

Rafael Rojas

Tumbas sin sosiego

Revolución, disidencia y exilio
del intelectual cubano



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

comunista en Cuba», 12 de febrero de 1961, pp. 38-40 y 57, «El falso dilema de las democracias», 26 de marzo de 1961, pp. 30-32 y 65, «Entre la cruz y la hoz», 4 de junio de 1961, pp. 36-38 y 82; Mario Llerena, «Fidelismo es una mala palabra», 5 de febrero de 1961, pp. 42 y 60, «Los medíos, los fines y el fetiche revolucionario», 26 de febrero de 1961, pp. 48-49 y 65, «La batalla de Cuba es ideológica y no admite transacciones», 9 de febrero de 1961, pp. 23 y 66, «Las trampas verbales del comunismo», 9 de abril de 1961, pp. 20-21 y 94, «La batalla de la verdad», 21 de mayo de 1961, pp. 8-9 y 95; Lino Novás Calvo, «La tragedia de la clase media cubana», 1 de enero de 1961, pp. 28-29 y 76-77, «Por dónde entra el comunismo», 19 de febrero de 1961, pp. 34-36 y 54-55, «Lo que entonces no podíamos saber», 19 de marzo de 1961, pp. 40-43 y 55, «Cuba, primer estado bolchevique de América. I, II y III», 11 de junio de 1961, pp. 22-23 y 67, 25 de junio de 1961, pp. 14-15, 83 y 89, 2 de julio de 1961, pp. 12-13, 83 y 89, «Trucos, trampas y engañifas de los fidelistas americanos», 6 de agosto de 1961, pp. 2-23 y 67.

319. Jorge Mañach, «Habla para *Bohemia Libre* el Doctor Jorge Mañach», 18 de junio de 1961, p. 82.

320. Jorge Mañach, «José Martí: rompecasas de Américas», *Bohemia Libre*, 23 de julio de 1961, pp. 7 y 95.

321. *La Gaceta de Cuba*, núm. 2, 1 de mayo de 1962, pp. 2-7; *La Gaceta de Cuba*, núm. 3, 15 de mayo de 1962, pp. 4-5 y 15-16; *La Gaceta de Cuba*, núm. 4, 5 de junio de 1962, pp. 5-6; *La Gaceta de Cuba*, núm. 19, 3 de junio de 1963, pp. 3-6; *La Gaceta de Cuba*, núms. 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 y 33, agosto de 1963 a marzo de 1964; *La Gaceta de Cuba*, núm. 39, 5 de julio de 1964, pp. 6-8 y 9-11; *La Gaceta de Cuba*, núm. 40, 8 de octubre de 1964, pp. 6-7; *La Gaceta de Cuba*, núm. 41, noviembre de 1964, pp. 12-16. Acerca de la polémica sobre cine, véase también Alfredo Guevara, *Revolución es lucidez*, La Habana, ICAIC, 1998, pp. 201-218.

322. Sobre la polémica entre *El Puente* y *El Caimán Barbado* se han escrito, recientemente, algunos ensayos esclarecedores: José Mario, «La vertidica historia de *El Puente*», *Revista Hispano Cubana*, Madrid, núm. 6, 2002, pp. 89-99; Roberto Zurbano, «Re-pasar *El Puente*», *La Gaceta de Cuba*, núm. 4, julio-agosto, 2005, pp. 2-4; Gerardo Fullea León, «Aquella luz de La Habana», *La Gaceta de Cuba*, núm. 4, julio-agosto, 2005, pp. 4-6; Norge Espinosa, «Para cruzar sobre las aguas turbulentas», *La Gaceta de Cuba*, núm. 4, julio-agosto, 2005, pp. 10-15; Antonio José Ponte, «Un puente de silencio», *Encuentro en la red* (21 de marzo de 2006).

MANUEL MORENO FRAGINALS: LA NOVEDAD DEL PASADO

En una rara conferencia, pronunciada en el Instituto Superior de Arte de La Habana, antes de su salida definitiva de Cuba, Manuel Moreno Friginals formuló, por primera vez, una crítica radical de toda la tradición historiográfica cubana. Desde los primeros historiadores coloniales (Arrate, Valdés, Guiteras, Arango...) hasta los revolucionarios (Le Riverend, Roca, Aguirre, Pino Santos...), pasando por los republicanos (Guerre, Santovenia, Portell Vilá, Leví Marrero, a quien entonces distinguí, por cierto, como el autor del «esfuerzo intelectual más serio hecho por un cubano de escribir una historia global de Cuba, en toda nuestra vida como nación»), la historia nacional, según Moreno, había sido escrita de acuerdo con una concepción mecánica del devenir que Walter Benjamin definió como el «tiempo vacío de los relojes». ¹ Moreno proponía, entonces, «sustituir ese tiempo mecánico», que mitifica el pasado desde las prioridades políticas del presente, por «el tiempo fluido de la vida humana en su constante transformación». ²

Si algo distinguió la obra del historiador cubano Manuel Moreno Friginals fue, precisamente, su pertinaz desconfianza frente a los mitos nacionales que puede acumular una historio-

grafía oficial. Como todo revisionista incorregible, Moreno fue plagando sus libros con frases como «según la historia tradicional...», «los historiadores oficiales suponen que...», «... pero la realidad histórica es otra», «lo cierto es que...». Esta idea —plenamente moderna— del saber como una continua desmitificación se percibe en sus textos más difundidos: el estudio sobre José Antonio Saco, los ensayos sobre plantación y esclavitud recogidos en *La historia como arma* y *El Ingenio*, una monumental reconstrucción del complejo agroindustrial del azúcar en Cuba, durante los siglos XVIII y XIX.³

En el expediente del joven historiador que se preserva en El Colegio de México, consta que una de las personalidades de la historia mexicana que más atrajo a Moreno y a la cual dedicó algún trabajo de curso fue la del prócer de la independencia y fugaz emperador, entre 1821 y 1823, Agustín de Iturbide. En los años 40, cuando Moreno estudió en México, la historiografía mexicana, producida al calor del nacionalismo, todavía consideraba a Iturbide, lo mismo que a Maximiliano de Habsburgo, como una figura negativa, emblemática de la tradición conservadora que era preciso negar desde el liberalismo de la Reforma de 1857 y de la Revolución de 1917. Con su interés por la exaña heroicidad iturbidista, Moreno atisbó las corrientes revisionistas de la historiografía política del siglo XIX mexicano que, varias décadas después, con libros como *El imperio de Iturbide* (1990) de Timothy Anna y *Siglo de caudillos* (1994) de Enrique Krauze, reintegraban al trágico emperador dentro del legado histórico de México.⁴

En su último libro, *Cuba/España. España/Cuba* (Barcelona, Crítica, 1995), que fue el primero y el único que publicó viéndolo ya fuera de Cuba, el tono desmitificador se acentuó. Tal vez porque en esta obra la batalla parecía librarse en el mismo terreno de la historiografía tradicional. Moreno incursionaba, por primera vez, en la escritura de una historia general de la isla, a la manera de Ramiro Guerra, Eusebio Santovenia, Her-

minio Portell Vilá, Leví Marrero y otros historiadores de la época republicana. El libro abarcaba —sólo explícitamente— cuatro siglos del tiempo cubano: desde la *conquista-colonización*, en las primeras décadas del siglo XVI, hasta la pérdida definitiva de la soberanía española sobre la isla, en 1898. Justo en dicha premisa salta a la vista la gran diferencia entre este texto y el de la historiografía republicana que, al fin y al cabo, no se ha transformado sustancialmente en la época revolucionaria. A pesar de su narrativa en *longue durée*, Moreno no intentaba historiar la nación cubana desde su época formativa. Su objetivo no era narrar el devenir nacional a partir de los orígenes coloniales.

