

## PARA UN INFANTE YA DIFUNTO Y SIEMPRE TERRIBLE

Zuleika Cruz

«¿Vale la pena escribir en el exilio? Mi temida respuesta invariable era: ¿Vale la pena vivir? Para mí vivir y escribir son una sola cosa... El escritor muere en el mismo momento que mueren sus palabras.» Así se expresaba Guillermo Cabrera Infante en el año 1994 a propósito de la necesidad de escribir y la trascendencia de la literatura; once años después, ante su muerte, acaecida en Londres el 21 de febrero de 2005, vuelven a resonar estas palabras suyas. Indiscutible es el hecho de que su existencia fue la de un escritor que vivió a través de sus palabras. Indiscutible es también el que ninguna otra figura levantó tanta polémica como la de Cabrera Infante, admirado y rechazado, idolatrado, denigrado, centró entre nosotros una disyuntiva como la creada por Quevedo o Huidobro, sobre todo cuando recibiera el premio Cervantes, puesto que, para los latinoamericanos, literatura sigue siendo una reflexión política más que estética. Mucho más allá de las pasiones políticas, de las cruzadas literarias que protagonizó y suscitó nuestro autor, sobrevivirá el escritor cubano que como otros de su estirpe, y según el planteamiento del Lezama literaturizado de Jesús Díaz, «al matar un idioma estaban dando nacimiento a otro más pleno» [sic].<sup>1</sup>

Escribir sobre este autor es dedicarse a reflexionar sobre lo que tiene de perdurable y sobresaliente su obra, su larga y contestataria producción periodística; su extensa y sustanciosa escritura cinematográfica; sus desconcertantes cuentos, y todo aquello que lo consolidó como uno de los originales de la literatura de nuestro continente, en primer lugar sus novelas más conocidas *Tres tristes tigres* (Premio Biblioteca Breve, 1965) y *La Habana para un infante difunto* (1979), que lo situaron en la vanguardia de la experimentación del len-

1. Jesús Díaz, *Las palabras perdidas*, Barcelona, Destino, 1992, p. 133.

guaje narrativo. Reflexionar sobre este escritor es comenzar a trazar las coordenadas de la literatura cubana de más de un siglo, pues la suya ha sido una trayectoria que se remonta mucho más allá de su nacimiento como escritor.

Su trayectoria vital en lo que a política compete es referida por el propio novelista quien se define como «un reaccionario de izquierdas». Nacido en Gibara, provincia de Holguín, en 1929, Cabrera Infante nunca ocultó sus orígenes humildes, como declara en *Delito por bailar el chachachá* en lo que denomina un *strip-tease histórico*; veamos esta síntesis autobiográfica en sus irónicas palabras:

... Le contaría mi vida en términos clasistas, que están de moda. Soy un burgués que vivió en un pueblo... donde solamente el doce por ciento de la población comía carne y este burgués estuvo entre ellos hasta los doce años que emigró con su familia hacia la capital, subdesarrollado físico y espiritual y social, con los dientes podridos, sin otra ropa que la puesta, con cajas de cartón por maletas, que en La Habana vivió los diez años más importantes en la vida de un hombre, la adolescencia, en una miserable cuartería, compartiendo con padre, madre, hermano, dos tíos, una prima, la abuela... y la visita ocasional del campo, todos en un cuarto por toda habitación, donde estaban todas las comodidades inimaginables, que su primer traje (de uso) se lo puso porque se lo regaló un piadoso amigo de la familia, que no podía soñar en tener, a los veinte años, novia porque era muy pobre para este lujo occidental, que los libros en que estudió eran prestados o regalados... que convivió durante siete años con un hermano tuberculoso a quien la enfermedad y la miseria destruyeron su talento de pintor, mientras su padre, dedicado por entero al ideal comunista, se dejaba explotar trabajando de periodista no en el *Diario de la Marina*, epítome de la prensa burguesa, sino en el periódico *Hoy*, paradigma del periodismo socialista... que ésta es casi toda la biografía... de este intelectual burgués, decadente y cosmopolita que tuvo que renunciar a hacer carrera universitaria porque la única salvación familiar estaba en el trabajo peor pagado y más abrumador para alguien que amaba la lectura; corrector de pruebas de un diario capitalista. Corrompido y explotador, por supuesto (p. 78).

