



## Caín o el síndrome de la perdición

GCI en el exilio

POR ÁNGEL ESTEBAN

**E**n el Génesis (4:12-14) se leen las siguientes palabras: "Cuando labres la tierra, no te volverá a dar su fuerza; errante y extranjero serás en la Tierra. / Y dijo Caín a Jehová: Grande es mi castigo para ser soportado. / He aquí me echas hoy de la Tierra, y de tu presencia me esconderé, y seré errante y extranjero en la Tierra; y sucederá que cualquiera que me hallare, me matará."

Supongo que estas palabras son una pura coincidencia, y que el seudónimo que utilizó Guillermo durante mucho tiempo, uniendo las primeras sílabas de sus apellidos, no tiene nada que ver con el destino del Caín primigenio. Pero lo cierto es que en la vida y la escritura del cubano se da sin paliativos un síndrome de perdición, muy similar al del hijo de Eva, otra de las grandes errantes de la historia.

Guillermo vivía recordando la Habana perdida, y todo su deseo estaba puesto en volver a su lugar, eso sí, después de que muriese el tirano. Cuando en la película *The lost city*, Aurora (Inés Sastre) le pide a Fico Fellove (Andy García), su exnovio, que vuelva a la Isla y se integre, como ella, en la revolución, la respuesta negativa no se hace esperar, seguida de una justificación: "Porque es peligroso para mi alma". Estas palabras yo ya las había oído una tarde marzo de hace cuatro años, en el apartamento de los Cabrera Infante en Gloucester Road de Londres, cuando le preguntaba al escritor por qué no trataba de regresar a la Isla en ese momento de declive del sistema. Realmente era peligroso para su alma, porque no podía concebir una Cuba bajo el caparazón del dictador y casi destruida. Es más, Guillermo no imaginaba otra Cuba y otra Habana que las de los años cincuenta. Al menos así lo dicen sus novelas, las editadas y las inéditas. Porque el universo narrativo del cubano se extiende diacrónicamente del comienzo al final de la década. Y termina con el guión de la película *The lost city* cuando, después del triunfo de la revolución, el protagonista tiene que partir a Nueva York para abrirse paso en una nueva vida, donde haya libertad, y se supone que se trata de un viaje sin retorno. Lo que coincide con su misma biografía, ya que Caín salió de Cuba, para no volver, a mitad de los sesenta. Y si La Habana siempre ha sido la ciudad petrificada en un tiempo detenido, también es cierto que en ella, como decía Cintio Vitier, "la memoria no se disuelve en añoranza, sino que le da a las cosas una nueva, oscura y sobrepajada resistencia". En ese espacio en el que "tan bien se está", donde "la demasiada luz forma nuevas paredes con el polvo y mi costumbre me abrumba y en ti ciego me descanso" (Eliseo Diego), Cabrera Infante construyó un bunker y se quedó allí con la mente, y por eso su mirada, en Europa, continuamente se encontraba perdida, sin expresión, sin risa, sin actualización.

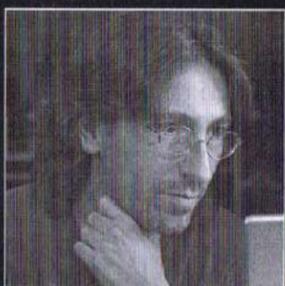
Recuerdo cómo me dijo, irónico, en una de mis primeras visitas a su casa, después de pedirle que se hiciera una foto conmigo, "pídemelo lo que quieras menos que sonrío". En efecto,

