



CEL
CENTRO DE
ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS

CUADERNOS
del **CEL**



“EL DIABLO EN LA HABANA”

Duanel Díaz Infante

Duanel Díaz Infante se doctoró en la Universidad de Princeton en 2012. Ha publicado *Mañach o la República* (2003), *Límites del origenismo* (2005), *Palabras del trasfondo. Intelectuales, literatura e ideología en la Revolución Cubana* (2009) y *La revolución congelada. Dialécticas del castrismo* (2014). Es profesor asistente de *Español y Estudios Latinoamericanos* en Virginia Commonwealth University.

¿Refrescos de albaricoque? Sí, Arenas los menciona, hacia el final de su largo poema “El central”.¹ Pero en Cuba no se han vendido nunca refrescos de ese sabor; este detalle no hace referencia al contexto inmediato sino a una obra literaria. Se trata de la escena inicial de *El Maestro y Margarita*, aquella donde, en una calurosa tarde de mayo, una grosera empleada les informa a Iván Nikoláyevich, joven poeta que firma con el seudónimo de Desamparado, y a Mijaíl Alexándrovich Berlioz, presidente de la Asociación de Escritores MASSOLIT, que no hay agua mineral ni cerveza, solo refresco de albaricoque, y, caliente. A falta de mejor refrigerio, los dos literatos deben conformarse con aquel “sucedáneo de refresco de albaricoque” (*El Maestro y Margarita* 20) para retomar, en uno de los bancos que miran a los Estanques del Patriarca, su conversación sobre la no existencia de Cristo. Pronto aparecerá Volland, y afirmará para estupor de sus dos interlocutores haber sido testigo de la muerte de Jesús... Ofrecerá incluso una prueba de la existencia del Diablo: la propia cabeza de Berlioz, cuyo destino el extraño personaje predice minutos antes de ocurrir el fatal accidente con el tranvía.

Ahora bien, “El central” está firmado en Consolación del Sur en 1970. Arenas tuvo que haber leído la primera edición española de la novela de Bulgakov, publicada por Alianza Editorial en 1967, solo un año después de su aparición en la URSS. Juan Abreu ha dado testimonio de la extraordinaria huella que tuvo la lectura de ese libro entre los integrantes de la tertulia clandestina de Arenas en El Parque Lenin, a finales de los sesenta: “Nunca olvidaré el día en que Rey trajo *El maestro y Margarita* [...] A partir de aquel día la Unión de Escritores y Artistas fue bautizada como la Massolit cubana. El país sucumbía al horror del «realismo socialista», que constituía un requisito ineludible si se aspiraba a publicar o merecer la bendición oficial.” (“Deuda”). Era esa, en efecto, la literatura soviética al alcance de los cubanos, la más influyente entre los escritores que podían publicar en la isla. *Un hombre de verdad*, de Boris Polevoi, *Los hombres de Panfilov* y *La carretera de Volokovansk*, de Alexander Bek: el influjo de esos y otros libros dedicados a exaltar las hazañas de la Gran Guerra patria sobre los llamados “narradores de la violencia” es muy evidente. Pero no se podría desestimar la impronta de aquellos otros clásicos del realismo socialista que se concentran en el trabajo productivo, sobre la literatura y el cine cubanos de los años soviéticos.

La película *Polvo rojo* (1982), de Jesús Díaz, se inspira obviamente en *Cemento*, una de las novelas fundamentales del canon estalinista. Tanto el personaje del ingeniero, que se

