

INSOLENCIA, EXI(S)LIO(S), *PUNNING*:  
EL EXILIO DE GUILLERMO  
CABRERA INFANTE

*Yolanda Izquierdo Collar*

### Resumen

Este artículo constituye una reflexión acerca de la representación literaria del exilio en la obra del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante, a través de los diversos *leit motive* que la recorren, junto con las circunstancias que lo llevaron a exiliarse definitivamente en 1965, tras una destacada participación en los círculos intelectuales de la Revolución Cubana. Se establecen vínculos con los temas codificados literariamente por el –también exiliado– poeta clásico romano Ovidio para expresar el exilio, y se presentan los rasgos que caracterizan al exiliado, particularmente el cubano, entre estos, su intensa nostalgia de la ciudad de La Habana y del habla habanera, cuya pérdida transpone la obra de Cabrera Infante.

**Palabras clave:** exilio, Guillermo Cabrera Infante, Ovidio, nostalgia, traducción, La Habana

### Abstract

In this article, the author explores the literary representation of exile in Guillermo Cabrera Infante's novels and essays, through the various leit motive that express this theme, together with the circumstances that forced him into exile in 1965, after an outstanding participation in the Cuban Revolution's literary and intellectual circles. The author also relates these motive and themes with those codified by another exile, the classical Roman poet Ovid, and explores some traits that characterize not only the exile in general, but also the Cuban exile in particular, especially a profound nostalgia for the city of Havana and the "habanero", whose loss Cabrera Infante's works translate into literature.

**Keywords:** exile, Guillermo Cabrera Infante, Ovid, nostalgia, translation, Havana

## INSOLENCIA, EXI(S)LIO(S), *PUNNING*: EL EXILIO DE GUILLERMO CABRERA INFANTE\*

*Yolanda Izquierdo Collar*

*Sentirse arraigado es quizás la necesidad más importante y menos reconocida del alma humana.*

Simone Weil

*Exilio es vivir donde no existe casa alguna en la que hayamos sido niños.*

Lourdes Casal

### NOTA INTRODUCTORIA

La especificidad –o excepcionalidad– del exilio cubano, así como su reciente categorización como diáspora, se debaten sobre todo en estos últimos años, a raíz de los procesos de globalización y la posmodernidad. Es preciso consignar la infinidad de términos (emigrantes, refugiados, expatriados, apátridas, nómadas, cosmopolitas, desterrados, deportados, transmigrados, transnacionales, trastornados, desplazados, asilados, ilegales, parias, descastados; espacios bilingües, biculturales, bicéfalos, dicotómicos, “divertidos”, rizomáticos; borderland, tourism, pilgrimage, guest-worker, ethnic community, economic migrants, aliens, entrepreneurial immigrants, professional immigrants, interstitial identities, hyphenated ethnicity, bi-

---

\* En una cronología de su vida, Cabrera Infante adopta una parodia del credo del personaje de Joyce, Stephen Dedalus: “insolence, exi(s)le(s), and punning”.

culturalism, performative hybridity, traveling cultures, virtual communities, creolization, third time-space...) que de alguna manera “traducen” esta condición y que –a menudo– se usan indistintamente, sin tomar en cuenta los matices que los diferencian. Entre estos, la confusión más frecuente es entre exilio y diáspora (del griego *diásperein*, “dispersión”), cuya principal diferencia estriba tanto en su carácter (individual frente a colectivo) como en su asentamiento (localizado o disperso).

En este caso, al tratarse de un escritor que siempre se consideró exiliado político, emplearé el término *exilio*. Inicialmente vinculado al régimen fidelista, Guillermo Cabrera Infante se exilió en 1965; su decisión de exiliarse fue, ante todo, política.<sup>1</sup>

Entre los rasgos sobresalientes del sujeto exiliado se encuentra, en primer lugar, la nostalgia.<sup>2</sup> Svetlana Boym comenta, refiriéndose a su etimología –*nostos* (hogar) y *algia* (anhelo)– que, según el énfasis en la primera o la segunda de sus raíces, esta puede ser reconstructiva y colectiva, o irónica, fragmentaria y singular.<sup>3</sup>

Esta intensa nostalgia se puede vincular con el concepto freudiano de melancolía que, contrario al duelo, carece de clausura. Freud distingue entre el duelo y la melancolía en los siguientes términos:

---

<sup>1</sup> “A apenas dos años de su advenimiento al poder, dos tercios de su gabinete revolucionario original estaban exiliados o presos”. Paul Tabori, *The Anatomy of Exile: A Semantic and Historical Study*. Londres, Harrap, 1972, p. 348. Traducción de la autora.

<sup>2</sup> Roza Tsagarousianou argumenta en contra de lo que llama “definiciones de la diáspora basadas en la nostalgia como premisa” relacionándolas con los temas de inclusión/exclusión (pertenencia) y de desterritorialización y reterritorialización inherentes a la identidad del sujeto diaspórico, y al peligro de caer en modelos esencialistas respecto del origen y la reificación de lo que en éste se encuentra (tradicción, religión, lenguaje, raza). Véase “Rethinking the Concept of Diaspora: Mobility, Connectivity, and Communication in a Globalised World”, en *Westminster Papers in Communication and Culture* 1.1, Londres, 2004, pp. 52-66. No obstante, para el caso que estudio, sostengo que la nostalgia es un motivo fundamental tanto en la codificación literaria –particularmente, ovidiana– del exilio desde la antigüedad como en la ideología del exiliado cubano.

<sup>3</sup> Svetlana Boym, “Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky”, en Susan Rubin Suleiman (ed.), *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Backward Glances*. Durham y Londres, Duke University Press, 1998, p. 241. El significado de *nostos* no es hogar, sino regreso.

El duelo constituye la reacción a la pérdida de un ser querido o de una abstracción, como la patria o la libertad. En algunas personas, que por esta razón sospechamos que tengan una disposición patológica, aparece, en su lugar, la melancolía. [...] Ésta se caracteriza por una depresión particularmente profunda y dolorosa, una pérdida de interés en el mundo exterior y la pérdida de la capacidad de amar [...].<sup>4</sup>

La tercera categoría que estructura esta reflexión es la representación literaria del exilio, que proviene –en gran medida– del poeta romano Ovidio, quien codificó el paradigma literario, fijando las convenciones de la poesía exílica.<sup>5</sup>

#### EL EXILIO DE GUILLERMO CABRERA INFANTE

*El exiliado es aquél que lo ha perdido todo,  
excepto su acento.*

Jirí Grusa<sup>6</sup>

A partir de sus orígenes como activista contra el dictador Fulgencio Batista y su participación como gestor cultural en los primeros años de la Revolución Cubana hasta su posterior ruptura con el régimen castrista y su exilio, primero en Bruselas como agregado cultural y –más tarde, y ya definitivo– en Londres, Cabrera Infante ha sido uno de los detractores más articulados y coherentes de la Revolución, al tiempo que uno de los escritores más nostálgicos de La Habana, su *genus loci*, y del

<sup>4</sup> Sigmund Freud, “Mourning and Melancholia”, en *On Murder, Mourning and Melancholia*. Londres, Penguin Books, 2005, pp. 203-204. Traducción de la autora.

<sup>5</sup> Me detendré a analizar la obra de Ovidio no solamente porque sienta este paradigma, sino, porque como afirma Gustavo Pérez-Firmat, frente al cosmopolitismo de autores como Plutarco, “el exilio cubano [...] es ovidiano a ultranza”. En ese sentido, habría autores como Severo Sarduy o Antonio Benítez Rojo, que han trabajado una obra en el exilio sin nostalgias. Citado por Rafael Rojas, en *Tumbas sin sosiego: revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona, Anagrama, 2006, p. 26. Este aspecto lo abordaré más adelante.

<sup>6</sup> Jirí Grusa, “The Portable Ghetto”, en John Glad (ed.), *Literature in Exile*. Durham y Londres, Duke University Press, 1990. Basada en una conferencia de escritores en el exilio, 2-5 diciembre de 1987, en Viena, organizada por la Wheatland Foundation de Nueva York, p. 27.

habla habanera. Su visión se expresa de muy distinta manera en su prosa novelística y cuentística, que él mismo califica de apolítica, y sus artículos y ensayos, franca y abiertamente políticos.

He trabajado con la obra de Cabrera Infante en un libro anterior, *Acoso y ocaso de una ciudad: La Habana de Alejo Carpentier y Guillermo Cabrera Infante* (2002),<sup>7</sup> en particular su obra *Tres tristes tigres* (1967),<sup>8</sup> y ya en este texto afirmaba que la representación de la ciudad se hace desde la óptica del exilio, desde la distancia que ya se prefigura en el límite del Malecón, desde un futuro que el texto ya contiene y que se sabe irrevocable.

Este recorrido y este exilio, sin embargo, han comenzado mucho antes y culminarían mucho después. Los personajes han venido desde la provincia hasta la capital, que se representa como un primer exilio: son forasteros y, además, viven como bohemia, en una ciudad que les resulta difícilmente legible. Desde el espacio de la ciudad se prefigura su exilio final, cuyo germen contiene y tematiza ya la novela. Contrario a lo que supondría el añorar una ciudad anterior a la que constituye su último centro funcional<sup>9</sup> –El Vedado–, se añora este mismo centro, porque la visión se arma desde afuera, desde el Malecón, en constante centrífuga desde el automóvil y, en último término, desde el exilio: se añora la ciudad donde se está, precisamente porque es donde ya no se está.

