

# La Habana para un infante difunto

## Aproximación a Guillermo Cabrera Infante

POR

VICTORINO POLO GARCIA,  
ENCARNA BAEZA LOPEZ

«La literatura era puro manual erótico para mí» (1) ha declarado en numerosas ocasiones Guillermo Cabrera Infante haciendo referencia a sus primeros pasos como lector siendo niño. Realmente hay mucho de verdad en esa afirmación si nos atenemos a la fuente quizás más fidedigna para contrastar su opinión con la que nosotros, lectores atentos, nos podemos forjar. Y esa fuente, es claro, está en su obra escrita. En su último libro, *La Habana para un infante difunto*, alude en varias ocasiones a ese tipo de literatura escrita, a la llamada «literatura del placer» que le proporciona su primer contacto con un clásico universal: *El Satiricón*:

«La impresión que me produjo la lectura activa de *El Satiricón* no sólo la recuerdo sino que la atesoro como conservo todavía conmigo esa edición preciosa: mi primera lectura erótica» (2).

largo de toda su vida literaria ocupando un destacado lugar en los «grandes monstruos de su santoral literario», aquellos libros que de veras le han enseñado algo. Influencias concretas las podemos hallar sin ir más lejos en *Tres tristes tigres*, donde se repite la concepción presente

---

(1) Entrevista realizada a Guillermo Cabrera Infante en el programa «Encuentro con las letras» del 13 de diciembre de 1979.

(2) GUILLERMO CABRERA INFANTE, *La Habana para un infante difunto*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1979, pág. 43.



en la antigua literatura de la decadencia romana: la noche como ocasión y escenario de aventuras eróticas, de la búsqueda de ese secreto mundo nocturno vedado para aquel ciudadano que trabaja y se acuesta al anochechar o para aquel otro que no tiene la oportunidad de habitar en una gran ciudad.

Tras *El Satiricón*, otras lecturas de carácter similar caen en las manos del ávido adolescente, pero esta vez entran ya de lleno en el mundo de la pornografía, de la exaltación de la sensualidad como único objeto, y así disfruta con las aventuras sexuales de *Memorias de una princesa rusa* o se deleita con la visión refrescante y nueva de las mujeres ligeras de ropa que aparecen en las revistas americanas de los años 40:

Esta obra y su dimensión erótica se han mantenido vigentes a lo

«Entre estas revistas, años después, encontré mi primera bañista en bikini, asalto visual que se convirtió en motivo amoroso, ...

Isabel Escribá comenzó a regalarme revistas que traían fotos de mujeres fáciles a la vista» (3).

Es decir, no se inclina demasiado en esta época por la «literatura seria», sólo por aquella que contiene una dosis adecuada de elementos pornográficos. A esta natural inclinación de un muchacho de su edad —recién inaugurada su pubertad— se une como acicate la promiscuidad reinante en su residencia habanera. Guillermo emigra a La Habana a los doce años y en su mente todavía infantil se produce el choque de dos mundos completamente distintos: el pueblo con su reducido círculo de habitantes en donde todo incidente se convierte en patrimonio de la voz popular; y la ciudad, la gran urbe poblada con la más variada fauna humana que curiosamente parece haber escogido un representante de cada «especie» para colocarlo junto al hogar de nuestro personaje: prostitutas, viejas ninfómanas, invertidos sexuales, bujarrones, asesinos... la primera etapa de su vida en La Habana va a marcar decisivamente a Cabrera Infante que abandonará de una forma progresiva los esquemas rígidos traídos de su pueblo natal y comenzará a abrirse a toda clase de experiencias:

«... es evidente que nací puritano o me hicieron (mi padre, mi tío Pepe, mi tío Matías: amigos del sexo, enemigos del sexo), y solamente la educación sexual, la que recibí en esa escuela

(3) *La Habana para un infante difunto*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1979, páginas 62-63.



de escándalos que fue Zulueta 408 me salvó de una suerte peor que la muerte: hacerme hombre de bien» (4).

Todo ese cúmulo de vivencias va a originar una de las vertientes más acusadas en la personalidad del escritor, y del hombre: el erotismo. Erotismo presente en la mayoría de sus obras y que fluye de una manera casi inconsciente porque forma parte de él mismo, porque Cabrera Infante es una persona y un escritor esencialmente sensual y ello comunica quizá uno de los mayores atractivos a su obra (5). Es evidente que nuestro escritor disfruta enormemente cuando describe los atributos físicos de las hermosas mujeres que pueblan sus libros, se recrea jubilosamente en ello.

Más tarde este «devorador» de experiencias sexuales ajenas va inclinándose hacia otro tipo de lectura. Su pasión por la literatura le hace abandonar cada vez más sus estudios en las aulas y dedicar todo su tiempo a los buenos libros:

«... había dejado de estudiar para ocuparme de mi educación y desertado las aulas por las bibliotecas...» (6).

Este giro en sus gustos literarios está muy ligado a otra gran pieza de la literatura clásica —como ocurrió anteriormente con *El Satiricón*—, otra de las obras maestras absolutas de todos los tiempos según su criterio. Un profesor de literatura universal comienza a relatar en el aula la historia de un viajero que vuelve a casa y sólo es reconocido por su perro. Se trata, naturalmente, de la *Odisea*. La fidelidad del perro conmueve al joven Guillermo que inicia la lectura del libro y comparte vivamente las aventuras de su protagonista. Así comienza verdaderamente su educación literaria, su interés serio por la literatura. Es difícil aceptar que una obra pueda cambiar totalmente la actitud de una persona, pero sí es muy cierto que puede despertar ciertas inquietudes dormidas y activar un proceso que quizás ya se estaba fraguando. Cabrera Infante admite este momento como punto de partida en su carrera de futuro escritor, hasta entonces jamás había pensado en ello (7).

