pedirte que no te vayas —dijo Mamá Inés con firmeza.

—[...]” (Vázquez Díaz 1995 : 290-291)

Esta conversación tiene lugar justo antes de que Oracio quiera salir del país y presenta a los gatos intentando cambiar sus intenciones. Nótese la diferencia en el uso verbal de ambos gatos (véase nuestros subrayados). Después de que Oracio matase a Quiquiribú, porque estaba muy enfermo, cambia mucho su actitud frente a este gato. Se palpa claramente en el pasaje siguiente (el subrayado es nuestro):

“Ahora mi relación con Quiquiribú era diferente. De noche se colaba por debajo de mi mosquitero y yo le permitía que durmiera junto a mí, algo que jamás permití en vida. Ahora, que estaba allí haciéndome compañía en mi desgracia pero sin formar parte de lo que llamamos el mundo de las percepciones normales, me sentía indigno y cicatero por mi actitud de antaño”. (Vázquez Díaz 1995 : 240)

Está claro que el gato sigue formando parte de la percepción del protagonista y que desempeña un papel aun más importante en su vida después de su muerte. En segundo lugar, aparece otra instancia no humana en la novela con la cual Oracio parece mantener un vínculo estrecho. Ya al inicio de la novela leemos una indicación sobre la importancia de la ceiba en la vida de Oracio y su familia. Enterraron a su madre, que cometió suicidio, junto a este árbol:

“La única que no se secó fue la ceiba, cuyo poder no tiene límites. Pero sí perdió sus espinas, lo cual dio mucho que hablar en Villalona: mientras el cadáver de mamá se enfriaba y se entiesaba, a la ceiba del patio se le iban cayendo las espinas”. (Vázquez Díaz 1995 : 16)

También se encuentra allá la plataforma que construyeron Mofeta, Repelo y Nicotiano en *La Era Imaginaria*, la primera novela de la trilogía. En la página 157 leemos cuando empezaron las conversaciones de Oracio con la ceiba. El narrador también describe cómo se desarrollaban estos encuentros:

“Fue en aquella época cuando empecé a hablar con la ceiba del traspatio antes de salir a trotar. Bueno, no eran conversaciones propiamente dichas, pues las ceibas no son árboles de muchas palabras. Nuestros diálogos eran concisos y yo siempre seguía el mismo rito: justo antes de salir iba al patio, le daba una palmada en el tronco y preguntaba: —¿Voy bien, ceiba? ¿Vas bien, muchacho —contestaba el árbol—; yo

también me llamo Oracio. La relación con la ceiba de mi patio se basaba en un estricto respeto mutuo; ese rito aparentemente ridículo me hacía bien”. (Vázquez Díaz 1995 : 157-158)

Durante otra conversación con la ceiba, ésta está vaticinando “otro mal horrendo” a Oracio. Están acompañados por los gatos:

“Entonces la ceiba dijo: —Has tocado el fondo del ridículo. Sigues alienado, Oracio, pero ya no por la locura sino por la necesidad y la cobardía, que es mucho peor. Soledad no te lo explicó bien a causa de la ira, pero vale la pena que medites sobre lo que te dijo. Que te vendría bien correr un riesgo *verdadero*. No se trata de ir a ninguna guerra. Pero sí, tal vez, que vivas una experiencia colectiva en la que tú no seas más que uno entre muchos. Tú crees que eres el hombre más solo de Cuba, Orapronobis, y sin embargo estás rodeado por cariño. Pero no te des prisa. Antes de que empiecen las fiestas estarás muchísimo más destrozado que el doctor”. (Vázquez Díaz 1995 : 268-269)

Finalmente, mencionamos aquí un episodio que se desarrolla al final de la novela cuando tiene lugar un encuentro entre Oracio y su padre, Mofeta. En este pasaje, Oracio hace una pregunta a Mofeta sobre su amigo Fotuto:

“—[...]. Mi oficio existe en todos los países y en todos los sistemas. Si hubiera un Paraíso, allí también habría hombres como yo y mujeres como Soledad.

—¿Y Fotuto?

—No sé de quién me hablas —respondió con la mayor naturalidad—; lo único que sabemos de ese aventurero es lo que nos has contado tú.

—¡Negro mentiroso”! (Vázquez Díaz 1995 : 322)

La respuesta de Mofeta resulta muy perturbadora para el lector ya que pretende no conocer a este hombre. Teniendo en cuenta que Mofeta es un alto oficial del gobierno, uno esperaría de él que conociera a alguien de tal mala fama. Por consiguiente, Mofeta parece sugerir aquí, en nuestra opinión, que Fotuto solamente existe en la mente de su hijo ‘loco’. En otras palabras, es posible que solamente forme parte de la imaginación y la visión del mundo del narrador.