Así, la construcción platónica, mitológica y arquetípica de esta narrativa presidirá su visión de La Habana: espacio sagrado e intemporal (su Ítaca), referida a La Habana prerrevolucionaria, que es la que se representa en el tiempo de la narración, porque esta es ya La Habana anterior, y su construcción constituye la evocación de un recuerdo inefable, de acuerdo con el epígrafe de Lewis Carroll que preside

---

<sup>7</sup> Yolanda Izquierdo, *Acoso y ocaso de una ciudad: La Habana de Alejo Carpentier y Guillermo Cabrera Infante*. San Juan, Isla Negra/UPR, 2002.

<sup>8</sup> Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*. 1967. Barcelona, Seix-Barral, 1981. En adelante, *TTT*.

<sup>9</sup> En mi libro, *Acoso y ocaso de una ciudad...*, *op. cit.*, he propuesto que los autores añoran –contracorriente– el centro urbano anterior al que en su época era funcional. Si este centro funcional de La Habana se ha desplazado de Este a Oeste –como el sol, de ahí el ocaso–, los autores añoran el centro inmediatamente anterior, hacia el Este. Cabrera Infante añora el mismo centro donde sitúa su novela porque ya se encuentra afuera.

la obra: “Y trató de imaginar cómo se vería la luz de una vela cuando está apagada”. Con *Tres tristes tigres*, el espacio que se privilegia y añora es El Vedado, donde se sitúa efectivamente la novela, pero el espacio desde el cual se mira es ya el del exilio, desde el Malecón como su último límite (“ya no se puede más”), desde la costa que el hombre le arrebató al mar: La Habana ha cruzado la bahía.<sup>10</sup>

Otro recurso que apunta hacia la representación de la ciudad mediante su ausencia es la muerte de los dos mitos fundamentales de *TTT*: Bustrófedon y La Estrella, que representan los logros alcanzados por la intelectualidad cubana, la autenticidad y riqueza de su cultura popular y, al mismo tiempo, la difusión que habían alcanzado al momento de la Revolución, año cero del texto. Su muerte, de nuevo, transpone una pérdida, que sugiere la descentralización de la ciudad, que se acabará de dispersar con el exilio:<sup>11</sup> es decir, transpone una vez más la pérdida irrecuperable del espacio que hasta entonces posibilitó el diálogo de estos talentos. La unión de ambos mitos constituye el palíndromo,<sup>12</sup> la armonía entre las dos mitades (Fredy y Bustro), voz y escritura,<sup>13</sup> o música y letra de un largo bolero –el sentido de la búsqueda, ya imposible– para siempre irreconciliables y dispersas.

---

<sup>10</sup> La Habana es una ciudad policéntrica, que consta de cinco centros con funciones distintas: el centro colonial (1519-1898) –que consta de la Plaza de la Catedral, la Plaza de Armas, la Plaza de San Francisco y la Plaza Vieja– es el primero. El segundo es el primer centro republicano (1902-1930) y consta de la Manzana de Gómez, el Palacio Presidencial, el Parque Central, el Centro Gallego y el Capitolio Nacional. El tercero –segundo centro republicano (1930-1958)– comprende el terminal de ómnibus, el Ministerio de Telecomunicaciones, la Biblioteca Nacional, las Oficinas del Estado, el Municipio de La Habana, el Ministerio de Obras Públicas, el Monumento a José Martí y el Palacio de Justicia. El cuarto, o nuevo centro en La Habana del Este, comprende distintos ministerios y la propuesta de Sert, mientras que el último centro, complementario, es el distrito de La Rampa en El Vedado, entre las calles L y 23.

<sup>11</sup> La Estrella (Fredy) muere en Puerto Rico.

<sup>12</sup> El término *palíndromo* se refiere a una palabra o frase que se lee de la misma manera hacia adelante que hacia atrás (*Alá, wow*).

<sup>13</sup> Aunque Bustro no escribió nunca nada, sus parodias fueron grabadas y conservadas; entre éstas, la sección “La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después –o antes”, en *TTT*.

## ORÍGENES: DE ORIENTE A LA HABANA

Guillermo Cabrera Infante nació en 1929 en el pueblo de Gibara en la provincia de Oriente, de padres afiliados al Partido Comunista Cubano, que incluso llegaron a ser arrestados y presos en Santiago de Cuba en 1936. Su extracción política y su pobreza lo apartan de la clase burguesa y pequeño-burguesa que se exilió durante las primeras oleadas. Este hecho, junto con la actividad antibatistiana del propio escritor durante su juventud y su participación en los primeros años de la Revolución, confieren peso y credibilidad a su postura (aunque terminó rayando en la intransigencia),<sup>14</sup> a su incesante búsqueda creativa y a su posterior agotamiento, frente al rumbo que a partir de la censura del documental *PM*. y el cierre del suplemento literario *Lunes*, entre otros acontecimientos, tomó la Revolución.

Debido a su filiación política y sus actividades subversivas, sus padres habían sufrido penurias económicas y en 1941 emigraron a La Habana. A su llegada, la familia se mudó primeramente al número 822 de la calle Monte y más tarde a un solar o cuartería en la calle Zulueta #408, que Cabrera Infante describe en la primera sección de *La Habana para un Infante difunto*:<sup>15</sup>

El tiempo se detuvo ante aquella visión: con mi acceso a la casa marcada Zulueta 408 había dado un paso trascendental en mi vida: había dejado la niñez para entrar en la adolescencia. [...] yo puedo decir con exactitud que el 25 de julio de 1941 comenzó mi adolescencia.<sup>16</sup>

Resulta significativo que estas cuarterías descienden tipológicamente de las *insulae* (que se traduce por *islas*) romanas, casi un destino inexorable: de isla en isla (en La Habana, en Londres: su Tomis ovidiana, las “sínsoras”), para este escritor. Así las describe el autor:

---

<sup>14</sup> Y de alguna manera lo acercaba a las posturas del exilio llamado histórico/histórico.

<sup>15</sup> Guillermo Cabrera Infante, *La Habana para un Infante difunto*. Barcelona, Plaza y Janés, 1986. En adelante, *LH*.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 9.

Bajo los Antoninos, Roma llegó a tener casi dos millones de habitantes, donde los ricos vivían en esplendor y los pobres en la miseria, creando lo que hasta hoy día se llaman cuarterías o *solares*.<sup>17</sup>

En 1951, sin embargo, su familia se mudó a un apartamento entre la calle 27 y la avenida de los Presidentes en El Vedado, zona que privilegiará en su novela máxima, *TTT*, si bien *LH*, más autobiográfica, transcurre en La Habana vieja y centro, históricamente anterior en su importancia como centro funcional de la ciudad.

Es también significativo el que haya empleado su recursividad lingüística para modificar conscientemente su propio acento oriental ante las burlas de sus compañeros de clase. Aprender a hablar como hablaban los habaneros constituyó un rito iniciático: la ciudad exigía otro léxico, que era la entrada a ese otro universo. El propio autor afirma, en *LH*: “La ciudad hablaba otra lengua, la pobreza tenía otro lenguaje y bien podía haber entrado a otro país”. De esta época también arranca su tendencia al humor y el empleo muy versátil del ingenio verbal, lo que se conoce en inglés como *wit* (*punning*) para enmascarar su dolor y su nostalgia, un rasgo fundamental en toda su obra.

Pese a que no nació en La Habana –curiosamente, como Fidel y como Batista, procedía de Oriente–, esta ciudad constituye su centro afectivo y simbólico:

La Habana, a la vez paraíso e infierno, lugar propicio para la realización de sus ambiciones intelectuales y también sinónimo de frustración, deberá ser abandonada, luego de conquistada. La ciudad será objeto entonces de un eterno retorno, nunca físico, más imaginario que real.<sup>18</sup>

De acuerdo con Cabrera Infante,

... nunca se me ocurrió que había otra ciudad donde vivir que no fuera La Habana: ésa era mi ciudad, mucho más

---

<sup>17</sup> Guillermo Cabrera Infante, *El libro de las ciudades*. Madrid, Alfaguara, 1999, p. 13.

<sup>18</sup> Jacobo Machover, *La memoria frente al poder. Escritores cubanos del exilio: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas*. Zaragoza, Universitat de València, 2001, p. 19.

propia que para los que habían nacido en ella: yo la había adoptado.<sup>19</sup>

Cabrera Infante había llegado a ser un importante representante de la *intelligentsia* cultural y oficial, de manera que el referente de su nostalgia es la Cuba de ayer, distinto a los escritores exiliados más tarde, como Reinaldo Arenas.