(4) *La Habana para un infante difunto*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1979, página 94.

(5) A veces no introduce el elemento erótico a causa de la temática poco propicia; pero es curioso que como broche, por ejemplo, a su primera obra *Así en la paz como en la guerra*, toda ella poblada de miseria y violencia, coloca el autor una breve pieza en donde este elemento ocupa un lugar preponderante: «Cuando se estudia gramática».

(6) *La Habana para un infante difunto*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1979, página 267.

(7) Cabrera Infante ha señalado esta anécdota repetidas veces tanto en entrevistas personales como en alusiones a ella en su última obra.

Muy pronto, sólo un año más tarde, y tras leer *El señor presidente*, escribe un cuento parodiando a Miguel Angel Asturias que es publicado, ante su sorpresa, en la revista «Bohemia», merced al jefe de redacción de la misma, Antonio Ortega, que le ayudó mucho en sus comienzos como escritor. En este tiempo, Cabrera Infante se rodea ya de personas interesadas en la literatura y el arte en general y se organizan tertulias en su propia casa. De estos círculos culturales van a surgir algunas actividades interesantes: una revista literaria —«Nueva Generación»— y una sociedad artístico-literaria —Nuestro Tiempo—, ambas de vida efímera, pero que le proporcionan la amistad de diversas personas ligadas, sobre todo, al mundo de la música. La música va a cobrar gran importancia para él, tanto en su vida como en su obra. Experto conocedor de la música clásica y amante apasionado de la música popular, va a procurar introducir esta última en casi todos sus escritos. Un ejemplo fehaciente lo tenemos en *Tres tristes tigres* y en *La Habana para un infante difunto*, plagadas ambas —esencialmente la primera— de citas de piezas musicales o conciertos, letras de canciones, juicios del autor sobre dichas piezas o sobre sus autores, gentes que bailan con desenfreno a ritmo afrocubano, etc. Ahí tenemos, por ejemplo, el chowcito de *Tres tristes tigres*, en donde puede contemplarse a una bella mulata bailando la rumba e improvisando, o podemos percibir el vivo ritmo de las palabras de Eribó el bongosero, puesto que la música de sus bongós no podemos oírla desgraciadamente. Cito sobre todo a *Tres tristes tigres* porque es en esta novela en donde Cabrera Infante no sólo habla de la música, sino que explota en sus textos las posibilidades del ritmo habanero en el habla. La novela, hecha para ser leída en voz alta, busca incansablemente el ritmo de la frase hablada.

La literatura lo va ganando por completo y también el deseo de ser escritor. Ya no le interesan los estudios en la Facultad de Medicina, uno de sus viejos proyectos, sino que busca algo más cercano a sus inquietudes actuales y ello lo anima a ingresar en la Escuela de Periodismo. Mientras tanto, Cabrera Infante sigue escribiendo algunos relatos breves —*Las puertas se abren a las tres*, en 1949; *Un rato de Tenmeallá*, en 1950; *Resaca*, en 1951—, y alguno de ellos le va a ocasionar serios problemas en un futuro inmediato, concretamente *Balada de plomo y yerro* (1951). El cuento es publicado por «Bohemia» en 1952 —precisamente el año en que Batista lleva a cabo su segundo golpe de estado— y como consecuencia va a ser encarcelado y multado por las autoridades batistianas pretextando que dicho relato contenía «malas palabras» y atentaba contra las «buenas costumbres». En la narración aparece una ridícula caricatura del turista americano, «... la cabeza ancha, el cuello



corto y grueso..., tenía una apariencia simiesca...; estaba vestido con el eterno atuendo que los turistas traen cada vez que visitan La Habana..., en un lamentable estado de embriaguez y profiriendo expresiones procazes:

«Yess ahwanna Cubanaa  
too ssuuck mah priiicckkat Havaanna» (8).

La causa verdadera de la prisión, sin embargo, fue muy distinta a la alegada por el Tribunal: el gobierno de Batista deseaba atacar la revista en donde aparece el relato —era una publicación antibatistiana y democrática— y Cabrera Infante actuó de «cabeza de turco». La cárcel le va a proporcionar experiencias muy útiles para su futuro y que de alguna forma van a quedar reflejadas en su primer libro. La policía le causa una impresión deplorable; conoce a importantes figuras de la delincuencia que le narran historias increíbles sobre la cárcel y el crimen y de ellos va a guardar un agradable recuerdo como personas extraordinarias (9).

Esta prisión, que no duró mucho, le priva de continuar sus estudios en la Escuela Nacional de Periodismo, a la que sólo puede volver años más tarde. Como consecuencia de ello, cuando dos años después (1954), Cabrera Infante comienza a escribir la columna semanal sobre cine en «Carteles» —una de las más prestigiosas revistas cubanas— habrá de utilizar un seudónimo —Caín, formado con la primera sílaba de cada uno de sus apellidos— que [enmascare] su auténtica identidad, ya que «no estaba capacitado» para ese oficio, es decir, no poseía el título de periodista que era requisito imprescindible entonces para colaborar de una manera regular en un periódico —aunque, cosa curiosa, Fulgencio Batista era el colegiado número uno del Colegio de Periodistas—. Hay que señalar el gran eco que tuvieron estas críticas cinematográficas, las cuales, lejos de limitarse a enjuiciar fríamente una obra, mantenían casi un diálogo con la propia película a través de una escritura o «manera de hacer» libre y desenvuelta.

