



El centro desbordado: (des)encuentros de Guillermo Cabrera

Infante con la geografía y la historia

The overflowing center; (dis)encounters of Guillermo Cabrera

Infante with geography and history

Eduardo Celis¹

Benemérita Escuela Normal Veracruzana
eduardocelisochoa@gmail.com

Resumen: Este artículo propone una exploración sobre las representaciones de La Habana en la obra de Guillermo Cabrera Infante, destacando el contraste entre la perspectiva pre y posrevolucionaria de la ciudad. Los textos del autor, como *Tres tristes tigres* (1967) y *La Habana para un infante difunto* (1979), se distinguen por su ingenioso uso del lenguaje y su enfoque en la geografía de la ciudad más que en su historia. Tras la ruptura con la Revolución cubana y su exilio subsecuente, Cabrera Infante se adentró en una visión nostálgica de La Habana prerrevolucionaria. Su obra, rica en juegos de palabras y referencias a la cultura caribeña, refleja tanto su lucha contra el régimen castrista como su profunda conexión con La Habana, ciudad que se constituye como un polo tanto del espacio cubano como caribeño.

Palabras clave: Guillermo Cabrera Infante – Caribe – La Habana – exilio – historia.

Abstract: This article proposes an exploration of the representations of Havana in the work of Guillermo Cabrera Infante, highlighting the contrast between the pre- and post-revolutionary perspectives of the city. The author's fictions, such as *Tres tristes tigres* (1967) and *La Habana para un infante difunto* (1979), are distinguished by their clever use of language and focus on the geography of the city rather than its history. Following his breaking-off with the Cuban Revolution and his subsequent exile, Cabrera Infante offers a nostalgic vision of pre-revolutionary Havana. His work, rich in wordplay and references to Caribbean culture, reflects both his struggle against the Castro regime and his deep connection with Havana, a city that constitutes a hub of both Cuban and Caribbean space.

Keywords: Guillermo Cabrera Infante – Caribbean – Havana – exile – history.

¹ **Eduardo Celis** es Doctorando en Literatura hispanoamericana por la Universidad Veracruzana (UV) y catedrático en la Benemérita Escuela Normal Veracruzana (BENV). Actualmente se dedica a la investigación de temas relacionados con narrativas del Caribe y del Río de la Plata. Ha publicado artículos sobre literatura hispanoamericana contemporánea.

Entre los numerosos documentos rescatados del archivo póstumo de Guillermo Cabrera Infante figura la memoria *Mapa dibujado por un espía* (2013), suerte de descenso a los infiernos del totalitarismo en que el autor cubano da cuenta de la experiencia de su desencuentro definitivo con la Revolución y el régimen castristas. Narrada en tercera persona y estructurada a la manera de una novela, la relación constituye uno de los pocos libros en los que Cabrera Infante se acercó a La Habana posrevolucionaria desde una perspectiva autoficcional. A diferencia de *Tres tristes tigres* (1967) y *La Habana para un infante difunto* (1979), ambas publicadas en vida, *Mapa dibujado por un espía* parece formar parte de un proyecto que se complementaría con *Cuerpos divinos* (2010) y que, dado a conocer póstumamente, se adentra en las ruinas de la ciudad que Cabrera Infante retrató de forma casi obsesiva a lo largo de toda su obra. De esta tentativa el escritor pareció desentenderse a fin de centrarse en el acontecer habanero previo al triunfo de la Revolución cubana.

