

LECTURAS RECURRENTE DE CUBA Y DE JOSÉ MARTÍ. GRAVEDAD CONTRA AIRE

RECURRENT READINGS OF CUBA AND JOSÉ MARTÍ. GRAVITY AGAINST AIR

Mercedes SERNA ARNAIZ

Universidad de Barcelona

Resumen: El presente ensayo tras una pequeña introducción que hace referencia a la vida de José Martí en España, analiza la necesidad, por parte de algunos escritores cubanos, de dismantelar, por un lado, la imagen “hagiográfica” de José Martí, propiciada por el régimen castrista, y, por el otro, el tópico de una Cuba paradisíaca, lezamiana, “donde tan bien se está”, los dos grandes ejes sobre los que gravitó la intelectualidad cubana “de dentro”.

Palabras clave: hispanofilia, mitificación, nacionalismo, cubanidad.

Abstract: After a short introduction to the life of José Martí in Spain, this article analyses the need of some Cuban writers to dismantle on the one hand Martí’s hagiographic status promoted by the Castro regime and on the other the trope of Cuba as a paradise, in the style of Lezama Lima, "where life is so good" — the two main axes around which the work of the Cuban intellectuals "from inside" revolves.

Keywords: Hispanophilia, myth-making, nationalism, cubanity.

La imagen de Martí en España¹

Parece difícil que exista un caso como el de José Martí quien nunca dejó de amar al país contra el que luchó políticamente, por el que sufrió presidio y condenas y por el que tuvo que exiliarse y combatir hasta alcanzar la muerte.

Desde su deportación a España, en 1871, Martí se relacionó en Madrid con la cultura española. En la capital española frecuentó el museo del Prado, el teatro, la ópera, los cafés de los artistas y admiró las dotes artísticas de actores como Calvo, Burón, Vico, Teodora Lamadrid, Pilar Belaval o Elisa Boldún. Sin olvidarse de su isla, se relacionó con las figuras políticas más notables, Martos, Castelar, Sagasta o Pi y Margall, buscando apoyos a su plan político. Por estos años publicó en periódicos como *El Diablo Cojuelo*, *El Siboney*, *La Patria Libre* o *La Ilustración Española y Americana*² y siguió escribiendo textos de carácter político, como el folleto "27 de Noviembre", de 1872, con motivo del fusilamiento, en La Habana, de siete estudiantes de medicina. El 15 de febrero de 1873 salió su famoso opúsculo, "La República española ante la Revolución cubana", escrito con motivo de la proclamación de la Primera República en España. La instauración de esta nueva forma de gobierno había hecho abrigar a Martí ciertas esperanzas sobre la futura libertad del pueblo cubano. En dicho folleto aparece el deseo manifiesto y explícito de su autor de independizar a Cuba de España. Martí saludó abiertamente al nuevo sistema en tanto este significaba el derecho a la autodeterminación de los pueblos y la forja de las libertades.

Durante su estancia en España, Martí conoció minuciosamente la política y las maniobras de los diferentes partidos. Entre sus obras se recogen juicios y hechos que vivió directamente así como sucesos políticos que, como periodista, detalló años más tarde, desde su residencia en Nueva York, en veintitrés crónicas fechadas entre 1881 y 1882. Durante su primera deportación, vivió el reinado de Amadeo I, el asesinato del General Prim, la abdicación del rey y el triunfo y posterior declive de la república española. Tras la abdicación real, Martí, esperanzado por las promesas de progreso del nuevo gobierno y recordando su patria colonizada, participó de la alegría popular del establecimiento de la república ondeando la bandera cubana. Martí vivió el consecuente desconcierto político y su declive agónico. Sus artículos periodísticos de esta época son un alegato en favor de la independencia de Cuba, demanda que, en ese momento, adquiría mayor fuerza por los acontecimientos que sacudían a España. Tal es el artículo "La cuestión cubana", escrito en Sevilla y fechado el 26 de abril de 1873, en donde comparó la situación miserable y atrasada de España, tanto en su aspecto político como en el industrial,

¹ Algunas referencias de este ensayo parten de mi estudio "La influencia de Virgilio Piñera en la desmitificación de Cuba y de José Martí" (Serna, 2013).

