

Notas de un simulador kafkiano: Calvert Casey

Vicente Cervera Salinas
Universidad de Murcia
vicente@um.es



NOTES FROM A KAFKAESQUE SIMULATOR: CALVERT CASEY

The narrative work of Cuban Calvert Casey (1924–1969) receives a decided influence from the literary and metaphysical world of the great Franz Kafka. This article shows some of the Kafkaesque constants that populate Casey’s stories. Atmospheres, symbols, characters, simulated attitudes, feelings of threat and hostility build the work of one of the most courageous and original Cuban writers of the sixties, who would also dedicate one of his essays to the author of *The Metamorphosis*.

PALABRAS CLAVE:

Calvert Casey — Franz Kafka — años sesenta — simulación — homosexualidad
Calvert Casey — Franz Kafka — sixties — simulation — homosexuality

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2023.3.6>

En el invierno cubano de 1945, inserto en el número octavo de *Orígenes*, publicaba Virgilio Piñera “El secreto de Kafka”. Seis años más tarde, en 1951, en el diario *La Nación*, Jorge Luis Borges daba a la imprenta su famoso “Kafka y sus precursores”.¹ Ambos textos plantean de modo irrefutable la perdurabilidad del genio de Praga, bien en su vertiente más humana, bien en una dimensión invertida de la “ansiedad de las influencias” que pauta la historia de la recepción literaria. Si para el autor de *Electra Garrigó* la clave íntima de la genialidad kafkiana estriba en su cualidad intrínseca de literato, en cuanto plenitud inventiva y facultad de componer ficciones a través del “tapiz volador” de la imaginación creadora, allí donde “las cargas de actualidad” quedan subsumidas en dicho talento, su secreto,² para el creador de *El Aleph* dicha capacidad lo erige en cifra supratemporal que posibilita otro modo de asimilar la historia de la literatura: la fundación de un modelo de lectura que, avanzando “hacia atrás”, posibilite la identificación de un estilo, el kafkiano, previo a la existencia de su propia obra. En ambos casos, tanto en Piñera como en Borges, Franz Kafka denota una excep-

1 Si bien, como sabemos, no sería incluido en la colección *Otras inquisiciones* hasta un año más tarde. Sobre los avatares del manuscrito, uno de los más completos conservados en los archivos de Borges, véase Balderston 2011.

2 Piñera 1945, p. 45.



cionalidad de estatura cenital, pues ya no se trata solo de considerar a un escritor de raro genio y de profundo calado sino de presentarlo como una suerte de figura equiparada a la propia idea platónica de literato y, por tanto, de una potencia que derriba las barreras del tiempo y las meras lecturas coyunturales de la materia literaria, en correspondencia con los dominios de su genio.

Una década más tarde, hacia 1960, el también cubano Calvert Casey publica en la mítica, y revolucionariamente renacida, revista “Bohemia” su particular visión ensayística sobre el autor checo.³ Se trata de un texto titulado simplemente “Kafka”, donde de un modo muy conciso y claro expresa la honda impresión que la lectura de obras como *El castillo* o *América* ha producido en su sensibilidad, hasta el punto de considerar, en la línea de sus antecesores, que con él, con Kafka, se establecía un antes y después en la escritura de ficción, ponderando como vital el “instrumento de observación” kafkiano en sus relatos, es decir, la perspectiva física en la narración de los hechos, pero también la perspectiva humana en lo tocante a la visión del mundo que dicho ángulo de visión comporta e imprime como patrimonio existencial.⁴

Por ello, la obra kafkiana queda asimilada a la edad moderna como atributo inalienable y permanente, una suerte de tejido celular y de conexión neuronal imposibles de extirpar a partir de su conocimiento. Leer a Kafka, viene a decirnos Calvert Casey, supone aprender un nuevo lenguaje con el que leer la realidad y también con el que nominarla. Un lenguaje que previamente no habíamos conocido y que ya formará parte de nuestro modo de conceptualizar imaginativa y nominalmente tanto el mundo objetivo de los hechos como el espacio privado de la subjetividad: “Acabo de leer *El castillo*”, arranca directamente el cubano en su nota de lectura: “una de las pocas novelas que pueden realmente llamarse grandes”. “Pienso” —añade— “en las novelas que más me han impresionado: *Moby Dick*, de Melville; *Viaje a la India*, de E. M. Forster; *La Cartuja de Parma*, de Stendhal; *El hombre que murió*, de D. H. Lawrence; *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski”. Y remata su ponderativo de su canon: “Ninguna excede en profundidad a esta novela de Franz Kafka. Sólo Lawrence [...] trabaja con tal economía de medios.”⁵

3 En el prólogo a *Memorias de una isla* (1964), el primer volumen que recopiló su material ensayístico y periodístico, editado en La Habana, comentaba el autor: “Excepción hecha de las *Notas sobre pornografía*, publicadas en la revista *Ciclón* en 1955, y del comentario a un libro de Pedro Henríquez Ureña, el resto del material fue publicado a partir de 1959. El ensayo sobre Meza apareció en la *Revista de la Comisión Nacional Cubana de la UNESCO*; el artículo sobre Franz Kafka en la revista *Bohemia*. Todos los demás artículos y ensayos fueron publicados en el periódico *Revolución* y en el magazine literario *Lunes de Revolución*.” (Casey 1964, p.12.).