Más allá del dilema sobre si Cabrera Infante se negó a sacar a la luz estos libros en vida a raíz de su calidad literaria, su existencia pone sobre la mesa el fuerte contraste entre las perspectivas pre y posrevolucionarias de La Habana al igual que su relación con el resto de su producción, tanto ensayística como narrativa. En sintonía con este escenario –y aunque el autor cubano pareció permanecer alejado cuando no rechazarlo frontalmente–, Cabrera Infante podría inscribirse como parte del proceso de construcción de los imaginarios caribeños. En esta tesitura, Kadiri Vaquer Fernández refiere que “el imaginario caribeño dominante, a menudo homogeneizante y unidimensional, sigue vigente [en *Tres tristes tigres*] por medio de discursos que perpetúan imágenes orientalizadas del Caribe” (140). Por otro lado, la publicación de *Mapa dibujado por un espía* y de *Cuerpos divinos* permite comprender cómo se articulan las visiones infantinas de La Habana antes y después de la llegada de Castro al poder, e inaugura una serie de interrelaciones entre el corpus de Cabrera Infante y las temáticas

directamente vinculadas con la construcción de las poéticas del Caribe: el exilio, el ritmo, la historia y la tempestad, entre otras, que si bien no interesaron de forma directa al autor, ciertamente permanecen implícitas y latentes en su obra.

Para apreciar cómo se construyen estos enlaces entre texto y contexto vale la pena hacer una retrospectiva sobre la recepción de la obra de Cabrera Infante entre sus contemporáneos. En una misiva fechada el 2 de junio de 1967, en pleno apogeo del *boom* latinoamericano, Julio Cortázar escribe a Carlos Fuentes las siguientes palabras:

Acabo de leer *Tres tristes tigres*. Curioso libro, lleno de cosas magníficas, pero totalmente fracasado como estructura novelesca, como *libro*. El ingenio es el peor enemigo del talento a veces, y en este caso Cabrera Infante no ha podido resistir al casi infernal ingenio que lo habita. (Vargas Llosa et al 220).

La alusión a *Tres tristes tigres* es significativa ya que resume no solamente el lugar que ocupó la por momentos malhadada obra de Cabrera Infante, sino el espacio que el mismo escritor cubano habitó tanto en el contexto de las “grandes novelas latinoamericanas” que los autores del *boom* pretendían rubricar como en el de la prosa revolucionaria alimentada por el entramado estatal de la isla.

La génesis del libro de Cabrera Infante fue resultado de la turbulenta historia de publicación de *Vista del amanecer en el trópico*, que tras alzarse con el Premio Biblioteca Breve en 1964 fue blanco directo e indirecto de la censura y luego prácticamente rescrito por su autor. Tal como lo señala Cortázar², *Tres tristes tigres* traslada el ingenio hacia un sistema de retruécanos que a su vez impulsa el potencial fabulador en oposición a una

² Lectura de la que además se hace eco Gabriel García Márquez, quien paradójicamente también señala el ingenio como una de las fallas del libro:

Leí los *Tres tristes tigres*. Pocas veces me he divertido tanto como en la primera parte, pero luego se me desarmó todo, se me volvió más ingenioso que inteligente, y al final, me quedé sin saber qué era lo que me querían contar. Cabrera, con sus estupendas dotes de escritor, está, sin embargo, descalibrado (Vargas Llosa et al 246).

trama estructurada tal como se la entendía en el sector de la república de las letras que figuraba en ese momento en el centro de la tradición. Sin embargo, bajo el influjo de esa música del lenguaje y de los dialectos habaneros de los que la conciencia creadora hace uso para articular las partes que constituyen *Tres tristes tigres*, Cabrera Infante se aleja de lo que los narradores del *boom* consideraban como la forma literaria por excelencia del siglo XX, y lo deja claro en numerosas ocasiones al abogar por que se haga referencia a él como libro y no como novela.

El crítico Roberto González Echevarría cifra esa defensa de *Tres tristes tigres* como un libro que se aparta del paisaje novelístico que se avizoraba principalmente en esos años y eclipsaba a otras formas de la palabra en el señalamiento de que la principal característica de las obras que se han considerado novelas “in the modern era is that they always pretend not to be literature. The desire not to be literary, to break with *belles-lettres*, is the most tenacious element in the novel” (7). Acaso esta deriva que pretende inclinarse hacia lo que figura más allá del espectro literario se relacione precisamente con *Vista del amanecer en el trópico*. El libro, que igualmente fue reelaborado después del fiasco del premio Biblioteca Breve)³, comienza con el siguiente pasaje:

Las islas surgieron del océano, primero como islotes aislados, luego los cayos se hicieron montañas y las aguas bajas, valles. Más tarde las islas se reunieron para formar una gran isla que pronto se hizo verde donde no era dorada o rojiza. Siguieron surgiendo al lado islitas, ahora hechas cayos y la isla se convirtió en un

³ Cabrera Infante abunda en las desventuras editoriales tanto de *Vista del amanecer en el trópico* como de *Tres tristes tigres* en la cronología “Orígenes”, en la que se dirige a sí mismo en tercera persona del singular:

[...] recibe el golpe de hados que no abolirá al ser de leer el manuscrito premiado ya en galeras y rechazado por la censura española. La procedencia de este rechazo no le impide ver que el libro es un fraude, que cuando lo compuso, su oportunismo político, una forma de ceguera picaresca, pudo más que su visión literaria –y se entrega al revisionismo antirrealista, rescatando a los verdaderos héroes del lumpen marxista: completa TTT, devolviendo al libro no sólo su título sino su intención original” (*Obras completas II. Mea Cuba antes y después* 1212).

Las versiones finales de ambos libros, pues, son respuesta directa a la obra de la censura por parte de totalitarismos en los dos extremos ideológicos que dominaron el siglo XX.

archipiélago: una isla larga junto a una gran isla redonda rodeada de miles de islitas, islotes y hasta otras islas. Pero como la isla larga tenía una forma definida dominaba el conjunto y nadie ha visto el archipiélago, prefiriendo llamar a la isla isla y olvidarse de los miles de cayos, islotes, isletas que bordean la isla grande como coágulos de una larga herida verde. (Cabrera Infante *Obras completas II. Mea Cuba antes y después* 335).

Alejado del ingenio que criticaban Cortázar y García Márquez, Cabrera Infante recurre a la mitología de la isla que emerge de las aguas para atraer hacia sí otras expresiones del territorio, si bien de menor magnitud, en clara alusión a las Antillas mayores y menores y prefigurando lo que algunas décadas después Antonio Benítez Rojo definiría como la calidad de *meta-archipiélago* del Caribe. Esta idea queda acentuada con la frase que remata ese primer fragmento de *Vista del amanecer en el trópico*: “Ahí está la isla, todavía surgiendo de entre el océano y el golfo, ahí está” (Cabrera Infante *Obras completas II. Mea Cuba antes y después* 335). La isla, que se mantiene innominada, al igual que la mayoría de los personajes históricos que desfilan por las páginas de *Vista del amanecer en el trópico*, permanece en su constante nacimiento y su *estar allí* es lo que le otorga su cualidad ontológica, tal como para Benítez Rojo el meta-archipiélago “tiene la virtud de carecer de límites y de centro” (V).

Estas inquietudes de Cabrera Infante también se expresan en sus escritos más abiertamente políticos. El autor fue un profuso ensayista que recopiló la mayor parte de sus textos publicados en revistas y periódicos en el libro *Mea Cuba* (1992), en el que establece un diálogo directo con los temas que lo obsesionaron a lo largo de toda su trayectoria, a saber, la Revolución cubana y los infortunios de los intelectuales de la isla, el exilio, el rechazo a la idea de Latinoamérica, el cine, la música y su propia obra. Es allí donde el autor desarrollará la idea del acontecer geográfico insular de forma más explícita hasta reincidir en ella ante cada posible intromisión de la historia contra la geografía. Tal como Jacobo Machover explica,

La geografía es un baluarte contra la Historia. Esta última se declina en pasado o en presente, nunca en futuro. Siempre vuelve a los orígenes. Pasado y presente se confunden con las mismas consecuencias: la desgracia impuesta a los cubanos (150).

En otras palabras, ante el desastre que para Cabrera Infante supone la injerencia revolucionaria en la historia de la isla, el único refugio es la geografía que ésta encarna en la espacialidad que la circunda, y aunque pocas veces aparece como una de sus inquietudes, el Caribe radica en esa espacialidad.