² En el primer número de *La Ilustración Española y Americana*, correspondiente al 25 de diciembre de 1869, figura un poema martiano titulado "El ángel". Por esas fechas, desde el 21 de octubre de 1869, el poeta se encontraba en la cárcel. Véase de Marta Palenque, *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español. La Ilustración Española y Americana (1869-1905)*, Sevilla, 1990, pág. 84.

con las aspiraciones de Cuba. Ni Castelar —quien, según Martí, entregó la república a la monarquía—, ni Salmerón —que dimitió por problemas de conciencia—, ni Figueras —que huyó a Francia— cumplieron las prometidas reformas de justicia para las colonias. El joven cubano perdió la fe en los políticos españoles que lucharon a favor de la república porque Cuba seguía bajo la férula española. Frente a esta España, se acercó a la obrera, asistiendo a sus reuniones y participando en los periódicos más avanzados como el de Pi y Margall. Su simpatía por el pueblo campesino y por los grupos comuneros se pone de manifiesto en diversos artículos y crónicas periodísticas³. Martí marchó de España por la época en que Alfonso XII sube al trono y la monarquía se erige como nueva forma de gobierno. Unos veinte años más tarde, en el *Manifiesto de Montecristi*, arremetería contra el gobierno español y su sistema monárquico.

Detenido por promover actividades conspiratorias, en 1879 fue deportado, de nuevo, a España, donde permaneció dos meses escasos y, en diciembre, huyendo de suelo español, partió hacia los Estados Unidos, pasando previamente por Francia. No volvería nunca más a España y a Cuba regresará al final de su vida, para llevar a cabo la revolución teórica que preparará largamente en Nueva York.

Es sorprendente, conociendo esta biografía, la hispanofilia de Martí pues, a pesar de ser condenado a cárcel, presidio y exilio por el gobierno español, no solo buscó gozar de la cultura y cultivarse a través de los artistas, escritores o filósofos krausistas españoles, sino que además se ocupó de los males concretos que acuciaban a España —la apatía, la indiferencia, la ineficacia administrativa, los problemas agrarios— y propuso métodos para paliarlos, al modo de los krausistas españoles y de los escritores de la Generación del 98. Asimismo, puso de manifiesto la precaria situación de las capas bajas y no se olvidó de reconocer las virtudes espirituales del “sobrio y espiritual pueblo de España”, virtudes que redescubrirían Neruda, Machado o Vallejo.

Martí, frente a Sarmiento, Alberdi y otros intelectuales de la época, no buscó partir de cero, ni propuso el “parricidio”, no quiso borrar a España o romper con ella, sino que asumió y reconoció el papel que dicho país tuvo en la construcción de los pueblos de América Latina. Enrique Krauze señala cómo en 1898, tras la guerra de Cuba, muchos escritores de la América española comenzaron a integrar otra “Generación del 98” formada por autores como José Enrique Rodó, Gabriela Mistral, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos o Alfonso Reyes. Todos ellos imaginaron la “utopía de América”, la unión moral de los pueblos hermanos, “hijos todos de la Madre Patria y reconciliados con ella en los valores de la cultura y el idioma”. El punto de inflexión de esta nueva actitud se encuentra en Martí quien, a pesar de que su misión era liberar a Cuba de la metrópolis, siempre reconoció y apreció los valores de la cultura española. En *Nuestra América*, alejándose de las ideas de Sarmiento, Martí aclarará que no hay batalla entre civilización y barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza” (Martí, 2004: 160). Como Rousseau, piensa que el hombre nativo, no contaminado, es bueno por instinto y busca la asimilación de todo aquello que confirme la originalidad. Convencido de que el mal está en la ignorancia, promueve el conocimiento de la historia y de la cultura universales pero partiendo del amor a lo propio. Así describe Martí el pasado de Nuestra América: “Éramos una visión, con el

³ Véanse las crónicas martianas de sus *Obras Completas*, 1975, t. XIV, p. 293.

pecho de atleta, las manos de petimetre y la frente de niño. Éramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España” (Martí, 2004: 164) Y, seguidamente, como es habitual de su forma de proceder, ofrece soluciones: “ El genio hubiera estado en hermanar, con la caridad del corazón y con el atrevimiento de los fundadores, la vincha y la toga: en desestancar al indio; en ir haciendo lado al negro suficiente; en ajustar la libertad al cuerpo de los que se alzaron y vencieron por ella (Martí, 2004: 164) La propuesta de Martí es clara: ni aldeanismo, ni desarraigo, ni colonialismo cultural; tomar lo mejor de cada nación, ya sean los Estados Unidos, ya sea España; no comulgar ni con el romanticismo exaltador indigenista, ni con la admiración incondicional por el progreso norteamericano, y, por último, amar lo propio.