#### LESIONES DE HISTORIA

*Por eso la invención de un legado republicano en el afuera es un empeño tan socorrido, una afición que sublima el malestar de la errancia. El mito de una continuidad entre la República y el Exilio, variación sobre el tema martiano de la patria portátil, informa, entonces, el proceso por el cual la foraneidad de la diáspora se transfiere al antiguo régimen democrático. No en balde uno de los dilemas irresolubles del futuro de Cuba es, precisamente, la extranjería de su pasado.*

Rafael Rojas

Tras completar un programa de verano en cinematografía en la Universidad de La Habana en 1949, Cabrera Infante había fundado, junto a Germán Puig, Ricardo Vigón, Néstor Almendros y Tomás Gutiérrez Alea (Titón), la Cinemateca de Cuba (1951). Asimismo había colaborado en la fundación de los periódicos *Nueva Generación* y *Nuestro Tiempo*, que se cerró poco tiempo después cuando Carlos Franqui descubrió que había sido infiltrado por los comunistas. Entre 1947 y 1960, Cabrera Infante publicó asiduamente en revistas como *Bohemia*, *Carteles*, *Ciclón* y *Lunes de Revolución*. Su participación en la lucha antibatista se recoge pormenorizadamente en la última obra, acaso la más autobiográfica, que se ha publicado –póstumamente– hasta la fecha: *Cuerpos divinos*.<sup>20</sup>

La Habana había sido solamente una etapa entre el pueblo y el exilio: etapa larga sin duda (alrededor de 24 años),

<sup>19</sup> Cabrera Infante, *El libro de las ciudades*, pp. 212-213.

<sup>20</sup> Guillermo Cabrera Infante, *Cuerpos divinos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2010.

pero mucho menos larga que la del exilio londinense. Existe una diferencia extraordinaria entre las vivencias del momento y su traducción literaria, decenas de años más tarde: “Todo eso yo lo recordaré toda mi vida y, cuando lo estaba apreciando, no pensaba que lo iba a recordar tanto. Pero de todas maneras era decisivo para mí”.<sup>21</sup>

Los primeros años tras el triunfo revolucionario en 1959 fueron de absoluta efervescencia en la vida cultural habanera. Cabrera Infante había adquirido amplia experiencia y prestigio como editor y era reconocido como el crítico de cine más importante de La Habana. Incluso viajó con la comitiva que acompañó a Fidel Castro a Nueva York en 1959.<sup>22</sup> Dinorah Hernández Lima afirma:

Con la revolución en el poder, a la que Cabrera Infante acusará después de traidora, burocratizada y destruida, su capacidad creadora se verá potenciada en los años dorados: fundará y dirigirá la Cinemateca de La Habana, estará entre los dirigentes del Instituto del Cine Cubano y de la Asociación de Escritores y también del magazine literario *Lunes*, donde se publican textos de la vanguardia y se realizan polémicas en torno a una política cultural que entonces estaba sin marcar. *Lunes* se ramifica entonces a *Lunes en la televisión*, un programa televisado sobre asuntos literarios.<sup>23</sup>

Su vida profesional giraba en torno a su actividad periodística, la crítica de cine y su cultivo del cuento: así, aparecieron las únicas dos obras que se publicarían en Cuba: *Así en la paz como en la guerra*, una colección de cuentos y viñetas (1960)<sup>24</sup> y *Un*

<sup>21</sup> Machover, *op. cit.*, p. 28.

<sup>22</sup> “Los más desconfiados, Guillermo, Arocha y yo, no podíamos negar la ‘realidad’ que nos habían enseñado. Vimos alguna ‘dacha’ de burócratas. Y los privilegios de los altos dirigentes. Se respiraba un aire kruschoviano. Y nuestra impresión breve fue positiva. Era la época de Alicia en el país de las maravillas. Se decía de Delegaciones cubanas, que pasaban por Moscú, y que ante la TV cubana, afirmaban que aquello era el paraíso”. Carlos Franqui, “Viaje a Moscú”, en *Retrato de familia con Fidel*. Barcelona, Seix-Barral, 1981, p. 182.

<sup>23</sup> Dinorah Hernández Lima, *Versiones y re-versiones históricas en la obra de Cabrera Infante*. Madrid, Editorial Pliegos, 1990, pp. 58-59.

<sup>24</sup> Escrito durante la época de Batista, aunque publicado en 1960, después del triunfo de la Revolución –por lo cual perdió algo de su efecto, y

*oficio del siglo veinte*,<sup>25</sup> una recopilación muy novedosa de sus críticas de cine (1963). Fue nombrado editor de la recién creada revista cultural *Lunes de Revolución*, suplemento del diario *Revolución*, dirigido por Franqui, en 1959, que alcanzó 129 números hasta que el gobierno la cerró en 1961<sup>26</sup> por su postura independiente y su insistencia en la libertad estética, tras el incidente que le sirvió de pretexto, la censura del documental *P.M.*, de su hermano Sabá con Orlando Jiménez Leal, a pesar de la protesta que firmaron unos doscientos intelectuales.

En todo caso, y partiendo de la periodización que establece Nelson Amaro (1977),<sup>27</sup> es durante los últimos procesos de cambio social –nacionalizaciones de empresas cubanas y norteamericanas, de los latifundios y de la propiedad privada, la afiliación al marxismo-leninismo unos meses después de la invasión en Bahía de Cochinos<sup>28</sup>– en la Revolución Cubana cuando se exilian tanto los líderes de las organizaciones polí-

---

pareció oportunista “panfleto” lo que había sido sin duda un texto revolucionario–, consta de una serie de cuentos y viñetas de una violencia extraordinaria. Ésta afecta todos los órdenes de la vida en La Habana de la dictadura y de su contraparte, la nefasta presencia norteamericana en la Isla: las cárceles, la tortura, el gangsterismo, la prostitución, la miseria y la promiscuidad.

<sup>25</sup> Lo que resulta interesante de esta obra es el contrapunto o diálogo que se establece entre el autor, Cabrera Infante, y el crítico (Caín), que se interpolan a lo largo de las reseñas, y que, además de comentar dichas reseñas, narran la concepción (“Conocí a Caín bien temprano: desde su nacimiento en una palabra [...] el nombre le vino a su alter ego bajo la ducha”), la vida y la muerte (“–Ya no soy más crítico –dijo críptico y desapareció, esta vez para siempre: ahora vive en la provincia de la nada”) de este último. Emir Rodríguez Monegal señala que en este texto las voces dialogan de varias formas, a partir de diversos materiales (recuerdos de conversaciones, notas aclaratorias, cartas, crónicas en las que el propio Caín se contempla al escribir, desdoblándose), prefigurando así la estructura “dialoguística, conversacional, hablada, con distintos puntos de vista” de *TTT*. Cf. Emir Rodríguez Monegal, “Las fuentes de la narración”, *Mundo Nuevo* 25, julio de 1968.

<sup>26</sup> “La Buchaca, su Consejo de Cultura, era punta agresiva del sectarismo contra *Lunes*. Íbamos Guillermo Cabrera y yo a protestar, al Consejo de Cultura, ante el silencio cómplice de Carpentier [...]”. Cf. Franqui, “Lunes, la discusión”, *op. cit.*, p. 263.

<sup>27</sup> *Five stages* (Nelson Amaro [1977]: democracy, humanism, nationalism, socialism, Marxism-Leninism). Citado en Silvia Pedraza, *Political Disaffection in Cuba's Revolution and Exodus*. Nueva York, Cambridge University Press, 2007, p. 36.

<sup>28</sup> El estreno de *P.M.* en abril de 1961 coincide con la época de la invasión a Playa Girón.

ticas principales como muchos de los intelectuales anteriormente afines a su ideario.

Es preciso destacar la importancia coyuntural del filme *P.M.* de Sabá Cabrera y el fotógrafo Orlando Jiménez –que recreaba La Habana nocturna– por dos hechos fundamentales: en primer lugar, porque, de acuerdo con la siguiente afirmación de Cabrera Infante, constituye la verdadera génesis de *TTT*:

Entonces, yo quise hacer *P.M.* por otros medios, perpetuar la vida a una especie y a su medio. Quise hacer de la literatura un experimento ecológico, que no es más que perpetrar un acto de nostalgia activa. De ahí surgió verdaderamente el libro. [...] Ya en la nota introductoria que escribí yo mismo a este relato hablaba de la intención de hacer un libro que capturara o reflejara este habitat en el que un animal tan patéticamente típico como La Estrella se había movido con entera libertad. Ésa es la intención ecológica: hablar de esta fauna nocturna y de su Habana. [...] Y ése es el verdadero comienzo de este libro que publicó Seix-Barral con el título de *Tres tristes tigres*.<sup>29</sup>

En segundo lugar, a raíz de este filme, prohibido por la Comisión Revisora de Películas, se suscitaron las polémicas “Conversaciones” en la Biblioteca de La Habana, al cabo de las cuales se ratificó la censura y se cerró, además, el periódico *Lunes de Revolución*. Esto parece haber provocado en el autor la sensación vertiginosa de que lo que narraba el filme era un mundo en vías de extinción, la clausura de una época, y parece ser el detonante que precipita su ruptura definitiva con la Revolución. Cabrera Infante afirma acerca de la película:

*P.M.* dura apenas 25 minutos y es una suerte de documental político, sin aparente línea argumental, que recoge las maneras de divertirse de un grupo de habaneros un día de fines de 1960. Es decir, se trata de un mural cinematográfico sobre el fin de una época.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Rodríguez Monegal, *op. cit.*, p. 48.