Es por ello que a Cabrera Infante no le importa nombrar a la isla como Cuba y mucha menos importancia presta a los islotes que la rodean: el único nombre que le interesa es La Habana, y desde, por y para esa ciudad se pone en marcha la conciencia creadora: la urbe a espaldas al mar como avatar del predominio de la geografía sobre la historia. Desde este paradigma es que la obra infantil entabla una dialéctica implícita con los imaginarios del Caribe. El mismo exilio vivido por el autor podría analizarse como un importante contribuyente de la construcción *imaginada* de lo caribeño, a la manera de las comunidades imaginadas de Benedict Anderson. En “Bachata”, la última sección de *Tres tristes tigres* que se desarrolla como un interminable periplo por la noche habanera, el narrador en turno nos dice:

Salimos por fin al Malecón y vi cómo las nubes se alejaban de la ciudad para formar una muralla blanca y gris y a veces rosa entre el mar y el horizonte. Cué iba embalado.

–¿Tú sabes que la literatura cubana no se ocupa del mar? Y eso que estamos condenados a eso que Sartre llamaría la isleñitud.

–No me extraña. ¿No has visto a Maceo ecuestre, pero de grupas vuelto al ponto y a sus ondas? Y la gente que se sienta en el muro hace lo que yo en el sueño y dan la espalda al mar, ensimismados en este paisaje de asfalto y hormigón y autos que pasan. (Cabrera Infante *Obras completas III. Habanidades* 298).

Tal como los habaneros viven de espaldas al mar, podríamos inferir de esta estampa, los cubanos viven dando la espalda también al espacio caribeño, especialmente después del triunfo de la Revolución cubana, que a su vez

parecería erigirse como un nuevo régimen de pensamiento en un territorio que, desde la llegada de Colón, se ha visto marcado precisamente por la indeterminación y la indefinición de fronteras. Acaso esto explique la advertencia con la que Cabrera Infante abre *Mea Cuba*:

Cuba no fue descubierta para la historia hace cinco siglos sino para la geografía: un hecho más decisivo que la aberración histórica que nos aflige desde hace treinta y tres años. La historia, es decir el tiempo, pasará, pero quedará siempre la geografía –que es nuestra eternidad. (*Obras completas II. Mea Cuba antes y después* 465).

En un intercambio abierto con su propia obra narrativa, el pasaje apela asimismo a la obsesión que se manifiesta en libros como *La Habana para un infante difunto* por retratar y cartografiar las señas de identidad del espacio habanero antes de la llegada de Castro al poder. Más aún: el presentimiento de la pesadilla revolucionaria se manifiesta en *Tres tristes tigres* cuando Cué confiesa “me voy al monte. Me alzo. Me hago guerrillero. [...] Que me uno a Fiel, a Fidel” (Cabrera Infante *Obras completas III. Habanidades* 328). La confidencia adquiere mayor relevancia ya que ensombrece el hasta entonces festivo periplo habanero para que, poco después, se constate que una tempestad de tempestades se aproxima hacia La Habana:

Había una tormenta en el horizonte. [...] Los rayos volaban del mar al cielo y al revés, en bolas rojas, en flechas de azogue, en rayas blancas, en raíces voladoras blancas azules cegadoras y de cuando en cuando todo el cielo se alumbraba por dos o tres segundos y quedaba oscuro y enseguida una centella sola corría paralela al horizonte hasta que se apagaba o bajaba al mar y hacía una burbuja de luz en las aguas, que estaban quietas y recibían la tempestad con la indiferencia que podían reflejar, de este lado, las luces del puerto. Ahora otra tempestad a la izquierda le servía de espejo al cielo y al mar. Vi otra tempestad y otra y otra más, Había cinco tempestades diferentes en el horizonte. (Cabrera Infante *Obras completas III. Habanidades* 381).