¹ “No miraremos la gente que se agolpa frente a un establecimiento / donde posiblemente venderán refrescos de albaricoque dentro de / 7 horas” (*Inferno. Poesía completa* 86). También en *Otra vez el mar* hay alusiones a la novela de Bulgakov: “Yo: -Dicen que en la esquina sacaron refrescos. Ella: -¿De mamey? ¿De zapote? ¿De albaricoque?”(297). “Y las ranas cantoras culminaron el diabólico idilio de El Profesor y Margarita”(317-318)

debate entre irse del país e integrarse en la revolución, como su contraparte, esos dirigentes revolucionarios que dudan entre el celo ideológico y el pragmatismo, la necesidad de aprovechar los conocimientos técnicos del ingeniero, provienen de la novela de Gladkov. Otro ejemplo es el libro *Acero*, de Eduardo Heras León, que tiene como escenario la fábrica Vanguardia Socialista, Fundición y Forja de Acero. Uno de estos cuentos narra la reeducación de un obrero que estuvo “preso por vago”, y termina como obrero ejemplar: *“tampoco será una sorpresa tu respuesta, porque con ella, aunque no lo sepas, vas a fundir para siempre tu pasado, e iluminar con una frase las sombras que todavía te cercan el corazón a cada rato, a olvidar ese pedazo enfermo de ti mismo, y a ser únicamente el otro Rubén, ese otro Rubén que nació en esta fábrica, y que ahora, con las nuevas palabras aprendidas, termina de contar su propia historia...”* (*Acero* 54)

Como moderno horno de alquimistas, la fábrica es ese espacio donde surge el hombre nuevo, purgando las máculas de su pasado.

“El realismo socialista –decía Gorki en su célebre discurso en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos, en 1934– proclama que la vida es acción, creatividad, cuyo objetivo es el ilimitado desarrollo de las capacidades humanas en su victoria sobre las fuerzas de la naturaleza, por su salud y su longevidad, para la gran felicidad de la vida en la tierra, que él, conforme al constante crecimiento de sus necesidades, desea cultivar como una magnífica morada de una humanidad unida en una gran familia.”(On Literature 264, traducción mía)

Esa felicidad colectiva es el tema maestro del realismo socialista. A los personajes melancólicos del individualismo burgués como el *Oblomov* de Goncharov y *Madame Bovary* de Flaubert, Gorki opone arquetipos míticos como Prometeo y el propio Lenin, héroes de la acción y del trabajo. La melancolía no sería parte de la condición humana sino más bien rezago de la sociedad de clases, de ese mundo caduco, ya en vías de extinción. De lo que se trata, para la cultura estalinista, es justo de captar este “desarrollo”, el “desenvolvimiento revolucionario” que decía Stalin: mostrar el presente desde la perspectiva del futuro, un futuro donde, erradicada la causa de la alienación –la propiedad privada– la humanidad al fin florecerá.

La novela de Bulgakov viene a mostrar la fundamental falacia de esta doctrina: el diablo se ocupa de revelar una naturaleza humana que permanece inalterable. A este respecto, el capítulo del teatro Varietés es el más importante de la novela: Voland y sus acólitos provocan un estropicio al hacer aparecer ropas, perfumes y zapatos que desatan la locura del selecto público asistente a la función. Hay un momento en que Faggot pregunta a su señor si perdonan al maestro de ceremonias, al que han separado de su cabeza.

-Bueno –respondió aquel pensativo–, son hombres como todos... Les gusta el dinero, pero eso ha sucedido siempre... A la humanidad le ha gustado siempre el dinero, sin importarle de qué estuviera hecho: de cuero, de papel, de bronce o de oro. Bueno, son frívolos..., pero ¿y qué?... También la misericordia pasa a veces por sus corazones... Hombres corrientes, recuerdan a los de antes, sólo que a éstos les ha estropeado el problema de la vivienda... - y ordenó en voz alta: Póngale la cabeza. (*El Maestro y Margarita* 153-154)

Voland no es un crítico de las debilidades humanas; más bien las observa medio aburrido, incapaz ya de sorprenderse. Él no es colérico, como Dios, que puede llegar al extremo de intentar destruir su propia creación. No ama a la humanidad, como Cristo, pero tampoco la desprecia, porque la conoce tal como es: cómica y trágica, a medio camino entre el ángel y la bestia, capaz del bien y capaz del mal. El espectáculo de la humanidad no parece provocar más que melancolía. En la novela de Bulgakov, no solo el Maestro y su creación Poncio Pilatos son saturninos; también lo es el propio Diablo. Aunque el Maestro es el denominado héroe de la novela (el capítulo 13, donde lo encontramos por vez primera, se llama “La aparición del héroe”), es él, Voland, la réplica de Bulgakov a los arquetipos que proponía Gorki. El diablo es también un arquetipo, pero no es heroico; es, en cierto sentido, humano, demasiado humano. Representa también a esa humanidad que el comunismo debió combatir, en la Unión Soviética, pero también en el Caribe.