4 Para una prehistoria kafkiana de Calvert Casey, habría que citar un temprano y breve ensayo de 1956, publicado en la revista *Ciclón*, que es una de las primeras colaboraciones literarias del autor, donde ya hace gala de su singular comprensión del tema de la identidad cubana, a propósito de una kafkiana reflexión sobre el mundo moderno (cifrado en el espacio de los aeropuertos) que le permite contraponer los modos de vida norteamericanos e hispanoamericanos, en la línea que había forjado Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* tan solo un lustro antes. El título del ensayo es “Apuntes de vuelo”, y sin duda merece una consideración independiente y sosegada.

5 Casey 1997, p. 253.



Dos cualidades más incorpora la lectura de Casey sobre Kafka: una visión radicalmente novedosa acerca del mundo circundante y la ambivalencia esencial que impregna su territorio de imaginación, donde el deseo de comunicación religioso se trunca con la sordera o incomunicación resultantes. A consecuencia de ello, la obra kafkiana se halla atravesada por el estigma de la alienación pero también por un marcado sentido del humor, no exento en la naturaleza de lo absurdo que, como bien sabemos, tan ligado ha estado en la historia al de lo trágico-existencial. “Ciertos pasajes de *El castillo* que el escritor leía en voz alta a sus amigos” —nos recuerda Casey— “provocaban en ellos sonoras carcajadas. Para tratar de los temas que le obsedian escribió grandes sátiras, que es lo que son en realidad sus grandes novelas.” Así sucede, según su penetrante estimación crítica, con la novela *Amerika*, “en la que Kafka describe con cómica inexactitud física, pero sorprendente exactitud poética, un continente que jamás visitó”, penetrando su plasmación “de una atmósfera de teatro burlesco”.⁶

En la antología de ensayos articulada por el propio Casey en 1964 para Ediciones R en La Habana, bajo el título de *Memorias de una isla*, donde aparece por segunda vez este texto dedicado a Franz Kafka, comentaba acerca del mismo en su prólogo: “Las notas sobre Franz Kafka no tuvieron al ser publicadas otra pretensión que la de divulgar una obra y una figura poco conocidas en Cuba por el gran público. Su redacción la inspiró en parte el temor de que las nuevas evaluaciones que se hacen del gran escritor tiendan a empobrecer la complejidad y la ambigüedad esenciales de su obra.”⁷ Una recuperación de la figura del escritor cubano a partir de su vínculo con el genio de Praga vendría hoy a realzar la “complejidad y la ambigüedad esenciales de su obra”, siempre amenazada por el estigma del olvido o el desdén: los de quienes no conforman un engranaje político-cultural de pervivencia y de ubicación generacional, en virtud de su marginalidad o su renuencia a los imperativos del sistema de integración en los estándares de la cultura.

Calvert Casey, una de las más originales e independientes figuras de las letras cubanas de los años sesenta y setenta había nacido en Baltimore, la misma ciudad en que falleciera Edgard Allan Poe en 1849, siendo hijo de cubana y norteamericano. Su año de nacimiento fue 1924, doce años después de Virgilio Piñera y catorce de José Lezama Lima. Once años después nacería Antón Arrufat, a quien Casey dedica en 1962 su colección *El regreso y otros relatos*, haciéndolo merecedor de ello “por su estímulo”.⁸ En cuanto al deceso de Casey, la datación es concreta y sórdida, habiendo sido hallado difunto el 16 de mayo de 1969 en su apartamento romano. “La suya”, nos confirma Carlos Espinosa, “no fue una muerte natural, sino provocada por mano propia.”⁹ Cabría calificar la existencia de Calvert como azarosa y casi nómada. “En general, son muchas las incertidumbres biográficas que hay en la breve vida de Calvert Casey (no usaba el apellido materno, que era Fernández). Una vida que estuvo hecha de llegadas y partidas, y en la cual, como ha señalado el escritor chileno Rafael Gumucio, todo es impreciso e inasible.”¹⁰ Residió en lugares de Europa y América como Roma, Ginebra,

6 Ibid., p. 257.

7 Casey 1964, p. 13.

8 Casey 1967, p. 7.

9 Espinosa 2014, s/p.

10 Ibid.



París, Nueva York —donde se instaló a partir de 1946 y comenzó su andadura como escritor—,¹¹ pero también en México o Haití, sin contar con la amada capital cubana, a cuyo regreso a finales de los cincuenta dedicaría el famoso relato homónimo al que más tarde me referiré, compartiendo una alborozada generación de escritores de entusiástica participación en el fogonazo revolucionario.¹² “A muchos de los nombres ya conocidos se incorporaron otros nuevos: Jesús Díaz, Norberto Fuentes, Eduardo Heras León, Manuel Cofiño, Antonio Benítez Rojo, Calvert Casey, Reinaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante y Humerto Arenal”, añade Espinosa en otro artículo, “quienes marcaron los nuevos rumbos de la prosa de ficción e introdujeron personajes y asuntos nuevos”.¹³

Las publicaciones de Casey tampoco fueron excesivas a lo largo de sus casi cuarenta y cinco años de vida. Junto a las ya mencionadas colecciones de ensayos y cuentos de comienzos de los sesenta (*El regreso y otros relatos* y *Memorias de una isla*), más sus traducciones de los cuentos de Lovecraft, escribió una novela corta, *Notas de un simulador*,¹⁴ publicada en España en 1969 junto al relato “In Partenza”, poco antes de la