<sup>30</sup> Guillermo Cabrera Infante, “La pelícuita culpable”, en *Mea Cuba*. Barcelona, Plaza y Janés, 1993, p. 61. El título de este artículo se debe probable-

Las conversaciones en la Biblioteca Nacional se llevaron a cabo los días 16, 23 y 30 de junio de 1961 en el Salón de Actos de la Biblioteca Nacional José Martí. En el discurso que se conoció más tarde como “Palabras a los intelectuales”, Fidel Castro afirmó: “Esto significa que dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”.<sup>31</sup> De acuerdo con el propio Cabrera Infante, “*P.M.* fue la primera obra de arte sometida en Cuba a acusaciones de índole política, llevada a juicio histórico y condenada por contrarrevolucionaria”.<sup>32</sup> Al mostrar un mundo en vías de desaparición –y que rescataría Cabrera Infante en sus obras principales: *Tres tristes tigres* y *La Habana para un Infante difunto*–, una ciudad que vibraba al ritmo de la música y el baile y no solamente al de los discursos revolucionarios y de los mítines de masa, constituía nada menos que un crimen de lesa revolución, por encontrarse tan lejos de la noción de sacrificio y de culto al trabajo que se interesaba promover.

Así, los jóvenes intelectuales nacionalistas de la década de 1950, cercanos a la Sociedad *Nuestro Tiempo* o a las revistas *Nueva Generación*, *Ciclón* y *Lunes de Revolución* (Cabrera Infante, Edmundo Desnoes...), se opusieron al canon estético formulado por Andréi Zhanov para la Rusia de Stalin y, más tarde, y tras el triunfo revolucionario e instrumentados, ya, como letrados orgánicos del poder, los marxistas cubanos chocaron con los viejos nacionalistas republicanos (Mañach, Lizaso, Icha-so...) y con los nuevos nacionalistas revolucionarios (Franqui, Cabrera Infante, Padilla...).<sup>33</sup> Lo que Cabrera Infante llamó “el ocaso (después vino el acoso) del llamado Renacimiento Cultural Cubano”, y que explica en un extenso artículo originalmente publicado en inglés en *The London Review of Books*,<sup>34</sup> no es otra cosa que su denuncia a los ataques y la persecución a los

---

mente al juicio de su madre cuando ocurrió el incidente: “¡La culpa de todo la tiene esa peliculita de mierda!”, citado en Jacobo Machover, *El heraldo de las malas noticias: Guillermo Cabrera Infante (Ensayo a dos voces)*. Miami, Ediciones Universal, 1996, p. 143.

<sup>31</sup> Cf. *Política cultural de la Revolución Cubana*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1977.

<sup>32</sup> Cabrera Infante, “La peliculita culpable”, en *Mea Cuba*, p. 62.

<sup>33</sup> Véase Rojas, *op. cit.*, p. 178.

<sup>34</sup> Guillermo Cabrera Infante, “Mordidas del caimán barbudo”, en *Mea Cuba*, pp. 64-104.

artistas por un Estado policíaco, desde la censura de P.M. y el cierre de Lunes hasta los eventos de la Noche de las Tres P (Pederastas, Proxenetas y Prostitutas), la instauración de los campamentos de la UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción) a los que se enviaba a los homosexuales, desviados, y a todo tipo de sospechosos del delito de peligrosidad social para su “reinserción”. En este artículo habla ampliamente tanto de los exiliados internos<sup>35</sup> (“domésticos”, como Lezama y Piñera) como de los que optaron por abandonar la isla.<sup>36</sup>

#### EN LAS ÍNSULAS: DE ÍTACA A TOMIS

*Salí de Cuba el 3 de octubre de 1965: soy cuidadoso con mis fechas. Por eso las conservo. Es así que puedo decir: “El año que viene en La Habana”.*<sup>37</sup>

*Yo sé quién soy. Yo sé que soy cubano, que nací en Cuba y que vivo ahora en otro país que es, curiosa casualidad, otra isla.*<sup>38</sup>

La dolorosa realidad del exilio configura la totalidad de la obra de Cabrera Infante. Condiciona no solo las formas que adopta su escritura, particularmente la tendencia a la fragmentariedad y el cultivo de géneros “inclasificables”, que prefiere llamar libros y no novelas, sino también su profunda nostalgia

<sup>35</sup> Se trata del exilio interno de algunos intelectuales disidentes. A lo largo de los años, se ha agravado esta situación y Cuba se ha convertido en “un estado que ha producido dos condiciones de exilio: el de sus habitantes, que han vivido aislados del mundo exterior, y el de aquellos forzados a vivir lejos de su patria...” Cf. David Rieff, *The Exile: Cuba in the Heart of Miami*. Nueva York, Simon and Schuster, 1993, p. 111. Traducción de la autora. De acuerdo con Rojas (*op. cit.*, p. 32), “Los cubanos de afuera son exiliados del espacio; los de adentro, exiliados del tiempo”.

<sup>36</sup> “Nada detiene la erosión histórica, que diría Cabrera Infante”. “El país frustrado en lo esencial político”, de Lezama”. Cf. Franqui, “El crimen de vueltas”, en *op. cit.*, p. 278.

<sup>37</sup> Cabrera Infante, “Éxodo”, en *Mea Cuba*, p. 16. “El año que viene en La Habana” era un brindis típico de los exiliados en la despedida de cada año.

<sup>38</sup> Cabrera Infante en entrevista con Machover, en *El heraldo de las malas noticias...*, p. 122.

(“la puta del recuerdo”, según sus propias palabras) y melancolía, producto de la pérdida irrecuperable de La Habana, la ciudad que lo deslumbró a su llegada de adolescente, y del habla de los habaneros, que tematizará disfrazándola de choteo, parodias y juegos de palabras, entre otros recursos –muy particularmente las intertextualidades, los dobles especulares y la traducción/traición–, a lo largo de todo ese largo itinerario de la ausencia que constituye su obra.

En septiembre de 1962, Cabrera Infante marchó a Bruselas como *attaché* cultural en la Embajada Cubana, lo cual le produjo un alivio temporero aunque una intensa nostalgia, y donde lo visitaron en alguna ocasión su madre y sus hijas, hasta que en 1965 lo llamó Carlos Franqui con noticias de la enfermedad terminal de su madre. A su llegada, Zoila había muerto, y su regreso a La Habana, estaba que se prolongó durante cuatro meses, se convirtió en una experiencia verdaderamente kafkiana, episodio que narra en un manuscrito inédito, “Ítaca revisitada”. Carlos Barral lo reclamó para la edición de su manuscrito<sup>39</sup> (*Vista del amanecer en el trópico*, el ur-*TTT*<sup>40</sup>) en Barcelona, y se le concedió permiso para abandonar Cuba, con su esposa Miriam Gómez, sus hijas y algunos manuscritos. Comenzaba el exilio definitivo. Cabrera Infante ha manifestado que hubo presiones de Cuba:

Una de sus manifestaciones fue cuando gané un concurso para dirigir *El Correo*, el suplemento en español de la

---

<sup>39</sup> “Molesto porque mi amigo Guillermo Cabrera Infante había ganado el premio ‘Biblioteca Breve’ en Seix-Barral, con su extraordinaria novela *TTT*, sin que nadie se fijara en su pobre *Pasión de Urbino*, y aspirando secretamente a sustituirme en el libro de Fidel, con la Feltrinelli, [Lisandro Otero] no me avisó”. Cf. Franqui, “Europa, otra vez”, en *op. cit.*, p. 450.

<sup>40</sup> Esta novela se compuso entre La Habana, a partir de la noticia de la muerte de la cantante Fredy en Puerto Rico, y las ciudades de Bruselas y Londres, hasta su versión final publicada en 1967, sin las viñetas políticas que originalmente formaban parte del libro, y con 22 cortes de un censor español que, según el propio Cabrera Infante, lo mejoraron. Dice Cabrera Infante: “Entre el premio, recibido cuando yo era diplomático en Bruselas, y la última revisión del libro, cuando yo vivía exiliado en Madrid, estaba el exilio. El libro apareció en marzo de 1967, cuando vivía en el sótano siniestro de Earl’s Court en Londres. Pero ya yo era yo y el libro libre”. Cf. Machover, *El heraldo de las malas noticias...*, p. 143.

UNESCO. La delegación cubana, presidida por Juan Marinello (que me conocía desde que yo era niño), vetó mi presencia en la UNESCO. Estoy seguro de que ese veto, como otras manifestaciones similares, vinieron directamente de La Habana. Ocurrió en 1967 y yo hice mis declaraciones a *Primera Plana* en junio de 1968. El veto cubano me hizo un favor: me obligó a permanecer en Londres.<sup>41</sup>

Tras una breve estadía en Madrid, y denegada su petición de residencia en España, Cabrera Infante y su esposa vivieron en Earl's Court en Londres, cerca de la ruidosa estación del *subway*, hasta que se mudaron en octubre de 1967 a un espacioso apartamento en el número 53 de Gloucester Road en Kensington, gracias a lo que cobró por el guión del filme *Wonderwall*, con música compuesta por el Beatle George Harrison. En una conferencia de escritores exiliados celebrada en Viena,<sup>42</sup> en su ponencia titulada "The Invisible Exile",<sup>43</sup> Cabrera Infante afirmó lo siguiente:

Ahora yo también soy invisible. No invencible, sino lo opuesto. Ser invisible significa ser vulnerable [...] Se es menos persona que no-persona. Se es espíritu puro, susceptible de apagarse como una vela en el viento – ¿y quién recordará qué tipo de llama era uno antes de apagarse? Es un problema metafísico.<sup>44</sup>

Resulta curiosa la constante repetición, con casi infinitas variaciones, de –entre otras intertextualidades de esta misma novela– lo que fue el epígrafe de su novela *TTT*, tomado de *Alice in Wonderland*, a la que alude aún más adelante:

Nadie, está de más decirlo, echó de menos a los cubanos, los exiliados americanos que llevan más tiempo en España – ¡Curioso y más curioso!, diría Alicia, furiosa.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>42</sup> Cf. Glad, *op. cit.*

<sup>43</sup> *Ibid.* También aparece en español ("El exilio invisible"), con algunas variantes, en *Mea Cuba*.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 34. Traducción de la autora.