El fragmento pone de relieve que si bien la tempestad ha estado presente en los imaginarios de la *isleñitud* desde el principio, la historia que amenaza con caer con todo su peso sobre la geografía multiplica el ciclo de comienzos y

fines que representa el huracán. Rafael Rojas vincula acertadamente estos elementos con el rasgo estilístico más característico de la prosa de Cabrera Infante: el retruécano, que en su acumulación casi excesiva termina por construir un

lúdico glosario [con el que] podría volver a escribirse la historia de Cuba y el resultado sería algo así como una «Vista del anochecer en el trópico», un relato incoherente, chiflado, cuyos personajes centrales ya no serían la Violencia o el Terror del día, sino el Carnaval y la Risa de la noche habanera. (*Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano* 254).

La frecuencia del recurso estilístico en buena parte de la producción narrativa y ensayística de Cabrera Infante se constituye, además, como una forma de manifestación del archivo del que habla González Echevarría y, de hecho, operaría en ese sentido de manera mucho más esclarecedora que el personaje de Bustrófedon en *Tres tristes tigres*, del que se observa en *Myth and archive*:

The characters in Cabrera Infante's novel engage in an interpretation and commentary of Bustrófedon's textual legacy, mindful that it may contain a dark and important secret. That secret is the peculiar breakdown of language enacted by Bustrófedon. Death as gap is most evident in *Tres tristes tigres* because it is at the source; it is the voided presence of the production of language (184-185).

Si bien Bustrófedon ejerce una imantación particular en ese despliegue lúdico-textual, no es necesariamente la matriz que posibilita la formación incesante de retruécanos puesto que éstos aparecen en todas las secciones, más allá de aquellas en que los amigos de Bustrófedon hacen las veces de narradores. Por el contrario, estas figuras retóricas se manifiestan desde los primeros apartados, en los que desfila una caterva de emigrados desde el interior de la isla en busca del sueño habanero.

Los recursos de Cabrera Infante mantienen su operatividad en el género ensayístico y, tomando en consideración la manera en que sirven de engranaje entre el ámbito de la geografía y el rechazo a la «aberración

histórica» encarnada en el régimen de Castro y sus tendencias totalitaristas, contribuyen a esa dialéctica en torno a los entresijos de la traición: “La culpa es mucha y es ducha: por haber dejado mi tierra para ser un desterrado y, al mismo tiempo, dejado atrás a los que iban en la misma nave, que yo ayudé a echar al mar sin saber que era al mal” (*Obras completas II. Mea Cuba antes y después* 467). Pero en el lenguaje de Cabrera Infante y en su urdimbre de retruécanos también reluce la musicalidad a la que se refiere Antonio Benítez Rojo para acercarse a esa «cierta manera» que define a lo caribeño.

Y es que en el caso de Cabrera Infante, al igual que Saint-John Perse descrito por Edouard Glissant, “his being born in the Caribbean exposes him into wandering. The universe for the restless wanderer does not appear as a world limited by the concrete but as a passion for the universal anchored in the concrete” (226). La errancia forzada de Cabrera Infante, que primero lo lleva a España, donde como ya hemos visto es rechazado y expulsado por el régimen franquista, y luego a Inglaterra, país en que se afincará hasta su muerte, es paradójicamente un rasgo que lo aparta del acre nacionalismo promovido por la dictadura de Castro y lo acerca hacia esa marca del «universalismo dinámico» que caracteriza al espíritu caribeño en palabras de Germán Espinosa (190), como si la revolución lo reinstaurase en el paradigma del exilio que originalmente sirvió para el desarrollo de una conciencia hispanoamericana.

A diferencia de los intelectuales que se vieron obligados a permanecer en la isla, Cabrera Infante hizo de su exilio y de su caracterización de traidor por parte del régimen uno de los motivos principales en su obra literaria. Así, *tradittori*, la palabra con la que cierra su sección principal *Tres tristes tigres* (Cabrera Infante *Obras completas III. Habanidades* 417), parece ser el designio contra el que Cabrera Infante escribe buena parte de los textos que producirá después de permanecer en el limbo durante cuatro meses para finalmente lograr partir acompañado de sus dos hijas, tal como se nos narra en *Mapa dibujado por un espía*. Arcadio Díaz Quiñones sostiene que

El Caribe parece reconstituirse en sus exilios contemporáneos. Es una referencia frecuente cuando se discute ese complejo proceso que desborda y ensancha los territorios de origen, y, de hecho, ha contribuido a convalidar nuevamente las categorías de *nomadismo* y *diáspora*, que han cobrado nueva vida en las discusiones sobre la desigualdad y sobre el estatuto del sujeto nacional en la historiografía reciente. (23).