11 “Viví [en Baltimore] hasta 1941, año cuando se fue a La Habana con su madre y su hermana. Hacia 1946 —por lo que antes apunté, aclaro que algunas fechas deben tomarse con cautela— salió de Cuba, viajó por Europa y finalmente se asentó en Nueva York. Fue en esa ciudad donde comenzó a escribir o por lo menos donde redactó en inglés su primer cuento conocido, “The Walk”. Con él ganó un concurso convocado por la editorial Doubleday. Fue publicado en el número de invierno 1954–1955 de la revista *New Mexico Quarterly*, y en la ficha biográfica que la acompañaba se puede leer: “Calvert Casey hasta el año 1946 vivió y se educó en Cuba, su tierra natal. Ha trabajado como traductor en el Canadá y en Suiza y, durante seis años, en este país (Nueva York). Este es su primer cuento”. Reproduzco la traducción hecha por Gustavo Pérez Firmat, que aparece en su excelente ensayo “Balance del bilingüismo en Calvert Casey”. También de la etapa cuando residía en Nueva York son las colaboraciones que Casey envió a la revista *Ciclón*, que editaba en La Habana José Rodríguez Feo.” (Espinosa 2014, s/p).

12 Alrededor de 1957, Casey retornó a Cuba. En La Habana fue empleado de la Cuban Telephone Company. En “¿Quién mató a Calvert Casey?”, Guillermo Cabrera Infante recordó que también se ganó la vida “trabajando en el más habanero de los comercios, una quin-calla”. Fue a partir de 1959, cuando pasó a desarrollar una intensa actividad periodística y creativa. Hizo crítica teatral y literaria en los periódicos *Pueblo*, *La Calle*, *La Tarde* y *Revolución*, así como en las revistas *Casa de las Américas*, *Bohemia*, *La Gaceta de Cuba*. Asimismo formó parte del grupo de intelectuales nucleados en torno al suplemento *Lunes de Revolución*, del cual fue colaborador regular. Acerca de ello, Cabrera Infante comentó: “Ciertamente Calvert salvó con uno de sus raros artículos o sus penetrantes ensayos más de un número del magazine, rescatable del olvido porque Calvert Casey aparece ahí”. En esta época, se relacionó con escritores como Antón Arrufat, Virgilio Piñera, Humberto Arenal y Luis Agüero. Después de 1961, cuando cesó *Lunes de Revolución*, fue a trabajar a la Casa de las Américas. Allí se ocupó de la Colección Literatura Latinoamericana. A esos años pertenece el prólogo que redactó para la edición de *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, así como la compilación de *Cuba: transformación del hombre* (1961).” (Espinosa 2014, s/p).

13 Espinosa 1999, p. 170.

14 “Dividido en 19 capítulos, “Notas de un simulador” puede considerarse un cuento extenso más que una novela corta. Basada su construcción, como es habitual en otras narraciones de Calvert Casey, en el procedimiento acumulativo (desfiles, paseos), desarrolla el asunto,



muerte de su autor. También Seix Barral se encargaría de editar en España dos años antes *El regreso y otros relatos*, aprovechando de algún modo el efecto catalizador del boom, aunque, justo es decirlo, con poca efectividad. Entre paréntesis cabría apuntar que no sólo fueron las mujeres las grandes ausentes de este estallido editorial sino que también el ámbito homosexual, al menos el abiertamente reconocido, fue privado del festín triunfal de sus correligionarios de generación, lo cual explicaría el espacio marginal que en dicho fenómeno tendrían en su momento nombres como Virgilio Piñera o el mismo Lezama Lima, en cuanto a la literatura cubana, o Manuel Mujica Láinez en el caso argentino. Pareja suerte tuvo Calvert Casey, que también redactó en inglés otra novela titulada *Gianni*, que él mismo quiso “kafkianamente” destruir antes de morir arrojándolo a las aguas del Tíber, pero de la que afortunadamente conservamos al menos un capítulo.¹⁵ El capítulo fue traducido por Vicente Molina Foix, uno de los mayores “calvertianos” de la intelectualidad española, y fue publicado con el título de “Piazza Morgana” en la revista *Quimera* e incorporado más tarde a la edición de *Notas de un simulador*, una excelente antología de textos “calvertianos” editada en España, en el año 1997.¹⁶

Este texto, de una hiperbólica radicalidad expresiva y referencial, revela las dotes imaginativas y la genialidad estilística de una prosa prodigiosa y abiertamente carnal, leucocitaria y orgánicamente líquida, como la de nuestro “simulador kafkiano”: el autor que fue regando de signos gráficos y notas dispersas una vida de febril intensidad, una de esas vidas “para ser leídas”, que compilase con no menos fervor su compatriota y coetáneo Guillermo Cabrera Infante. Recuperar el arranque y la con-

ya presente en “El amorcito”, del tránsito hacia el ambiente de los vagabundos y mendigos y, como en “El sol”, de los enfermos.” (Merlino 1997, p. 25.)