Va a seguir escribiendo esporádicamente algunos relatos —*Josefina, atiende a los señores* (1952), *Un nido de gorriones en un toldo* (1955), *El día que terminó mi niñez* (1956), etc.— y su participación en actividades clandestinas en contra del Gobierno aumentan paulatinamente. En el año 58 la agitación revolucionaria llega a su punto máximo. Cabrera Infante estimulado por los acontecimientos escribe las páginas más comprometidas de toda su obra. Estas páginas van a ser integradas, junto

(8) *Así en la paz como en la guerra*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1975. La primera edición de este libro fue publicada en Cuba en 1960.

(9) Hecho que destacó Cabrera Infante en sus declaraciones al periodista que lo entrevistó en el programa «Encuentro con las Letras», del 13 de diciembre de 1979.

con algunos relatos anteriores, en su primer libro que con el significativo título de *Así en la paz como en la guerra* va a salir a la luz en 1960. En estas pequeñas piezas Cabrera Infante va ensayando y perfilando algunos de los rasgos más característicos de su estilo.

*Así en la paz como en la guerra* fue un libro escrito en su totalidad antes del triunfo de la revolución de 1959. Con ello resulta evidente la intencionalidad del autor al realizar cada uno de los relatos que lo componen: no sólo significaban sus primeros escauceos más o menos «serios» en el mundo de la creación literaria, sino que había una voluntad de acabar definitivamente con la desastrosa situación política creada por Fulgencio Batista.

Batista ocupa de nuevo el poder desde 1952 en que da su segundo golpe de estado. Siguen existiendo una serie de problemas económicos, políticos y sociales que tiempo atrás contribuyeron a la gran agitación de 1933 en que fue derrocado Gerardo Machado. La situación es prácticamente igual a la de entonces: la presión en las calles es casi revolucionaria y la única respuesta de Batista —como lo fue de Machado— sigue siendo la represión. La riqueza está concretada en muy pocas manos y el estado del pueblo es deplorable: gangsters a sueldo, rateros, prostitutas... pueblan las ciudades y otorgan a La Habana el calificativo de «la cuna del vicio». Batista es, además, el hombre adecuado que los inversores americanos han encontrado para producir una inclinación de los acontecimientos favorable a sus intereses, y se puede afirmar que en los años 50 Cuba es un ente creado para interés exclusivo del capital norteamericano. Así por ejemplo, en 1955 las inversiones de Estados Unidos en la isla dominan el 90 por 100 de los servicios públicos, el 50 por 100 del sector ferroviario, el 40 por 100 de la producción azucarera, y sus bancos atraen el 25 por 100 del total de los depósitos; aparte de todo ello, junto con el capital inglés poseen todas las refinerías que petróleo de la nación. La población rural está sometida a las variaciones del monocultivo azucarero que, en sus períodos de inactividad, va a aportar una gran cantidad de elementos marginados y dispuestos a luchar para cambiar la situación. Estas personas constituyen un importante potencial revolucionario que, llegado el momento, se va a unir al ché y a Fidel Castro en Sierra Maestra.

Cuando en 1952 Batista suspende las elecciones presidenciales deponiendo al presidente en ejercicio Pío Socarrás y toma el poder, los cubanos están cansados de la larga lista de dictadores y fantoches manejados por los potentes hilos yanquis. La miseria y la injusticia reinan en todo el país y los conatos de insurrección se van a suceder frecuentemente, destacando como dato interesante que son los intelectuales pri-

mordialmente quienes forman el grueso de los revolucionarios. En La Habana y otras ciudades se repiten los choques entre el pueblo y la policía del régimen de Batista. La represión salvaje e indiscriminada, el terror y la violencia se convierten en la mano armada del Gobierno, con lo cual aumenta enormemente su impopularidad.

Uno de los más sangrientos sucesos ocurre en marzo de 1957 protagonizado por civiles armados que intentaban tomar el palacio presidencial. La represión fue terrible y entre las víctimas se hallan varios de los amigos personales de Cabrera Infante. Muchas de las viñetas que aparecen intercaladas entre los cuentos de *Así en la paz como en la guerra* se hallan inspiradas directamente en sucesos reales similares a este, como el propio autor afirma en el prólogo a la edición cubana del libro en 1960:

«... sólo sé que acababan de matar a aquella muchacha en la carretera, en la noche. El estúpido, monstruoso crimen provocó mi ira, resuelta en diez viñetas que de una manera u otra describían la náusea de vivir bajo la tiranía. Estaban algunos asesinatos conocidos —el de mi amigo Joe Westbrook, que murió a los diecinueve años a quien recuerdo todavía que el necrocomio, con su perfil dantesco y los cabellos teñidos de rubio: una máscara, una mascarilla, ya no más el muchacho lúcido, el luchador corajudo; también el de «Chiqui» Hernández que tenía un gimnasio al doblar de la casa, a quién veía pasear todas las tardes por el barrio con su camiseta azul celeste, en el recuerdo: el negro fuerte, bueno y a la vez delatado, golpeado y asesinado— y unas pocas anécdotas que corrían en boca de todos» (10).

En esas quince viñetas se cuenta la historia de la represión del dictador al pueblo cubano. Es la historia de los motivos de la Revolución, necesaria e inaplazable, que tendría lugar no mucho después.

Los cuentos recogen momentos de la vida cotidiana y tratan, en su esencia, las frustraciones personales del autor y las ansiedades de los pobres inmersos en un ambiente de corrupción, miseria y gangsterismo. El autor se inspira en su propia infancia para escribir *El día que terminó mi niñez* y *Un rato de tenmeallá* del que ha dicho:

«surgió del ambiente de miseria, promiscuidad y olvido en que vivía el autor con su familia de cinco: de la habitación única de cuatro metros por ocho, de las letrinas comunes, de los días de café con leche en el desayuno, el almuerzo y la comida» (11).