Sin embargo, tras su destierro, Cabrera Infante no pasó a formar parte de esa diáspora cubana que sí se constituyó como un importante eje de la cubanidad en Miami, por ejemplo, sino que una vez que se instaló en Inglaterra también se estableció en una especie de aislamiento de la república de las letras (que, del mismo modo, se enmarca en la falta de entusiasmo de los autores del *boom* hacia su obra) aunque con la vista siempre puesta en La Habana prerrevolucionaria y atentando especialmente a través de sus ensayos contra la figura de Castro y el Partido Comunista de Cuba.

Con respecto a la ausencia de la Cuba castrista en la mayor parte de la producción ficcional publicada de Cabrera Infante, Rafael Rojas explica que el autor cubano

mantuvo fuera de su obra narrativa la experiencia revolucionaria no sólo porque le resultara amarga o porque no quisiera contaminar de política sus ficciones, sino porque La Habana que a él le interesaba reconstruir había desaparecido entre 1959 y 1961. Aquella Habana profundamente occidental, abierta a las corrientes estéticas de la posguerra, era incompatible con el marxismo-leninismo, en tanto ideología de Estado, y con el totalitarismo comunista en tanto orden social. La Habana como fantasía erótica de Occidente había sido reemplazada por La Habana como utopía tropical del comunismo. (*Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano* 260).

Cabrera Infante se instala en Inglaterra, una isla que a su vez posee un vasto espectro de relaciones con el archipiélago de soledades que es el Caribe, y desde allí asume la perspectiva del que intuye que nunca podrá regresar a su patria y que por esa razón encuentra en la recreación de la ciudad las posibilidades de apropiarse de ese territorio urbano. En ese

sentido opera la asimilación de los famosos versos de Martí “Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche” (447) en *La Habana para un infante difunto*: “Habanidad de habanidades, todo es habanidad. La Habana es una fijación en mí [...]. Dos desmadres tengo yo, la ciudad y la noche” (Cabrera Infante *Obras completas III. Habanidades* 901). Como ya hemos observado, Cabrera Infante, a través de sus personajes, reitera una y otra vez el papel de La Habana como polo de atracción que marca el devenir cubano: “Era evidente que las cosas del amor habían cambiado mucho en La Habana (de Cuba no sé: yo vivía en una isla que era la ciudad)” (*Obras completas III. Habanidades* 840). Si Cuba da la espalda al Caribe, la obra infantil reniega del resto del territorio insular y se aísla no sólo en las calles y los edificios habaneros, sino en los dialectos que pueblan el lenguaje de la ciudad. Aunque podría parecer que estos recursos tienden a insinuar vínculos con un plano histórico, en realidad lo que Cabrera Infante pretende es alejarse de la barbarie que representa la historia y construir una cartografía multidimensional y pluridiscursiva de La Habana.

Esto, sin embargo, no quiere decir que las figuras que han sido fundamentales para la historia cubana queden excluidas de la narrativa ni de la ensayística infantil. A este respecto, existen correspondencias interesantes entre cómo Cabrera Infante se acerca a ciertos acontecimientos y sus protagonistas a través de la narrativa o el ensayo. Por ejemplo, en *La Habana para un infante difunto*, el narrador refiere que “Colón descubrió a Cuba y nunca lo supo. Yo, más afortunado, sabía que estaba descubriendo La Habana” (Cabrera Infante *Obras completas III. Habanidades* 899). Es el Almirante el objeto de varios ensayos en *Mea Cuba* aunque no por su papel en la colonización del continente americano sino por sus contribuciones a un imaginario geográfico de la *isleñitud* como presentimiento de una apertura de la conciencia occidental:

Pero el primer verso verdaderamente americano fue una anotación hecha el 9 de octubre de 1492 [...]. La anotación final en la

vulnerable bitácora del Descubrimiento es una de las más misteriosas, gloriosas y bellas frases en la historia de la literatura americana: «Toda la noche oyeron pasar pájaros»⁴. (Cabrera Infante *Obras completas II. Mea Cuba antes y después* 968).