Martí se reconcilió con España o tal vez sea más apropiado decir que nunca rompió con la patria de sus padres. Sus versos de amor por Aragón, la tierra florida, o sus versos sencillos han quedado inscritos e inmortalizados en el folclore popular español y americano, pues la copla española emigró desde los primeros tiempos de la conquista a las nuevas tierras; que el pueblo español ignore de quién son los versos que comienzan con “Yo soy un hombre sincero” es el ejemplo por excelencia de que ciertamente Martí los escribió para el pueblo. Sea como fuere, no cabe duda, como indica Francisco Morán, de que, además, Martí nunca perdió de vista la realidad cubana, ya fuera durante su estancia en España, en México, en los EE.UU o en Guatemala; siempre afirmó y se reafirmó en su cubanidad.

Lecturas recurrentes de Martí y de Cuba

En el panorama cubano, Martí ha representado la raíz hispánica, la vocación americanista y la voluntad de construir una nación. Lezama, en su sistema poético, incluye a Martí por su conducta ética fundacional y la viviente fertilidad de su fuerza como impulsión histórica (Lezama, 1981: 198). El grupo *Orígenes*, nacido entre la frustración de la revolución de 1933 y la revolución triunfante de 1959, buscó el rescate y la dignificación de lo cubano, en un espacio oral escritural y artístico (superestructural) donde confluían los discursos de Saco, Varela y Martí. *Orígenes* aumentó y magnificó la figura de Martí, ya mitificado como héroe cubano tiempo atrás. Sin embargo, la imagen de Martí en la construcción origenista, como explica Mónica Bernabé, se terminó de delinear mucho después de cancelada la experiencia de la revista: “Podríamos decir que es con el advenimiento de la Revolución que comienza el trabajo sistemático en torno de su obra política y poética” (Bernabé, 2001: 62). La revolución castrista manipuló para legitimarse la figura de Martí, impidiendo cualquier asomo de crítica ideológica. La obra literaria de Martí tampoco pudo ser discutida, a pesar de que muchos de sus textos incurrieron en el folletín (léanse sus dramas o su novela), en el patetismo, en el didactismo, en la utilización de la literatura como arma política, en el adoctrinamiento o en la autoconmiseración. Pero hubo unos cuantos escritores cubanos, la mayoría desde el exilio, que se propusieron a través de su escritura desmantelar tanto la imagen de Martí, como el tópico de una Cuba paradisíaca, lezamiana, “donde tan bien se está”, los dos grandes ejes sobre los que gravitó la intelectualidad cubana “de dentro”. En este cambio de paradigma, el autor de *Cuentos fríos*, Virgilio Piñera, tuvo un papel

trascendental. De esta manera, en 1960, Piñera publicó el artículo “Poesía cubana del siglo XIX” donde se reafirmó en su idea de que en los poetas del XIX cubano hubo más buena fe que buena poesía. Piñera salvó a Casal —si bien entendió que se quedó a medio camino—, a Martí —aunque con ciertas reservas— y dos o tres poemas de Zenea. Sin embargo, no hizo lo mismo con Mendive, Plácido, Milanés, Pérez Montes de Oca o Gertrudis Gómez de Avellaneda, por considerarlos meros imitadores que no supieron resolver el problema existente entre la vertiente poética y la política. Piñera juzgó que a los poetas cubanos del XIX les faltó concentración poética y profundidad y les sobró inspiración.