En este libro, los cuatro siglos del tiempo colonial aparecen actuando sobre un espacio que no es, fundamentalmente, *protonacional*. Cuba, en términos políticos, es narrada como lo que era: nada más y nada menos que un territorio de España. Se trata, como lo reconoce Josep Fontana en su «Presentación», del primer intento de historiar a Cuba dentro de España y a España dentro de Cuba.⁵ Una interrelación tan decisiva, en el contexto hispanoamericano, que la independencia no llega a verificarse hasta un siglo después. Un vínculo tan intenso y singular que las élites criollas, como señala Moreno, nunca, ni siquiera en 1898, logran visualizarse plenamente como los grupos subalternos de un orden colonial. Una interdependencia tan estrecha que José Martí, el líder del último movimiento separatista, dedica un poema a la Madre Patria y los soldados españoles, al final de la guerra, se esconden en el monte para no regresar a la Península.

De modo que Moreno Fraguinals logra apartarse del paradigma historiográfico nacionalista de la República y la Revolución en la medida que no recurre al tiempo colonial para describir el nacimiento de la nación cubana. Este escape de la teleología nacional lo consigue reemplazando, en la escritura de la historia, la hegemonía de un discurso político rígido con la de un discurso cultural flexible. Es decir, Moteno, como todo

historiador, hace lo que recomendaba Marc Bloch: desenrolla la bobina, va del presente al pasado para narrar, simbólicamente, desde allí. Sólo que su presente, en vez de ser imaginado como una comunidad política cerrada, se lo representa como una comunidad cultural abierta. La nación no es, para él, el resultado político definitivo del devenir de la isla, sino una construcción cultural viva e inconclusa.

Esta perspectiva le permite hacer confluir en el texto varios enfoques historiográficos. Así, por ejemplo, en el acápite «La tierra y el mar» se aproxima a la geografía culturalógica practicada por la escuela de los *Annales* y, en especial, por Fernand Braudel en su canónico estudio *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*.⁶ En «Corsarios, piratas, contrabandistas y oficios similares» se percibe la influencia de la historia social británica, a la manera de Edward P. Thompson y Eric Hobsbawm, en la que las asociaciones gremiales son entendidas como grupos donde los miembros comparten un imaginario social y una moralidad económica.⁷ Los acápites dedicados a la oligarquía azucarera y sus representaciones ideológicas demuestran un uso creativo de la teoría marxista de las clases.⁸ Así como aquellos en los que se estudian los ritos culturales de cada estamento social y el repertorio simbólico, generado por la economía azucarera, ilustran una aplicación original de los métodos de la historia de las mentalidades, cuyo paradigma se ha fijado en las obras de Jacques Le Goff, Georges Duby y Philippe Ariès.⁹

Sin embargo, tampoco faltan en este libro los pasajes donde Moreno Fragonals regresa a las dos avenidas más transitadas por sus investigaciones: la historia económica y la demografía histórica. El acápite «Tabaco, azúcar, ganado» es una pequeña muestra de cómo puede interpretarse, en la mejor tradición de Henri See y Ernest Labrousse, la continuidad económico-cultural de ciertos productos y mercados.¹⁰ Por otro lado, en «Negros y mulatos: vida y sobrevivencia» y «Un nuevo paisaje cubano»

se intenta desmontar el cuadro demográfico de la isla, durante los siglos XVIII y XIX, a través del volumen poblacional de cada grupo étnico y su respectivo modo de representación cultural.¹¹

Llama la atención, en este libro, el eficaz tratamiento del sistema político colonial como un contenido más del orden cultural de la isla. Moreno, al igual que François-Xavier Guerra, entiende que en Hispanoamérica la sociabilidad política moderna se inicia a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, con las reformas borbónicas y la Constitución de Cádiz. Pero en Cuba, esos años de descomposición del antiguo régimen de los Habsburgo son, precisamente, los mismos en que las élites criollas alcanzan una mayor autonomía administrativa dentro del imperio español. Ésta es una de las condiciones históricas que explica la postergación de la independencia hasta finales del siglo XIX.

La pluralidad de enfoques historiográficos se hace acompañar del uso de conceptos provenientes de las ciencias sociales. Las nociones de *modernidad* y *modernización*, en el sentido que les atribuyó Max Weber, son constantemente referidas en el texto. La idea de *semiperiferia*, que aparece en la sociología histórica de Immanuel Wallerstein, es aplicada a la economía colonial de servicios portuarios que ofrece Cuba en los siglos XVI y XVII. También los conceptos de *inculturación*, *deinculturación* y *transculturación*, acuñados por la antropología funcionalista y orticiana, son hábilmente transferidos al estudio de las relaciones de poder entre los distintos grupos culturales que intervinieron en la formación de la nacionalidad cubana.

Esta apertura conceptual y metodológica del último libro de Manuel Moreno Fragonals contrasta con la rigidez marxista que aún predomina en ciertas zonas de la historiografía oficial de la isla. Varios historiadores cubanos, residentes en la isla (Jorge Ibarra, Óscar Zanetti Lecuona, Joel James Figarola, Óscar Loyola Vega...), han reconocido que la escritura de la historia, durante las décadas intermedias del castrismo, cayó en un

marasmo dogmático que le impedía abordar ciertas zonas del pasado.¹² Pero todavía en un artículo de mediados de los 90, el historiador de las ideas, Eduardo Torres Cuevas, defendía una *idea* de la *historia* en tanto «oficio con reglas muy precisas», «profesión con perfiles muy definidos» o «ciencia social» autónoma y cerrada, que no debe contaminarse con otras formas del saber.¹³ Cualquier infiltración, en el texto historiográfico, de nociones procedentes de la filosofía, la sociología o la antropología; cualquier intelección narrativa o poética de la historia, es considerada como un acto de «paracaidismo» intelectual que desvirtúa el trabajo del historiador.

Frente a esta imagen hermética, gremial y parcelada del saber histórico, que recuerda las peores manías del positivismo burgués, Moreno Friginals ofrece una lección de apertura y permeabilidad intelectual. Las referencias y documentos que ordenan las interpretaciones del texto son de una diversidad admirable: junto a las series estadísticas, aparecen coplas, versos, artículos, recortes de prensa, informes, memoriales y grabados. Toda esta amalgama documental se inserta en una narración animada, que prescinde de los rituales académicos de la cita, la tabla, el gráfico y la nota aclaratoria. En este sentido, *Cuba/España. España/Cuba* debe más a las obras históricas del antropólogo Fernando Ortiz, como el *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*, *El huracán, su mitología y sus símbolos* e *Historia de una pelea cubana contra los demonios*, que a los textos canónicos de la historiografía republicana y revolucionaria.

Como decíamos, el amplio registro de metodologías y referencias que hay debajo de este libro asegura una narrativa histórica cuyo fin primordial es despojarse —y despojarnos— de los mitos nacionales. Moreno desconfiaba de esa *lógica del cambio* que los historiadores oficiales, en la impaciencia por llegar al presente socialista, atribuyen al orden —sumamente conservador— del pasado colonial. Así, por ejemplo, Félix Varela, Francisco de Arango y Parreño, José de la Luz y Caballero, José Antonio

Saco y otros ideólogos de mediados del siglo XIX, a quienes se considera fundadores de la nación cubana, son caracterizados como representantes tardíos de una cultura criolla blanca, surgida a fines del siglo XVIII, cuyo fundamento es la plantación azucarera esclavista. Este enfoque marxista heterodoxo, que Moreno toma de Raúl Cepero Bonilla y que aparece ya en su temprano ensayo *José Antonio Saco. Estudio y bibliografía*, le permite concebir la mentalidad oligárquica del criollismo cubano como una estructura cultural de larga duración, que sobrevive a través del siglo XIX.