Es muy significativo que la mención a la novela de Bulgakov aparezca en el canto séptimo de “El central”, porque ese canto es también pionero en el tratamiento de un tema que, décadas después, se volverá central en la literatura cubana: las ruinas. Hablando en nombre de una juventud prácticamente secuestrada por el estado, forzada al servicio militar y al trabajo agrícola, escribe Arenas: “*Atravesaremos la ciudad devastada. / Atravesaremos la ciudad en ruinas. / Atravesaremos la ciudad en perenne erosión, / Y no miraremos las vidrieras vacías y no nos entretendremos en las cosas inacabables...*” (*Inferno* 86) El fresco de albaricoque evoca la inolvidable escena en que el diablo se aparece en Moscú, y las ruinas de una ciudad como La Habana otorgarían un magnífico telón de fondo para una historia ciertamente muy cómica pero que, después de todo, es sobre la melancolía.

Más de una vez he pensado en cómo hubiera sido “la novela del diablo” –así llamó Bulgakov a la primera versión de su obra– en La Habana de los setenta, y me parece que nadie mejor que Arenas hubiera podido escribirla. Para Berlioz y Desamparado sobran los modelos; MASSOLIT es desde luego la UNEAC. Las supersticiones –allá el cristianismo ortodoxo y la creencia en el diablo– serían aquí las religiones afrocubanas, en particular la santería, a la que muchos militantes del Partido no renunciaron de puertas para adentro. La escena del teatro hubiera quedado muy bien en el Carlos Marx. La historia

podría haber transcurrido en 1975, año del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba –según el periódico *Granma* “el Congreso más hermoso de la Historia”– inaugurado en la Plaza de la Revolución el 22 de diciembre. La celebración de la Navidad había sido abolida algunos años atrás. Un simple chicle era considerado “diversionismo ideológico”.

O unos meses después, en 1976, cuando el Capitolio acogió la exposición “Logros de la ciencia y la técnica soviética”, donde no faltaba ninguno de los prodigios del país hermano: camiones, tractores y hasta una reproducción de un *sputnik*. Lo que se mostraba a los cubanos era nada más y nada menos que la fantasía comunista, la misma que, ya desde comienzos de los años sesenta, divulgaban clásicos estalinistas como *La ciencia al servicio del hombre*, de O.N.Pisarzhevski. Publicado en 1962 como parte de la *Enciclopedia Popular* en una tirada de 30 mil ejemplares, este libro ilustra muy bien la concepción soviética de la tecnología: “*mil millones de hombres están empeñados en una afanosa construcción, el dominio de los ríos, la roturación de las tierras vírgenes y el asalto al Cosmos*” (16). La utopía de una conquista total de la naturaleza conlleva una suerte de divinización de la humanidad:

“Los numerosos tomos de las obras de los clásicos del comunismo científico son el sueño concentrado acerca del Hombre con letra mayúscula, acerca de una gran felicidad humana auténtica, en la cual armonizan el espontáneo júbilo de la existencia de un ser sano, desarrollado multilateralmente, con la posibilidad de la manifestación más amplia y más completa de todas las riquezas de la personalidad humana.”(24)