(10 y 11) Prólogo a la edición cubana de *Así en la paz como en la guerra* (1960), reproducido en la edición de Seix Barral, Barcelona, 1975, págs. 7 y 8.

*Las puertas se abren a las tres* es producto de una profunda experiencia personal acerca de la soledad de un adolescente. En los cuentos no aparece explícitamente ni la represión ni la revolución, pero una sensación de malestar los invade. Sólo uno de ellos destaca por su carácter profético en cuanto al triunfo de la Revolución: «Resaca». Uno de los protagonistas herido en la fuga que mantienen por Sierra Maestra, le dice a su compañero también fugitivo:

«Cuando llegue la Revolución, tú y yo... seremos los que gobiernen... todos los obreros del mundo cogeremos el poder y gobernaremos y haremos leyes justas y habrá trabajo para todos, y dinero...» (12).

El libro se publica después del triunfo de la revolución, pero la euforia del escritor no va a durar mucho, pues sólo un año después se inicia el conflicto que determinará un giro radical tanto en su vida como en su obra literaria posterior. El primer enfrentamiento entre los intelectuales cubanos y el gobierno revolucionario tiene lugar muy poco después del discurso de Fidel Castro acerca de la condición socialista de la revolución.

Todo comienza cuando la revista que Cabrera Infante dirige, «Lunes de Revolución», emprende una campaña de protesta por la censura de un corto cinematográfico realizado por Sabá Cabrera y titulado «P.M.». La película era una breve exposición sobre el baile y música popular cubana, con la cámara recorriendo los centros de diversión y los bares —los «chowcitos» de T. T. T.— de La Habana vieja, una «visión inocente y por ello mismo reveladora de la vida cubana esencial» (13). Las razones expuestas para tal prohibición fueron diversas: demasiado sexy, presentación de un hedonismo muy poco crítico, idea equívoca de lo que era la realidad cubana... lo cierto es que casi inmediatamente se produce el cierre de la revista por la defensa que había hecho de la película.

El equipo de «Lunes de Revolución» es muy joven —Cabrera Infante, que era su redactor-jefe, contaba apenas treinta años— y entre sus filas se encuentran escritores totalmente favorables a la causa revolucionaria —como Heberto Padilla—. En la revista se mantiene un equilibrio adecuado entre el respeto a la cultura y el espíritu revolucionario que todos poseían. Siendo así «Lunes de Revolución» se creyó desde un principio en la obligación de introducir de una forma indiscriminada todos aquellos textos que supusieran una nueva visión, una búsqueda de nuevos

(12) *Así en la paz como en la guerra*. Edit. Seix Barral, Barcelona, 1975, pág. 68.

(13) Entrevista realizada a Cabrera Infante por Emir Rodríguez Monegal publicada en el volumen *El arte de narrar*, Monte Avila Editores, Caracas, pág. 61.



horizontes que dijera algo a una nueva generación de lectores ávida de renovación y capaz de forjarse una opinión propia acerca de las diversas y hasta contradictorias muestras que la revista les presentaba.

Al parecer, hubo un sector que no estaba dispuesto a tolerar la existencia de un órgano de investigación cultural que escapara al control del grupo dirigente. Se les reprocha una y otra vez no tomar una postura definida, no situarse en una óptica «auténticamente socialista» y finalmente ser unos «nostálgicos de la cultura occidental y presentar, por lo general, una sospechosa tendencia cultural» (14).

Se ha hablado y escrito mucho sobre este caso y cada cual da su visión particular a favor o en contra de los inculpados. Las enemistades personales hicieron su aparición y Cabrera Infante fue uno de los objetivos primordiales de las severas críticas procedentes de otros colegas pertenecientes ya a la comunidad literaria ya a órganos gubernamentales, pero todas destinadas al mismo fin: desvirtuar su imagen pública.

Tras el cierre de «Lunes» sus tres miembros dirigentes son enviados al extranjero. Cabrera Infante es confinado en Bruselas. A partir de ahí su actividad va a sufrir un cambio brusco: el desengaño y la caída de sus primitivos ideales lo colocará «frente» al gobierno de Castro. En este tiempo comienza a escribir un relato que sigue la línea de «P. M.», el reflejo de unas formas de vida censuradas y condenadas a la desaparición: el mundo del relajo cubano, ese «habitat en el que un animal tan patéticamente típico como La Estrella se había movido con entera libertad» (15). Este relato constituirá el germen de *Tres tristes tigres*.

El mismo año que es «exilado» a Bélgica prepara un libro con sus críticas de cine aparecidas en «Carteles» y escribe para ellas un prólogo, un epílogo y un interludio, transformando lo que hubiera sido una simple colección en una pieza de ficción en donde el autor escribe una suerte de «recordatorio» o requiem informal por su alter ego, el crítico de cine desaparecido. Las crónicas pasan a ser literatura y la muerte del crítico de cine en el interior de la obra va a significar una triple desaparición: como personaje, como seudónimo —G. Caín— que Cabrera Infante no volverá a utilizar —hasta el momento al menos— y como faceta u oficio del escritor en la vida real. Las causas de su desaparición como crítico han sido apuntadas por Cabrera Infante en alguna ocasión:

(14) K. S. KARD, *Los guerrilleros en el poder*. Ed. Seix Barral, 1972, Barcelona, página 266, reproducidas estas palabras en *La narrativa de la revolución cubana*, de Seymour Menton, colección Nova Scholar, pág. 131.