- 15 “Es el único capítulo sobreviviente de una novela que, según testimonio del escritor español Rafael Martínez Nadal, Calvert consideraba como su obra más original y honesta, porque allí estaba “al desnudo, mi íntima verdad...” Agobiado al parecer por las opiniones de quienes lo leyeron y consideraron impublicable, decidió destruirla, entregando el resto a Martínez Nadal el día veintitrés de abril de 1969.” (Vega 1993, p. 31.)
- 16 Fue publicada por el sello Montesinos bajo el cuidado de Mario Merlino, y el título de la antología era homónimo al de la noveleta de 1969. En la nota al texto de esta edición de *Notas de un simulador*, añade Merlino: “El presente texto llegó a la redacción de *Quimera* con este título. Algunas referencias cubanas indican que el título podría ser *Piazza Margana* en lugar de *Piazza Morgana*”. (Merlino en Casey 1997, p. 244). Acerca de Molina Foix, señala Carlos Espinosa: “Por cierto, Molina Foix es una de las personas que más ha contribuido al rescate de la obra de Casey. Pocas semanas después de su suicidio, publicó en la revista *Ínsula* (números 272–273, julio—agosto 1969) un largo y magnífico artículo titulado “En la muerte de Calvert Casey”. Parte de aquel texto sirvió de introducción al impagable dossier que la revista *Quimera* dedicó al escritor cubano en 1982. Y cuando en 1997 se publicó en España la antología *Notas de un simulador*, Molina Foix comentó su salida en el diario *El País*. Personalmente puedo además dar fe de la admiración que profesa a Casey. Cuando yo vivía en Madrid, me tocó entrevistarle a propósito del estreno de su pieza teatral *Don Juan último*. En esa ocasión hablamos de quien fue su amigo y me confesó que en un viaje que había hecho a Buenos Aires compró los ejemplares de la edición española de *El regreso* que halló en una librería, para ir regalándoselos a sus amigos. Entonces tuvo la amabilidad de obsequiarme uno de ellos y hasta hoy lo conservo.” (Espinosa 2014, s/p.)



clusión de este texto inspirado en el “logos espermatikós”, de progenie lezamiana, es penetrar en la corriente sanguínea de la escritura “calvertiana” y, al mismo tiempo, en la propia perspectiva física de un narrador que alcanza la dicha suprema y el gozo paradisíaco al introducirse en el cuerpo del amado y sentir como su ser se desliza por los ríos profundos de sus venas, transfundido somáticamente con su ser:

Ya he entrado en tu corriente sanguínea. He rebasado la orina, el excremento, con su sabor dulce y acre, y al fin me he perdido en los cálidos huecos de tu cuerpo. He venido a quedarme. Nunca me marcharé. Desde este puesto de observación, donde finamente he logrado la dicha suprema, veo el mundo a través de tus ojos [...].

He entrado en el Reino de los Cielos y he tomado posesión de él con todo orgullo. Esta es mi concesión privada, mi heredad, mi feudo. No me marcharé.¹⁷

Precisamente, uno de los más inspirados textos que he leído dedicados a su persona, “¿Quién mató a Calvert Casey?”, fue escrito por Cabrera en Londres en 1980. Infante se asoma por los balcones del escritor para indagar las claves de su mente y de su alma, recreando la historia de una amistad que comenzara en 1960, cuando Arrufat acompañó a Casey hasta las oficinas de *Lunes de Revolución*, que a la sazón dirigía el autor de *Tres tristes tigres* y que perduraría, fiel, hasta el suicidio de Calvert y aún más allá, en la impresión de genialidad literaria y humana que había cuajado en el espíritu de Cabrera Infante. No en vano afirmará que “Calvert fue el más osado de todos nosotros, hombres que fuimos *Lunes*, el que viajó más lejos, aventurero audaz. Tímido y tartamudo, Calvert fue elocuente hasta el final. Su testamento literario muestra que eran tan resistente como para poder morir por las palabras y empezar a vivir en el lenguaje —¿o es en la lengua?”¹⁸ Y es precisamente dicho testamento literario el capítulo de esa novela semidestruida, donde inventa un espacio de supervivencia resistente e inasible a la delación, a la detención o al exilio, diversas instancias en que este simulador se vio requerido kafkianamente en su errancia existencial: “Ese destino”, afirma el amigo extraditado en Londres, “está en ese texto único, último, escrito en Roma en el implacable inglés en que recobra su lengua paterna, la autoridad, después que muere su madre, transmisora de las voces de la tribu y señala con signos insólitos que para él vivir significa morir”¹⁹ y “que solamente podía estar vivo como un homúnculo erótico,

17 Casey 1967, pp. 243–244. Llega a decirle al amado, a quien apostrofa el texto a modo de invocación: “No has de tener miedo, nunca volveremos a sentir la soledad, la terrible, vergonzosa soledad de la carne. La soledad se ha ido para siempre, desechada, expulsada, suprimida, quemada, enterrada. ¿Me estás oyendo?” (Casey 1997, p. 241.) Tal vez esa soledad de la carne sea la misma a que Franz Kafka sometiese dolorosamente a muchas de sus criaturas de ficción. ¿No es ese el tipo de soledad supremo que sintió Gregorio Samsa cuando despertó convertido en un enorme insecto?

18 Cabrera Infante 1982, p. 53.

19 En cuanto a la relación con su madre, sostiene Jesús Vega: “Me atrevo a asegurar que en el momento que Calvert escribió esto” (se refiere a *Piazza Morgana*), ya estaba un poco “in partenza”. Según se cuenta, había manifestado que se suicidaría cuando muriera su madre.” (Vega, 1993: 25). Según el testimonio de su amigo cubano Juan Arcocha, cabría co-



increíblemente reducido a su ínfima potencia, que ya no cree en el dios del amor más que dentro de su amante, virus venéreo que vive en la anatomía amada tanto como en su misma mente”.²⁰ Como también reconoce Jesús Vega, escritor cubano especialista en la obra de Casey, “*Piazza Morgana* es la concreción de lo escrito hasta entonces” por el autor, y en ella “concluye su ciclo de búsquedas en pos de las formas últimas de fusión amorosa. Pero hasta en esto trasciende su obra, pues va más allá del amor, ya que ese viaje es también como un retorno a la matriz, al seno materno, al comienzo de los comienzos”.²¹