De alguna manera, el narrador de *La Habana para un infante difunto* asume el designio colombino de crear un imaginario cartográfico por el que desfilan, en su caso, las aventuras amorosas a través de las cuales se generará un conocimiento en torno a la ciudad, epicentro que ensombrece a todo aquello que está a su alrededor hasta el punto erigirse como el eje fundacional sobre el que reposa la concepción del mundo del protagonista.

Algo similar ocurre con la visita que el poeta Federico García Lorca realiza a La Habana en 1930. El andaluz porta ya en la maleta algunos de los versos que conformarán *Poeta en Nueva York* (1940), libro que por su parte da cuenta del choque cultural que supone para él atestiguar el proceso de consolidación de Estados Unidos como el gran imperio del siglo XX, pero al llegar a La Habana en su camino de regreso a su país natal observará algo imposible de encontrar en la Gran Manzana: el vendaval que sólo puede arrasar y recomenzar las transformaciones del mundo en el ámbito del Caribe, tal como lo señala el narrador de *La Habana para un infante difunto*: “[la lluvia] es un gran espectáculo: García Lorca detuvo un banquete en su honor en el hotel Inglaterra para ver llover desde sus columnas y dicen que dijo: «¡La lluvia, qué teatro!». (Cabrera Infante *Obras completas III. Habanidades* 921). Ese mismo pasmo de Lorca ante la tempestad caribeña es el que Cabrera Infante admite sentir ante la imagen del poeta conmovido por

⁴ Recordemos que lo que nos llegó del diario de Cristóbal Colón es la transcripción de Bartolomé de las Casas que, además, podría no estar exenta de censura. Sin embargo, el pasaje que cita Cabrera Infante con su tercera persona, “Toda la noche oyeron passar pájaros” (Colón 72), probablemente utilizara la primera persona en el diario original del Almirante, lo que haría de la mención del 9 de octubre de 1492, al igual que la del día anterior –“Los aires muy dulces, como en Abril en Sevilla, qu’es placer estar a ellos, tan olorosos son. Pareció la yerva muy fresca; muchos paxaritos de campo, y tomaron uno, que ivan huyendo al Sudueste, grajaos y ánades y un alcatraz” (Colón 71)–, representarían las primeras bases de la constitución de un yo y una dialéctica del paisaje americano.

la llegada inevitable del huracán en el ensayo “Lorca hace llover en La Habana”: “Otras lluvias no eran lluvia: eran llovizna, eran orballo, eran rocío comparadas con esta lluvia. [...] Lorca siguió en su vigía, en su vigilia, (no habría siesta esa tarde), mirando llover solo, viendo organizarse el diluvio delante de sus ojos” (*Obras completas II. Mea Cuba antes y después* 936). En el caso del ensayo, la alocución de Lorca desaparece y deja paso al asombro puro frente a las tempestuosas manifestaciones de la geografía caribeña a través de los efectos que provoca en La Habana.