El autor de *Cuentos fríos* criticó la novela martiana *Amistad Funesta* y se atrevió, aunque de forma velada, a desmitificar al héroe cubano. De esta manera, en su cuento “Frío en caliente”, hace coincidir la fecha de nacimiento del protagonista, hombre interesado, arribista y que entra en la vida política para lucrarse, con la de la muerte de José Martí; asimismo recita a su novia, Rosita, los versos martianos de “La niña de Guatemala”. Rafael Sánchez Trevejo funge, de esta manera, como antihéroe, la contrafigura grotesca de José Martí (Piñera, 2008: 370). Este camino desmitificador de Martí, iniciado por Piñera tímidamente, desde Cuba, tendrá su continuación y será un tema central en la literatura del exilio. Duanel Díaz señalaba que, denunciando exclusiones y autoritarismos, Antonio José Ponte, Víctor Fowler, Rafael Rojas, Rolando Sánchez Mejías o Pedro Marqués de Armas, entre otros, han argumentado la necesidad de liberarse de las determinaciones que entraña una teleología nacionalista. Un ejemplo se encuentra en la obra de Antonio José Ponte. Su ensayo más significativo, al respecto, es el titulado *El abrigo de aire*, de 1995, escrito contra las manipulaciones de José Martí por parte del poder político revolucionario. En él, Ponte comenta cómo Jorge Luis Borges se refirió en muy pocas ocasiones a nombres cubanos. Con su ironía habitual, dijo desconocer a José Lezama Lima y sin embargo antologó a Virgilio Piñera. Sostuvo que la habanera fue la madre del tango y la milonga y habló una vez de “El manisero” o de “Mamá Inés” para llamarla rumba infame (Ponte, 2001: 80). Aquí terminarían sus simpatías y diferencias cubanas si no se hubiese ocupado (o desocupado) de José Martí durante una entrevista y una reseña. Alguien lo mencionó y el argentino despachó su nombre con este comentario rápido: “Ah, sí, Martí, esa superstición antillana”. Ponte, tras estos comentarios borgianos, replica que “aunque Martí no merece los iguales dispuestos por Borges, en verdad resulta ser una superstición tan antillana como el dios Huracán, hecho también de aire” (80). Siguiendo la estela piñeriana, indicará que “para soportar a Martí es preciso destruirlo, hay que reírse de él, burlarse, tirarlo a choteo”. Y continúa:

Imaginó una nación e hizo de la palabra Cuba su bajo obstinado. Imaginó un estilo arrasador, sublime, grave, que puede a veces llamarse, peyorativamente hablando, patético. Imaginó para sí una existencia de mártir, la tuvo fatalmente, y a causa de esto se llenó de referencias a su propio cuerpo martirizado. Sus cartas, por ejemplo, están llenas de alusiones a un cuerpo devastado que todavía persiste, a un espíritu que alcanza a erguirse penosamente. No hay más que atravesar el epistolario para sentir repulsión por tanta piedad consigo mismo, por tanta autoconmiseración. A esas páginas, y a otras muchas suyas, les falta discreción, se encuentran demasiado sobrescritas (79)

El mismo autor explica la finalidad de su ensayo:

He escrito estas líneas para poner a Martí a disposición de los lectores, a disposición de lo bursátil que pueda haber en la lectura. He querido hundirlo (gravedad contra aire) en la pelea temporal de las literaturas, de la que ningún autor escapa. Y que salga de allí solo lo que esté vivo (84).

Ponte desmitifica al Martí producto de las pesadillas originadas por el sueño revolucionario y entiende que el discurso del “No cubano” (el de Piñera) tiene una ventaja y es que supone el discurso del “Sí”, en tanto que no sucede lo mismo al revés. La nada cubana está ya hecha, ya decretada, por los *piñeras* y los *casales*.

La desmitificación de Martí correrá en paralelo a la desmitificación de la isla cubana, como otro rasgo propio de la literatura del exilio cubano. Gertrudis Gómez de Avellaneda y luego Fina García Marruz —*que no te toquen, cuerpo glorioso, patria-* (En “Ay, Cuba, Cuba...”)— hicieron sendas defensas de la patria; la mitificación de Cuba fue llevada a cabo por todos los origenistas y se había iniciado con el primer poema de la historia de Cuba, esto es, *Espejo de paciencia*, y antes con el *Diario* de Colón. Frente a tales muestras, Piñera ya realizó, desde dentro de la Isla, una descarnada descripción de La Habana en “La vida tal cual”, plasmándola como “un vasto sepulcro dividido a su vez, en sepulcros más pequeños”, impresión que no tendrá nada que ver con la arquitectura de la ciudad sino con “una contingencia privada y personal: me refiero a la miseria” (Piñera, 1990: 35). “La isla en peso” reflejará, asimismo, la visión que Piñera tiene de lo cubano y que se opone radicalmente a la formulada en *Orígenes*, concretamente en el poema “Noche insular: jardines invisibles”, de Lezama Lima (del libro *Enemigo rumor*, publicado en 1941). En la visión que tuvo el grupo *Orígenes* sobre la Isla algo pudo influir María Zambrano, quien presentó la revista homónima, en su artículo “La Cuba secreta”, de 1948. Se trata de la Cuba secreta que la filósofa supo descubrir en los diez poetas origenistas, en cuyas obras veía a la Isla caminando hacia su despertar en la historia, como iba a ocurrir con la revolución popular de 1959. Zambrano vislumbró ese despertar en la poesía origenista, dentro de lo que el grupo mismo concebía como fundamental el ascensional proceso histórico e ideológico cubano: “despertar de la Physis, despertar poético, decimos, de su íntima sustancia, de lo que ha de ser el soporte, una vez revelado, de la historia y que ha de acompañar al pensamiento como su interna música” (1948: 65).⁴