<sup>45</sup> Cabrera Infante, "El exilio invisible", en *Mea Cuba*, p. 479.

El exilio de Guillermo Cabrera Infante se puede caracterizar como ovidiano. Esto se refiere, entre otras cosas, a la codificación literaria del exilio que, en el caso de Ovidio, se atribuye a *carmen et error* (obra –presuntamente el *Ars Amandi*– y delicto ofensivos al emperador Augusto, que pretendía restaurar los *mores maiorum*, en “la leve y aleve, maravillosa y efervescente vida en Roma, su propia ciudad”.<sup>46</sup>) y que, por supuesto, también corresponden a los motivos del exilio de Cabrera Infante.

Exiliado por Augusto a la isla de Tomis en el Ponto (Mar Negro), Ovidio compone dos obras eminentemente exílicas: *Tristiae* (*Tristes*) y *Epistulae ex Ponto* (*Cartas desde el Ponto*).<sup>47</sup> Mary-Jo Claassen afirma:

La obra exílica de Ovidio constituye un compendio de todos los posibles estados mentales y físicos que atraviesa un exiliado, una respuesta singular y proteica a un reto literario singular [...] Al crear el ‘mito del exilio’, Ovidio sienta un paradigma para el tratamiento literario de las esperanzas, los temores y las vicisitudes del exilio. Así, fijó las convenciones del tópico: la metáfora del exilio como muerte, la desolación del lugar del destierro y el mito de la figura central y solitaria del exiliado.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Tabori, *op. cit.*, p. 63. Traducción de la autora. En su esfuerzo por capturar esta vida desde el destierro, así como en el *amor Romae* (que en español es un palíndromo), se puede establecer un paralelo importante con la obra de Cabrera Infante. Otro juego de palabras empleado por Ovidio y Cabrera Infante es entre *exilium/exitium* (*exile/exit*): “I am [...] a Cuban exile. In my case, however, exile is more like *exit*”. Cabrera Infante, “The Invisible Exile”, p. 35. He optado por no traducir esta frase, puesto que se perdería el juego de palabras. Cabrera Infante participó en la conferencia de escritores en el exilio recogida por John Glad en *Literature in Exile* con la ponencia “The Invisible Exile”, pp. 34-40, y posteriormente, en el conversatorio.

<sup>47</sup> También se citan como exílicas *Ibis* y *Heroidas*. Véase Jan Felix Gaertner, “Ovid and the ‘Poetics of Exile’: How Exilic is Ovid’s Exile Poetry?”, en Jan Felix Gaertner (ed.), *Writing Exile: the Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond*. Leiden, Brill, 2007, p. 155.

<sup>48</sup> Mary Jo Claassen, *Displaced Persons: The Literature of Exile from Cicero to Boethius*. Londres, Duckworth, 1999, pp. 29-31. Traducción de la autora. Otro paralelo con Cabrera Infante: “‘Oye, qué obsesión tiene ese hombre con Fidel Castro y con Cuba’, me decía un día Jorge Edwards en el Marché de la Poésie, en París”, según Machover en *El heraldo de las malas noticias...*, p. 72.

A lo largo de las epístolas, Ovidio elabora una serie de motivos; entre estos, el destierro como una herida incurable, una desgracia sin fin ni consuelo (*fine carent lacrimae*, I.2.27; 37), como muerte (y como muerte de su Fama<sup>49</sup>); de la *Fortuna* – *Fatum*– como áspera, miserable y hostil; de la feracidad y lo remoto del lugar de su destierro;<sup>50</sup> de la pérdida de amigos y familia, la felicidad conyugal, incluso de su propio talento poético<sup>51</sup> y de su vernáculo o el abandono de su Musa. Esta pérdida de la lengua –particularmente la oral– impide la espontaneidad del habla, de la lectura de poesía: “escribir un poema que nadie lee / es como danzar en la oscuridad”.<sup>52</sup> Junto a esta, hay una dislocación del tiempo: se arraiga en el pasado, en un cuadro ficticio y atemporal, respecto del presente romano donde el tiempo “real” progresa.

Asimismo Roma –para Ovidio entonces el centro del mundo civilizado– se convierte en una ciudad-fantasma, lo que ha afirmado Cabrera Infante acerca de La Habana,<sup>53</sup> o una ciudad invisible, como las de Italo Calvino, otro exiliado. Es también una ciudad femenina, cargada de erotismo, deseada apasionadamente: Ovidio añora refrescarse en sus pechos (98.154).

<sup>49</sup> *Fama*, del verbo griego φεμι, significa “lo que se cuenta de uno”.

<sup>50</sup> El nombre Tomis proviene de la palabra griega para desmembramiento, según Claassen, *op. cit.*, p. 46.

<sup>51</sup> Esto se ha debatido, puesto que su obra retiene una gran vitalidad creativa. Véanse, entre otros trabajos, los de Gareth D. Williams, *Banished Voices: Readings in Ovid's Exile Poetry*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994; Roger Whitehouse, “‘Dancing in the Dark’: The Literary Fashioning of Exile in Ovid's *Tristia* and *Epistulae ex Ponto*”, en Roger Whitehouse (ed.), *Literary Expressions of Exile: A Collection of Essays*. Lewiston, NY, The Edwin Mellen Press, 2000, pp. 47-66; Gaertner, “Ovid and the ‘Poetics of Exile’: How Exilic is Ovid's Exile Poetry?”, pp. 155-172, y Ralph J. Hexter, “Ovid and the Medieval Exilic Imaginary”, pp. 209-236, ambos en Gaertner, *op. cit.*

<sup>52</sup> *Epistulae* IV.II.33-34, citado por Whitehouse, *op. cit.*, p. 63. Traducción de la autora.

<sup>53</sup> Véase la entrevista de Machover al autor en *El heraldo de las malas noticias...*, p. 112: “–Tú decías en algunas ocasiones que La Habana del 65 y seguramente posterior es una ‘ciudad-fantasma’. – Totalmente”. Valga recordar, además, *The Lost City*, filme de Andy García con libreto de Cabrera Infante (2005).

Pero hay otras coincidencias, extraordinarias también: en ambos casos, el exiliado queda relegado a una isla (Tomis; Reino Unido); en ambos casos, se codifica literariamente la pérdida en dos aspectos fundamentales: la lengua materna y la ciudad. Otra coincidencia con Ovidio es la súbita ausencia de interlocutores o lectores: sus libros fueron prohibidos y removidos de las bibliotecas en su país/ciudad de origen. Ovidio llega a atribuir el empobrecimiento en la calidad de su obra y la merma de su ingenio poético a la lejanía del habla cotidiana de los romanos: tanto Roma como el diálogo adquieren una cualidad fantasmagórica. En su obra *Tristes*, Ovidio escribe:

Quando vuelve a mi recuerdo la tristísima imagen de aquella noche en que viví los últimos momentos de mi estancia en Roma; cuando evoco la noche en que abandoné tantas cosas que me eran queridas, las lágrimas brotan de nuevo de mis ojos. [...] Salgo de casa (o, por mejor decir, aquello era ser llevado a enterrar en vida) con los vestidos en desorden [...] <sup>54</sup>

La propensión centrífuga de toda lengua viva –que se expresa emblemáticamente en los diálogos entre Silvestre y Cué durante su recorrido por el Malecón a toda velocidad en *TTT*<sup>55</sup>– *la amenaza con su desaparición, al vaciarse de contenido. De acuerdo con Robert Edwards:*

El tema del exilio incide no sólo en la historia personal y cultural sino también en el proceso de la creación artística. Constituye una separación del oficio y de una compañía visionaria, ligados por una lengua común.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Ovidio, *Tristes* 1.3. Traducción de Manuel Antonio Marcos Casquero. Madrid, Ediciones Clásicas, 1991, pp. 41, 45.

<sup>55</sup> Cf. Izquierdo, *op. cit.* El capítulo 4 está dedicado a La Habana de Cabrera Infante.