Y ciertamente Cabrera Infante es un intelectual que *se hizo a sí mismo*, un escritor con talento natural, de aquellos que poseen el don del idioma como algo visceral, porque sale de muy adentro. Hasta que aparecieron sus novelas, los narradores en Cuba no sabían que se podía escribir en cubano, tal y como lo había hecho Nicolás Guillén con la poesía tres décadas antes, cuando publicó (casualmente en el *Diario de la Marina*, en 1930, lo que demuestra que la literatura cubana está llena de las antípodas que tanto gustaban a Cabrera Infante), su mundialmente conocido *Motivos de son*, que es, amén de la expresión poética, una síntesis del habla popular del negro habanero, con un ran-

go poético que le dan el ritmo y la jitanjáfora. Cabrera Infante, en cambio, trabaja a partir de la oralidad cotidiana y la paronomasia.

La formación literaria de Cabrera Infante tiene lugar en el ambiente habanero de los años cuarenta y sobre todo en los años cincuenta del siglo pasado, en el ámbito del lugar más pobre de la capital, el solar habanero, espacio que ha probado desde entonces su dimensión literaria. La Habana de esos años era una mezcla de intelectualidad y rumba, pues se desarrollaba una intensa actividad nocturna (tema importante en la obra de Guillermo Cabrera Infante), ciudad tropical y portuaria, al fin, La Habana tiene a la noche por uno de sus más caros aliados. Pero esta ciudad también desplegaba una labor intelectual de la trascendencia del grupo *Orígenes*, que entre sus integrantes más destacados tenía a Virgilio Piñera, uno de los nombres decisivos entre los que integraran la tropa de Cabrera Infante en el suplemento *Lunes*, era la época de Enrique Labrador Ruiz, de Carlos Montenegro, y por supuesto de Guillén y de Carpentier, escritores que, por diferentes caminos, estaban ensanchando el caudal de nuestras letras. Era, en fin, La Habana que en 1951 sería testigo del suicidio de Eduardo Chibás<sup>2</sup> en una emisora radial, hecho ocurrido literalmente en el aire, como «último aldabonazo» a la conciencia política cubana en contra de la corrupción en que habían sumido al país los gobiernos «auténticos»; fueron estos gobiernos los que abrieron la puerta a Fulgencio Batista, quien convertiría al país en casino y burdel de ultramar, no olvidemos que hasta el propio Lezama vivía en Trocadero, uno de las zonas rojas más famosas de la ciudad. De ahí que la obra del novelista se debata entre estas dos vertientes, la culta y la popular; su conocimiento de la literatura, el cine, la música actúan como complementos de su recreación del lenguaje y las costumbres populares cubanas. El entrecruzamiento entre bohemia e intelectualidad, de la intelectualidad bohemia, o farándula poética, lo convertirá en uno de los más profundos conocedores de lo cubano.

De 1947 data su primera incursión literaria, aunque su primer libro publicado fue *Así en la paz como en la guerra* (1960); sus primeros intentos fueron en el campo del periodismo. En 1951 comenzó a escribir en la revista *Carteles* crítica cinematográfica, y será desde siempre el cine uno de los campos mejor conocido por el autor, clave para comprender precedentes en su obra literaria. Al triunfo de la revolución cubana, ocupa algunos cargos oficiales dentro de la cultura, pero el hecho más importante que lo define en esta etapa es el haber sido uno de los editores del suplemento *Lunes* del periódico *Revolución*, un *magazine* literario polémico en su tiempo, que disponía de una tirada de 200.000 ejemplares semanales, «un huracán que literalmen-

2. Cabrera Infante recogerá este episodio trágico de la historia de Cuba en uno de sus artículos más controversiales de *Mea Cuba*, «Entre la historia y la nada».