El libro está lleno de discordancias similares con la historiografía oficial. Salta a la vista, por ejemplo, el retrato amable de don Tomás Estrada Palma, quien fuera sustituto de José Martí en la dirección del Partido Revolucionario Cubano y primer presidente de la República de Cuba. En la ideología revolucionaria este personaje es una encarnación de todos los males del pasado: agente del imperialismo, anexionista, corrupto, traidor... Moreno, en cambio, habla de la «vida vertical, completa honestidad y dedicación absoluta a la causa cubana» de este político. Su juicio no podría ser más comprensivo: «Obró de acuerdo a su formación social y cultural, haciendo siempre lo que pensó que era lo mejor.» De ahí que arremeta contra aquellos que en «un acto de soberbia a destiempo derribaron la estatua que le levantó el pueblo de La Habana».¹⁴

Sin embargo, la mayor desmitificación es que este libro concluya sin un desenlace nacionalista. El último acápite, «La huella indeleble», dedicado a la intervención de Estados Unidos en la guerra de independencia, se aleja demasiado de la imagen histórica oficial. Aquí Moreno desarrolla la idea de que en 1898, al sumarse Estados Unidos al conflicto separatista, se desató una intensa comunicación entre españoles, cubanos y norteamericanos que aceleró la integración nacional. Este «acercamiento mutuo» permitió el montaje político de la República no como mera imposición neocolonial, sino como un pacto entre las élites polí-

ticas involucradas. Moreno insiste en que dicho entendimiento excluyó a un actor fundamental: la población negra. Este grupo, que representaba uno de los elementos originarios de la nacionalidad, quedó al margen del pacto republicano.

De modo que el final de la narración se ubica en la caída del orden colonial español. Pero ni siquiera en ese momento, es decir, en los inicios de la época republicana, la nación es un sujeto enteramente conformado. Las tensiones entre los grupos étnicos y culturales se mantienen bajo nuevas formas de contacto civil. La independencia no interrumpe el proceso de *españolización* de la isla, ni el régimen republicano logra la integración social del negro. Este desenlace abierto, o esta falta de desenlace, permite comprender el devenir cubano más allá de las rupturas simbólicas que la ideología oficial impone. Para Manuel Moreno Fragnals una historia de la Cuba colonial no es la teleología nacionalista de la Cuba independiente, sino la narrativa de un proceso cultural discontinuo e inacabado. Por ese camino sus textos van descubriendo el territorio del nuevo pasado cubano.

Morir en Miami

Cuando Manuel Moreno Fragnals pidió asilo en Miami, en 1994, los políticos de la isla no se asombraron. Conocían, desde hacía años, el malestar del historiador, sus reiteradas y cada vez más públicas objeciones a un gobierno que, a su entender, amenazaba con destruir la riqueza cultural y económica de Cuba. Los que sí se sorprendieron fueron sus colegas de adentro y afuera, los intelectuales y académicos que, mientras residió en La Habana, lo veneraron como a un gurú, pero que, en cuanto se exilió, le dieron la espalda. ¿Cómo podía el autor de *El Ingenio*, el marxista flexible y heterodoxo de *La historia como arma*, irse a vivir a Miami? ¿Acaso no sabía que esa decisión afectaría su prestigio intelectual, tan reconocido en los medios universitarios latinoamericanos, europeos y norteamerica-

nos, y que muchas puertas, incluso en los Estados Unidos, antes abiertas de par en par, ahora se le cerrarían?

En los círculos oficiales de la cultura cubana, el exilio de Moreno se vio como una señal de decadencia. Algunos discípulos suyos asumieron que era un mal final para una carrera tan brillante. Cuando en 1995 apareció *Cuba/España. Española/Cuba* los más prudentes enmudecieron, ante una narración tan lúcida, desprejuiciada y plural de la historia de Cuba, entre 1492 y 1898. Aun así, no faltó quien intentara disminuir el valor de ese extraordinario ensayo histórico, aludiendo al hecho de que había sido escrito, en Miami, bajo un estado de desilusión política con el régimen castrista. Quiénes vimos a Moreno en esos años, en Miami, y antes lo habíamos visto en La Habana, sabemos que ese libro refleja la liberación que el exilio trajo a su obra: el viejo maestro se desinhibía, reflexionaba libremente, especulaba con sutileza de filósofo, divagaba como el sabio que era, opinaba sin aquella vigilancia ideológica que tanto lo acosó en la isla.

El exilio en Miami fue, por el contrario, el desenlace natural de la biografía intelectual y política de Manuel Moreno Fragnals. El rasgo distintivo de Moreno, como historiador, fue la curiosidad, el insaciable apetito de saber, la apertura epistemológica, a riesgo, siempre, de resultar herético a las buenas ciencias académicas. Su ensayo sobre José Antonio Saco renovó la historia intelectual del siglo XIX cubano al iluminar el lado reaccionario del patriado criollo. *El Ingenio* es la más completa radiografía de la plantación esclavista azucarera, no sólo como un sistema económico, sino como la matriz cultural de la nacionalidad cubana. Pero incluso su libro más ideológico, *La historia como arma*, es revelador de la aproximación heterodoxa y matizada de Moreno al marxismo.¹⁵ Esa valiente heterodoxia que le trajo más de un problema en La Habana de los 70 —como las reacciones del régimen contra su crítica a la zafra de los diez millones y su amistad con José Lezama Lima, de cuyo *Oppiano*

Licario escribió el prólogo a la primera edición— fue la que lo llevó al exilio a sus setenta y cinco años.

Las desavenencias de Moreno Fragnals con el régimen de la isla no sólo estuvieron motivadas por su heterodoxia marxista, sino, también, por su rebelión intelectual contra el nacionalismo estrecho y maniqueo que controla, desde hace cuarenta años, la política cultural y educativa cubana. Aunque respetó y admiró a sus maestros y condiscípulos, Moreno se opuso siempre a las interpretaciones oficiales de la historia de Cuba—pos- tuladas por historiadores serios, como Ramiro Guerra o Julio Le Riverend, y no tan serios, como Sergio Aguirre y Óscar Pino Santos— que atribuían todos los males de Cuba a los Estados Unidos y presentaban el pasado prerrevolucionario como una época miserable. Quien lo quiera comprobar sólo tiene que leer las páginas que le dedicó a la intervención norteamericana de 1898 y al primer gobierno republicano de Tomás Estrada Palma. Manuel Moreno Fragnals fue, en efecto, un historiador nacionalista, pero nunca satanizó a los Estados Unidos ni a la República, como es de rigor en La Habana de hoy si se quiere ser un intelectual que goza de los beneficios del poder.

Una de las virtudes de Moreno Fragnals que más admiré y que siempre intentaré preservar, dentro de su cuantioso legado, fue su insistencia en que la historia es una ciencia social y, a la vez, un arte literario.¹⁶ El capítulo «Sexo y producción» de *El Ingenio*, donde comentaba las novelas de Anselmo Suárez Romero, es revelador de tal aprovechamiento historiográfico de la literatura a favor del saber social. Esa doble condición hermenéutica y estilística era, a su juicio, la esencia de las humanidades en la tradición occidental. Por eso defendía el uso de la poesía y la novela como fuentes documentales de la historia y rechazaba los estudios científicos, tan frecuentes en la academia norteamericana, que reducían toda la argumentación a unos cuantos datos, cinco tablas y diez gráficas. Quien haya leído *El Ingenio* sabe que esa crítica venía desde adentro, es decir,

de alguien que había dibujado las curvas del precio del azúcar y calculado los ingresos arancelarios del puerto de La Habana. Alguien, justo es reconocerlo, que también criticaba aquellos estudios que, a fuerza de magnificar la ideología o la retórica, no pasaban de ser meros ejercicios de estilo.