Pero la idea de cubanidad (como de cualquier definición con tintes nacionalistas) se haría haciendo progresivamente más conflictiva. “La isla en peso”, de Piñera, se leyó como un agravio nacionalista o como una posición política e ideológica entre dos bandos: los “lezamianos”, herederos de Martí, “símbolo y metáfora del espíritu cubano”, *versus* los “piñerianos”, herederos del “incomprendido” y “marginado” Julián del Casal. No cabe duda de que la transterritorialidad de la cultura cubana, como explica Iván de la Nuez, ha crecido desde la Revolución de manera tan vertiginosa que difícilmente puede asignársele un centro gravitatorio. Esta realidad se hace extensible a los escritores que aunque viven en la Isla se han despegado de la idea oficial de la cultura nacional o cubana. Hay otra manera de disolver el espacio centrífugo e institucional de lo que se entiende por

⁴ Otro español que influyó en la mayoría de los origenistas fue Juan Ramón Jiménez. Dos textos suyos: “Estética y ética estética”, escrito entre 1914 y 1932, y “La razón heroica”, conferencia pronunciada en Buenos Aires en 1948, exponen ideas que guardan un curioso parentesco con el ideario de los origenistas.

“cubanidad”, y esa manera también tiene lugar desde su centro mismo, aunque por causas obvias en tono menor. La noción de espacio cobra verdadera relevancia en los artistas cubanos, hayan asumido la revolución, la fuga, la causa, la diáspora, el exilio o la inercia geográfica. Por sus circunstancias históricas obvias, los escritores cubanos se muestran especialmente sensibles al tema del paisaje, de una ciudad que es real y mental a un tiempo, y que se encarna en la escritura, ya desde Colón: Cuba Cipango y Catay, Cuba espejo de la paciencia de un santo, Cuba antillanizada, Cuba del mimbre infinito, Cuba de las columnas, Cuba erotizada y africanizada, Cuba ninguneada, Cuba falseada y desmitificada, Cuba desesperada, “¡Tuguria de las ruinas!”: todas tienen en común que son geografías imaginarias, ciudades inventadas, pero la mirada tanto de Iván de la Nuez como de los exiliados es “menos literaria”. En aquél es la de la “balsa perpetua”:

Miro el paisaje pero no encuentro “la ciudad de las columnas”, tampoco la ciudad inventada — inventariada— por sus grandes narradores: Lezama Lima, Carpentier, Cabrera Infante, Severo Sarduy. No. El paisaje de La Habana con el que me tropiezo es el de una ciudad posterior, tecnofascista, armada por la arquitectura lúgubre del poder y por sus maneras de construir el espacio (Nuez, 1998: 28).

La desmitificación de la Isla —que, como señala Duanel Díaz, los jóvenes escritores celebraron— tiene como ejemplo principal a Reinaldo Arenas, quien en “La isla en peso con todas sus cucarachas” seguirá los postulados de Piñera, enfrentados a los de Vitier, García Marruz o Lezama Lima.

Vitier, como señala Cecere, en su opúsculo *Lo cubano en la poesía* (1958), había sido “el primer estudioso en abordar un asunto siempre presente y siempre inconcluso, por su carácter histórico e identificadorio: la definición de lo cubano” (Cecere, 2017: 41). En *Lo cubano en la poesía*, el autor, cuyo objetivo principal era captar la esencia de lo nacional (como Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*), arremete contra el poema de Virgilio Piñera, *Las Furias* (1941), porque «contiene los versos más fúnebres y sombríos que se hayan escrito en Cuba» (406) y contra *La Isla en peso* (1943) por “convertir a Cuba, tan intensa y profundamente individualizada en sus misterios esenciales por generaciones de poetas, en una caótica, telúrica y atroz Antilla cualquiera, para festín de existencialistas” (406 y 407).

En “La isla en peso”, Virgilio Piñera expresó la esencia de lo nacional a través del sentimiento de la *nada*; antes del poema “Vida de Flora”, de 1944, nunca se hubiera escrito una elegía desoladora que empezara con “Tú tenías grandes pies y un tacón jorobado. / Ponte la flor. Espérame, que vamos juntos de viaje” (Vitier, 1948: 92). Fue percibido como una extrañeza y como un testimonio falseado de la isla.