(15) Entrevista realizada por Emir Rodríguez Monegal para la revista *Mundo Nuevo*, recogida después en el volumen *El arte de narrar*, Monte-Avila Editores, página 62.

«Pensé que debía dejar de escribirlas porque ya no era tiempo de escribirlas de la manera libre y desenvuelta como lo había hecho hasta ahora. Ya todo ?la política, etc.— comenzaba a mezclarse» (16).

El espíritu político del antiguo revolucionario entusiasta va muriendo lentamente. La política lo ha desengañado por completo y el tiempo irá aumentando su aversión hacia ella. Recientemente declaró en una entrevista:

«La política en ejercicio es un mero oportunismo en función: ajeno a la literatura por tanto, que siempre tiende a una forma de perennidad, aún en sus formas más precederas» (17).

Está claro que las palabras son fruto de su actual pensamiento, pero esta reticencia a introducir la ideología política en su obra se observa ya a partir de *Un oficio del siglo XX*, en donde las posibles alusiones a ella se producen de una manera solapada.

*Un oficio del siglo XX* va a inaugurar prácticamente algunos de los elementos esenciales del tono y el estilo particularísimo de Cabrera Infante —aunque ya hay algunos indicios en ciertos relatos de *Así en la paz como en la guerra*—: la ironía crítica y el humor, que en *Tres tristes tigres* y en *La Habana para un infante difunto* se adueñan por completo de la obra desde la primera a la última página.

En *Tres tristes tigres* la política aparece sólo de una manera tangencial, oblicua, pues el libro sufrió una transformación profunda a través de varias versiones hasta cristalizar en la redacción definitiva en 1967. Esta transformación marca de manera absoluta su separación definitiva de la revolución y su aversión hacia el mundo de la política que se inicia —como hemos señalado anteriormente— en *Un oficio del siglo XX*. El núcleo originario de lo que hoy conocemos como T. T. T. fue en un principio un breve relato titulado *Ella cantaba boleros*, escrito a raíz de la prohibición, como señalamos no hace mucho de «P. M.». Fue publicado en uno de los últimos números del suplemento literario «Lunes» y Cabrera Infante le antepuso una nota introductoria en la que expresaba su deseo de escribir un libro exaltando todo aquello que el cortometraje de Sabá a Cabrera celebrada. Dicho libro tenía ya un título predestinado bastante sugerente: *La noche es un hueco sin borde*. Pero las circunstancias

(16) Entrevista realizada a Cabrera Infante en el programa televisivo *Encuentro con las Letras*, de 13 de diciembre de 1979.

(17) ROSA MARÍA PEREDA, *Cabrera Infante*, colección Escritores de Todos los Tiempos. EDAF, Ediciones-Distribuciones, Madrid, 1978, pág. 102.

le harían variar un tanto sus propósitos. Entre ese esbozo y la versión definitiva de T. T. T. se halla *Vista del amanecer en el trópico*, novela que le proporcionaría un importante galardón en 1964 —Premio Biblioteca Breve de la Editorial Seix Barral—, pero que modificaría después sustancialmente. Su autor ha repetido hasta la saciedad cómo esa redacción traicionaba sus verdaderas intenciones, su propósito inicial. En ella se describía la vida nocturna de La Habana como imagen del decadente gobierno batistiano en los últimos años de su mandato. La novela quedaba reducida a una historia de buenos y malos en donde la modélica vida de los guerrilleros urbanos y rurales contrastaba con la corrupción de los bohemios y vividores nocturnos. Cabrera Infante no habla claramente del porqué de esa revisión del manuscrito, simplemente afirma que «... una vez que se ganó el premio, que me enfrenté con él porque se separó un poco de mí por el premio, me di cuenta que no era el libro que yo quería publicar, que traicionaba mi intención primera cuando comencé a escribirlo como *La noche es un hueco sin borde* (18). Pero algo más concreto que lo que él aduce lo decidieron probablemente a rechazar de lleno esa redacción y la actitud que el autor reflejada. En 1965, un año después del premio otorgado a *Vista...*, durante un viaje que hace a Cuba para asistir a los funerales de su madre —recordemos que se halla en Bélgica de «agregado cultural»— es groseramente molestado por sus detractores. Inmediatamente pide permiso para ausentarse de Cuba por dos años y se instala en Inglaterra, donde fija su residencia definitiva. Desde ese año no ha regresado jamás a Cuba.

Nunca hace referencia al incidente en cuestión, pero alguna vez ha dejado entrever la trascendencia de ese viaje como determinante de su actitud futura:

«... Resultaba un libro de realismo socialista absoluto... Porque consideraba vidas, unas ejemplarmente positivas y las otras ejemplarmente negativas, cuando mi intención no era repetir el juicio contra P. M. por otros medios, que era lo que estaba haciendo en realidad (para darme cuenta de esto hizo falta que regresara a Cuba en 1965, a los funerales de mi madre y resolviera abandonar a Cuba para siempre, pero ya esta es otra historia que contaré algún día)...» (19).

Así, rechazada esa redacción, regresa al primitivo esquema de *La noche es un hueco sin borde* y de ahí surgirá T. T. T., que viene a lograr

(18) EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL, *El arte de narrar*. Monte Avila Editores, página 63.

(19 y 20) *El arte de narrar*, págs. 63-64.

el propósito inicial: perpetuar unas formas de vida en trance de desaparición, un «experimento ecológico» como él dice (20). T. T. T. plasma la nostalgia del autor por la vieja Habana —tal y como la plasmará en *La Habana para un infante difunto*—, La Habana de los parques, de los cafés, de los cabarets, bares y night-clubs que cierran al amanecer. Dice Códac en la primera entrega de *Ella cantaba boleros*:

«El chowcito era el grupo de gente que se reunía a descargar en la barra, pegados a la vitrola, después que terminaba el último show y que descargando se negaban a reconocer que afuera era de día y que todo el mundo estaba ya trabajando hace rato o entrando al trabajo... menos este mundo de la gente que se sumergía en las noches y nadaba en cualquier hueco oscuro...» (21).