esa foto salió perfecta, pero sin la sonrisa habitual de estos casos. Guillermo no sonreía, pero su humor era absoluto y continuo, un humor a veces negro, que escondía la amargura del desarraigo. También recuerdo cómo, en la primera visita que hice a su viuda Miriam Gómez, después de la muerte de Guillermo, me corroboraba desolada la enorme pasión de su marido por la Cuba perdida de los cincuenta, que asomaba manifiestamente por toda la narrativa escrita en el exilio caínita. Me contaba entonces que, cronológicamente, comienza la obra del cubano con la primera novela, *Habana para un infante difunto*, que trata sobre la niñez. La idea nació de un relato breve que pidieron al cubano para una publicación de conjunto, y fue Miriam quien le animó a aumentarlo hasta convertirse en novela. Todo un *bildungsroman* (novela de iniciación y crecimiento) que se queda a las puertas de la adolescencia, y llega hasta el año 1955. Luego, casi solapándose con ella, en fechas similares, viene *La ninfa inconstante*, también con ecos autobiográficos, una de las inéditas, en la que se encontraba trabajando los últimos años y que, cuando le sorprendió la muerte, estaba corrigiendo para cortar muchos pasajes, ya que había quedado demasiado larga. En el momento de morir todavía tenía unas mil páginas, y así quedará cuando se publique, en lugar de las cuatrocientas que pensaba dejarle su autor. La siguiente novela es *Cuerpos y vino*, que describe el año de 1957, y desemboca en *Tres tristes tigres*, su obra más conocida, que tiene lugar en todo el año 1958, justo el momento inmediatamente anterior a la llegada de Fidel Castro al poder.

Por último, *Itaca vuelta a visitar*, es el nombre de la última novela, aunque ya lleva escrita muchos años, a falta de ser corregida, y que trata del regreso a Cuba del protagonista, hacia 1965, con ese lapso de unos cinco años después del triunfo de la revolución. En esas coordenadas se desarrolla la vida de Guillermo Cabrera Infante, que no reconocerá como suya a partir del exilio, debido a la pérdida de su propia identidad. Si nos atenemos a su obra publicada después, la mayor parte de los libros son ensayísticos (*Puro humo*, *Mea Cuba*, *Vidas para leerlas*, *Cine o sardina*) o bien recreaciones literarias de lo ya dicho en esas cinco grandes novelas. Es decir, el material estrictamente literario, que constituye su única inspiración, es la Cuba que va desde su niñez hasta su salida de la Isla, y la orientación es claramente autobiográfica. Estoy seguro de que, cuando se publiquen las tres novelas restantes, la crítica se volcará en esos textos mucho más de lo que lo ha hecho en sus artículos y libros ensayísticos, coincidiendo con el gran espacio que se ha dedicado a sus dos novelas ya publicadas. Pero hay más sobre el síndrome de perdición en la obra literaria de Guillermo. Si observamos sus libros con detenimiento, llegamos a la conclusión de que la mayoría de ellos son collages, obras inacabadas, o bien obras que empiezan,

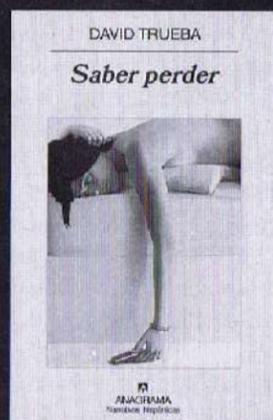
Narrativas hispánicas

## DAVID TRUEBA



© Ernesto Valverde

La esperadísima nueva novela del autor de "Abierto toda la noche" y "Cuatro amigos"



ANAGRAMA

## DOSSIER CABRERA INFANTE

continúan y terminan en lugares y circunstancias nada convencionales. Es decir, no se puede aplicar en su caso el esquema tradicional de "planteamiento, nudo y desenlace", porque sus novelas, como él mismo indica, no responden a un esquema preconcebido, sino a un concepto de "agregación" de elementos diversos, muchas veces no conectados. De hecho, el autor prefiere llamar "libro" a sus textos, más que novelas. Por ejemplo, *Tres tristes tigres* es una obra que responde a sus coordenadas estéticas y a la proyección de unas costumbres laborales que ha puesto en práctica desde sus primeras líneas. Como sus comienzos están relacionados con el periodismo, su escritura encuentra siempre en el texto breve un camino seguro. Los artículos que debe terminar cada día para ser publicados en prensa efímera exigen la elaboración diaria de unidades breves, y en muchos casos rozan el género del relato, pues no se trata de meras crónicas políticas, literarias, cinematográficas, sino que permiten un concepto muy abierto del género literario. Esa costumbre es continuada por el autor mientras confecciona *Tres tristes tigres*, por lo que su "libro" no parte de un argumento unitario, sino que agrega multitud de historias diversas, todas relacionadas con la vida nocturna habanera, enfrentadas con la vida "ejemplar" de ciertos grupos que luchaban en contra de la bohemia. La mayoría de sus textos poseen ese carácter fragmentario: *Así en la paz como en la guerra* (1960), su primer gran texto narrativo, es un libro de cuentos, catorce en total, pero también posee 15 brevísimas estampas narrativas, de una o dos páginas y de distinta índole que los relatos, llegando así al extremo de la brevedad y la heterogeneidad. *Habana para un infante difunto* (1979) es otra novela que nace de la agregación de sucesos con recuerdos de la infancia. Otros relatos o artículos, en este caso sobre cine, se encuentran en obras como *Un oficio del siglo XX* (1973), *Arcadia todas las noches* (1978) o *Cine o sardina* (1997), y así podríamos seguir

con cada una de sus obras restantes.