<sup>56</sup> Robert Edwards, “Exile, Self, and Society”, en María-Inés Lagos-Pope (ed.), *Exile in Literature*. Lewisburg, Bucknell U Press, 1988, p. 21. Traducción de la autora. “La vida en el exilio, en el extranjero, en un elemento extraño, es una premonición del destino de uno como libro, perdido en un anaquel entre los otros autores cuyo apellido comienza con la misma letra que el de uno”. De acuerdo con Joseph Brodsky, “The Condition We Call ‘Exile’”, en Glad, *op. cit.*, p. 107. Traducción de la autora. Ernest G. Schachtel

Al mismo tiempo, su lengua corre el riesgo de barbarizarse, de manera que el poeta debe preservarla, pero desde la distancia de sus lectores e interlocutores; así, esta lengua –sin el beneficio del contacto vivo y espontáneo– va marchitándose y disminuyendo, en la medida en que el autor permanece anclado en el recuerdo del pasado, y su obra se convierte, como la ciudad y como el diálogo, en una fantasmagoría, en ruinas, porque su capacidad interpretativa ha perdido la imprescindible continuidad:

Ovidio equipara el exilio con la muerte. Canta en una voz de ultratumba, mientras nos recuerda que los vivos en Roma han enmudecido. [...] El héroe exiliado vive en un presente intemporal, en un mundo mítico de total aislamiento, intercalado por incursiones en un presente en el cual el ‘tiempo real’ progresa y en un pasado donde los hechos pueden –o no– ser como él los describe.<sup>57</sup>

Como la de Cabrera Infante en Londres, la obra de Ovidio es ejemplo del aislamiento lingüístico producto de su exilio. Machover afirma que se contaba que “el escritor exiliado grababa ciertas conversaciones con visitantes cubanos para no perder el deje, la jerga, la peculiar entonación de las palabras”.<sup>58</sup>

Si Ovidio fue el más urbano de los poetas romanos, Cabrera Infante puede considerarse el más habanero de cuantos han escrito de La Habana, y el lenguaje de sus dos máximas obras (*TTT*, *LH*) es el hablanero, palabra *portmanteau* que incorpora no solamente el habla, sino también la incesante habladera, de los habaneros. En la sección “Bachata”, los personajes (“Silvestre Ycué”) viajan embalados –en ambas direcciones, movimiento de péndulo y escritura bústrofedónica<sup>59</sup> al mismo tiempo– por el Malecón, que bordea a La Habana

---

ha acuñado el concepto de *paper identity*: “algo fijo y definido [...] un símbolo revelador de la identidad alienada”. Traducción de la autora.

<sup>57</sup> Claassen, *op. cit.*, pp. 31-32. Traducción de la autora.

<sup>58</sup> Machover, *El heraldo...*, p. 15.

<sup>59</sup> La etimología de *bústrofedon* remite a una forma de escritura de los griegos primitivos, que consistía en alternar la dirección de los renglones: uno de izquierda a derecha, y el siguiente de derecha a izquierda, a la manera de los bueyes que aran los surcos en la tierra.

a todo lo largo de la costa; es decir, tienden centrífugamente, y alejados del centro (el principio femenino de la ciudad, lo sagrado), hacia las afueras, los bordes (el principio masculino, la aventura<sup>60</sup>: el exilio): “El convertible rodó, encarrilado, por la dilatada curva del Malecón” (*TTT*, p. 298). Y mientras viajan, todo el tiempo, como les dice Magalena, se dedican a la habladera: “Son raro. Dicen cosa rara. Hacen la mima rareza. Son igualitos, raros los do. Y hablan y hablan y hablan. Tanta habladera ¿paqué?” (*TTT*, p. 395).

#### ALGUNOS LEIT-MOTIVE EN SU OBRA

##### *Traducción/traición*

*La verdad es que no habito un país ni una ciudad. Habito un lenguaje.*

Nedim Gürsel

*Viajar críticamente significa viajar no como Ulises, rumbo al hogar, sino como Abraham, desterrado de la casa del conocimiento y destinado a nunca regresar.*

Iain Chambers

*Para el escritor, el exilio y la pérdida de la lengua materna son devastadores, al despojar al sujeto del acceso al mundo vivo. Constituye la pérdida de una conexión viva.*

Eva Hoffman, *Lost in Translation*

La invención del término *tradittori*, palabra *portman-teau* de *traditori* y *traduttore*, emblematiza polisémicamente los grandes temas de su obra, particularmente en lo que concierne a la pérdida de su ciudad y del habla de sus paisanos, el “hablanero”: “*Traduire è tradire*: traducir constituye la traición a un acercamiento primario a la verdad metafísica”.<sup>61</sup> Es decir, si el modo de existencia del signo es la interpreta-

<sup>60</sup> Son categorías propuestas por Carl G. Jung en *Símbolos de transformación*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1962.

<sup>61</sup> Chambers, *op. cit.*, p. 32. Traducción de la autora.

ción, esta constituye el fundamento ontológico del universo semiótico y una necesidad ontológica del signo. El ser del sujeto se arraiga en su actividad interpretativa y las prácticas discursivas determinan la existencia del sujeto en el espacio cultural y social, dentro de una red de múltiples relaciones. Como signo/texto complejo, el sujeto mantiene la continuidad necesaria a través de la actividad interpretativa incesante de todos aquellos elementos que participaron en su constitución y formación:

El lenguaje no es primordialmente un medio de comunicación; es, sobre todo, un modo de construcción cultural mediante el cual el sujeto se constituye. No hay mensaje claro ni obvio, en el que pueda no tomarse en cuenta los contextos, los cuerpos, los sujetos, así como no existe modo neutral alguno de representación.<sup>62</sup>

Julia Kristeva afirma, a su vez, “el sujeto nunca lo es. El sujeto es sólo el proceso de significación y aparece sólo como una práctica de significación”.<sup>63</sup> Ocurre una quiebra cuando el sujeto es desraizado de su universo interpretativo. De acuerdo con Hernández Lima:

El autor dice que “después de todo no estoy escribiendo historia de la cultura sino poniendo la vulgaridad en su sitio –que está muy cerca de mi corazón... he exaltado ya, el carácter preciso del lenguaje habanero; tan vulgar, tan vivo, tan sentida su desaparición”. Y “es de ese lenguaje ido con el viento de la historia, una lengua muerta, de la que he querido exhumar el vocabulario usado en estas dos novelas”.<sup>64</sup>

Uno de los grandes aciertos de la máxima novela de Cabrera Infante, *TTT*, es la coexistencia dialógica de distintos dialectos, jergas, discursos de diversos tipos sociales y profesionales, lo que revela la lucha entre las fuerzas centrípetas

---

<sup>62</sup> Chambers, *op. cit.*, p. 22. Traducción de la autora.

<sup>63</sup> Citado en Marshall Blonsky (ed.), *On Signs*. Baltimore, Md., The Johns Hopkins University Press, 1985, p. 215. Traducción de la autora.

<sup>64</sup> Hernández Lima, *op. cit.*, p. 76.

y centrífugas del lenguaje –como las de la ciudad, que pugna por su coherencia en medio de la amenaza de dispersión y fragmentación–, lo que desemboca en una heteroglosia tanto lingüística como urbana y social.<sup>65</sup>

No obstante, la traducción significa traición: no se trata aquí de traducir de una lengua a otra, sino de traducir un universo interpretativo<sup>66</sup> y un espacio coherente –al que se le confiere centralidad y sacralidad<sup>67</sup>– a una periferia, un borde en que las condiciones de la existencia se hacen problemáticas: “El adentro marca el centro floreciente, la norma, el canon. El afuera funciona como su margen dilapidado”.<sup>68</sup>

Se trata asimismo de transcribir la oralidad a la escritura, de recuperar lo perdido (el habla) mediante el gesto textual, hecho que ilustra particularmente el personaje de Bustrófedon en *TTT*, y que nos refiere a la concepción platónica del lenguaje influida por Sócrates.<sup>69</sup> De acuerdo con Nuruddin Farah, “El paso de la oralidad a la escritura es en sí una forma de exilio”.<sup>70</sup>

El exilio implica arquetípicamente el salto mortal al vacío que genera la actividad literaria, al convertirnos en espectadores desde afuera –en otro mundo– de la acción que

<sup>65</sup> Cf. Mikhail Bakhtin, sobre los conceptos de la heteroglosia y el skaz, en *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Editions Gallimard, 1978.

<sup>66</sup> “Por universo interpretativo me refiero a un ambiente textual constituido por una cultura, presidido por su propio paradigma interpretativo; i.e., por un conjunto de tendencias que resultan de su jerarquía específica de visiones del mundo, sus principios de inferencia, sus sistemas de valores, sus repertorios semióticos y sus preferencias de percepción”. Wojciech H. Kalaga, “Translating the Exile Self”, en Wojciech H. Kalaga y Tadeusz Rachwat (eds.), *Exile: Displacements and Misplacements*. Frankfurt am Main, PeterLang, 2001, p. 49. Traducción de la autora.

<sup>67</sup> De acuerdo con Mircea Eliade, en *Tratado de historia de las religiones*. México, Biblioteca Era, 1981.

<sup>68</sup> Marta Zajac, “The Exiles of the Outside”, en Kalaga y Rachwat, *op. cit.*, p. 78. Traducción de la autora.

<sup>69</sup> Particularmente en los diálogos platónicos *Cratilo, o del lenguaje, y Fedro, o del amor*: “¡Buenos estaríamos, Cratilo, si los nombres y las cosas que ellos nombran se pareciesen absolutamente! Todo se haría doble sobre la marcha, y no sería posible decir: ésta es la cosa y éste es el nombre”. Cf. *Cratilo*, en *Diálogos*. Madrid, Ed. Guadarrama, 1974, p. 273.