La solución vital de integración corpórea, ideada como expresión paradisiaca en el capítulo de la novela, difumina en su singular condición de éxtasis un quiebre final, por vía literaria —aquella que, según Piñera, definiría en suma el “secreto de Kafka” — de todo un recorrido humano y textual dominado más bien por el sentimiento de confusión, inestabilidad, soledad, desplazamiento y excentricidad —en sentido lato— propios más bien de un sujeto dominado por el sufrimiento y la perplejidad, de exquisita capacidad perceptiva y, al mismo tiempo, de suma fatalidad ejecutiva. Así pues, la impronta kafkiana domina buena parte de su cosmovisión, entendida al menos como un sentimiento obsesivo que padece el temor continuo hacia la acción externa, hacia un mundo de dimensión hostil que amenaza con sus fuerzas oscuras la integridad espiritual y aun la vida del ser. Así, pues, no sólo deja Calvert Casey expresión literal de la huella del escritor checo en el ensayo que comentaba al comienzo de estas páginas, el titulado “Kafka”.

A lo largo de su breve pero muy intensa narrativa hallamos signos evidentes del sentimiento kafkiano que sobrevuela y al mismo tiempo enraíza la literatura del cubano. Cabría definir éste como un sentimiento atrozador y una insoportable ansiedad ante un mundo que se antoja hostil y despiadado frente al sujeto inerte. Un universo donde los deseos se postergan infinitamente y solo se materializan de manera imaginaria o ilusa. Un lugar sin límites desde la conciencia atenta y, al mismo tiempo, amedrentada por la convicción de que las fuerzas personales son siempre exiguas y torpes ante el despropósito del espectro institucional que rodea al sujeto, bien sean las fuerzas estatales, las familiares o las religiosas, entendidas como imposiciones coercitivas y dominantes, ya que, como el cubano afirma, “Kafka era un hombre religioso” o, dicho en términos tomados del prólogo de Thomas Mann a *El castillo*, “un humorista religioso”.²² Refiriéndose precisamente a esta novela, argumenta Casey de modo muy claro y contundente:

Se dirá que la situación es irreal. Lo cierto es que Kafka sólo llevó una situación real a sus últimos extremos, agudizándola para convertirla en símbolo. ¿No hay mujeres que pasan su vida esperando a un amante que nunca se casará con ellas? ¿No hemos amado alguna vez a alguien que apenas se percató de nuestra presencia? ¿No hemos soñado con un viaje que nunca podremos

roborarlo: “Querido Juan, mi madre acaba de morir en La Habana... Ya puedo suicidarme sin remordimientos.” (Valdés-Zamora 2021,s/p.)

20 Ibid.

21 Vega 1993, p. 31.

22 Casey 1997, p. 255.



dar? ¿No caen fatales sospechas sobre un hombre por un crimen que jamás cometió?²³

De este modo, si para el cubano, “(t)oda la obra de Kafka consiste en esta agudización, esta exasperación de situaciones reales”,²⁴ los relatos que él concibió se revelan permeados por este mismo incremento de las sensaciones que experimentan sus protagonistas y los conducen inexorablemente hacia la confirmación atónita de dicha exasperación, sembrada de una imposible intuición verdadera, como sucede en el relato del checo, “El buitro”. En él se relata, como si de una pesadilla se tratase, el proceso tan absurdo como irrefutable en que un hombre es picoteado en sus pies por el ave carroñera que terminará devorándolo ante la atónita indefensión del personaje. Algo similar se nos muestra en el cuento “La ejecución”, incluido en la edición española de 1967, uno de los que el autor añadió a partir de la primera publicación habanera de 1962. Ya el paratexto escogido por Calvert remite a la novela *El proceso*, capítulo VII, en el episodio que Joseph K. experimenta en el estudio del pintor, de donde se extrae esta inquietante conversación: “— ¿Y el proceso comienza de nuevo? —preguntó K... casi incrédulo—. Evidentemente —respondió el pintor.”²⁵

La impresión de que ese “proceso”, que de algún modo es la alegoría de la existencia humana, parece en ocasiones atenuarse e incluso desaparecer ante la ilusión de novedad que en ocasiones ofrece la vida, pero que en el fondo siempre retorna fatal y amargamente, de manera “evidente”, como en la respuesta del pintor a Joseph K., insemna el argumento de esta “ejecución” ideada por el cubano. Aquí, la incomprendible detención policial del señor Mayer, tras responder a una llamada telefónica atravesada por un silencio inquietante, marca la clara dimensión kafkiana del relato, un verdadero homenaje abierto a su maestro checo. Todo parece determinar la marca kafkiana del relato: la atmósfera de pesadilla, la inclusión inesperada de rasgos de naturaleza cómica en el mismo corazón de la experiencia trágica, la ausencia de vínculos afectivos e incluso humanos entre la víctima y los victimarios, los espacios opresivos, la sensación creciente de incomodidad física y, por ende, espiritual que se va apoderando del protagonista, la impresión de asepsia desnaturalizada que preside el ámbito donde el proceso se desarrolla o la precisa observación por parte del mismo sujeto de todo un universo de detalles que pueblan las escenas, convertidos así en la esencia de lo percibido, más allá de la posible comprensión de los mismos hechos.