La vida de Moreno Fragnals fue tan pintoresca como la de aquellos sacarócratas que él retratará en sus libros, los cuales siempre aspiraron al raro ideal del empresario erudito. A sus veintidós años, mientras cursaba la carrera de Derecho en la Universidad de La Habana, la vocación de historiador se le reveló en su primera investigación, *Viajes de Colón en aguas de Cuba* (1942), que fue premiada por la Sociedad Colombista Panamericana. Luego de graduarse, Moreno formó parte de la primera generación de estudiantes del doctorado en Historia del Colegio de México. Allí, bajo el magisterio de Gaos, Cosío Villegas y O'Gorman, escribió el estudio *Misiones cubanas en los archivos europeos* (1951), que publicó en México el Instituto Panamericano de Geografía e Historia. A su regreso a La Habana el joven historiador inició su larga y fecunda carrera docente, como profesor de la Universidad de Oriente, y ocupó el puesto de subdirector de la Biblioteca Nacional.

Como tantos intelectuales cubanos, Manuel Moreno Fragnals emigró a mediados de los 50, cuando arreció la dictadura de Fulgencio Batista. De 1954 a 1959 vivió en Venezuela, donde tuvo ocupaciones empresariales: gerente de la Cervecería Caracas, jefe de producción de Televisa, director de información de Radio Continente, dueño de la emisora Radio Junín y copropietario de la agencia publicitaria Los Molinos. Al triunfo de la Revolución, Moreno ofreció esta doble experiencia, como empresario e historiador, al joven gobierno de Fidel Castro. Durante los años 60, alternó su trabajo como profesor de historia de la Universidad Central de Las Villas con asesorías y representaciones del Ministerio de Comercio Exterior de Cuba. En los 70, cuando el dogmatismo marxista-leninista le cerró las

puertas de la Universidad de La Habana, el historiador se refugió en la cátedra de Cultura Cubana del Instituto Superior de Arte, donde trabajó hasta su salida de Cuba en 1994.

Miami ofreció a Moreno la posibilidad de terminar algunos proyectos que contemplaba desde los años 60 y 70 y de iniciar otros que, lamentablemente, dejó inconclusos. Quienes lo vimos en Coral Gables, disertando con el entusiasmo de un niño sobre los gobiernos ilustrados del Marqués de la Torre y Luis de las Casas —«dos dos mejores políticos que ha tenido Cuba: país de mala política»—, debemos ofrecer el testimonio de su virtuoso y fecundo final. ¿Cómo podía él sentir alguna deshonra en el hecho de vivir en la ciudad que tanto admiró Leví Marrero, su querido maestro, a quien rindió un merecido homenaje en cuanto llegó al exilio? Vivir en Miami, donde descansan algunos de sus admirados predecesores intelectuales, como Emeterio Santovenia, Herminio Portell Vilá, José Manuel Pérez Cabrera, Carlos Márquez Sterling, Rafael Esténger o Juan J. Remos y Rubio, fue para Manuel Moreno Fragonals motivo de un misterioso orgullo.

Cualquier lector, más o menos enterado, de libros de historia de Cuba se percatará del trasfondo irónico de esa muerte. Moreno fue, acaso, el historiador que con mayor eficacia criticó la historiografía oficial del antiguo régimen cubano, esto es, del lapso republicano que va de 1902 a 1959. Antes que cualquier otro historiador de su generación (Le Riverend, Aguirre, Pichardo...), Moreno Fragonals movilizó el legado marxista de Raúl Cepero Bonilla contra la historia nacional burguesa que practicaron sus maestros (Ortiz, Guerra, Santovenia, Portell Vilá)... Sin embargo, como todos los buenos discípulos que devienen en maestros, Moreno reconoció, al final de su vida, las virtudes de esa historiografía tradicional contra la cual reaccionó en su juventud. Aquellos historiadores, decía, «tuvieron una dimensión hispanoamericana y una exigencia de estilo que se perdieron en nuestra generación». Su tardío exilio en Miami lo ayudó,

pues, a conseguir esa serenidad que, como quería Heidegger, permite destilar un legado, ponderar una tradición.

La obra de Manuel Moreno Fragonals no pertenece a Miami o a La Habana, sino a Cuba, que es la isla más todos sus exilios. Aun después de que se reediten los ensayos breves, dispersos entre tantas publicaciones y llenos de maravillosos vislumbres, su gran libro orgánico —qué duda cabe— seguirá siendo *El Ingenio*, una investigación realizada y publicada en La Habana de los 60 y dedicada al Che Guevara. Me consta, sin embargo, que en los últimos años su mayor orgullo fue haber escrito un artículo sobre el naufragio del niño Elián González, publicado por *El País*, en el que polemizaba con Gabriel García Márquez y que mereció un elogio de Mario Vargas Llosa. Quiero decir con esto que quienes se empeñen en valorar la obra historiográfica de Manuel Moreno Fragonals, sin prejuicios ni manipulaciones dictadas por algún uso político, deberán mirar de frente el desenlace de su biografía intelectual y no aferrarse a la imagen del «sabio despistado», conocedor de su pasado, pero perdido en su presente. Moreno fue algo más que un profesor, más que un profesional, más que un historiador, más que un académico, más que un escritor, más, incluso, que un intelectual. Fue un humanista. Un hombre, como diría Steiner, aquejado por la nostalgia de lo absoluto.

Refiriéndose a su admirado José Antonio Saco, Moreno Fragonals escribió: «Fue lo que Azaña denominaba un *ser heredado-histórico*; para quien la Historia era un pasado a cuestas, una razón de presente y una lección de futuro.»¹⁸ Esas palabras y estas otras podrían aplicarse al propio Moreno: «Porque su verdad histórica está escrita para reflejar su verdad cubana, expresarla en forma absoluta e irrefutable. Y necesita que su verdad sea en todo momento la verdad útil y necesaria. Lógicamente no se pudo fundamentar en el cuerpo de doctrinas románticas porque esas doctrinas eran contrarias a sus ideas y sus prejuicios.»¹⁹ Lo que para Saco fue el romanticismo criollo, para Moreno fue el

matxismo castrista: una camisa de fuerza que ambos historiadores intentaron domesticar por medio de sutilezas hermenéuticas y que, llegado el momento decisivo, abandonaron para entregarse al viejo sueño de la reconciliación entre memoria y verdad.

CINTIO VITIER: POESÍA Y PODER

La concesión, en 2002, del Premio Juan Rulfo al escritor cubano Cintio Vitier hizo justicia a sesenta y cinco años de entrega a la literatura y la historia, desde una idea poética del mundo, que hoy nos parece más la herencia apagada del siglo XIX que alguna posibilidad de escritura para el siglo XXI. Julio Ortega, presidente de aquel jurado, dijo que Vitier era «el último escritor que cree en la poesía como un camino esencial de perfección y que, como Mallarmé, a quien tradujo, cree que los poetas pueden devolverle a su tribu un lenguaje más cierto». ²⁰ De modo que este premio, además de un acto de justicia, fue un ritual de nostalgia, en el que asistimos al ungimiento de una criatura en extinción: el Poeta, en tanto Príncipe del Parnaso, Monarca Secreto de la Ciudad, que atisba las encarnaciones de la Metáfora en la Historia y reclama una educación lírica para que el ciudadano vislumbre al fin la Imagen de la República. Quien conozca la elocuencia de Vitier sabrá por qué estas mayúsculas no son meros artilugios de la prosa.