Sea como sea, este conjunto de rasgos bastante extraños procura que seguramente podamos calificar a Oracio como ‘loco’, y que contribuya al carácter no fidedigno de la narración. Como veremos en la sección siguiente, el hecho de que estamos en compañía de tal tipo de protagonista y narración hace posible la transmisión de varios mensajes u opiniones en la novela sin que el lector los pueda equiparar directamente al ideario del mismo autor.

3.3.4.3.2 ¿Elección deliberada del autor?

En la segunda parte de este estudio, donde introdujimos al autor y su obra, hemos discutido ampliamente la fuerte implicación de René Vázquez Díaz en los asuntos políticos cubanos (véase la sección 2.4). Por consiguiente, podemos contar con que la elección de un narrador/protagonista ‘loco’ por el autor ha formado parte de un plan muy deliberado de antemano. Entonces, esta cuestión formará el tema de la última sección de este estudio.

Como ya queda dicho, la narración y el narrador de *Un Amor que se nos va* cumplen con unas condiciones pertinentes por las cuales entran en cuenta para una interpretación no fidedigna. Bernaerts menciona en su ponencia que la interpretación del narrador tildado de ‘loco’ está influida por el contexto histórico-cultural:

“In the case of the mad narrator, the reference to the history of madness is important: the interpretation of literary madness depends on the cultural-historical context of its production and consumption”. (D’hoker & Martens 2008 : 186)

A continuación, repetimos una cita de Joaquín Manzi con la cual demostramos la validez de estas palabras particularmente en cuanto a los países latinoamericanos:

“Esta locura, como todas las demás, es un ejercicio solitario, pero vinculado con la sociedad y también con la Historia: las historias de locos y la locura de la Historia han hecho siempre buenas migas. Es lo que ha sucedido particularmente en la Literatura de países que, como los de América Latina, han conocido la alienación en cuanto cuna y la marginalidad en cuanto destino”. (Manzi 1999 : 7)

Ambas citas refuerzan la suposición de que Vázquez Díaz eligiera deliberadamente a un narrador ‘loco’ para sacar a la luz algunos asuntos precarios de la vida cubana actual. Referimos aquí también a los abundantes ejemplos de personajes supuestamente ‘cuerdos’ que se ven forzados a cometer actos de locura a causa del nivel marginal de vida en Cuba durante el Período Especial (véase la sección 3.3.4.2.2).

Al igual que la elección de tal tipo de narrador, la presencia de dos manicomios, que sirven como escenario de varios episodios de la novela, desempeña un papel primordial en la determinación de la no fidedignidad de una narración. Leemos la importancia de estas elecciones en el siguiente pasaje de la ponencia de Uri Margolin:

“Once we are ready to psychologize the narrator, we could seek for mental explanations for the unreliability of some or all of his claims. Depending on the particular text, such grounds could be the narrator’s lack of knowledge or experience, mental deficiencies ranging from limited intelligence to insanity or drug-induced hallucinations, self-deception (in cases of autobiographical narration), a particular mental disposition (the chronic liar), and a deliberate deceptive strategy. Creating a narrator figure whom readers will deem unreliable redirects attention from the told to the telling and the teller, from what is known and evaluated to the circumstances and activities of informing and judging, and to the person failing to perform them properly”. (Hühn [et al.] 2009a : 360)

Hemos encontrado una cita relevante en cuanto a las posibles funciones de la no fidedignidad en la introducción de Martens y D’Hoker al conjunto de ponencias sobre ‘unreliability’:

“The individual contributions to this book explore the historicity of unreliability as a narrative technique by focussing on the changes in reader reception of certain texts, on the shifting evaluation of specific conventions as either reliable or unreliable, and on the different functions of unreliability: as a vehicle for satire, psychological analysis, ethical questioning, or a sceptical world-view”. (D’Hoker & Martens 2008 : 1)

En otras palabras, el lector tiende a no tomar en serio las aseveraciones del narrador en *Un Amor que se nos va* justamente porque tiene este estatuto de ‘loco’. De esta manera, como podemos deducir de las citas, Vázquez Díaz tiene la posibilidad de transmitir opiniones suyas sin que el lector pueda relacionarlas directamente con su persona. Eso es lo que quiere decir Margolin con la atención que se desplaza de lo que se cuenta hasta el carácter de la narración y el mismo narrador. Los mensajes que transmite el narrador pasan al segundo término exactamente por el carácter no fiable de estas dos instancias. De este modo, gracias al tono no fidedigno que ha creado en su novela, Vázquez Díaz puede transmitir insospechablemente ideas u opiniones suyas a través del narrador y los personajes novelescos. Sacamos algunos ejemplos de la novela:

“Esas reglas eran sólo validas para los cubanos, tal y como decía Ninel: a los balseiros haitianos, por ejemplo, los devolvían a su país sin contemplaciones mientras que en la frontera mexicana los gringos habían levantado un muro más alto que el demolido Muro de Berlín”. (Vázquez Díaz 2006 : 200)

“— [...]. Pues saben que en Miami, si es que logran *tocar tierra, tocar tierra, tocar tierra*, esa obsesión, las autoridades las dispensaban un trato preferencial, mucho mejor que el que reciben los demás inmigrantes ilegales ya sean de México, Argentina, Perú o cualquier otro país repleto de gente desventurada”. (Vázquez Díaz 1995 : 202)

Aquí tenemos respectivamente las opiniones de Ninel y Aguadulce sobre las salidas ilegales de los cubanos comparadas a las de otras nacionalidades latinoamericanas. Como hemos visto en la parte 2.4, Vázquez Díaz tiene una opinión fuerte en cuanto a este trato preferencial que ofrece los EEUU a los inmigrantes ilegales de Cuba. Repetimos al respecto algunas palabras sacadas de un artículo escrito por el mismo Vázquez Díaz en las cuales notamos similitudes llamativas con los pasajes de la novela:

“Si usted es haitiano y se roba un yate a punta de pistola, y lo desvía hacia Cayo Hueso con todos sus tripulantes para huir del capitalismo haitiano, a usted le espera una tunda maratónica cuando llegue a Cayo Hueso y una deportación segurísima. Pero si usted es cubano y hace lo mismo para huir del espantoso socialismo cubano, le hacen gloriosas entrevistas en Miami y le dan el permiso de residencia en EEUU”⁵⁶.

Otro ejemplo sería la crítica que tiene Vázquez Díaz sobre la literatura cubana de su generación y, en particular, la importancia que dedican estos escritores a la capital del país. Con respecto a este tópico, Vázquez Díaz dice lo siguiente en una entrevista con Carlos Pino:

“A diferencia de otros escritores de mi generación, mis ficciones no se desarrollan en La Habana sino en los pueblos polvorientos del olvido cubano. A menudo se comete el error de confundir a Cuba entera con su capital. Cuba no es La Habana. En las guardarrayas del campo; en los caseríos de callejuelas tortuosas y viviendas llenas de penumbra y misterio, y en las barriadas junto al mar donde todo el mundo sabe cuándo se producirá la próxima salida ilegal del país, he encontrado yo personajes de una fuerza evocativa tremenda que dan vida a mis novelas. Sus miedos y sus esperanzas,

⁵⁶ http://www.lajiribilla.cu/2003/n111_06/111_03.html [Consulta: 1 de mayo del 2010]

sus disparates y sus trampas conforman, en mi trilogía, una imagen de la Cuba oculta, recalcitrante y chismosa sin la cual la isla sería incomprendible”⁵⁷.

En una entrevista de Zamora Cespedes expresa unas ideas similares:

“No soy un escritor del asfalto. Observa que las novelas cubanas casi todas se desarrollan en La Habana. Yo no. Nací en Caibarién y me llevé conmigo ese mar. El que nace en un pueblecito tan pequeño como Caibarién, es guajiro, con todo lo que esa carga conlleva... [...] Ser guajiro y pescador del mar es una experiencia de la cual yo me siento muy satisfecho. Me ha ayudado a escribir toda mi vida sobre la Cuba profunda, con esos dramas pequeños que no son diferentes a los griegos. Allí en esas pequeñas aldeas se repite todo, claro que con menos tramoya, pero la sangre igual, es roja y llega al río. Cuando me quedé solo, todo eso lo desarrollé”⁵⁸.

Encontramos un episodio muy similar en la novela en el que Oracio expresa sus sentimientos relacionados con la literatura cubana:

“Todo lo que he leído de La Habana me parece más concebido para engrandecer la automagnificencia de los escritores que para hacerle justicia a la realidad. Me aburren las descripciones en las que parece que Cuba no es toda la Isla, sino sólo La Habana. Para mí Cuba son sus guardarrayas enrojecidas, sus marismas acangrejadas y sus maniguas sin fin. Cuba es un tímido caserío donde canta un gallo, donde la voluntad del pueblo aprendió a manifestarse trabada entre el río, el diente de perro y los sopores de agosto”. (Vázquez Díaz 1995 : 55)

Por último, mencionamos la fuerte crítica que tiene Vázquez Díaz frente a ciertas instancias de la prensa nacional. Hemos encontrado un ejemplo ilustrativo en una entrevista de Johanna Puyol con el escritor:

“Hay escritores, como los del circuito de la revista Encuentro, que aceptan los dineros que provienen de las mismas manos que torturan en Guantánamo, y que con el bloqueo y el Plan Bush impiden el desarrollo de sus compatriotas en la Isla”⁵⁹.