A todo este segmento literario, de caminos torcidos, perdidos, y sendas enrevesadas y heterogéneas, hay que unir lo último que Guillermo escribió, quizá su obra con mayor cuerpo de cohesión interna: el guión para la película de Andy García, del que hablaba con ilusión desde hacía años. En él se muestra todo el drama personal del cubano, que remite a una situación generalizada, que va a ser sufrida por toda una nación, y para la que no se vislumbran soluciones inmediatas ni esperanzas fundadas. La Habana es ciertamente una ciudad perdida, porque aquellos que han tomado el control la manejan al vaivén de sus arbitrariedades. Es decir, estamos ante un texto perfectamente tejido, coherente y con una homogeneidad que se respira desde las primeras escenas hasta el punto final, pero con un nivel de pérdida existencial, reflejado en la trama, que no es tan obvio en su obra narrativa. Las peripecias de la familia Fellove durante el año de 1958 y los primeros meses de 1959 suponen el desmembramiento no solo de un colectivo muy unido por los lazos de sangre, que se reunía indefectiblemente todos los domingos a cenar a las seis en punto, ni un minuto más, ni un minuto menos, sino la desestabilización interior del protagonista, Fico (Andy García), que va perdiendo por diferentes causas a la mayoría de los miembros de su familia, que pierde más tarde su negocio, intervenido por la revolución, y pierde finalmente su identidad, cuando ha de trasladarse a Nueva York, desprovisto hasta del reloj simbólico que hereda de su padre, ha de sufrir los rigores de la nieve que nunca había visto y ha de someterse a un plan de trabajo duro en un restaurante, para poder sobrevivir.

Como para todos los cubanos que han de dejar definitivamente su patria, lo más lamentable no es tanto la imposibilidad de acceder a un espacio físico que consideran propio, sino la pérdida de los elementos culturales y de idiosincrasia insular que los definen. Por ello, parale-

lamente a la historia, el guionista ha manejado sabiamente el tiempo y las ocasiones en que introduce bailes, canciones y música cubana, aun cortando escenas que se suponen intensamente dramáticas. Cualquier isleño que vea la película, se siente profundamente motivado por la coreografía y las imágenes de los músicos y bailarines interpretando piezas clásicas del acervo cubano. Es interesante cómo el guionista no se ha dejado llevar por sus sentimientos anticastristas y ha pretendido realizar un fresco de la situación crítica que se vivía en Cuba en los estertores del gobierno de Batista. De hecho, el dictador de los años cincuenta queda constantemente ridiculizado en todas sus intervenciones, y la evidencia de la represión desatada contra los revolucionarios es patente. El gran problema, que crea en definitiva el síndrome de la pérdida, es que el protagonista se encuentra acorralado por dos violencias diferentes, contra las que nada puede: la de los secuaces de Batista, que buscan a varios de sus hermanos, enfrasados en diversas luchas antibatistianas, y la de los revolucionarios barbudos de la sierra, triunfadores en 1959, que están llevando a cabo una purga contra los antiguos represores y nacionalizando empresas, tierras y negocios.