El mejor crítico y biógrafo de Vitier ha sido el propio Cintio. En la estela de sus autointenciones se ubican las lecturas de sus discípulos cubanos más jóvenes: Emilio de Armas, Enrique Sáinz, Jorge Luis Arcos, Enrique Ubieta. ²¹ Esta múltiple condición, de poeta, narrador, ensayista y crítico, crea vasos comunicantes entre los géneros de su escritura, pero, también, propicia una ambigüedad, un espejismo de valoraciones, en el que la crítica y la historia se vuelven vías de afirmación de un discurso poético o histórico e, incluso, de una ideología. Esto último es perceptible, sobre todo, en las lecturas que Vitier ha

realizado de sus dos genios tutelares: José Martí y José Lezama Lima. El Martí y el Lezama de Vitier son rígidos emblemas de una concepción poética de la historia de Cuba que no tolera refutaciones, ni siquiera en el propio terreno de la poesía.

En *Experiencia de la poesía* (1944), un ensayo de aprendizaje poético, Vitier evocó su iniciación lírica bajo la sombra de Juan Ramón Jiménez. Sus dos primeros cuadernos, *Poemas* (1937-1938) y *Sedienta cita* (1943), fueron escritos en plena invocación del autor de *Lirica de una Atlántida*, quien ofrecía a su joven discípulo cubano «aquella ternura natural por lo mínimo armonioso y sugerente de una nostalgia absoluta convertida en método y forma insensibles». ²² Fue a partir de *Extrañeza de estar* (1944) y *De mi provincia* (1945) cuando la lectura de dos poetas hispanoamericanos, César Vallejo y José Lezama Lima, hizo a Vitier abandonar esa «distancia óptica, que le aseguraba un reposo y una libertad encubridores de su rigidez última». ²³ En el primero encontró la carnalidad de una imaginación cristiana, el «hombre poético que pulsa los nervios del pecado»; en el segundo descubrió la noción del poema como marea o espinal ascendente de metáforas, que «sube propagándose y a veces girando mediante un proceso activísimo de saturación». ²⁴

Así, con sólo veintitrés años, Cintio Vitier se hizo de una mínima poética, de un breve relato metafísico con el cual darle sentido a su voluntad de escritura. Entre 1944 y 1952, Vitier escribió la que es, para mi gusto, su mejor poesía: *Extrañeza de estar* (1944), *De mi provincia* (1945), *Capricho y homenaje* (1946), *El bogar y el obido* (1946-1949) y, sobre todo, *Sustancia* (1950) y *Conjeturas* (1951), dos cuadernos formidables, que deslumbraron a Octavio Paz, atravesados por el extrañamiento y la duda, en los que el poeta narraba la batalla espiritual que se libraba en su interior: la guerra íntima entre la sustancia y el imposible, «la batalla honda y angustiosa / entre lo izquierdo y lo derecho... / entre los infernos suaves y los atroces paraísos / y las acciones rápidas como rayos / o lentísimas como desconminales nubes / que se disputan el tesoro». ²⁵

Toda esta poesía se miraba en el espejo intelectual del primer fragmento de la *Poética* de Vitier, titulado «Mnemosynes» y escrito entre 1945 y 1947. Aquí el poeta entendía la reminiscencia no sólo como una vía de conocimiento, a la manera de Platón, sino como una función poética que dotaba de sentido al tedio de los «hechos sucesivos» y llenaba de presencias espirituales el vacío de la Historia.²⁶ Al esgrimir la Memoria como una entidad correctora del Tiempo, Vitier no pensaba únicamente en el devenir universal, sino en la trama nacional que se escenificaba ante sus ojos: la República cubana, precipitada hacia su segunda frustración, es decir, hacia el desencanto que sucedió a la Constitución de 1940 y, sobre todo, a la elección presidencial de Ramón Grau San Martín en 1944. La revista *Orígenes*, fundada por José Lezama Lima ese mismo año, ofrecía algunos de los más elocuentes testimonios de la segunda frustración republicana. El verso lírico de aquella poética de la evocación, concebida por Vitier, fue, justamente, el poema «Memoria», del cuaderno *El hogar y el olvido* (1946-1949):

¡Memoria siempre de una venturanza,
dichosa calidad de lo vivido,
en desesperación o en esperanza!
Más que ser y soñar es haber sido,
y mayor que el dolor de la añoranza
es el bien a que alude lo perdido:
su voz de oscura bienaventuranza.
¡Oh festejo anhelante y dividido
por cada espuma que el azar sellado
en la costa ilumina de mi ausencia!
¡Oh deslumbrada luz de lo olvidado,
mirar la noche hasta la transparencia
del tiempo amante y el espacio amado:
tierra de frenesí; cielo de esencia!²⁷

En algunos de sus textos autobiográficos —*El Violín* (1968), *De Peña Pobre* (1978), las *Conversaciones con Arcadio Díaz Quiñones* (1979-1980)— Cintio Vitier ha contado que entre 1952 y 1953 sintió la urgencia de convertirse a la religión católica. En unos apuntes de 1983, titulados *Hacia De Peña Pobre*, dirá: «Ya a principios de 1953, sabía o presentía, por algunas señales, que se cerraba para mí un ciclo y que todo lo anterior adquiría una calidad de vísperas.»²⁸ Esta conversión al catolicismo, en plena adultez, logró importantes reflejos en su poesía. Uno de los primeros fue el poema «Palabras del Hijo Pródigo», en el que describe la comunión con Cristo como un acto de reconocimiento en los otros hombres y de aceptación de la voz del Señor como un canto de alegría.²⁹ Sin embargo, la nueva religiosidad será asumida plenamente en el cuaderno que sigue, *Canto llano* (1953-1955). Allí, en una virtual transcripción del *Himno al Cuerpo de Cristo* de Santo Tomás de Aquino, Vitier asignará a la poesía la tarea de cantar los misterios de la creación: «Canta, lengua, la alabanza / de los gloriosos misterios / y la vida como un rayo / desde el polvo hasta lo eterno... / Canta, lengua, con la voz / que en ti se está deshaciendo, / como la lluvia en la grama / y la nieve sobre el heno.»³⁰

Toda conversión, dice William James en las lecciones novena y décima de *The Varieties of Religious Experience*, se verifica sobre un estado psicológico de culpabilidad que impulsa al sujeto a una regeneración espiritual.³¹ La conversión, como se manifiesta en los célebres casos de San Pablo y San Agustín, es un renacimiento de la criatura dentro de la hermandad cristiana. Pero ¿cuáles eran los pecados contra los que reaccionaba la culpa de Vitier? A juzgar por un hermoso pasaje de su novela de memorias, *De Peña Pobre* (1978), aquellos pecados no eran más que los síntomas de una melancolía en la modernidad, de un malestar en la cultura profana o, más bien, de una desorientación en la Historia, similar a la que por aquellos años sintieron Sartre, Camus o el Cioran de *Silogismos de la amargura*

(1952), especialmente, el de «Vértigo de la historia» y «En las raíces del vacío».³² Una melancolía, estudiada recientemente por Dany-Robert Dufour, que aquejó a la primera generación de la Segunda Posguerra, la cual debió asimilar espiritualmente, desde referencias decimonónicas, el auge de la sociedad hipermoderna, regida por la tecnología y el mercado.³³

Y ahora la voz que había empezado a sospechar, a distinguír, a reconocer, desde la confusa adolescencia, la voz silenciosa, paciente... Y esa voz se lo reprochaba todo, todo lo que había hecho con su vida, que ya iba mediando su camino, como una dilapidación monstruosa, y especialmente la amargura, solitaria, clandestina escritura, que sólo le dejaba un hambre huraña e insaciable. Y esa voz le exigía un acto, ni una palabra más, ni una lectura más, ni un pensamiento más: un acto que era, rigurosamente, un salto al vacío. Vacíase del vacío, de la inmundicia del vacío, de la cobardía y traición del vacío, limpiat los establos del alma, echar a patadas los grotescos, sutiles, ridículos demonios, desafiar la opinión, matar el amor propio, morir, exactamente eso, morir y volver a nacer.³⁴

Algún día habrá que medir la cuantiosa deuda de Cintio Vitier con la literatura católica francesa de entreguerras y, en especial, con dos escritores conversos: Jacques Rivière y Paul Claudel. Un par de libros del primero, *À la trace de Dieu* (1925) y *Rimbaud* (1930), fueron, al parecer, decisivos para ese arraigo juvenil de una doble visión de la poesía: como testimonio de fe y como crítica de la palabra. Claudel, por su parte, fue siempre una presencia cercana a *Orígenes*, en cuyo número 38, de 1955, apareció su pieza teatral *El canje*, traducida y presentada por Vitier, quien, cuatro años antes, le había dedicado a su maestro francés la apasionada crítica «Contorno del teatro de Claudel» (1951).³⁵ No es difícil advertir cómo algunos giros del tono regación y mojigato de Claudel, en su *Correspondencia*

con *André Gide* (1949), a propósito de la homosexualidad y el paganismo en la novela *El Inmoralista*, fueron incorporados por Vitier en sus apuntes sobre dos poetas cubanos, homosexuales y paganos: Emilio Ballagas y Virgilio Piñera.