te arrasó con muchos escritores enraizados y los arrojó al olvido».<sup>3</sup> Fue un momento definitivo en la estancia cubana de Cabrera Infante, pues su apoyo a la película *PM* de su hermano Sabá, provocó una polémica que culminaría con el cierre del suplemento literario. Un suplemento que cerró con semejante episodio se presumía condenado al olvido revolucionario, sin embargo, en el año 1993, *La Gaceta de Cuba*, órgano de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), publicó una *Órbita de Lunes* donde se saluda al semanario como «una de las hazañas culturales más importantes de la Revolución».<sup>4</sup>

A partir de 1962, Cabrera Infante se desempeñó en puestos diplomáticos hasta 1965, en que abandonaría definitivamente el país para establecerse en Londres, luego de varios destinos europeos. Desde Inglaterra desplegó una intensa labor literaria que se vería enriquecida por *Un oficio del siglo XX* (1973); *Vista del amanecer en el trópico* (1974); *O* (1975); *Exorcismos de estilo* (1976); *Arcadia todas las noches* (1978); la ya mencionada *La Habana para un infante difunto* (1979); *Holy Smoke* (1985) y *Mea Cuba* (1992).

Cabrera Infante nunca dejó de polemizar con sus escritos y pronunciamientos, para él literatura significaba polémica disidencia. Para comprenderlo como escritor hay que aceptar este rasgo de su personalidad literaria; como los polemistas de antaño, su tarea en las letras cubanas ha sido semejante a la de otro escritor cubano con el sobrenombre de Fray Candil,<sup>5</sup> echar leña al fuego, invadir y denunciar esas zonas de silencio que crean la historia y la literatura por censura y conveniencia.

*Tres tristes tigres*, su primera novela, es la base del experimentalismo de la modernidad en el sentido en el que hablaba Emil Volek: «Ser moderno significa anticiparse ya hoy a la modernidad del mañana, intuirlo y propugnarla; significa ser incómodo lo mismo hoy que mañana».<sup>6</sup> *TTT* es una novela donde la literatura reflexiona sobre sí misma y sobre los demás. Es la novela del *caos concéntrico* que medita sobre la posibilidad de lo infinito del lenguaje. Dividida en ocho partes, un prólogo y epílogo, la novela incursiona por igual en los dos motivos primordiales del autor, la vida nocturna de la ciudad y la vida literaria de su tiempo. Es una novela donde el lenguaje y los personajes estructuran todo, por sus páginas desfilan las cabareteras y una célebre cantante de boleros; Arsenio Cué, Silvestre y Bustrófedon; Mrs Campbell y los escritores cubanos entonces contemporáneos; marmoletas e intelectuales, mujeres que sufren o disfrutan desde el sexo, en una representación cruda de la sexualidad cubana; personajes de la noche habanera que emergen de la espe-

3. Guillermo Cabrera Infante, *Mea Cuba*, Barcelona, Plaza & Janés, 1992, p 78.

4. *La Gaceta de Cuba*, mayo-junio, 1993.