De lo que se trata aquí, una vez más, es del hombre nuevo. Arenas no escribió las andanzas del diablo en La Habana de los setenta, pero intervino con plena consciencia, en novelas como *Otra vez el mar* (“El hombre es un engendro deplorable”, p.233), en el debate sobre la naturaleza humana que recorre buena parte de la literatura disidente del comunismo. Y ofreció en una de sus obras más logradas, *El portero*, una curiosa sátira de aquel discurso utópico compartido por el trotskismo y el estalinismo. En esta novela, uno de los variopintos personajes que habitan el edificio neoyorquino es el señor Skirius; convencido de la torpeza de los órganos humanos, este se ha propuesto suplantarlos por perfectas réplicas mecánicas, cosa que pone a prueba en su propio cuerpo. Tras animar al portero a cortarse un brazo para sustituirlo por uno mecánico que no sólo no experimentaría dolor sino que le permitiría trabajar mucho más rápido, Skirius arenga: “*Estamos aún remotamente lejos de la absoluta perfección [...] pero algún día todas esas deficiencias serán superadas, pues, ¿por qué, por ejemplo, tener que servirnos de instrumentos ajenos cuando nosotros mismos podríamos ser esos instrumentos?*” (*El portero* 43)

Este discurso coincide sorprendentemente con las reflexiones de Trotski al final de *Literatura y revolución*; esas páginas donde la utopía del hombre nuevo se cruza con la fantasía de la conquista total de la naturaleza.² Hay aquí una restitución de lo animado a la técnica que apunta al meollo de esa utopía cuyas dos caras son el hombre nuevo y el desarrollo tecnológico. Acabar con la imperfección de la humanidad, superando esa parte animal, natural, que arrastra el ser humano a la tierra, es, más aun que la igualdad social, el gran sueño del comunismo. El límite último no es la diferencia de clases sino la mortalidad, y sólo se lo puede superar por el camino de la ciencia y la técnica, como si alejándose de la naturaleza se lograra recobrar, dialécticamente, ese reino de salud y armonía anterior a la caída. La divinización comunista de la humanidad equivale, entonces, a la superación de la dicotomía de lo orgánico y lo mecánico. Así como la fábrica se convierte en un “ser viviente”,³ el hombre adquiere algo de la dureza del acero. El hombre nuevo no puede ser sólo piel y huesos, carne de enfermedad y de muerte; tiene que ser un superhombre.

Pero he aquí que Skirius, en uno de sus intentos, se electrocuta, lo cual se deja leer como una alegoría del fracaso de esa fantasía tecnológica que el extravagante vecino del edificio de Manhattan comparte con los visionarios bolcheviques. Alegoría, en última instancia, de la caída del muro de Berlín. Arenas se suicidó en diciembre de 1990, unos meses antes de que la desintegración de la Unión Soviética dejara al régimen cubano en la orfandad absoluta. Privado de sustento material y de soporte ideológico, el orden socialista empezó a desmoronarse irreversiblemente. Las *Obras completas* de Marx, Engels y Lenin, hasta entonces considerados como fuente de verdad absoluta, comenzaron a ser tiradas a la basura o usadas como papel sanitario. Adiós al ateísmo científico: si en los setenta la contradicción entre el socialismo y las religiones afrocubanas se había acentuado, ahora los altares de los *orishas* volvían al primer plano, mientras las estatuillas de Lenin se convertían

² “Difícil es predecir hasta qué grado del dominio sobre sí mismo llegará en el porvenir, como tampoco es fácil adivinar los niveles de su técnica. La edificación social y la autoeducación psicofísica serán dos aspectos del mismo proceso. Las artes darán a esta evolución su forma óptica. Para decirlo mejor, el proceso de la edificación de la cultura y de la autoeducación del hombre comunista desarrollará hasta el máximo de su fuerza todos los elementos vitales de las artes en la actualidad. El hombre será inconmensurablemente más fuerte, más prudente e inteligente y más refinado. Su cuerpo se hará más armónico, sus movimientos más rítmicos, su voz más musical. El término medio del intelecto humano se elevará hasta el nivel de un Aristóteles, de un Goethe y de un Marx.” (*Literatura y revolución* 193)