Si la mejor poesía de Vitier, en la segunda mitad de los 40, se nutrió de la tensión entre Memoria y Tiempo, ahora, en la segunda mitad de los 50, su mejor ensayística se alimentará de un rechazo a los tenaces desencuentros de la Poesía y la Historia, adquirido en la cercanía intelectual con el pensamiento de José Lezama Lima. En la continuación de su *Poética* —«La palabra poética» (1953), «Sobre el lenguaje figurado» (1954) y «La zarza ardiendo» (1958)— Vitier, de la mano de Dante y Claudel, infiltrará nociones teológicas en su discurso con el fin de describir el «misterio de la participación» de la palabra poética y celebrar la que llama «nupcialidad del ser», esto es, las bodas de la imaginación simbólica y la realidad tangible.³⁶ En otro libro de ensayos, menos conocido, *La luz del imposible* (1957), insistirá en esta proyección de la Poesía sobre la Historia por medio de la defensa de la «visibilidad de lo imposibles» y del abandono de cualquier noción autorreferencial o aislada de la literatura. Algunos aforismos de «Ratz diaria» son, a propósito, reveladores de este giro hacia una concepción católica de la poesía, que no oculta cierto resabio antiintelectual, propio de la tradición conservadora:

Las palabras han sido y son para mí un umbral, nada más... La Obra, la Escritura, son bellas y terribles figuraciones diabólicas que pueden devorarnos... ¿Huyó Rimbaud para no ser devorado por ese monstruo?... Que la palabra no sirva a su ídolo [la letra, la «página absoluta» de Mallarmé] sino a su cuerpo viviente, que es el Verbo, el Dios vivo.³⁷

Ya en un fragmento de su *Poética*, Vitier había zanjado la célebre asimetría entre Rimbaud y Mallarmé, en favor del pri-

mero. Y antes, en su ensayo «Imagen de Rimbaud» (1952), que se editaría luego junto con sus propias traducciones de *Un golpe de dados e Iluminaciones*, confirmaba su apego a la «renuncia» y el «silencio» del «niño» y, a la vez, esa «delicia de la reticencia» que, desde su temprano «Apunte a Mallarmé» (1948), le provocara el autor del *Príncipe Igitur*.³⁸ Difícil no percibir, detrás de la protesta de Vitier contra la comprensión autotética de la escritura, un reparo sutil a su maestro y amigo José Lezama Lima, tan admirador de Mallarmé, quien, en aquel entonces —mediados de los 50—, renegaba de su juvenil, «hímnico» y «whitmaniano» proyecto de una Teleología Insular, formulado en el *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* (1937), y se aferraba a la Obra como un náufrago en el mar de la Historia. Justo el mismo momento en que Lezama conminaba a su generación a «tener Novela», mientras Vitier confesaba sus escrúpulos antilíbrescos: «Nunca he sabido realmente qué pensar de ese monstruo, la novela.»³⁹

La conversión católica de Vitier, en 1953, abrió un ciclo en su literatura, donde el ensayo ofrece lo mejor de sí, que alcanza su esplendor con *Lo cubano en la poesía* (1958) y se cierra a principios de los 60, con algunos de los textos que luego integrarán los volúmenes de *Crítica sucesiva* (1971) y *Crítica cubana* (1988). En esta etapa, como advirtiera Arcadio Díaz Quiñones en su libro *Cintio Vitier: la memoria integradora* (1987), se acentúa en el ensayista una idea de la tradición como linaje que asigna al letrado la misión de ordenar el archivo de la identidad nacional.⁴⁰ Esta vocación genealógica, que se había iniciado con las importantes antologías *Diez poetas cubanos. 1937-1947* (1948) y *Cincuenta años de la poesía cubana. 1902-1952* (1952), no se agotó en *Lo cubano en la poesía* (1958), ya que en los años 60 y 70 Vitier completaría una parte decisiva de su trabajo crítico e historiográfico sobre las letras cubanas. Pienso, sobre todo, en estudios como *Los versos de Martí* (1968), *Poetas cubanos del siglo XIX* (1969) y *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano* (1971).⁴¹

Lo cubano en la poesía es el más sofisticado intento de arqueología de las «esencias de la cubanidad» a lo largo de la tradición lírica de la isla. Aquellas esencias o «constelaciones de valores y sentidos» (*arcadismo, ingravidez, intrascendencia, cariño, despojo, frío, vacío, memoria, ornamento*) se manifestaban en la escritura cubana, desde *Espejo de paciencia* (1608) de Silvestre de Balboa hasta *Alabanzas, conversaciones* (1955) de Roberto Fernández Retamar.⁴² Pero Vitier no encontraba el nacimiento de la lírica cubana en el célebre poema de Balboa, sino antes, en el *Diario de navegación* de Cristóbal Colón, ya que, a su juicio, la historia de la poesía cubana se confundía con la historia de lo cubano en la poesía.⁴³ De ahí que, a pesar de las múltiples objeciones que se han hecho, y todavía se harán, a ese *canon*, tan autoritario y excluyente como cualquier otro, *Lo cubano en la poesía* sea un ensayo clásico de la literatura hispanoamericana, emparentado con *Radiografía de la Pampa* (1933) de Ezequiel Martínez Estrada y *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, y descendiente directo de *Indagación del choto* (1928) de Jorge Mañach y *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz (1940).⁴⁴

En las páginas finales de aquel libro, escritas en el invierno de 1957, Cintio Vitier lamentaba la discordancia entre una tradición poética tan nacionalista y un devenir político tan quebradizo y frustrado, dependiente de Estados Unidos y sometido al «*american way of life*». De ahí que la conclusión gravitara, una vez más, hacia la dicotomía primordial de su poética: «Porque la poesía nos cura de la historia y nos permite acercarnos a la sombra del umbral.»⁴⁵ Era inevitable que la conciencia que escribió estas palabras se viera conmocionada un año después, cuando Fidel Castro entró triunfante en La Habana, luego de derrocar la dictadura de Fulgencio Batista. Por fin la Historia parecía encontrarse con la Poesía en doscientos años de tiempo cubano. Por fin la nación prometía ser tan independiente y maravillosa como la cantaban sus poetas. En el poema «El ros-

tro», escrito el 6 de enero de 1959, Cintio Vitier expresó, no sin reservas, su entusiasmo por la Revolución:

Te he buscado sin tregua, toda mi vida te he buscado, y cada vez te enmascarabas más y dejabas que pusieran en tu sitio un mascarón grotesco, imagen del deshonor y del vacío...

¡Pero hoy, al fin, te he visto, rostro de mi patria! Y ha sido tan sencillo como abrir los ojos.