La noche es la auténtica protagonista de la novela. El tono frívolo que se mantiene a lo largo de las 451 páginas contrasta con la solemnidad y el carácter casi moralizador de la versión primera de *Vista de amanecer en el trópico*. Sin embargo, hay que tener en cuenta algo importante: Cabrera Infante no juzga esas vidas como óptimas o pésimas, no hace una defensa de todo aquello que *Vista del amanecer* criticaba, simplemente nos muestra la vida de esos personajes a través de ellos mismos, unos hablan sobre otros. Lo que pretende con ello es abandonar toda preocupación ética y centrarse únicamente en problemas estéticos, actitud que adoptará de ahí en adelante. Es un deseo expreso abandonar todo compromiso que no sea estrictamente artístico, abandonar toda preocupación ajena al hecho literario: «la literatura debe exclusivamente tener que ver con la literatura. Cualquier otra preocupación es totalmente extraliteraria y, por tanto, desde mi punto de vista actual, condenada al fracaso» (22), afirma Cabrera Infante sólo un año después de publicar *Tres tristes tigres* (1967).

Su elevada atención por el lenguaje, por la transgresión de la lengua, va a ser, sin duda, una válvula de escape. Aunque, como hemos dicho al principio, en *T. T. T.*, la política se introduce sólo de una manera oblicua, hay elementos suficientes para detectar el encono del autor hacia las directrices que la revolución cubana fue tomando: pone en ridículo la decisión de Arsenio Cué de irse a la sierra con Fidel —lo asocia con el cabaret denominado Sierra, con la Legión Extranjera...—, ridiculiza a Fidel Castro en la parodia de un poema de José Martí:

(21) *Tres tristes tigres*. Biblioteca Breve de Bolsillo, Ed. Seix Barral. Barcelona, 1975, pág. 64. Primera edición en 1967 en esta misma editorial.

(22) EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL, *El arte de narrar*. Monte Avila Editores, pág. 64.

«Váyala fiña di viña  
deifel Fader fidel fiasco  
falla minú psicocastro...» (23).

Y además escoge el asesinato de Trostky como tema para las siete parodias de otros tantos escritores cubanos. Pero ésta es una crítica más o menos solapada, no hay ataques directos y, sobre todo, se «protege» siempre bajo el recurso de la ironía y el humor. La crítica abierta al régimen político de Cuba no tendrá como cauce su obra literaria, sino que Cabrera Infante aprovechará entrevistas y reportajes para exponer el motivo de su desertión de las filas revolucionarias: la traición de Fidel Castro a la revolución al hacer de Cuba un estado comunista totalitario. No es el único que opina así, pero hay que reconocer que quizá sea el más extremado en su condena absoluta a la revolución cubana. Sus primeras declaraciones tras el exilio en 1965 van a suscitar polémicas que alcanzan proporciones internacionales. Escritores e intelectuales de toda Hispanoamérica atienden con interés —y algunos participan activamente— a estos debates ideológicos Cabrera Infante es atacado duramente no sólo por los portavoces del gobierno cubano, sino por conocidas personalidades literarias, tal es el caso de Mario Benedetti, que en un libro publicado en 1969 sobre Cuba, habla de él en términos realmente denigrantes:

«... La personalidad de Guillermo Cabrera Infante, un personaje que en ese entonces aún no había emitido las ridículas y poco decentes opiniones que más tarde enviara a *Primera plana*, pero que en sus procederes y afinidades ya aparecía como un gusano, y no precisamente de seda» (24).

Esas opiniones de Cabrera Infante en «Primera Plana» a que hace referencia Mario Benedetti iban dirigidas no sólo contra la represión intelectual del régimen de Castro, sino también contra la decadencia física y la ausencia de libertad en Cuba. Entre otras cosas dice:

«El socialismo teóricamente nacionaliza las riquezas. En Cuba, por una extraña perversión de la práctica, se había socializado la miseria» (25).

(23) *Tres tristes tigres*. Biblioteca Breve de Bolsillo, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1975, pág. 210.

(24) MARIO BENEDETTI, *Cuaderno Cubano*. Schapire Editor S. R. L., págs. 109-110.

(25) Declaraciones de Cabrera Infante a la revista «Primera Plana» en el número de julio 30 al 5 de agosto de 1968, reproducidas por Seymour Menton.

«Sabía..., antes de regresar, que en Cuba no se podía escribir, pero creía que se podía vivir... A la semana de volver sabía que no sólo yo no podía escribir en Cuba, tampoco podía vivir» (26).

Alude de nuevo a su vuelta a Cuba para las exequias de su madre, un viaje decisivo en su vida.

Después de *T. T. T.* hay un largo paréntesis de inactividad creadora que termina en 1974 con la publicación de una segunda versión de *Vista de amanecer en el trópico*. Retoma textos del antiguo manuscrito y los dota de un contenido nuevo y acorde con su actitud ideológica y vital: la violencia y la opresión como condición humana no se localizan ya ni con Batista ni con Fidel; la historia se repite, historia centrada en una hermosa isla del Caribe que se ve azotada desde la primera huella humana por un odio cainita del hombre hacia sus semejantes, desde las primitivas tribus aborígenes hasta los años de Castro:

«PERO ANTES QUE EL HOMBRE BLANCO estaban los indios. Los primeros en llegar... fueron los siboneyes... estaban todavía en la etapa colectora cuando llegaron los tainos. A su vez los caribes, feroces guerreros caníbales, que hacían incursiones por el este de la isla. Los caribes eran bravos y orgullosos y tenían un lema: ... sólo nosotros somos gente» (27).