Ahora bien, existe una acción que matiza la doble crítica. Al principio de la película, Fico Fellove acude a un amigo con un alto cargo en el ejército para que saquen a su hermano de la cárcel, acusado de colaboracionista con Fidel Castro. Después de muchos esfuerzos, el militar accede a la petición y Ricardo Fellove es puesto en libertad. Un año después, cuando su hermano tiene un puesto de mucha relevancia en el gobierno revolucionario, al lado del Che, acude a él para que saque de la cárcel al amigo militar, pero el Che lo fusila enseguida, y Ricardo asiente y apoya esa decisión. Aquí, claramente, la diferencia entre las dos crueldades es obvia. Pero entre ellas dos, Fico Fellove no prefiere ninguna, por eso se encuentra perdido, en un país que considera absolutamente a la deriva. De todos los sucesos desestabilizadores, dos son los que marcan la imposibilidad de una vuelta atrás: la muerte trágica de su tío Donoso Fellove (Richard Bradford, discretamente parecido, en su físico, al propio Cabrera Infante) y sus consecuencias, y la entrega de Aurora a los planes de los revolucionarios. La familia y el amor, últimos reductos de la intimidad y la idiosincrasia, desaparecen definitivamente. En el primero de los casos, los matices son altamente perspicuos: hablan por sí mismos con una evidencia más que prístina. Ricardo ha visitado a su tío y padrino, en la finca de tabaco que éste ha trabajado duramente en el transcurso de su dilatada vida. A mitad de conversación, cuando el cariño del padrino se manifiesta abiertamente, Ricardo le dice que él nunca va a heredar nada porque a partir de ese momento la finca pertenece al gobierno revolucionario y Don Donoso debe abandonar inmediatamente la plantación. En ese momento, debido a la alteración anímica del tío, muere a causa de un infarto, y poco después Ricardo se suicida en ese mismo lugar.

En cuanto al aspecto sentimental, Fico ha iniciado una relación de noviazgo con Aurora después de que el marido de ella, Luis Fellove, jefe del Directorio Revolucionario, más conocido como "Peligro", haya muerto en un encontronazo con la policía de Batista. Pero lo que parece ser un "happy ending" se convierte en la gota que colma el vaso, pues Aurora es atraída por la personalidad y el proyecto de Fidel. Tanto, que decide integrarse en la élite de la revolución y abandonar una vida burguesa algo insulsa, siguiendo los ideales por los que su marido murió. Abatido por tal actitud, y una vez que los revolucionarios han confiscado el negocio de Fico, éste opta por el exilio. Y allí, en las entrañas del monstruo, se produce el último encuentro entre los dos enamorados. Aurora sorprende a Fico una noche en el restaurante neoyorquino donde trabaja, cuando está terminando de fregar el local. Ella aparece con su elegancia habitual y, cuando todos pensamos que ha escapado de Cuba, desengañada, para unirse otra vez a su antiguo enamorado, anuncia a Fico que ha llegado con la delegación cubana para una reunión de Naciones Unidas. Y ese diálogo final es el que enfatiza el nivel de pérdida, cainita, del protagonista. Instado por ella o volver a Cuba, manifiesta su desacuerdo, y Aurora le reprocha que ya no crea en las causas. Entonces Fico resurge de sus cenizas para contestar: "No tengo lealtad para las causas perdidas", y añade la frase que el guionista, Guillermo Cabrera Infante, ha estado guardando no solo las dos horas anteriores de la película, sino los últimos cuarenta años, y que resume toda su obra narrativa: "pero le tengo lealtad a una ciudad perdida. Ésa es mi causa y mi carga."

En efecto, el cubano ha vivido sus últimos cuarenta años en función de una quimera que ya no existe, esa Habana que murió al comienzo del proceso revolucionario y que ya nunca será igual. Estoy seguro de que Guillermo Cabrera Infante no se habría atrevido tan fácilmente a volver a su ciudad, la de las columnas, aunque el dictador hubiera muerto antes que él. La muerte de una ciudad, ahora en ruinas, a la que se le notan las arrugas y el deterioro, quizá hubiera sido letal para él. La Habana nunca será la misma de los años cincuenta. La película termina con una pieza musical típicamente cubana, y la imagen del protagonista pensando, dudando entre dos escaleras, la de la izquierda y la derecha, que simbolizan los dos caminos de la pérdida (el exilio o la entrega a una revolución sin sentido), mientras su voz en off repite algunos de los *Versos sencillos* de Martí, pero no cualesquiera, sino aquellos en los que, irónicamente, el que los recita les da un significado absolutamente diverso al del poeta: "Yo vengo de todas partes/ y hacia todas partes voy;/ Arte soy entre las artes/ y en los montes monte soy". Martí se sentía protagonista de la historia, y Fico no hace otra cosa que recordarse a sí mismo que es víctima, como su mentor, del síndrome de pérdida, y que está condenado a vagar, como Caín, por una tierra que no es la suya, en constante peligro de muerte. ■