³ “Cuando quieres imaginarte el aspecto de la fábrica, pasado ya el septenio, te sorprendes a ti mismo pensando en ella como en un ser viviente; un ser que cambia, crece y se desarrolla. Incluso si se trata solo de articulaciones rechinantes, o las ventanillas luminosas, silenciosamente pestañeantes, de los relés de arranque o la cinta transportadora automóvil, no los concebimos sin alma. Toda esa acumulación de metal fabril, todo este frenético remolino eléctrico que acciona mudos automáticos, toda esta “segunda naturaleza”, que con tanto acierto denominó así el gran escritor Máximo Gorki, está impregnada hasta los huesos del gozo de la creación.” (*La ciencia al servicio del hombre* 111)

en trastos viejos. Ante la caída de los ídolos falsos, ahí estaban los dioses de la tierra, con sus misterios del tabaco y del ron, dispuestos como siempre a comerciar con los mortales.

Ahí estaba el diablo... Fue justo en ese contexto de crisis que el dramaturgo Alberto Pedro decidió adaptar para el público cubano la novela de Bulgakov, que había sido publicada por la editorial Arte y Literatura en 1989. Todo un suceso en el Festival de Teatro de La Habana en 1991, la obra en un acto “Desamparado” es muy representativa de la apertura que el país comenzaba a experimentar, como consecuencia del vacío dejado por la desaparición del campo socialista: una obra así de crítica, con alusiones a la prostitución y a la emigración ilegal, hubiera sido impensable en la década del 80.⁴ Alberto Pedro sitúa la escena en el manicomio donde los caminos de Desamparado y el Maestro se cruzan brevemente. Allí acuden, en busca de este último, Margarita, Voland y su corte diabólica, y los personajes debaten sobre “el fracaso del experimento” cuyo nombre no se pronuncia pero es evidente para todos.

Como en la novela original, toca al diablo insistir en la inmutabilidad de la naturaleza humana: la “*tendencia del hombre a la propiedad privada*” (Teatro mío 204), su condición de “*ser efímero*” (201). Voland señala además “*la tendencia natural del hombre al irracionalismo, mucho más poderosa que todas las cercas del universo, que todas las barreras de contención.*”(167) Reconoce que él ofreció la manzana, pero fue el hombre quien decidió morderla. He aquí la antigua idea del pecado original, fundamental en el pensamiento conservador. Si el hombre yerra, sino sólo “*es incapaz de elaborar un plan para un plazo tan irrisorio como mil años, sino que ni siquiera está seguro de su propio día de mañana*” (211), ¿cómo va a dirigir su propia vida, el universo todo? Este reconocimiento de la contingencia de la vida humana es, desde luego, la antítesis de la utopía comunista, y no conduce más que al temperamento melancólico. Alberto Pedro versiona magistralmente el tema cuando, a la pregunta de Desamparado sobre si es un psiquiatra, el Maestro responde: “*Soy un paciente. No porque esté loco, sino porque he descubierto la paciencia infinita*” (172).

El Maestro no representa la actividad, como los héroes del realismo socialista, sino el conocimiento, y la tristeza que viene aparejada al mismo. Y ese conocimiento es

⁴ En los últimos años, ha habido un creciente interés por la presencia del imaginario ruso y soviético en la cultura cubana de la etapa postsoviética. Sin embargo, esta obra de Alberto Pedro ha pasado inadvertida para los estudiosos del tema. Ni en el volumen colectivo *Caviar With Rhum. Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*, editado por Jacqueline Loss y José Manuel Prieto, ni en *Dreaming in Russian. The Cuban-Soviet Imaginary*, el estudio de Jacqueline Loss, se menciona “Desamparado”. Tampoco en el otro estudio reciente sobre el tema, *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana posnoventa*, de Damaris Puñañes-Alpízar, se comenta la obra de Alberto Pedro.