<sup>70</sup> Conversatorio “The Philosophical Significance of Exile”, en Glad, *op. cit.*, p. 63. Traducción de la autora.

transcurre adentro, despertando una de las más profundas ansiedades del exiliado, de acuerdo con Michael Seidel:

La proyección exílica es originaria. [...] En la trama exílica, lo extraño se hace fundacional. [...] Los poderes de la imaginación exílica representan el territorio deseado –perdido o encontrado– como destino narrativo. El exilio inaugura, a la larga, la redención de almas, ciudades y naciones.<sup>71</sup>

Aparte de la traducción –del inglés al español– llevada a los límites del absurdo que se lleva a cabo en *TTT*, está la traducción de la oralidad a la escritura: el ejemplo fundamental de este otro tipo de traición lo constituye “La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después –o antes”, sección en que parodia a los grandes escritores cubanos a partir de las grabaciones que había dejado Bustrófedon a su muerte y que revelan, ante todo, la tendencia del exiliado a convertirse en un “lector fuerte” de su tradición. De acuerdo con Harold Bloom, en su teoría de la ansiedad de las influencias,<sup>72</sup> la manera en que un poeta estructura –en términos filiales, edipales– su relación con sus precursores literarios se manifiesta del modo siguiente: “Esta ansiedad, o bien paraliza los impulsos creativos del poeta, o bien se domina mediante sus defensas psíquicas, en cuyo caso el poeta se convierte en un ‘lector fuerte’ de su herencia literaria”.<sup>73</sup>

La pérdida de la lengua materna de alguna manera equivale a la pérdida de la memoria, que debe reconstruirse elaborada y penosamente, porque equivale, también, a perderse uno mismo: “Cabrería Infante se coloca como intermediario entre la palabra y la memoria, entre dos tiempos diferentes, el momento

<sup>71</sup> Michael Seidel, *Exile and the Narrative Imagination*. New Haven, Yale University Press, 1986, pp. 6-8. Traducción de la autora.

<sup>72</sup> “La ironía de las figuras exílicas de Petrarca, junto con sus metáforas de compensación, es que mitigaron, pero no erradicaron, la violencia de la filiación poética”. Cf. Dolara Wojciehowsji, “Petrarch’s Temporal Exile and the Wounds of History”, en James Whitlark y Wendell Aycock (eds.), *The Literature of Emigration and Exile*. Lubbock, Texas Tech University Press, 1991, pp. 16-20. Traducción de la autora.

<sup>73</sup> Wojciehowsji, “Petrarch’s Temporal Exile...”, en Whitlark y Aycock, *op.cit.*, p. 16. Traducción de la autora.

en que las palabras fueron pronunciadas y el momento en que son transcritas para una posteridad entonces inimaginable”.<sup>74</sup>

*Imágenes especulares, dobles, doppelgängers, ersatz*

*En el ámbito externo, i.e., en el espacio determinado por un nuevo universo interpretativo, el sujeto carece de opciones. El ser se traduce a categorías ajenas, irrespectivamente de su voluntad, y resulta obligada la traducción como condición fundamental y necesaria de su ser-en-el-mundo [...] uno se ve forzado a convertirse en un ersatz público de sí mismo.*

Charles S. Peirce

Íntimamente vinculado con el tema de la traducción, se encuentra el motivo del doble especular –una especie de mitosis irresuelta o de doble mimesis– y, más particularmente, del *ersatz*, un doble o sustituto de inferior calidad. Cabrera Infante elabora este motivo a partir de la inautenticidad de la transcripción y la traducción, de la imperfección de los medios mecánicos de reproducción, de los personajes, y de la misma ciudad. El exiliado se convierte en *ersatz* de sí mismo, de acuerdo con Peirce:

Es la traducción lo que se convierte en su *ersatz* [sustituto], reforzada por un entorno semántico ajeno. La traducción y el papel de la interpretación no son hechos meramente lingüísticos. Es una traducción global [que] no deja nicho alguno en el que archivar los significados del pasado. Esta inauténtica “existencia en traducción” invade tanto el espacio interno del sujeto como el exterior del discurso que ahora le toca habitar.<sup>75</sup>

Es decir, en el exilio se produce una traducción imperfecta del ser original, como efectivamente ocurre con la escri-

<sup>74</sup> Machover, *La memoria...*, p. 58.

<sup>75</sup> Charles S. Peirce, citado en Wojciech H. Kalaga, “Translating the Exile Self”, en Kalaga y Rachwat, *op. cit.*, pp. 55-56. Traducción de la autora.

tura que duplica inauténticamente el habla, e incluso con el habla, que imperfectamente expresa el pensamiento.<sup>76</sup> En *TTT*, este motivo es recurrente: de la pérdida del original, emerge su duplicación ficticia: el texto, organizado en dos partes que son un solo texto largo, una sola noche larga, “una sola canción larga” (*TTT*, p. 394). El juego de espejos, que multiplica dobles, negativos, *doppelgängers*, ha duplicado también a la ciudad, espejismo visto desde el mar. La Habana –el objeto original cuya trágica pérdida transpone la novela– es doble en muchos sentidos: si se ha narrado la ciudad-espectáculo borrando la que se encontraba sujeta al tiempo histórico, ha quedado la que no se dice, la de las viñetas; la que amanece de las cenizas de la nocturna al final del embriagador viaje por el Malecón, la que se contempla desde el mar y el exilio, la que se mudó a Miami convirtiéndose en “Little Havana”, una copia pirateada de pésima calidad que coexiste con la original: “Los cubanos han transformado una ciudad americana llamada Miami en algo que se podría llamar *Havana-Bis*”.<sup>77</sup>

### *Alegoría, fantasmagoría, ruinas*

*Las alegorías son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el reino de las cosas.*

Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*<sup>78</sup>

Si el exilio es una metáfora del estado de la imaginación narrativa, es asimismo un recurso material para la literatura, la leyenda y la historia: el exilio genera la alegoría de la

<sup>76</sup> Este tema lo aborda Platón en el *Fedro*, o *del amor*: “Lo mismo les pasa a las palabras escritas. Se creería que hablan como si pensarán, pero si se les pregunta con el afán de informarse sobre algo de lo dicho, expresan tan sólo una cosa que es siempre la misma”. Cf. Platón, *op. cit.*, p. 366.

<sup>77</sup> Cabrera Infante, “The Invisible Exile”, en Glad, *op. cit.*, p. 87. Traducción de la autora.

<sup>78</sup> Para el tema de las ruinas habaneras, cf. Abilio Estévez, *Los palacios distantes*. Barcelona, Tusquets, 2002; Antonio José Ponte, “Un arte de hacer ruinas”, en Michi Strausfeld (ed.), *Nuevos narradores cubanos*. Madrid, Siruela, 2000, o la película de Florian Borchmeyer, *Arte nuevo de hacer ruinas*, entre muchos otros textos.

separación de un hogar –*locus*, costumbre, memoria, familiaridad, santuario– distintamente concebido, y localizado en otro lugar. De acuerdo con Chambers:

Nuestras vidas, explicaciones, interpretaciones y memoria yacen en una red imaginaria sostenida por el lenguaje. Ensamblamos, urdimos y proyectamos el mundo continuamente: éste se convierte en fábula (Nietzsche), fantasmagoría (Benjamin); a veces, en pesadilla.<sup>79</sup>

La Habana, entonces, se representa “como un centro difunto, un cadáver, [...] dispuesto perpetuamente a ingresar en el reino de la alegoría. [...] Es un relato que sólo se puede aprehender en fragmentos, inscrito en una economía del desorden, en la penumbra mítica de una decadencia imaginaria”.<sup>80</sup> Se convierte, de algún modo, en un significativo flotante, con una infinita capacidad de dispersión, de reduplicación, de perderse y escapar de lo predecible, en un acto de reescritura perpetua, que no es otra cosa que toda la obra de Cabrera Infante:

El exilio es un accidente pero también la consecuencia inevitable de una empresa literaria que se ha ido forjando, después de las errancias iniciales, en un rechazo a la totalidad política. Guillermo Cabrera Infante nunca ha pretendido explicar Cuba, ni siquiera La Habana. [...] Todos los relatos pueden ser trasladados de un libro a otro, pero no a otra ciudad ni a otro contexto. La Habana no evoluciona. Se queda fija en el recuerdo, en el instante preciso en que el escritor toma la decisión de abandonar su fuente de inspiración.<sup>81</sup>

Este juego especular converge en el caos concéntrico: por una parte, expresa la simultaneidad tiempo/espacio; es decir, el eterno presente y la circularidad temática, que gira en torno a La Habana, y la caída en un abismo. Hay una concéntrica circularidad, el mundo congelado en una asincrónica repetición.

Por otra, el descenso al mundo subterráneo constituye uno de los modelos más significativos de la experiencia del

---

<sup>79</sup> Chambers, *op. cit.*, p. 55. Traducción de la autora.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 106. Traducción de la autora.