Este mismo rasgo recién referido, la acuciosa atención en el detalle como modo de captación de la realidad, revela la entidad onírica de lo narrado, su dimensión de sueño, allí donde la fenomenología de las sensaciones físicas domina sobre la estructura hermenéutica de lo experimentado. En efecto, narrar un sueño, una pesadilla, implica detenerse en las visiones, en los detalles percibidos y, en general, en esa suma de perceptos que inundan la mente impidiendo, en su potencia semiótica, dar el paso a la interpretación racional de lo sentido. Narrar una pesadilla es revivir por vía racional ese cúmulo de percepciones y detalles, allí donde la razón aún permanece aherrajada y el relato se resuelve por la vía descriptiva y por la voluntad de recrear las

23 Ibid.

24 Ibid.

25 Casey 1997, p. 142.



impresiones recibidas. En “La ejecución”, el señor Mayer, el acusado, revivirá lo acontecido hasta el momento final y fatal que desde la inesperada llamada telefónica se ha incoado en el relato y que no puede detenerse, como la picadura del buitre kafkiano, aunque resulte incomprensible y absurdo su desarrollo.

El texto parece convertirse en ocasiones en un acúmulo de anotaciones mentales, las notas que van registrándose en el observador atónito, en el simulador kafkiano, en el sujeto que solo espera que el proceso culmine para así concluir su agonía. Impresiones sensitivas como la ftofobia que padece el protagonista o la reminiscencia del sujeto amado poco antes de su ejecución, activado por la súbita aparición de la lluvia, modulan el tránsito hacia una conclusión no menos kafkiana por paradójica y, por lo tanto, coherente con el proceso gradual e irrevocable que ideara Calvert Casey: “Mayer tuvo, con más claridad que en ningún otro momento, la sensación de hallarse, como una criatura pequeña e indefensa, en el vientre seguro, inmenso y fecundo de la iniquidad, perfectamente protegido —¡para siempre, se dijo, para siempre! — de todas las iniquidades posibles.”²⁶

La paradoja como resolución última del dilema existencial produce en el lector un extraño golpe de efecto que combina el sentimiento de liberación con esa “insoponible levedad del ser” que en el deceso supone agradecer el fin, sin que ese fin conduzca a otra felicidad más que a la mera extinción de lo vivido. Aparente liberación de timbre kafkiano, como el cierre del relato “Ante la ley”, que el genio praguense incluyó en la novela *El proceso*, aunque se haya editado en numerosas ocasiones de manera exenta. Cerrar un caso supone, en efecto, un descanso tras el pormenorizado desarrollo de unos acontecimientos fatales, una cadena de tropiezos que solo conduce a un empeoramiento progresivo del suceso principal con el que se inicia dicha cadena sin que en ningún caso revierta en mejoría. Un descanso, sí, pero con un irremediable sabor a derrota y amargura. Deshacerse de Gregorio Samsa en *La metamorfosis* implica algo semejante: la monstruosidad del extraño que, dentro del seno familiar, sólo puede resolverse extinguiendo su presencia, aunque la tragedia asome entre el descanso y el alivio como suspensión fatal de la incredulidad.

También de entraña kafkiana resulta el imperativo omnímodo de la autoridad, evidente en el relato “La ejecución”, y como un circuito casi invisible pero siempre latente y acechante en otro de los títulos del cubano, tal vez el más reconocido y valorado por la crítica, el famoso “El regreso”, manifestación literaria del histórico retorno del autor a La Habana en 1957, y que daría título genérico a la primera colección de cuentos aparecida en 1962. Ya María Zambrano, en su ensayo sobre el cubano, que incluyó en el dossier de la revista *Quimera* dedicado al cubano en 1982, inspiradamente titulado “Calvert Casey, el indefenso entre el ser y la vida”, ponderaba la condición metafísica de sujeto situado “en el confín mismo de la vida”.²⁷ Retrataba a una criatura que sentía en sí misma, como confirma el narrador de “El regreso”, “como si entre él y cada uno de los episodios de su vida, entre él y las gentes que conocía y que parecían tenerle cierto apego, se interpusiera un vacío del que hubieran extraído el aire”, provocando así que el sujeto contemplara dichos episodios y seres “del lado de allá, lejanos, como objetos tumefactos a los pocos segundos de nacer, incapaz de

26 Ibid., s. 159.

27 Zambrano 1982, p. 57.



cruzar la terrible barrera y tocarlos.”²⁸ En efecto, esa dimensión del ser indefenso, incapaz de llenar ese vacío sin aire interpuesto entre su persona y el mundo, no deja de participar de la raigambre kafkiana del mundo “calvertiano”: esa barrera intangible, ese vacío infranqueable.

Así, el protagonista de “El regreso” pretende superar con su retorno a la ya lejana Cuba, “su país, donde no había puesto los pies en largos años”,²⁹ esa inextirpable sensación de lejana indefensión. Pero, como reza el paratexto de Jean-Paul Sartre que escoge el autor para iluminar desde fuera su relato, se trata de “ensayar, de ensayar permanentemente”, en el juego de la vida, que es también el juego de la muerte. Así pues, su resolución, por más preñada de ilusión que haya surgido, se revuelve en la fatal maraña de su naturaleza, indefensa entre el ser y la vida, pues “después de cada episodio [...] viajar, amar, odiar, trabajar, hablar, se quedaba inerte, un poco indestructible, como inviolado y entero, no consumado, no usado, dispuesto de nuevo a henchirse de posibilidades, como una virgen terca cuya virginidad se restaurara milagrosamente al final de cada noche de amor.”³⁰