Arenas en su texto de 1983 contrapuso la luz al desamparo de “La isla en peso”:

Piñera nos muestra la intemperie de un país donde la claridad avanza avasalladoramente, no para mostrarnos lo luminoso, sino el desamparo y la desnudez; y donde el calor —ese calor que asfixia, congela y paraliza con su monótona, pesada e invariable inconsistencia, haciéndonos ver, varas y estrictos, lívidos y paralizados, solos, dentro de ese resplandor que espejea hasta convertirse en espejo.

Y concluye: “Así la luz, duplicadora implacable, no sólo muestra, sino demuestra que, si se le obedece, paraliza: si se le contradice, mata” (Arenas, 1983: 39). La luz oprime en el teatro de Piñera —*Aire frío*, *Dos viejos pánicos* o *Electra Garrigó*, por ejemplo—, en su poema “La isla en peso” y en general en toda su obra.

Señala Arenas en “La isla en peso con todas sus cucarachas”, refiriéndose al poema de Piñera:

No sé de otro poema más perfecto y totalizador; más magistralmente resuelto en toda la literatura cubana, tan rica en buenos poemas. Si el mismo es básico para la comprensión de la obra de Virgilio Piñera, lo es también para la interpretación cabal de nuestra Isla.

Y prosigue:

Gracias a ese exorcismo, la Isla con su bestia y su variada infamia, con sus cucarachas y su ojo atroz —pero con la indefinible llamarada del *flamboyant* y la musa paradisíaca, este insulto perfumado que la bestia no admite, pero no puede abolir— queda para siempre definida.

Arenas en su novela autobiográfica *El color del verano* (1982) expresó la desolación y el pesimismo que sintió sobre la historia de Cuba, si bien no desmitificó a Martí sino que lo integró, junto a Piñera y otros, en el bando de los que amaban la libertad:

Nuestra historia es una historia de traiciones, alzamientos, deserciones, conspiraciones, motines, golpes de estado; todo dominado por la infinita ambición, por el abuso, por la desesperación, la soberbia y la envidia. Hasta Cristóbal Colón, ay en el tercer viaje, después de haber descubierto toda la América, regresa a España encadenado. Dos actitudes, dos personalidades, parecen siempre estar en contienda en nuestra historia: la de los incesantes rebeldes amantes de la libertad y, por tanto, de la creación y el experimento; y la de los oportunistas y demagogos, amantes siempre del poder y, por lo tanto, practicantes del dogma y del crimen y de las ambiciones más mezquinas. Esas actitudes se han repetido a lo largo del tiempo: el general Tacón contra Heredia, Martínez Campos contra José Martí, Fidel Castro contra Lezama Lima o Virgilio Piñera (...) (Arenas, 1991: 114)

Arenas al recordar el entierro de Piñera, también hizo uso de esa división entre los héroes y los enemigos de la libertad y, por ende, del miedo:

Las cucarachas más cobardes (Retamar, Guillén, Vitier, Feo...) no estaban allí. Otras se mantenían a prudente distancia: Antón Arrufat no muy cerca, Benítez Rojo lejos, Luis Agüero lejísimos, Miguel Barnet remoto (...) Descendió el féretro. Se le colocó la tapa al panteón. Silenciosamente todos comenzaron a dispersarse. Recuerdo que me recosté a un árbol raquítrico que por allí había y lloré. Pero no muy alto, como una verdadera cucaracha (48).

Opuesto al idílico verso de Lezama, “nacer es aquí una fiesta innumerable”, a la “noche insular” de Lezama Lima y al verso “El sitio en que tan bien se está”, de Eliseo Diego, surgió de la mano del originista García Vega, exiliado en Miami, el cuadro sombrío con el que se presentaba el ambiente moral cubano. Este ejercicio de exorcismo lo llevó también a cabo el escritor Abilio Estévez, cubano afincado en Cataluña, quien, desde un paradigma claramente piñeriano, presentó la tensión cubana a partir de una estética contrapuesta: la de la sujeción y la expoliación. En su obra —*Tuyo es el reino* (1998), *Los palacios distantes* (2002), *Inventario secreto de la Habana* (2004) o *El navegante dormido* (2008)— se dan cita la aversión, el odio y el terror a Cuba. La Isla es vista como un sepulcro o encierro. En definitiva se instala “la ruina cubana”:

Mierda de tierra, mierda de mar. Nadie nunca ha querido estar aquí (Estévez, 2004: 45).