En la novela, Oracio expresa sentimientos similares cuando está reflexionando en el almacén:

⁵⁷ http://www.lajiribilla.cu/2007/n298_01/298_13.html [Consulta: 3 de mayo del 2010]

⁵⁸ http://www.lajiribilla.cu/2003/n092_02/092_05.html [Consulta: 4 de mayo del 2010]

⁵⁹ http://www.lajiribilla.cubaweb.cu/2007/n345_12/345_29.html [Consulta: 4 de mayo del 2010]

“En vez de ofrecer el lenguaje vivo, directamente conectado a la corriente arterial de nuestro país y nuestro tiempo, lo que ofrece nuestra prensa son unos artículos raquíticos y unidimensionales que, si uno no lee otra cosa, se vuelve tartamudo y al fin afásico”. (Vázquez Díaz 1995 : 184)

Obviamente hay varios otros temas sobre los que René Vázquez Díaz tiene una fuerte opinión. Así también desfilan muchos comentarios del narrador o los personajes novelescos en cuanto a la Revolución, el embargo estadounidense, el papel que han desempeñado la Iglesia y el Vaticano en la historia cubana, la desaparición del uso verbal en detrimento de los progresos de la electrónica, etcetera. Visto que el autor utiliza un conjunto muy diverso de personajes en su novela, aparecen a veces opiniones opuestas sobre estas cuestiones. El uso de tal variedad de personajes aun lleva consigo una mayor dificultad de establecer cuáles podrían ser exactamente las opiniones del autor. Vázquez Díaz dice lo siguiente al respecto en la entrevista dada a Carlos Pino:

“Desde esa perspectiva he querido investigar algunos traumas de mi generación: la división de las familias (los que se van del país y los que se quedan; los que defienden a la Revolución y quienes la repudian); los que han ejercido el poder revolucionario y los que han sufrido ese poder; los beneficiados por la Historia y los que sucumbieron bajo su peso”⁶⁰.

Además de estas dicotomías, la novela está poblada de personajes de cada color de piel: Oracio, por ejemplo, es un negro mientras que Glicinia y Fotuto son, respectivamente, una mulata y un blanco. Igualmente, la novela despliega a personajes tanto religiosos (Ninel) como incrédulos (Oracio) y supersticiosos (Minareta). Precisamente porque el autor cede la palabra en su novela a varios tipos de personajes con diferentes opiniones sobre las más divergentes cuestiones, es difícil detectar cuáles serían los argumentos que prefiere el mismo Vázquez Díaz.

Podemos concluir que el autor de una narración no simplemente puede ser equiparado con el narrador o los personajes de esta narración. En otros términos, las palabras del narrador o los personajes novelescos no necesariamente equivalen al ideario del autor (implícito). Sin embargo, hemos ilustrado que el uso de ciertos elementos en una narración puede crear un efecto de no fidedignidad en la mente del lector por lo que el autor obtiene una oportunidad

⁶⁰ http://www.lajiribilla.cu/2007/n298_01/298_13.html [Consulta: 5 de mayo del 2010]

excepcional de transmitir mensajes suyos filtrados por la instancia del narrador o los personajes novelescos.

4. Conclusión

En esta última parte, le comunicaré los resultados de los análisis que hemos presentado al inicio de esta tesina.

En primer lugar, hemos podido establecer que el tema de la ‘locura’ no sólo está presente al nivel literal de la narración (véase los locos patológicos Oracio, Fotuto y Fructidora igual que los manicomios que sirven como escenario de varios episodios de la novela) sino que también se manifiesta opacamente en sentidos más bien metafóricos o alegóricos relacionados con la vida diaria en la Cuba actual. De esta manera, la imagen que esboza Vázquez Díaz de la vida cubana durante el Período Especial puede ser interpretada como la estancia en un gran manicomio o cárcel del cual la gente quiere salir por las circunstancias muy extremas que le ha tocado vivir. Igualmente, las distinciones entre los supuestos ‘locos’ y ‘cuerdos’ de la novela se borran: varios personajes ‘sanos’ demuestran un comportamiento anómalo a causa del deplorable nivel de vida en el país. De todo eso podemos concluir que el tema de la locura está especialmente aplicable a un país como Cuba.