Reparemos en la ingeniosa y perspicaz comparación, donde el narrador, el personaje y el autor parecen aunarse en común: la virgen milagrosamente restaurada tras cada noche de amor y, por ello mismo, resuelta siempre a perderla (su virginidad), quedando condenada —kafkianamente condenada— a no encontrarse más allá de esa resolución. Y ello debido a que su esencia de sujeto nunca fundido ni comunicado, nunca convertido en ciudadano de esa república de seres comunes y normalizados, le devuelve siempre en el espejo la misma visión aislada de su yo. Ese “héroe absurdo” de “El regreso”, caracterizado por Natasha Tinacos como un “Sísifo en La Habana” (2009), destila ese perfume existencialista del ser arrojado a un mundo que sólo puede moverse y actuar simulando una realidad vital, ya que la suya ha quedado atravesada por la noción de no ser más que un sonámbulo decidido a convertirse en imitador fiel de los demás. Y esta decisión como la única vía que podría devolverle el efecto de paz, la impresión de no ser esa figura indefensa y perdida, fatalmente virginal tras cada embestida de la existencia, una suerte de facsímil, como el propio narrador acuña, de aquello imposible de ser por sí mismo.

Muchos son los rasgos autobiográficos del protagonista que remiten al autor: la homosexualidad, la tartamudez, la miopía, el nomadismo, la noción de vida como incertidumbre, el valor supremo de la imaginación o la necesidad de simular comportamientos en vez de ejecutar acciones propias. El uso del estilo indirecto libre por parte del narrador de “El regreso” subraya ese modo peculiar de presentar la psicología de un personaje sometido a la radiografía continua de su estado emocional, con un cierto desvalimiento en su personalidad marcada por una dolorosa indeterminación. Y el narrador, desde una perspectiva tan agudamente conocedora de los métodos de simulación del personaje, se pregunta con él:

Pero, ¿cuál, cuál de los muchos actos que realizaba y que había realizado eran realmente actos auténticos que no respondían a la última lectura apresurada

28 Casey 1997, pp. 80–81.

29 Ibid., p. 87.

30 Ibid., p. 81.

de libros de los que sólo había llegado a cortar las primeras páginas con el rico cortapapel de empuñadura inverosímil, a la conversación oída a medias, a la influencia del último conocimiento que tragara, a la última película vista?”³¹



El “in crescendo” emocional de la segunda parte del relato va revelando sin ambages la atmósfera kafkiana que rodea al innominado protagonista, toda vez que su resolución de retornar a La Habana lo traspasa momentáneamente de una suerte de euforia y gozo que fungen en el conjunto de la historia como incentivadores del sinsabor que acompañará su tránsito hacia la caída. La estructura de “El regreso” se acomoda perfectamente con el esquema de la tragedia clásica, en su división tripartita, que expone una situación de vacío vital, de acuciante “condena” (lo que cabría definir como una “existencia sin”³²), halla su momento central en la determinación del regreso en sí, con esa ya comentada impresión de espejismo del sujeto ilusionado, para describir en la tercera y última el proceso raudo e imparable de desmoronamiento.

En este fulgurante cierre del cuento se suceden las isotopías de cuño kafkiano, reveladas a través de cuanto acosa al personaje para determinar su aniquilamiento. En especial el narrador hará hincapié en las fuerzas hostigadoras estatales, esa red de sujetos siniestros y deshumanizados, que componen una constelación mecánica y atroz que burla la resistencia pasiva del personaje. No cabe olvidar que el protagonista ya ha sido caracterizado por rasgos que minan su autoconfianza, como el hecho de que su homosexualidad se presente también como una amenaza invisible y constante. Su situación legal también está sometida a observación por parte de un cuerpo indeterminado de funcionarios, atentos a su caso, a su entidad de “simulador” carente de identidades fijas. No olvidemos que, en este paralelismo establecido entre el personaje del cuento y el autor del mismo, la situación legal de Calvert Casey también estuvo en muchos momentos sometida a vigilancia, como bien han apuntado en sus semblanzas autores como Cabrera Infante, Carlos Espinosa o Roberto Fandiño. La decisión de exiliarse de Cuba, motivada en gran medida por el acoso a que fuese sometido el colectivo homosexual y el de artistas de personalidad más o menos independiente, acentuaron su precariedad tanto en el ámbito material como en el propiamente legal, sin contar con la inseguridad casi congénita a su persona: “El desconcierto y las aprehensiones propias al carácter de Calvert” — comenta al respecto Armando Valdés-Zamora— “se acentuaban por la decisión de exilarse y la obligación de asumir la precariedad material, e incluso, la legal. Al haber renunciado a su nacionalidad estadounidense, Calvert quedaba desamparado y a merced las autoridades de la Isla para renovar su pasaporte cubano.”³³

31 Ibid., p. 80.

32 “Vivía, como tantos otros millones de seres en la enorme ciudad, completamente solo en un viejo apartamento desprovisto de calefacción [...]. Abandonados por generaciones más prósperas en busca de albergues más modernos, los edificios venidos a menos y semides-truidos estaban ocupados por señoras inmensamente ancianas [...], viejos que desempeñaban funciones de sereno en alguna fábrica en espera de la muerte, pianistas sin piano, violinistas sin violín, cantantes sin voz [...], actores sin trabajo, actrices sin papel...” (Casey 1997, pp. 84-85.)