«Había sido un líder estudiantil que había luchado en la clandestinidad contra el régimen anterior y ahora había sido detenido, como antes, por conspirar contra los poderes del estado. Fue juzgado y condenado a diez años de prisión en 1960, pero todavía en 1972 estaba preso» (28).

El pesimismo inunda las páginas de la novela, la maldad esencial del hombre se hace recurrente: la revolución es inútil y un dictador sustituye a otro.

La relación de algunos sucesos es muy similar a las viñetas de *Así en la paz como en la guerra*, poseen la misma crudeza:

«A PESAR DE QUE ESTABA MUY ENFERMO lo llevaron hasta el cadalso no en un coche sino montado en un burro. Tu vieron que ayudarlo a bajar. Y estaba tan demacrado que apenas si se reconocía en él al animoso compositor de la marcha que un cuarto de siglo más tarde sería el himno nacional. Casi lo arrastraron hasta el paredón» (29).

(26) *La narrativa de la Revolución Cubana*. Colección Nova Scholar, Playor, Sociedad Anónima, 1978, pág. 137.

(27) *Vista de amanecer en el trópico*, Edit. Seix y Barral, Barcelona, 1974, página 13.

(28) *Vista del amanecer en el trópico*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1974, página 225.

(29) *Item*, pág. 57.

«LOS OBREROS HAITIANOS Y JAMAQUINOS enviaron una delegación a hablar con el hacendador. Todo pareció ir de lo mejor y el hacendado propuso hacer una foto del grupo para conmemorar el acuerdo. Los delegados... se colocaron en fila enfrente de la máquina, cubierta con una tela negra. El mayoral destapó la máquina y tranquilamente fusiló con la ametralladora al grupo de delegados. No hubo más quejas de los cortadores de caña en esa zafra...» (30).

También aquí la opresión es protagonista esencial de los brevísimos relatos, de los fragmentos de historia que el autor ha recreado novelescamente para mostrarnos la inutilidad de la lucha del ser humano por su libertad. Si en su primera obra literaria Cabrera Infante estaba realmente comprometido en una revolución concreta y luchaba contra un dictador específico, aquí su lucha se hace mucho más amplia, mucho más universal, es una lucha contra la violencia que surge en Cuba desde su integración en la historia, aun antes de que el primer hombre blanco pisara su suelo. Y esta violencia se encuentra allá donde exista el motor que la origina, el hombre. El ejemplo de Cuba se hace extensible a cualquier lugar del mundo sea cual sea su grado de civilización. Cabrera Infante finaliza con unas hermosas palabras que hablan de la impasibilidad geológica de la isla por encima de todos los avatares históricos y exaltan su permanencia eterna e inalterable:

«Y AHI ESTARA. 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» (31).

*Vista de amanecer en el trópico* es un libro que aparece un tanto «desgajado» de la trayectoria literaria que Cabrera Infante sigue, si tenemos en cuenta sobre todo que aparece entre *T. T. T.* y sus dos libros ensayos posteriores: «O» y «Exorcismos». No es extraño, sin embargo, la publicación de unos textos que el autor conservaba y que eran los «restos» de la versión original compuesta en 1963 que logró el galardón (1964) con el mismo título.

En 1972 el autor, tras una crisis nerviosa, decide volver sobre el antiguo manuscrito, retoma algunas partes y lo completa con una asombrosa cronología de la violencia en Cuba. Un suceso va a estimularlo a escri-

(30) *Vista del amanecer en el trópico*, pág. 97.

(31) *Vista del amanecer en el trópico*, pág. 233.

bir este libro: ese año de 1972 se suicida en Cuba un buen amigo suyo, Alberto Mora. La depresión moral viene a sumarse a la síquica y Cabrera Infante vuelve a cargar su pluma con el mismo coraje manifestado en su primera colección de cuentos; el encono mostrado allí contra Batista se vuelve ahora contra los tiranos de todos los tiempos, incluyendo por supuesto a Fidel Castro, como se manifiesta claramente en la dedicatoria que antepone al volumen y que habla por sí sola:

A LA MEMORIA DEL COMANDANTE PLINIO PRIETO, FUSILADO EN SEPTIEMBRE DE 1960. AL RECUERDO DEL COMANDANTE ALBERTO MORA QUE SE SUICIDO EN SEPTIEMBRE DE 1972 (32).

Todo encaja en su ideología actual: el desengaño y el pesimismo, la desconfianza ante cualquier régimen, el escepticismo.

Influido quizá por la temática, vuelve a escribir con un estilo conciso, escueto, dotando los relatos de una crudeza asombrosa y con un afán de objetivizar un tanto los hechos dándoles la apariencia casi de crónica, tal como hizo en las viñetas de *Así en la paz*, con quien tiene muchos puntos de contacto.