<sup>81</sup> Machover, *La memoria...*, p. 168.

exilio en la literatura, al conjurar otro territorio –el imaginable–, que se convierte en un espacio alegórico; por ejemplo, en la *Commedia* de Dante, o en *Alicia en el país de las maravillas*, de Carroll:

“Caer, caer, caer. ¿Acaso no acabaré de caer? Me pregunto, ¿cuántas millas habré recorrido en la caída?” dijo en voz alta. “Tengo que estar llegando al centro de la tierra [...] ¡me pregunto si la cruzaré hasta el otro lado!”<sup>82</sup>

Este dispositivo de la *mise-en-abîme*<sup>83</sup> se puede ilustrar en *TTT*:

¿La vida es un caos concéntrico? No sé, yo solamente sé que mi vida era un caos nocturno con un solo centro que era Las Vegas y en el centro del centro un vaso con ron y agua o ron y hielo o ron y soda y allí estaba desde las doce [...] (p. 272).<sup>84</sup>

En *TTT* se elabora esta imagen, en una evidente intertextualidad con la caída del personaje de Alicia en la obra de Carroll. Asimismo, el espacio se hace tiempo y memoria –como en la apuesta de Silvestre– y converge, finalmente, hacia el silencio del escritor “pensando que un año-luz también convierte el espacio en un tiempo limitado mientras hace del tiempo un espacio infinito, una velocidad, sintiendo un vér [...] tigo pascaliano” (*TTT*, p. 445), disolviéndose al final en el discurso enajenado de la loca del parque, con sus últimas palabras: “No se puede más”.

De acuerdo con Seidel, “la narrativa se puede concebir como la pregunta de ‘lo que pudiera haber al otro lado’”. Es lo que se pregunta precisamente Alicia en el país de las maravillas (*Through the Looking Glass*).<sup>85</sup>

<sup>82</sup> Lewis Carroll, *The Annotated Alice: The Definitive Edition*. Introduction and Notes by Martin Gardner. Nueva York, W.W. Norton and Co., 2000, p. 13. Traducción de la autora.

<sup>83</sup> Para este recurso literario, cf. Lucien Dallenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris, Editions du Seuil, 1977.

<sup>84</sup> Es imprescindible referirnos aquí a la teoría del caos propuesta por Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite*. Barcelona, Casiopea, 1998.

<sup>85</sup> Seidel, *op. cit.*, pp. 1-2. Traducción de la autora.

La ciudad está irremediablemente perdida. Permanece la vela, mezcla de nostalgia y necesidad metafísica: cuando Alicia reflexiona acerca de la vela, es porque está encogiéndose y teme: “porque podría terminar, sabe, [...] en apagarme del todo, como una vela”.

*La fragmentariedad de los textos, que concluyen en un “babble”*

El corpus literario de Cabrera Infante se caracteriza formalmente, entre otras cosas, por su inventiva y su constante experimentación genérica, que desemboca en la producción de libros difícilmente clasificables. Mediante el uso del *collage*, la intertextualidad y los juegos de palabras, trabaja e invierte los tópicos convencionales, alcanzando travestíos humorísticos, parodias, *double-entendres* y una sensación vertiginosa que desemboca, en muchos casos, en la incoherencia, el *babble*, o el silencio. Su narrativa tiende a la fragmentariedad, producto del sinsentido (*nonsense*):

Además de enmarcar la experiencia en el lenguaje de la pérdida y la separación, el exilio les permite a los escritores construir mundos ficticios [...] Al mismo tiempo, sin embargo, les presenta ciertos problemas formales en la construcción narrativa de una obra unificada y coherente. [...] Se tiende a la estructura episódica [...] En el nivel estilístico, equivale a la pérdida original de la Gracia: la suma de todos los cantos del exilio jamás significará el retorno al país natal, y la creación de un hogar imaginario puede desembocar en una mayor alienación.<sup>86</sup>

Así, vemos las últimas frases de *TTT* (“no se puede más”) y *LH* (“Aquí llegamos”), especie de oración fúnebre o canto de cisne: “un escritor siempre se concibe póstumamente, y un exiliado aún más”.<sup>87</sup> A medida que transcurre el largo exilio, su obra no será más que la constante reelaboración de estos primeros textos —el mapa de La Habana en sus dimen-

<sup>86</sup> Robert Edwards, “Exile, Self, and Society”, en Lagos-Pope (ed.), *op. cit.*, p. 20. Traducción de la autora.

<sup>87</sup> Brodsky, en Glad, *op. cit.*, p. 104. Traducción de la autora.

siones cinematográficas, lingüísticas, culturales, geográficas y eróticas, una y otra vez, entre la autobiografía, la memoria y la ficción— puesto que, como a Ovidio, la distancia lo empobrece paulatinamente, ante la falta de contacto con el lenguaje y el público lector. Iain Chambers afirma:

La escritura se apoya en el Yo, en la voz autorial. No obstante, en el proceso, esta estructura oscila, se debilita, provoca dudas. De manera que habitamos un discurso que contiene su propia crítica, porque el viaje de la escritura, a menos que concluya en un *babble*, o en el silencio, siempre supone el regreso.<sup>88</sup>

Hay un intenso juego entre tiempo y espacio, entre los ejes diacrónico y sincrónico, sobre todo si consideramos que el escritor exiliado es, ante todo, un ser nostálgico del pasado. La vida se ha detenido en La Habana en 1959: la historia ha irrumpido, pero la geografía es eterna. Así, el tiempo es circular: siempre presente en el espacio multiplicado de la escritura o en las tandas corridas de un cine, un tiempo suspendido para el exiliado, condenado a la fantasmagoría, en una elipsis perpetua. Es la lógica de la memoria —una especie de mnemohistoria<sup>89</sup>— la que preside su concepción de la ciudad, objeto perdido y deseado, mezcla de presencia y ausencia. Son las aporías que entraña el exilio: el pasado es un presente puro, y el espacio el umbral, al otro lado del espejo.

---

<sup>88</sup> Chambers, *op. cit.*, pp. 10-11. Traducción de la autora.

<sup>89</sup> El concepto pertenece a Jan Assmann: “El pasado no es meramente recibido por el presente. El pasado ronda continuamente el presente, y éste modela, reconstruye y reinventa el pasado. [...] La mnemohistoria “recoge las historias tradicionales, las redes intertextuales, las continuidades y discontinuidades de la lectura del pasado. [...] La psicóloga Aledia Assmann se refiere a un ‘marco’ de memoria traumática, o recuerdo —aunque selectivo— que estabiliza y hace que un mundo perdido y pasado se pueda experimentar vicariamente”. Cf. Andrea O’Reilly Herrera (ed.), *Cuba: Idea of a Nation Displaced*. Albany, NY, State University of New York Press, 2007, pp. 185, 186, 181. Traducción de la autora.

## EPÍLOGO. LOCURA Y MUERTE EN LONDRES

*Nací en Cuba, y espero morir en Inglaterra.*<sup>90</sup>

*En xentía, en el exilio, en un paisaje extraño, un hombre descubre las viejas canciones... ¿Qué es un hombre sin paisaje? Nada más que espejos y mareas.*

Sue Gee

Ya desde la poesía de Ovidio, se prefigura el vínculo entre exilio y locura: “*exsul mentis domusque*”.<sup>91</sup> Citando a Joseph Brodsky –el Premio Nobel ex-soviético, quien había conocido también el exilio en carne propia–, Suzanne Jill Levine<sup>92</sup> atribuye, por su parte, el proceso que conduce a la locura del autor al desdoblamiento y al exilio, a lo que Brodsky llama *displacement*. Cabrera Infante no es uno sino varios escritores a la vez, una figura múltiple y contradictoria, partida en numerosos personajes y en el seno mismo de estos personajes, por ejemplo los tres tristes tigres que, como los mosqueteros, son cuatro, y sobre todo en el personaje de Bustrófedon:

Antes de ser una conciencia crítica, antes de asumir el exilio como una misión, como una forma de compromiso político o ético, Guillermo Cabrera Infante ha tenido que buscarse a sí mismo, volver a las fuentes de su propia personalidad. El exilio no lo ha ayudado, por supuesto, a encontrar una unidad intrínseca.<sup>93</sup>

Desentrañar el misterio que rodea al personaje de Bustró<sup>94</sup> significaría encontrar la clave secreta de *TTT*, el por qué del paso de la oralidad a la escritura, y contribuiría quizás a explicar la crisis nerviosa que sufrió el autor, que –con su característica honestidad– no atribuyó al exilio, sino a su genealogía, y que tampoco ocultó, sino que incluso participó con

<sup>90</sup> Cabrera Infante, “The Invisible Exile”.

<sup>91</sup> Ovidio, sobre Alcmeón, en *Metamorphoses* 9.409.

<sup>92</sup> La traductora de *TTT*.

<sup>93</sup> Machover, *La memoria...*, p. 56.

<sup>94</sup> Este personaje sufre de un grave trastorno mental en la novela.

otras figuras públicas, incluyendo a Susan Sontag, en un foro sobre las enfermedades físicas y mentales.

Como los héroes de sus libros, el exiliado se convierte en un antihéroe: ha perdido el aura, el prestigio; ha pasado de una figura autodiegética a ser otra, autobiográfica, y se culpa –o se autoparodia– con mucha frecuencia. Cabrera Infante tuvo que someterse a terapias de *electroshock*, que entrañaban el terrible riesgo de la pérdida de la memoria. Paradójicamente, la escritura, que lo había llevado a la crisis, fue la que, en último término, lo salvó. Murió en Londres en el 2005, sin haber regresado nunca más a Cuba.

Manuscrito recibido: 1o de diciembre de 2011

Manuscrito aceptado: 28 de diciembre de 2011