33 Valdés-Zamora 2021, s/p.



En efecto, la euforia de la decisión del retorno, un regreso nimbado por la idea de convivir en la luz y en la armonía, por el deseo exultante de amar y ser amado, será inmediata y bruscamente truncado por el antagonismo más cruel de su deseo; el destello paradisíaco lo suplantarán una “luz brutal” y las imaginarias noches de amor entrevistas antes de su llegada se metamorfosearán en una realidad hegemonizada por el poder policial: “Lo que sí chocó a su vista de inmediato fue la superabundancia de uniformes. En las esquinas de la ciudad se veían a todas horas grupos de soldados y policías con armas automáticas modernas, de grueso calibre”.³⁴ Un escenario idóneo para la ceremonia del castigo del que será inopinado reo, deambulando en un macabro descenso a los infiernos de la detención, el interrogatorio y la tortura. De nuevo, el error legal sobrevolará sobre una conciencia inocente, incapaz de comprender la razón última de los sucesos ni su condición de víctima falaz.

Lo inesperado de los sucesos rima con la violencia de sus circunstancias y asume una perspectiva de terror, el de la propia indefensión corporal y también la de una mente que no halla respuestas al acoso. Este impresionante final de “El regreso” concentra la marca trágico-existencial de la literatura de Calvert Casey, hiperboliza en clave antillana la monstruosidad del legado kafkiano y es, en suma, una tremenda alegoría, tal vez la más rotunda de cuantas concibieran los escritores cubanos de los años sesenta defenestrados por la oficialidad del régimen castrista, de la fatal contracara de la euforia revolucionaria. “El regreso” de Calvert Casey podría —y tal vez, debería— considerarse un hito en la narrativa cubana e hispanoamericana de los años sesenta, un texto sofocado por el otro gran triunfo llamado “boom”, allí donde ya no son precisos ni los escapismos mágico-realistas ni las enrevesadas estructuras narrativas que algunos de sus beneficiarios recogían de herencias “hemingwayescas” o faulknerianas. El “ojo surrealista” del personaje innominado del relato se proyectará finalmente en la mirada electrizada del lector, fundido en las delirantes imágenes de su espeluznante conclusión, allí donde los filos del arrecife entonan terroríficas salmodias con las tenazas el “cangrejerío”: en los “ojos miopes” y “entre los labios delicados”.³⁵

Lo atroz, lo incontestable, lo contumaz alimentan los círculos kafkianos de esta inmensa narración de Calvert Casey, profético auspicio de una primavera fraternal que, lejos de promulgar su consagración, como la musicalmente celebrada por su compatriota Alejo Carpentier, brutalmente la desangraría.

³⁴ Casey 1997, p. 91.

³⁵ “Pocos minutos antes de morir perdió la lucidez terrible que le había alumbrado los últimos meses de su vida con una luz intolerable. Antes de perder la razón, recordó detalles aislados e insignificantes de su existencia: el monograma con orla de un pañuelo, la forma de sus uñas, los exabruptos del porteño que más lo habían vejado, las palmas finas y húmedas de las manos de Alejandro.

Luego echó a andar, dando gritos agudos con la boca muy abierta, cantando, tratando de hablar, aullando, meciendo el cuerpo sobre las piernas separadas, logrando un equilibrio prodigioso sobre el afilado arrecife.

Donde primero hundió las tenazas el cangrejerío fue en los ojos miopes. Luego entre los labios delicados.” (Ibid., p. 97.)

BIBLIOGRAFÍA:

- Balderston, Daniel. “Borges y sus precursores”. *Itinerarios*, 14, 2011, pp. 113–120.
- Cabrera Infante, Guillermo. “¿Quién mató a Calvert Casey?”. *Quimera. Dossier Calvert Casey*, 1982, pp. 42–53.
- Casey, Calvert. “Apuntes de vuelo”. *Ciclón*, 4, 1956, pp. 57–59.
- Casey, Calvert. *Memorias de una isla*. La Habana: Ediciones R., 1964.
- Casey, Calvert. *El regreso y otros relatos*. Barcelona: Seix—Barral. 1967.
- Casey, Calvert. *Notas de un simulador*. Barcelona: Montesinos, 1997.
- Espinosa Domínguez, Carlos. “Un secreto bien guardado”. *Cubaencuentro* [online], 2014 [Consultado 15.5.2022]. <https://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/un-secreto-bien-guardado-319818>.
- Espinosa Domínguez, Carlos. “Las many voces de la tortuga”. *Encuentro de la cultura cubana*, invierno 1998–1999, 1999, pp. 169–172.
- Merlino, Mario. “Delantal para Calvert Casey”. En *Notas de un simulador*. Barcelona: Montesinos, 1997, pp. 9–29.
- Piñera, Virgilio. “El secreto de Kafka”. *Ciclón*, 8, 1945, pp. 42–45.
- Tinacos, Natasha. “Sísifo en La Habana: el héroe absurdo de ‘El regreso’”. *Gaceta de Cuba*, 3, 2009, pp. 7–8.
- Valdés-Zamora, Armando. “Las sombras romanas de Calvert Casey”. *Hypermedia magazine* [online], 2021 [Consultado 27.5.2022] <https://www.hypermediamagazine.com/literatura/ensayo/las-sombras-romanas-de-calvert-casey/>.
- Vega, Jesús. “El último regreso de Calvert Casey”. *Unión*, 16, 1993, pp. 25–30.
- Zambrano, María. “Calvert Casey, el indefenso entre el ser y la vida”. *Quimera. Dossier Calvert Casey*, 1982, pp. 56–60.