Sé que pronto la visión va a cesar, que ya se está desvaneciendo, que la costumbre amenaza invadirlo todo otra vez con sus vastas oleadas. Por eso me apresuro a decir:

El rostro vivo, mortal y eterno de mi patria está en el rostro de estos hombres humildes que han venido a liberarnos...⁴⁶

Acaso por esta precaución frente al efecto corrosivo de las costumbres, aprendida en lecturas existencialistas, la poesía de Cintio Vitier entre 1959 y 1967, no fue profusa en testimonios de adhesión al proceso revolucionario. Más bien se mantuvo distante y hasta en algunos poemas de *Testimonios* (1966) defendió el rol «contemplativo» del poeta en una época de compulsión política («La voz abrasadora», «Cada vez que vuelo a ti»), asumió su cristianismo en plena oficialización del ateísmo marxista («La balanza y la cruz», «Examen del maniqueo», «Respuesta al examen del maniqueo») o vindicó a un intelectual como Jorge Mañach, quien en aquel entonces era considerado, en los círculos oficiales de la cultura de la isla, «traidor» a la nación cubana.⁴⁷ Es a partir de 1967, con *Entrando en materia* (1968) y, desde luego, con *La fecha al pie* (1968-1975), cuando la poesía de Vitier se abre plenamente al discurso de compromiso con la Revolución cubana, en poemas como «Cántico nuevo», «Ante el retrato del Che Guevara», «No me pidas», «La forma de la Patria», «Ese niño ardiendo», «Trabajo» o «Lugares comunes».⁴⁸

Justo en ese momento, el año 1968, Cintio Vitier incorporaría, por primera vez, a la Revolución en el devenir de su poética, atribuyéndole el papel de una epifanía temporal que liberará, al fin, la tensión entre Poesía e Historia. Esta comprensión poética del suceso revolucionario, que en *El violín* (1968) se describirá como un acto revelador de una nueva fe a la que debe convertirse el poeta, le permitirá a Vitier entrelazar la idea tomista de la «metáfora participante» con una visión de la historia de Cuba, en tanto devenir frustrado e inconcluso, y proponer, así, la más elocuente justificación nacionalista y católica del gobierno de Fidel Castro. La Revolución era, pues, un evento que revelaba la participación de la metáfora en la historia y, por lo tanto, una confirmación de la realidad de la poesía, que se manifestaba cosificando el destino de la nación. Veamos cómo Cintio Vitier describió, en 1968, esta segunda conversión, que operaba sobre la culpa de una incredulidad e, incluso, un escepticismo («el peor ídolo») en el pasado reciente:

Al llegar, como un rayo de otra fe, la revelación épico-histórica, arrasadoramente popular, del primero de enero del 59, pareció que el cielo y la tierra se unían para enseñarnos el rostro de la Patria terrenal y celeste, y esto fue verdad un instante, el instante sin tiempo de la visión poética... A la impetuosa impulsión del tiempo nuevo, colmado de acontecimientos dictatorios, aturdidores, se fue sumando, para el testimonio poético, una necesidad hasta entonces casi desconocida: la de asumir los hechos públicos desde el fondo del corazón. Un nuevo fuego se había despertado para la poesía: el implacable fuego de la conciencia. Si antes podíamos llevar, de una parte, clavada mudamente en el alma la angustia mortal del país, y de la otra buscar en la poesía y en la fe las guerras del espíritu, ahora esto era imposible: había una sola guerra, una sola angustia, una sola realidad invisible. La Revolución nos abrió los ojos para esa realidad.⁴⁹

El propio Vitier ha escrito que «toda conversión es como una revolución íntima que vuelve las cosas aparentemente al revés, para ponerlas al derecho».⁵⁰ Semejante estetización del suceso revolucionario, en el núcleo de una Poética, tuvo que producir ajustes en la escritura de Cintio Vitier. Dichos acomodos son perceptibles, sobre todo, en su narrativa de memorias —*De Peña Pobre* (1977), *Violeta Palma* (1978), *Los papeles de Jacinto Finalé* (1981) y *Rajando la leña está* (1984)—, en su importante ensayo *Ese sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana* (1975) y en sus estudios críticos sobre José Martí, José Lezama Lima y el grupo *Orígenes*. El primer ajuste, plasmado en la novela *De Peña Pobre*, es de tipo autobiográfico y tiene que ver con la invención de un vínculo espiritual entre la conversión católica de 1953 y la conversión revolucionaria de 1967. En *Hacia De Peña Pobre* Vitier lo establecerá claramente: «No podía entonces imaginar [1953] que mi conversión a Cristo, por deficiente y frágil que fuese, era la conversión a la positividad en mí, de la Revolución social que aquel mismo año se iniciaba con un baño de sangre.»⁵¹ A pesar de que el propio Vitier había reconocido muchas veces que antes de 1959 sólo tenía ojos para la «patria invisibles», ahora, en sus *Memorias*, la biografía íntima del poeta y la biografía pública de la Revolución se entrelazaban.

Esta corrección autobiográfica, a partir de una idea de la Revolución como Destino de la persona y de la patria, logró una expresión paralela en la ensayística de este laborioso autor. Vitier se propuso, en su tratado *Ese sol del mundo moral*, tender una genealogía intelectual de la historia de Cuba, en la que algunos pensadores y políticos de la época colonial —Félix Varela, José de la Luz y Caballero, José Martí— y otros del período republicano —Julio Antonio Mella, Rubén Martínez Villena, Antonio Guiterras— escribían y actuaban como profetas de la Revolución de 1959.⁵² La historia cubana estaba providencialmente cifrada, escrita en sus discursos y sus prácticas, siguiendo un

plan divino, el cual debía desembocar en la Revolución de 1959. De ahí que, en un uso cabal de la idea tomista del saber como revelación, Cintio Vitier le atribuyera al letrado la función de descifrar el curso teleológico de la nación.⁵³

El ensayo de Vitier estaba salpicado de citas de Fidel Castro, de principio a fin, y, por momentos, no hacía más que desarrollar intelectualmente la tesis expuesta en el famoso discurso *Porque en Cuba sólo ha habido una Revolución*, del 10 de octubre de 1968.⁵⁴ Sin embargo, Vitier escribía desde el lugar de un poeta, nacionalista y católico, que no había participado en el movimiento revolucionario. De ahí que el objetivo del libro fuera legitimar su inserción, en tanto sujeto intelectual no marxista, en el campo revolucionario.⁵⁵ En un momento de institucionalización del socialismo cubano, de acuerdo con el patrón del Estado soviético, la vehemencia nacionalista de Vitier tuvo recepciones encontradas en la élite del poder. Esto explica que *Ese sol del mundo moral* se haya editado en México, en la editorial Siglo XXI, en 1975, y que sólo veinte años después, en una época de franco acomodo de la ideología de la Revolución cubana al nacionalismo poscomunista, fuera reeditado en la isla.⁵⁶

En este proceso intelectual de integración al campo revolucionario, Cintio Vitier intentó sumar a su generación, la de los poetas de *Orígenes* y, en especial, a José Lezama Lima, quien en la primera mitad de los años 70 había sido condenado al ostracismo por su implicación en el caso Padilla. En un pasaje de *Ese sol del mundo moral*, donde reseñaba la labor de resistencia y promoción cultural de la intelectualidad republicana, Vitier citaba un texto de Lezama de 1953, «Secularidad de José Martí», en el que el poeta afirmaba que el centenario martiano debía traer una «impulsión histórica» que permitiera «avizorar las cúpulas de los nuevos actos nacientes».⁵⁷ Vitier encontró en estas palabras la profecía del asalto al cuartel Moncada, encabezado por Fidel Castro en julio de 1953. Esa conexión simbólica

entre José Lezama Lima y *Orígenes*, de un lado, y Fidel Castro y la Revolución cubana, del otro, sería desarrollada por Vitier en varios textos, publicados después de la muerte del autor de *Paradiso*: «Introducción a la obra de José Lezama Lima» (1976), «De las cartas que me escribió Lezama» (1982), «La casa del alibi» (1986), «Un párrafo para Lezama» (1986) y «La aventura de *Orígenes*» (1991).⁵⁸