5. Emilio Bobadilla, autor de *A fuego lento*.

6. Emil Volek, *Cuatro claves para la modernidad*, Madrid, Gredos, 1984, p 9.

sura vespertina para contarnos sus impresiones y avatares. Este es un elemento muy importante en la novela, la voz de los personajes está destinadas al receptor, porque *TTT* es una novela que se precia de serlo, que cumple una función dialógica: «Showtime! Señoras y señores. Ladies and gentlemen. Muy buenas noches, damas y caballeros, tengan todos ustedes. Good-evening, ladies gentlemen...»<sup>7</sup> Desde el comienzo de la narración, el autor muestra la más viva impresión de estar hablando con un oyente interesado, e incluso puede imaginar sus reacciones. No se puede buscar un argumento en este caos concéntrico que representa la vida de los personajes, más bien sus ejes son la noche, la literatura, la música, el cine, lo erótico, indistintamente, sin un aparente orden, porque está compuesta por una serie de montajes cinematográficos donde las acciones son paralelas. A medida en que nos adentramos en su lectura, el autor nos convence cada vez más de que el orden es innecesario, que debe ceder a la espontaneidad del asunto, del quehacer de los personajes. La vida tropical y las consecuencias del fatalismo del subdesarrollo atacan al lector, así de agresivo es el estilo de Cabrera Infante. Su preferencia por las imágenes repulsivas en una y otra novela nos hace pensar en un sadismo literario que se sostiene en el lenguaje que regodea hasta lo soez. El otro gran motivo de la novela es el político. Todos los personajes, en alguna medida, tienen ese referente. Desde Mr Campbell, hasta Vivian Smith Corona. Este referente se explaya naturalmente en los pastiches de «La muerte de Trotsky, referida por varios escritores cubanos, años después o antes», en lo que es, sin lugar a dudas, uno de los momentos culminantes de la prosa de Cabrera. Mirada irónica sobre el hombre que planteó que «el arte es siempre un servidor social e históricamente útil»,<sup>8</sup> esta parte es ciertamente un tributo a los escritores cubanos que él considera trascendentes, pues muy al margen de la sátira, sobresale el hecho de que si se pueden imitar es porque poseen un estilo inconfundible, un sello particular que los define. Ahí está el estilo polémico y simbólico de la prosa modernista de un José Martí, cuya ética le hace condenar la traición convirtiéndola en aguda parábola histórica. Está el encrespado barroco lezamiano, que «en agonía wagneriana» atrapa a un Lev Davidovich, como «un dios en el exilio», un protagonista del «Juicio Final Histórico» que pronuncia una analogía. Está el Virgilio Piñera que en su *Tarde de los asesinos* presenta el crimen como una escena del teatro del absurdo y la salvación solo a través de la literatura. Una Lydia Cabrera que nos transforma el crimen en un rito abakuá de iniciación del neófito (indiseme), atribuyendo al folclor afrocubano la tradición ancestral de violencia que hace de Monard un protagonista perfecto del despiadado asesinato de Trotsky:

7. Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, Barcelona, Seix Barral, 1967, p. 15.

8. León Trotsky, *Literatura y revolución*, Buenos Aires, Jorge Álvarez Editor, 1964.

El hombre blanco (*Molná mundele*) llegó, vio y mató a León (*Simba*) Trotsky. Le clavó la «guámpara» en el «coco» y lo mandó para su «In-Kamba finda ntotó» (tumba fría). Para asestar el golpe final, los *orishas* siempre fueron consultados de antemano.<sup>9</sup>

Por su parte, Lino Novás hace alarde de su bien nutrido léxico, en una serie de efectos fónicos que acentúan la necesidad de la justicia:

Esta cosa... de hierro, no madera ni piedra, sino hierro, acero templado como quien dice, hincado, hendido, hundido entre el hueso, entre el frontal y el parietal, más bien hacia el occipital, no bien precisado ni calculado con frialdad pero hábilmente clavado y afinado y fincado sobre la cabeza del que pronto será finado, con furia...<sup>10</sup>

Estos cinco escritores coinciden en la condena del asesinato, y es extremadamente significativo que quien abra esta condena sea el propio Martí, figura cimera de la historia y las letras cubanas, héroe indiscutible de los cubanos dentro y fuera de la isla, cuyo juicio crítico ha constituido desde siempre una reflexión, una referencia obligatoria, porque explica la intención del autor de situar las posiciones ideológicas cubanas en una especie de juicio de la historia, algo que agradaba sobremanera al blanco preferido de los ataques de Cabrera Infante, Fidel Castro. Como procedimiento literario se superpone al juicio histórico, el juicio literario, lo perdurable será pues la interpretación cultural mediante, porque la historia es moldeable y se puede escribir de muchas maneras. Cada uno de estos escritores coincide en problematizar los hechos en la mezcla de disyuntivas, disparate, etnia y ritmo lingüístico que constituye la cultura; así, mucho más allá de las diferencias políticas, de sus simpatías y antipatías, en estos ejercicios de estilo sobrevive la cultura cubana y en especial la literatura cubana