La fijación de Cabrera Infante hacia las figuras de Colón y Lorca, en las que repara por medio de diferentes géneros literarios, está relacionada no solamente con el hecho de que sean los testigos que realmente comprenden la poética que se desprende de la geografía caribeña, sino también por su condición de apátridas que depositan una visión del mundo en proceso de construcción en la palabra, en ese «teatro» que el autor cubano incluye en el plano narrativo pero que omite en el ensayístico. Como lo observa Arcadio Díaz Quiñones, el exilio es el elemento que marca los procesos de configuración del Caribe, y a pesar de que para Cabrera Infante Cuba es un “espejismo en el mar Caribe, tierra de caníbales” (*Obras completas II. Mea Cuba antes y después* 863), es decir, está más allá de ese espacio geográfico que sólo roza el margen meridional de la isla, es innegable que la enunciación está teniendo lugar desde el espacio liminal donde los “exiliados están atrapados entre el presente y el pasado, e intentan reinterpretar y reestructurar los eventos y marcos del pasado en términos de la nueva experiencia” (Sznajder y Roniger 44). Ese interregno desde el que se construye un proyecto de identidad es lo que permite que Cabrera Infante persevere como disidente pero también se erija como aquel que está en posesión de los códigos necesarios para internarse tanto en esos capítulos habaneros previos a la Revolución, aquellos donde la música y el frenesí de la noche perpetua designan los derroteros por los que se internan los personajes, como los episodios donde ya La Habana no es sino un paraje

inhóspito en el que *zombies* andan en procesión en busca del mínimo sustento que les permita seguir desplazándose en medio de la pesadilla castrista.

Guillermo Cabrera Infante escribe desde un exilio concéntrico cuyo núcleo, aquel punto al que en todo momento tiende puentes, es La Habana, tanto su pasado prehispánico, independentista o batistiano como su presente socialista, aunque su punto de partida puede ser Londres, Buenos Aires, Nueva York, Ciudad de México: cualquier lugar desde el que la expresión del ser insular arraigado en la urbe logre trascender los planos de la ideología en aras de encontrar su plenitud en el espacio geográfico. No es fortuito que *Vista del amanecer en el trópico* culmine de la siguiente guisa, como un punto de fuga que, después de un acercamiento a la historia que trató de eclipsar a la geografía en una tentativa de totalidad, retorna a la imagen de la isla más allá del tiempo, ajena a las corrientes históricas que definen los mitos nacionales y las nacionalidades:

Y ahí estará. Como dijo alguien, esa triste, infeliz y larga isla estará ahí después del último indio y después del último español y después del último africano y después del último americano y después del último de los cubanos, sobreviviendo a todos los naufragios y eternamente bañada por la corriente del golfo: bella y verde, imperecedera, eterna. (Cabrera Infante *Obras completas II. Mea Cuba antes y después* 453).

Bibliografía

Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 2016.

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989.

Cabrera Infante, Guillermo. *Mapa dibujado por un espía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013.

---. *Obras completas II. Mea Cuba antes y después*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015.

---. *Obras completas III. Habanidades*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

---. “Guillermo Cabrera Infante entrevistado por Alfred Mac Adam (1983)”, «*The Paris Review*» Entrevistas (1953-1983), pp. 1249-1292. Barcelona: Acantilado, 2021. Traducida por Francisco López Martín.

Colón, Cristóbal. *Los cuatro viajes. Testamento*. Madrid: Alianza Editorial, 2021.

Díaz Quiñones, Arcadio. *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2006.

Espinosa, Germán. *Ensayos completos. 1989-2002. Tomo II*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2002.

Fernández, Kadiri J. Vaquer. “(Des)identificación caribeña en *Tres tristes tigres* y *Sirena selena vestida de pena*: reincidencias de la retórica de la monstruosidad”. *Chasqui*. 48. 2 (2019): 130-141. En línea.

Glissant, Edouard. *Caribbean discourse. Selected essays*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1996. Traducido por J. M. Dash.

González Echevarría, Roberto. *Myth and archive. A theory of Latin American narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Machover, Jacobo. *La memoria frente al poder. Escritores cubanos del exilio: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas*. Valencia: Universitat de Valencia, 2001.

Martí, José. *Martí en su universo: una antología*. Madrid: Real Academia Española, 2022.

Rojas, Rafael (2006). *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006.

---. *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Barcelona: Anagrama, 2009.

Sznajder Mario y Luis Roniger. *La política del destierro y el exilio en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Vargas Llosa, Mario et al. *Las cartas del boom*. México: Alfaguara, 2023.