Después de este libro que constituye un paréntesis por lo excepcional del contenido en la época en que lo publica, y que escribe como él dice «luchando con la presión psíquica, presionado por la depresión» (33), va a publicar dos obras totalmente diferentes a él: «O» y «Exorcismos de esti(1)0». «O» es una colección de artículos y ensayos, ejercicios periódicos a su manera, de la más variada temática —sobre Corín Tellado, acerca de los concursos de mises, de su gato Offenbach, episodios de su viña, el Londres de la música pop...—. Pero es sobre todo, una investigación lingüística, un juego verbal al que se une la frivolidad de los motivos tratados para producir un libro original y divertido, aunque es evidente que los rasgos esenciales que presenta —ironía, frivolidad, humor, inventiva verbal—, están ya en *T. T. T.*

«Exorcismos de esti(1)0» es un puro divertimento estilístico. El autor se propone jugar con la literatura y así a lo largo de 293 páginas investiga sobre las palabras y los conceptos, juega con el estilo, con los signos, con la representación de esos signos... separando a veces la lengua en sus componentes esenciales. También todo ello estaba adelantado en *T. T. T.*, donde asistimos a la introducción de diagramas, dibujos, des-

(32) *Vista del amanecer en el trópico*, dedicatoria.

(33) «Rompiendo la barrera del ruido», incluido en *Cabrera Infante*, de Rosa María Pereda. Colección Escritores de Todos los Tiempos, EDAF, Madrid, 1978, página 254.

composición de palabras, paronomasias, anagramas... Es decir, no aportan nada nuevo a su obra la presencia de estos dos libros, simplemente ahondan en la concepción que Cabrera Infante insiste en predicar, de lo que puede ser la literatura: «Palabras, palabras, palabras... El único deber de un escritor es escribir lo mejor posible... me refiero a llevar a último término sus posibilidades de escritor... las posibilidades de la escritura, las posibilidades del lenguaje» (34).

Tanto en estos libros como en *T. T. T.* o en *La Habana para un infante difunto*, Cabrera Infante explota las posibilidades de la lengua, pero no en todos ellos lo hace en la misma medida ni con los mismos resultados. Mientras «O» y «Exorcismos» son obras sin grandes pretensiones y —también hay que decirlo— sin grandes resultados, *T. T. T.* nos muestra, en el mejor estilo del escritor, una renovación a distintos niveles del idioma narrativo que tiene muy pocos paralelos en la novelística actual escrita en lengua española. Y *La Habana...* es un exponente luminoso del dominio total de Cabrera Infante sobre el lenguaje y sus potencialidades literarias.

En esta última obra el autor ha refundido, por así decirlo, todo su quehacer literario anterior. En ella se dan cita los elementos más definitorios de su obra: la atención al lenguaje, la ironía y el humor, el erotismo, la presencia del cine y la música, la nostalgia... Además de ello, Cabrera Infante abandona el experimentalismo narrativo de *Tres tristes tigres* y dota a la novela de una estructura totalmente convencional. Está constituida bajo la forma de un libro de memorias, pero la memoria es utilizada aquí de forma caprichosa; la novela está fragmentada y la memoria va abriendo luz sobre distintas etapas de su vida, sin respetar un orden cronológico. Es evidente que no relata su vida, aunque existe un gran fondo autobiográfico que él transfigura en la ficción novelesca.

Todo el libro es una continuada búsqueda del sexo y del amor, confundiendo ambos y llegando uno a través del otro, búsqueda que comienza en el momento en que el niño como tal muere al llegar a La Habana, a la gran ciudad, y bruscamente nace el adolescente ávido de experiencias.

Cabrera Infante sigue manteniendo un propósito de hacer una literatura desligada totalmente de cualquier otro objetivo que no sea el puramente estético. Sin embargo, el gran *leit motiv* de la obra sigue siendo la reconstrucción de La Habana prerrevolucionaria, sigue manteniendo su objetivo de perpetuar formas de vida ya desaparecidas por las que parece sentir nostalgia aun hoy, quince años después de su exilio.

(34) Entrevista a Cabrera Infante realizada por Rita Guibert, recogida en el volumen *Guillermo Cabrera Infante*. Edit. Fundamentos, 1974, pág. 19.

En *La Habana para un infante difunto* la ciudad está mucho más patente que en *Tres tristes tigres*. La topografía es mucho más minuciosa y su reconstrucción es más perfecta sin duda. Los personajes se trasladan de una calle a otra, de una zona de la ciudad a otra, deambulan por zonas muy conocidas... es decir, la presencia de La Habana es constante a lo largo de las setecientas páginas de la novela.

1967 y 1979 son las fechas de publicación de sus dos obras magnas. Doce años las separan y, sin embargo, al leer la última novela nos encontramos prácticamente con el mismo escritor de *Tres tristes tigres*. Las mismas directrices literarias subyacen en ambas obras. El autor ha acentuado quizás la carga sentimental y afectiva, pero es indudable que *La Habana...* no posee el carácter absolutamente innovador de *T. T. T.* Cabrera Infante parece hacerse eco de la tendencia generalizada en los últimos tiempos que postula un abandono progresivo del experimentalismo de fórmulas narrativas, y pugna por una novela más lineal, menos complicada, más popular incluso. Ha sido un giro o cambio peculiar que el propio autor ha señalado:

«No, no creo que haya progresión. Creo que hay un avance lateral... Una especie de gambito del rey, la jugada imposible del ajedrez. Yo pienso que *T. T. T.* es mucho mejor libro que *LA HABANA...*, pero los primeros lectores de *LA HABANA...* piensan todo lo contrario, y un lector tan agudo y tan bueno... como Cevero Sarduy, ha expresado su preferencia por *LA HABANA...*» (35).

Es indudable que *La Habana para un infante difunto* se ha convertido en una de las aportaciones más brillantes de la literatura hispanoamericana en esta década. Quizá se podría achacar a Cabrera Infante el uso abundante del recurso fácil del erotismo para comercializar su obra. Pero el mérito indiscutible reside en la integración de ese material erótico dentro de un ensamblaje novelesco que tiene consistencia propia y una perfecta unidad narrativa.

---

(35) Artículo de la revista «El Viejo Topo», núm. 37, octubre 1979, pág. 61.