Los dos últimos pastiches abordan el episodio trotskista con la óptica de dos escritores comprometidos con el «puño marxista.» Primeramente tenemos a un Carpentier, que a pesar de su «santo horror a los diálogos» y de su *avis au traducteur* viene expresado en su teoría de los contextos, la arquitectura, la música, la historia, las lenguas. Carpentier fue uno de los blancos preferidos de la crítica cabreriana. En «Carpentier, cubano a la cañona» de *Mea Cuba*, Cabrera Infante ataca la identidad del novelista apoyándose en su nacimiento, el que no se había producido en La Habana, sino en Lausana, Suiza. Es un argumento contra la cubanidad, pero no contra la cubanía de Carpentier, sin embargo, es también un argumento irrefutable sobre las simpatías

9. Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, p. 237.

10. *Ibidem*, p. 238.

del autor de *siglo de las luces* con Cuba, Carpentier *quiso ser cubano* pues, desafiando su lugar de nacimiento, se declaró cubano en vida.

El último pastiche es de Nicolás Guillén a quien Cabrera Infante admiró al margen de las diferencias políticas, autor de un poema que comienza siendo una elegía a Jacques Monard y termina en un canto laudatorio a Stalin, por esta razón, por encima de la parodia, oímos la réplica de Arsenio Cué: «Mierda eso no es Guillén ni un carajo»,<sup>11</sup> tratando de expresar la propia inconformidad del autor por el pastiche menos logrado, después de todo es el propio Cabrera Infante en un juego de identidades. *TTT* es una novela lúdica, donde el juego es el principal recurso estructural, compositivo, temático. Desde su título de trabalenguas hasta el carácter de *aleataratura* se juega con el lector, se pone a prueba su paciencia y se propone un nuevo tipo de discurso, interceptado por las innovaciones tipográficas, la deconstrucción del discurso es una metáfora de la identidad del hombre moderno y de su relación con lo literario. Es un libro que se adelanta al hastío literario, tal y como señala Volek, es un libro siempre molesto.

*La Habana para un infante difunto*, publicado algo más de una década adelante, en el exilio londinense del autor, es una novela de nostalgias, la verdadera obra maestra de Guillermo Cabrera Infante. Pavana que arranca de la adolescencia, «los años más importantes de un hombre» como ya acotó el autor, es la novela donde alcanza su verdadera voz, su estilo ha cuajado en una anécdota muy bien tejida y el eje principal, los personajes femeninos, sobre todo las escasas rubias, nos mantienen ensimismados en su laberinto, porque si *TTT* es el caos concéntrico, *La Habana...* es un laberinto en espiral desde el inicio, «escalera que se tuerce una vez más después del descanso para abrirse, luego». Y es otra vez el trópico en su paradójico devenir, el sexo, la noche, la música, el lenguaje, es la génesis y explicación del mundo, es el mundo de Cabrera Infante. Si su móvil confesado son las mujeres, el método lo constituye la memoria, una memoria totalizadora que pasa por los sentidos, los sentimientos, las impresiones y las imágenes, nada ha olvidado desde su salida de Cuba, todo lo recuerda con fruición. La memoria posee una función metatextual, ella misma reconstruye una Habana hoy desaparecida, a través de sus calles, lugares nocturnos y sobre todo, de sus cines, que responde a cierta tradición costumbrista proverbial en los habaneros. Grandes fragmentos de esa Habana de antaño pueden revivirse en la lectura de este libro que nos pone en contacto con la norma popular del habla habanera, transfigurada en jerga literaria, una escatología que es examinada diacrónicamente y se caracteriza, según Antonio Vera León, por *el obsceno literario*: «En la literatura cubana, la obscenidad no tiene una función dominante en el lenguaje de un texto lite-

11. *Ibidem*, p. 256.

rario hasta la publicación de la obra de Cabrera Infante, y en especial *La Habana para un infante difunto*.<sup>12</sup> Este *obsceno literario* tiene su antecedente en la literatura cubana del siglo XX que antecede a Cabrera Infante, nadie lo negaría en las maldiciones del protagonista de *Aventuras del soldado desconocido cubano*, de Pablo de la Torriente Brau, ante la estatua de la Libertad en New York, o en los adjetivos que dedica Raúl Roa a los mambís que deponen sus armas en *Aventuras, venturas y desventuras de un mambí*.