trasmitido a Desamparado, de modo que este, autor de poemas militantes, prototipo del nuevo escritor comunista libre de todo “pecado original”, se desengaña, descubre la verdad. Desamparado recorre así el camino inverso a los héroes del realismo socialista; se convierte en un hombre viejo. La historia había comenzado con aquel diálogo en los Estanques del Patriarca, a propósito del poema sobre Cristo que Berlioz le había encargado para publicar en la revista de la Unión de Escritores, y termina con su justa decisión de dejar de escribir poesía, para convertirse en discípulo del autor de la gran novela sobre Poncio Pilatos. *“¿Sabes que he pensado no escribir más versos? Quiero escribir otra cosa.”, le dice al Maestro, y este, conmovido, responde: “Usted escribirá la continuación de la novela.” (Teatro mío 210)*

Pero el mayor acierto de la obra de Alberto Pedro, en mi opinión, está en cómo retoma el asunto de las mercancías, planteando de manera muy interesante el debate entre el comunismo y el capitalismo. Tras triunfar en la función de magia negra del teatro, a Popota, el gato hermafrodita, le ha dado por regalar cosas a la gente, y Güela sugiere que *“en vez de regalar medias y perfumes muy bien podría(n) regalar escobas”* (195). Popota replica que es imposible, Fagot pregunta por qué, a lo que el gato responde: *“Es aburrido, Fagot. No todo el mundo puede tener una escoba, no todo el mundo puede volar convertido en bruja. Eso ya se hizo y no dio resultado.”* Se refiere, desde luego, al “experimento”, que no es otro que el socialismo real. Fagot afirma que *“no se hizo como había que hacerlo, pero como idea es fascinante”*. Popota replica: *“Todo el mundo no puede volar; si no qué sentido tiene el vuelo, perdería su exclusividad y los hombres aman lo exclusivo.”*(195)

Ahora bien, este vuelo, ¿no es el comunismo? Skirius quería también ser capaz de volar, sin necesidad de recurrir a un avión. *“¿Por qué tener que meternos en una peligrosísima caja para volar cuando podríamos volar, saltar, nadar a velocidades mucho mayores que cualquiera de esos aparatos?”*, decía. Ese sueño, tan antiguo como el mito de Ícaro, es retomado por el comunismo en una escala masiva, quitándole lo que tiene de maldición. Las brujas vuelan, pero viven en el mundo oscuro, como corresponde a las fuerzas del mal. El comunismo priva a la fantasía del vuelo de esa distinción, la democratiza, y por lo tanto la hace imposible. Se diría que Fagot representa a aquellos que, ante el innegable fracaso del socialismo real, pretenden salvar la vigencia o al menos la belleza de la idea misma. Popota, en cambio, plantea una crítica radical de la propia idea comunista, ya no sólo de su puesta en práctica.

La respuesta de Fagot (“Pareces un vendedor de automóviles”), es muy significativa, porque apunta a la dimensión también ideal que tendría el capitalismo, aquella que la publicidad comercial epitomiza. Aunque no se basa en el trabajo liberado sino en el

consumo masificado, el capitalismo sería también, para decirlo en palabras de Susan Buck-Morss, un “mundo soñado”. Justamente, ese carácter fantasmagórico aparece en el momento en que Desamparado, después de un paseo por la calle, regresa al hospital, hablando consigo mismo: “No, no puede ser, no hay gente en los mercados, ni compradores..., pero los almacenes y los mercados están llenos de productos..., sí, están llenos de productos.” (Teatro mío 205)

Esta visión, o alucinación, es el reverso de aquella cotidianidad del socialismo real que Arenas documentó en “El central” y en *Otra vez el mar*: la escasez de productos, las colas interminables... Ahora bien, el hecho de que haya mercancías más no compradores otorga un carácter siniestro a lo que podría haber sido un sueño feliz, liberador. “No hay nadie, nadie... Todas las puertas abiertas y no hay nadie. (Grita) Los autobuses están vacíos y los taxis también..., vacíos... y esa cantidad de anuncios lumínicos aparecidos de repente y los maniqués guiñando los ojos desde las vidrieras...” (206).