Esta mierda en forma de cocodrilo donde vivimos (Estévez, 2008: 117).

Hoy la odio. Se me hizo una ciudad aborrecible (2008: 109).

En esta isla misteriosa y terriblemente desventurada (2008: 270).

Esto no es una isla... sino un monstruo (2008: 42).

La “nada cubana” de Piñera aparece también en *El navegante dormido*:

En aquella isla las cosas siempre tenían el toque supremo de la soñolencia y la inacción. Nada que hacer, salvo esperar... Esperar era un hacer pasivo, era, precisamente, no hacer nada (2008: 317).

O:

¿Se han fijado en la Isla, inmenso cementerio sin tumbas (1998: 237).

Pero, paradójicamente, la obra de Abilio Estévez no puede desprenderse ni separarse de Cuba.

La cuentística cubana desde 1990 sigue también ese camino desmitificador, como muestran algunos relatos de Senel Paz, el de Zoé Valdés, “Retrato de una infancia habanaviejera”, o la noveleta o cuento *El hombre de ninguna parte* (1997), de (José) Miguel Mejides.

En este último, el protagonista, un joven bizco que procede del campo, se dedicará a transportar mercancías que proceden del subsuelo y a repartirlas por la ciudad hambrienta, bajo el mandato de unos enanos y en realidad de una gran secta. Aparece la descripción de La Habana desde el mundo de las alcantarillas:

Esa colmena de humanidad que vive allá arriba, esa Habana con la esclavitud de la luz, algún día levantará un monumento a nuestra labor catequista, un monumento a nuestras galeras que navegan los surcos de la tierra, un monumento a nuestros almacenes atestados de sal en grano y café, carne salada y dientes de ajo, repletas del sacerdocio del comercio y el servir bien, llenas del ruido vivo del mundo... (Mejides, 2006).

El retrato de la Habana, en confrontación con el pueblo de donde procede el protagonista, es siniestro:

Mi pueblo no tenía esos noctámbulos que desfilaban ante mí, solo los contados madrugadores para tomar el tren de Camagüey. Y la gran ciudad como la vidriera de aquellos seres negados a la ley del día, seres que vivían en las cuevas de los solares, en casuchas donde temprano los padres descubrían la belleza joven de las hijas, casuchas donde el cielo nunca se veía, donde el sol era la maldición de las leyes de la navaja y la sangre, las leyes de una Habana Vieja hecha para calesas y esclavos, para luces de leña amarga y que sin embargo había tenido que acostumbrarse a los designios de la nueva época (Mejides, 2006)

Poco a poco el “vizconde”, así denominado con sorna el protagonista por el enano, realizará negocios sucios por su cuenta que le darán prosperidad pero que le llevarán a la ruina. Castigado por el enano, perderá a su mujer, a su hijo, a su amigo, y acabará realizando los trabajos más deleznable: acarrear huesos, cercenar lenguas de toro, cortar los hígados de las vacas o cremar sus huesos. Mejides describe el mundo de los suburbios, el de los miserables que buscan alimento y refugio, el de los pobres o desahuciados, el prohibido, el ilegal, el de los supervivientes. El mismo escritor explicaba: “he ido a

la transfiguración fantasmal de la Habana, una transfiguración onírica, de una realidad que se muestra muchas veces más fantasmal y onírica que mi abstracción” (Mejides, 2006).

La Habana desmitificada, vista como una ciudad en ruinas después de una guerra, aparecerá también en *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, de Antonio José Ponte. El cuento de título homónimo narra el modo de construir y “sufrir la ciudad”. Es una meditación sobre las ruinas con que está “des-construida”, así como una meditación sobre La Habana misma. Como señala Esther Whitfield (Ponte, 2005: 10), en los relatos de Ponte estará presente la ciudad de La Habana cuya arquitectura colonial en desmoronamiento inspirará sus meditaciones sobre las ruinas. Cuba, de una manera u otra, persiste en los relatos de Ponte, en su ocultamiento, en su deconstrucción, a través de la alegoría, del relato fantástico. En este caso, “Un arte de hacer ruinas” es uno de los cuentos más fantásticos y metafísicos (como en Borges, una modalidad conduce a la otra) de Ponte, puesto que revela con nitidez una idea sobre la que está construida su obra y que en su día noveló Proust: el lugar geográfico —imaginario o no— se torna tiempo, el espacio toma la forma del tiempo (Serna, 2008).