La memoria para Cabrera Infante, eterno exiliado, es una forma de volver a vivir o revivir el *modus vivendi* perdido, como Proust, rescata afectividad mediante todo lo que fue su vida habanera. No nos preocupa la veracidad de los datos, *La Habana...* es una novela que nos convence desde un inicio y nos hace aceptar que así fue, muy al margen del componente de ficción. Es interesante el hecho de que se haya aceptado como un testimonio de lo que la Habana fue y no como una novela de lo que la Habana es para el autor.

Las mujeres constituyen una verdadera galería de tipos diferentes, que están concebidas para el amor, el erotismo se desborda en ellas, ya sean amas de casa, prostitutas, muchachitas impúberes, jóvenes perversas, madres, esposas únicas y diferentes nos hablan de la capacidad del novelista para crear personajes; cada uno de ellos viene dado por el autor, que ejerce como narrador y protagonista, narrador heterodigético y homodiegético cuya ficcionalización es consciente y problematizada, situado en el centro de la espiral como espectador (otra vez el cine), y protagonista. Las mujeres que más interés suscitan en él son las del solar,<sup>13</sup> en medio de la promiscuidad que caracteriza al solar habanero, descubre la sensualidad femenina en toda su dimensión. Ante todo es la fuerte sexualidad de la solariega. Si bien es cierto que la novela es obra de un hombre madurado por la literatura, subyace en estas evocaciones el recuerdo vívido del adolescente de mirada particular, porque la mirada que nos entrega es siempre la del escritor, la más aguda. Ha sido un buen escenario literario, pero el solar habanero es un espacio real donde imperan el hacinamiento, la violencia y la inevitable promiscuidad, es además un ambiente de folclor donde la idiosincrasia del cubano alcanza un punto culminante en la música y el baile, donde la alegría crónica del cubano ocupa un lugar privilegiado. Muchos fueron los esfuerzos revolucionarios por transformar este espacio con una aserción más política y mucho más representativa en tanto síntesis de la marginada vida revolucionaria: *Cuando la sangre se parece al fuego*, novela de Manuel Cofiño, fue, indudablemente, uno de sus intentos literarios más logrados, pero el solar emergió vencedor, tal vez menos marginal, pero igual de auténtico en su popularidad; y en su popularidad lo rescata Jesús

12. Antonio Vera León, p. 183.

13. Monte 822 y Zulueta 408.



Díaz en *Las palabras perdidas*, muy similar al de Monte 822 y Zulueta 408, en cuya etimología leemos:

... casas solariegas, abandonadas por sus nobles o ennoblecidos dueños cuando la Independencia, fueron divididas interiormente, formando cuartos en que acoger a la creciente población habanera... Así las casas solariegas de la Habana Vieja quedaron apocopadas en solar, solares... y nació el adjetivo solariego... Este adjetivo era una manera despectiva de describir un carácter o la forma más extrema de lo vulgar, escandaloso y bajo.<sup>14</sup>

El humor es un componente relevante al autor, en ciertas dosis es hasta corrosivo cuando de política se trata, en esta novela es típicamente cubano, un humor que desciende, que bucea en la idiosincrasia popular allá donde la alegría, el sexo, el empecinamiento por vivir a pesar de las adversidades, convierte a los personajes en seres auténticos, más que folclóricos. Es una buena reconstrucción del sujeto popular cubano en la etapa prerrevolucionaria. Hablamos de un humor espontáneo, no fabricado, que emerge de situaciones cotidianas, de personajes pintorescos, que brota ya como choteo literaturizado en respuesta a ese reclamo de Jorge Mañach cuando decía que había llegado la hora de ser «críticamente alegres, disciplinadamente audaces, —y, sobre todo— conscientemente audaces», lo que observamos en la mirada del novelista y sus conclusiones acerca de las situaciones y de los personajes. Muchos de los hechos a los que se enfrenta el adolescente de Monte 822 y el jovencito de Zulueta 408 terminan en comicidad, puesto que lo vemos, por ejemplo en su versión acerca de la «puta alegre», en éste, como en otros personajes de Cabrera Infante, observamos el proceso seguido por la novelística cubana, de la perspectiva de la triste «impura» de Miguel de Carrión a esta puta por placer de *La Habana para un infante difunto*. Carrión trabaja el aspecto social de la impura desde una óptica naturalista, mientras que la novela de Cabrera destaca su lado humorístico justificando su necesidad de placer y su incontrolable erotismo.