Hay aquí una alusión a la “Balada para un loco”, de Horacio Ferrer, que en mi opinión revela la voluntad de Alberto Pedro de superar el debate planteado entre comunismo y capitalismo proponiendo una suerte de tercera vía, al modo libertario de los años sesenta. A diferencia de los tangos clásicos, con su pesimismo antropológico, su más o menos implícito conservadurismo y su aparatosa melancolía, la “Balada para un loco” encierra el espíritu optimista, utópico, de aquella década. Se trata de una locura no patológica, sino poética, la del *amour fou*. Como *Rayuela* y su manifiesto contra la Gran Costumbre, el “piantao” encarna esa otra perspectiva del mundo, más allá de las convenciones y el automatismo de la vida burguesa. Aunque no con escoba, él también invita a volar, a mirar a la ciudad desde arriba. No a ras de suelo sino a ras de sueño.

En un esfuerzo por trascender la dicotomía del socialismo y el capitalismo, Alberto Pedro parece decantarse por ese espíritu utópico. No es casual que, después que Voland insiste en el “fracaso del experimento”, afirmando que “Los hombres no están preparados para la justicia, aunque siempre haya un Cristo que opine lo contrario” (Teatro mío 213), la obra termine con Desamparado tarareando “Imagine” de The Beatles. Pero la gran lección que dejaron los años sesenta, ¿no es justo la fuerza del mercado, su capacidad de cooptar ese tipo de rebeldía? En cierto sentido, esta tercera opción, la de la poesía, es falsa: ahí están las dos posibilidades, capitalismo y socialismo, y muy claras sus diferencias, esas que quedan borradas o minimizadas cuando se comprende a ambos, como hace Buck-Morss, como “variaciones de un tema común, el sueño utópico según el cual la modernidad industrial era capaz de proporcionar, y de hecho proporcionaría, felicidad a las masas” (*Dreamworld and Catastrophe*, traducción mía, xiii-xiv).

No es cierto que el socialismo haya fracasado por imitar demasiado al pie de la letra al capitalismo, porque este no prometió nunca la felicidad colectiva, ni esa apoteosis de la humanidad que, en el colmo del delirio, pretende superar las limitaciones de la materia orgánica, la gravedad misma.

El uno prometió perfumes y carteras, automóviles, todos los sabores de refrescos imaginables. El otro prometió una escoba voladora, y no ofreció más que sucedáneos de refrescos de albaricoque..., calientes.

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU, Juan, "Deuda". http://www.cccb.org/rcs_gene/juan_abreu_cast.pdf
- ARENAS, Reinaldo, *El portero*, Miami, Universal, 1990.
- _____. *Infierno. Poesía completa*, Barcelona, Lumen, 2001.
- _____. *Otra vez el mar*, Barcelona, Tusquets, 2002.
- BUCK-MORRIS, Susan, *Dreamworld and Catastrophe: the Passing of Mass Utopia in East and West*, Cambridge, Massachusetts; London, England, The MIT Press, 2000.
- BULGAKOV, Mijaíl, *El Maestro y Margarita*. Prólogo de Justo E. Vasco, La Habana, Arte y literatura, 1989.
- HERAS LEÓN, Eduardo, *Acero*, La Habana, Letras Cubanas, 1977.
- GORKI, Maxim, *On Literature*, Seattle, University of Washington Press, 1973.
- LOSS, Jacqueline, *Dreaming in Russian. The Cuban-Soviet Imaginary*, Austin, University of Texas Press, 2013.
- PEDRO, Alberto, *Teatro mío*, La Habana, Letras Cubanas, 2009.
- PISARZHEVSKI, O.N., *La ciencia al servicio del hombre*, La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1962.
- PUÑALES ALPÍZAR, Damaris, *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana Posnoventa*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2012.
- TROTSKY, León, *Literatura y revolución*, Buenos Aires, José Álvarez Editor, 1964.