Podría concluirse que la idea de cubanidad se divide entre los que creen en su existencia, Cintio Vitier o Lezama Lima⁵, y lo plasman a través de las ideas de esencialización, jerarquía, universalidad y trascendencia, o a través de la vuelta a lo folklórico, lo caribeño y con cierta dosis de escepticismo (Benitez-Rojo), desde la modernidad o desde la posmodernidad, desde la visión de lo cubano como algo verificable o desde lo fantasmal o imaginario (Miguel Mejides), y los que no creen en la existencia de lo cubano, como es el caso de Piñera, Cabrera Infante, Arenas o Ponte.

Referencias Bibliográficas

- ARENAS, Reinaldo. *La isla en peso con todas sus cucarachas*. Kosmos-Editorial, 1983.
- ARENAS, Reinaldo. *El color del verano*. Miami, Ediciones universal, 1991; Tusquets, 1999.
- ARENAS, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Tusquets, 1992.
- BERNABÉ, Mónica. “Martí en la familia *Orígenes*”. *El abrigo de aire. Ensayos sobre literatura cubana*. Beatriz Viterbo Editora, 2001.
- CECERE, Fabiola. *Virgilio Piñera o la inversión del imaginario insular*. El caso de presiones o diamantes. Tesis doctoral, 2017. <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/10335/956082-1186948.pdf?sequence=2>
- DORR, Nicolás. "Martí, crítico y cronista teatral". *Bohemia*, 1978, p. 10.
- ESTÉVEZ, Abilio. *El horizonte y otros regresos*. Tusquets Editores, 1998.
- ESTÉVEZ, Abilio. *Inventario secreto de La Habana*. Tusquets Editores, 2004.
- ESTÉVEZ, Abilio. *El navegante dormido*. Tusquets Editores, 2008.
- LEZAMA LIMA, José. “Secularidad de José Martí”. *Imagen y posibilidad*, Ciro Bianchi Ross (ed.). Letras cubanas, 1981

⁵ En su poema “Rapsodia para el mulo”, Lezama, a través del mito del insularismo y utilizando imágenes universales, mitificadas y mistericas, buscar captar la verdadera esencia de la cubanidad. Crea una teleología insular para salvar a Cuba.

MARTÍ, José. *Obras Completas*. Editorial de Ciencias Sociales, 1975

MARTÍ, José. *Ensayos y crónicas*, edición de José Olivio Jiménez. Cátedra, 2004

MEJIDES, Miguel. “Entrevista con Miguel Mejides. Todo vuelve al caudal de la inteligencia”. *La Jiribilla. Revista digital de cultura cubana*, núm. 244, 2006.

MEJIDES, Miguel. *El hombre de ninguna parte*. *La Jiribilla. Revista digital de cultura cubana*, año IV, La Habana, 2006 http://www.lajiribilla.co.cu/2006/n244_01/elcuento.html

NUEZ, Iván de la. *La balsa perpetua*. Casiopea, 1998.

PALENQUE, Marta. *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español. La Ilustración Española y Americana (1869-1905)*. Sevilla, 1990.

PIÑERA, Virgilio. “La vida tal cual”. *Unión*, “Especial: Virgilio, tal cual”. La Habana, año III, núm 10, abril-mayo-junio, 1990, pp. 22-35.

PIÑERA, Virgilio. *Cuentos fríos. El que vino a salvarme*. Vicente Cervera y Mercedes Serna (eds.). Cátedra, 2008.

PONTE, Antonio José. *El abrigo de aire. Ensayos sobre literatura cubana*. Beatriz Viterbo, 2001.

PONTE, Antonio José. *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*. F.C.E., 2005

RODRÍGUEZ, Reina María. “Son rododendros”, en *Unión*. La Habana, 1998, abril junio, n. 31

ROIG DE LEUCHSENDRING, Emilio. *La España de Martí*. Academia de la Historia de Cuba, 1938.

SERNA, Mercedes. “Tuguria, ciudad de la memoria”, en *La vigilia cubana. Sobre Antonio José Ponte*. Beatriz Viterbo Editora, 2008

SERNA, Mercedes. “La influencia de Virgilio Piñera en la desmitificación de Cuba y de José Martí”, en *Insular Corazón*. Tarragona, URV, 2013.

VITIER, Cintio (antologador). *Diez poetas cubanos (1937-1947)*. Ediciones Orígenes, 1948.

ZAMBRANO, María, “La Cuba Secreta”, en *Orígenes*. La Habana, 1948, núm. 20, 63-69.