*Mea Cuba*, su conjunto de artículos de 1994 es un alegato contra la Cuba que odiaba y amaba Guillermo Cabrera Infante, pero también es la Cuba de sus obsesiones y sus culpas, un recurso literario primero y último para este autor, es un libro que significa además «una exploración de los extremos posibles de la personalidad y el ser»<sup>15</sup> como dice al referirse al suicidio, el artículo más polémico de la colección. Pero no lo suicida como autor, a pesar de las innumerables críticas en capítulos como el de «Vidas para leerlas»,

14. Guillermo Cabrera Infante, *La Habana para un infante difunto*, Barcelona, Seix Barral, 1979, p. 81.

15. Guillermo Cabrera Infante, *Mea Cuba*, p. 157.

aborda varias biografías de autores cubanos, sus contemporáneos y conocidos, adversarios y enemigos literarios, pero como en *TTT*, los que lo son por antonomasia. Construye un muestrario de vidas literarias cegadas por el exilio interno o externo, algunos de ellos olvidados dentro de su país y recuperados después. Es cierto que Cabrera Infante se repite en malevolencias, sin embargo, también es cierto que a estas alturas sobrellevaba un exilio gravoso de nostalgia.

Lo que tendríamos que admitir es que la muerte de Guillermo Cabrera Infante ingresa desde ahora a la ya larga cadena de adversidades que se ha operado en nuestra cultura: Heredia escribiendo la carta para claudicar ante el capitán general y regresar del destierro; la pena de muerte de Plácido y de Zenea; la locura de Milanés; Casal muerto de risa, ahogado en su propia sangre; el sentimiento de frustración de la primera generación republicana; Rubén Martínez Villena ganándole la pelea a Machado, pero no a la tuberculosis; todos ellos dejaron inconclusa una obra, ya de por sí grande, empapada de nostalgia y resentimiento por un mundo que no siempre los comprendió. Si, como dice Cintio Vitier, la lejanía del escritor siempre incluye la nostalgia desde afuera, la obra de Cabrera Infante transpira esa nostalgia que la hace más auténtica y no menos polémica que la de sus predecesores. Es en el fragor de esta polémica, donde ha de habitar la cubanísima obra de Guillermo Cabrera Infante, viva como en la frase citada al inicio, a este infante terrible lo sobrevivirán sus palabras. ❀

*Quito, julio de 2005*

## Bibliografía

- Cabrera Infante, Guillermo, *Tres tristes tigres*, Barcelona, Seix Barral, 1967.  
 — *La Habana para un infante difunto*, Barcelona, Seix Barral, 1979.  
 — *Mea Cuba*, Barcelona, Plaza & Janés, 1992.  
 — *Delito por bailar el chachachá*, Madrid, Alfaguara, 2001.  
 Díaz, Jesús, *Las palabras perdidas*, Barcelona, Destino, 1992.  
 Mañach, Jorge, «Indagación del choteo», en *Los mejores ensayistas cubanos*, antología de Salvador Bueno, La Habana, Festival del Libro Cubano, 1960.  
 Prieto, Abel, *Cultura, cubanidad, cubanía*, conferencia «La nación y la emigración», La Habana, 1994.  
 Varios, *La Gaceta de Cuba*, mayo-junio 1993.  
 Varios, *Todas las islas la isla: nuevas y novísimas tendencias en la literatura y la cultura cubana*, Madrid, Iberoamericana, 2000.  
 Vitier, Cintio, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Letras Cubanas, 1970.  
 Volek, Emil, *Cuatro claves para la modernidad*, Madrid, Gredos, 1984.