En segundo lugar, está claro que el narrador de *Un Amor que se nos va*, el ‘loco’ Oracio, es susceptible de una interpretación ‘no fidedigna’. Aunque experimenta una evolución favorable en su estado de ánimo a través de la novela, hemos discutido que el narrador demuestra también algunas características relativas a la ‘locura’. Tanto es así que la elección de un narrador ‘loco’ como protagonista igual que la presencia en la novela de dos manicomios, trae consigo precisamente que el lector interpretará la narración como ‘no fidedigna’. En otras palabras, podemos decir con certeza que el tema de la ‘locura’ en la novela está ligado directamente a la subsiguiente ‘no fidedignidad’ de la narración. Los pasajes ilustrativos sacados de la novela corroboran esta suposición.

Por último, podemos concluir que Vázquez Díaz eligió deliberadamente tal tipo de narrador para expresar unas opiniones suyas sin que pueden ser vinculados directamente con su propio ideario. Visto el compromiso del autor en los asuntos políticos cubanos, indudablemente le resultaba útil este carácter no fidedigno que ha creado a través de la narración mediante, entre otros, la elección de este narrador tildado de ‘loco’. El tono de ‘no fidedignidad’ que rige en la mente del lector a través de la lectura de la novela constituye una oportunidad selecta para el autor de transmitir mensajes u opiniones suyos sobre cualquiera cuestión. Partiendo de la

suposición de que todo eso formaba parte de un plan muy meditado de antemano, hemos empleado varias citas de la novela para corroborarla. Así hemos encontrado varios pasajes en los cuales están expresadas unas opiniones muy similares a las del autor (véase las comparaciones entre los pasajes de la novela y las citas sacadas de unos artículos suyos o de entrevistas con periodistas).

En resumidas cuentas, podemos decir que tanto el vivir en Cuba como la presencia de la 'locura' en la novela y la subsiguiente 'no fidedignidad' que lleva consigo la narración pueden relacionarse todos entre sí. El tema de la 'locura' constituye un trasfondo adecuado para representar la vida cubana durante el Período Especial igual que constituye un caldo de cultivo perfecto por el autor para expresar unas críticas suyas sobre los asuntos políticos cubanos actuales.

5. Bibliografía

Libros

- Bal, Mieke. 2006. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid : Ediciones Cátedra.
- D’hoker, Elke & Martens, Gunther (eds.). 2008. *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Berlín : de Gruyter.
- Herman, Luc & Vervaeck, Bart. 2005. *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Brussel : Vubpress; Nijmegen : Vantilt.
- Hühn, Peter [et al.] (eds.). 2009a. *Handbook of Narratology*. Berlín: de Gruyter.
- Hühn, Peter; Schmid, Wolf & Schönert, Jörg (eds.). 2009b. *Point of View, Perspective and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*. Berlín : de Gruyter.
- Manzi, Joaquín (coord.). 1999. *Locos, Excéntricos y Marginales en las Literaturas Latinoamericanas*. Poitiers : Université de Poitiers.
- Martínez, Elena M. 1991. *El discurso dialógico de La Era Imaginaria de René Vázquez Díaz*. Madrid : Editorial Betania.
- Pérez, Louis A. Jr. 1988. *Cuba: Between Reform and Revolution*. Oxford : Oxford University Press, Inc.

- Smith, Michael W. 1991. *Understanding Unreliable Narrators. Reading between the Lines in the Literature Classroom.* Wisconsin : University of Wisconsin-Madison.
- Vázquez Díaz, René. 2006. *Un Amor que se nos va.* Barcelona : Editorial Montesinos.
- Vázquez Díaz, René. 2002. *El Sabor de Cuba.* Barcelona : Tusquets Editores.
- Vázquez Díaz, René. 2002. *La Isla del Cundeamor.* Madrid : Editorial Alfaguara.
- Vázquez Díaz, René. 1986. *La Era Imaginaria.* Barcelona : Editorial Montesinos.

Fuentes digitales

- <http://www.cubaencuentro.com/>
- <http://www.cubanet.org/>
- <http://www.cubanuestra.nu/>
- <http://www.elpais.com/global/>
- <http://www.elveraz.com/>
- http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=402
- <http://www.icariaeditorial.com/>
- <http://www.lajiribilla.cu/>
- <http://lapolillacubana.nireblog.com/>
- <http://www.liberacion.press.se/>
- <http://www.rae.es/rae.html>
- <http://www.rebellion.org/>
- <http://revistafortuna.com.mx>
- <http://www.vazquezdiaz.com/>