La lectura revolucionaria de Lezama, emprendida por Vitier, se apoya en los testimonios de rechazo a la política republicana que, en efecto, abundan en la obra lezamiana y en algunos textos incidentales, en favor de la Revolución, que escribiera el poeta en los años 60.⁵⁹ Sin embargo, dicha lectura, además de ocultar la incomodidad que Lezama sintió al final de su vida, bajo el orden revolucionario, y que expresó, sobre todo, en las cartas a su hermana Eloísa, desvirtúa y, en cierto modo, vulgariza una política intelectual, formulada desde la autonomía del campo literario y diferida a un vínculo secreto con la ciudad que se establece dentro de la poesía, es decir, en la práctica de una escritura o, incluso, en la historia de una expresión, pero jamás dentro de la razón de Estado.⁶⁰ Es cierto que Lezama compartió con Vitier esa fértil idea de la participación de la Imagen en la Historia que, en buena medida, fundamentó su teoría de las «eras imaginarias». ⁶¹ Pero su enlace con la Revolución cubana, en textos como «A partir de la poesía» (1960) o «El 26 de Julio: imagen y posibilidad» (1968), fue siempre sutil, elusivo, tangencial, distante del discurso ideológico, ajeno a las solemnidades éticas y, sobre todo, reacio a las transparencias de la vocación pública.⁶²

La diferencia sustantiva entre la «teleología insular» de Lezama y la de Vitier no radica, sin embargo, en la mayor o menor intensidad del discurso revolucionario, sino en una divergente apuesta frente al dilema de la Poesía y la Historia. Cuando Lezama aludió, por primera vez, a un «insularismo», en su *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* (1937), aclaró que di-

cha inquietud provenía de una «cámara donde flota la poesía», en la que «no interesaban las respuestas de un sociólogo o un estadista». ⁶³ Y más adelante confesaba: «Me gustaría que el problema de la sensibilidad insular se mantuviese solo con la mínima fuerza secreta para decidir un mito.» ⁶⁴ Pero Lezama no se refería a un «mito de Estado», que alimentara las formas políticas del nacionalismo cubano, sino a una narrativa mínima y secreta sobre la cual edificar una obra literaria trascendente. A diferencia de Vitier, quien siempre lamentó la zozobra de una escritura sin gravitación histórica, Lezama apostó por la Poesía, en tanto espacio perdurable para la expresión del saber y la sensibilidad.

Los usos políticos de Vitier contrastan, por su rigidez y gravedad, con sus lecturas de la poesía y la narrativa de Lezama, tan flexibles y versátiles. ⁶⁵ Lo mismo sucede con sus estudios sobre José Martí, reunidos en la serie *Temas martianos*, y escritos con su esposa, la excelente poeta Fina García Matruz. El lector curioso de *Versos sencillos* y *Versos libres*, de las *Escenas norteamericanas* y el *Diario de Cabo Haitiano a Dos Ríos*, de *Ismaelillo* y *Nuestra América* cede su lugar, con frecuencia, al sentencioso exégeta de los evangelios martianos, donde se anuncia la llegada del Mesías (Fidel Castro) y el advenimiento del Paraíso (la Revolución cubana). ⁶⁶ Así como en el dilema de su poética Vitier liberó la tensión entre Poesía e Historia a favor de la segunda, en su biografía privilegió, al final, el rol de ideólogo y político antes que el de poeta y crítico. Este desequilibrio, lejos de superar la antinomia entre lo poético y lo histórico, de por sí insuperable, reforzó la instrumentalidad ideológica de su literatura.

Una zona importante de la creación historiográfica y crítica de Cintio Vitier en los años 70 y 80 se orientó hacia la búsqueda de un reconocimiento, como intelectual católico y revolucionario, por parte del Estado cubano. Su hora llegó en 1992, cuando la desaparición de la Unión Soviética obligó al gobier-

no de la isla a rearticular su ideología en favor del nacionalismo poscomunista. En ese escenario la ensayística de Vitier resultó sumamente valiosa y el viejo intelectual católico, antes sospechoso, se convirtió ahora en la voz del socialismo tardío. El poeta fue elegido diputado a la Asamblea Nacional del Poder Popular y logró eficaces intervenciones en la política «inmediata», «visible» y «mundana» del castrismo real. A tal punto llegó la consagración de Vitier como intelectual orgánico del régimen cubano que, a fines de junio de 2002, una semana antes del fallo favorable del Premio Juan Rulfo, Fidel Castro condecoró al autor de *Ese sol del mundo moral* con la Orden José Martí, la más alta distinción por aportes a la cultura cubana que concede el gobierno de la isla.⁶⁷ Y como desenlace de estos amores entre la poesía y el poder, al día siguiente del anuncio del galardón en Guadalaajara, Castro visitó a Vitier en su departamento del Vedado. Por fin el Caudillo entraba en la casa del Poeta, la Historia visitaba el hogar de la Poesía.

El paralelo entre este Vitier, que exalta la «sacralidad de la pobreza» y repudia la secularización moderna, y aquel Pound, que intentó transcribir la Historia de la Tribu en la épica de sus *Cantos*, se antoja explorable. Al igual que Vitier, Ezra Pound entendió la tradición como pertenencia, linaje o *sangre*, más que como legado o herencia.⁶⁸ Ambos poetas, salvando distancias líricas y políticas, buscaron un refugio que los protegiera contra el mercado y la urbe, la técnica y el dinero, la usura y el capitalismo. Ambos creyeron en la existencia de un paraíso terrenal, que se edificaba a partir de la encarnación de una Imagen en la Historia, donde la criatura moderna hallaba, al fin, paz y sosiego. Sólo que el estadounidense encontró su paraíso en la Italia de Mussolini, desde referencias paganas y clásicas, mientras que el cubano, con fuentes católicas y marianas, lo descubrió en la Revolución de Fidel Castro.

Cintio Vitier hizo de la Revolución una clave íntima de su literatura. Sin embargo, la Revolución no gobierna toda la lite-

ratura de Cintio Vitier. El dulce desasosiego de *Extrañeza de estar*, la metafísica solar de *Sustancia*, el piadoso entusiasmo de *Canto llano*, la lúcida pasión de *La zarza ardiendo*, el juicio sensible de *Lo cubano en la poesía* y la valiente evocación de *El violín* escapan al insaciable apetito de un poder que se atribuye la fantasía del dominio sobre el tiempo. Esos versos y esa prosa juntan páginas ingobernables porque no pertenecen al pasado o al presente, sino al territorio libre de la eternidad. Allí se alientan de las sanas enemistades entre Poesía e Historia, sin apostar a que esos seres se dobleguen mutuamente, ni a que la palabra desaparezca en el acto o la imagen en su devenir.

GUILLERMO CABRERA INFANTE: EL ESTILO CONTRA LA HISTORIA

En la cultura cubana, la idea de que la nación posee un estilo, cuyas manifestaciones espirituales guían un devenir histórico y cifran el destino de la comunidad, ha quedado asociada al escritor Jorge Mañach, quien la expuso en uno de los ensayos que conforman el libro *Historia y estilo* (La Habana, Minerva, 1944).⁶⁹ De algún modo, aquella idea, que acumulaba toda la herencia del romanticismo moderno, no era más que la interpretación de la nacionalidad cubana, su política y su historia, desde ciertas virtudes de la alta literatura —conciencia de sí, equilibrio, transparencia, armonía, fluidez, autorreferencialidad—, tradicionalmente atribuidas al don del gran estilo en el arte. Lo que postulaba Mañach era, pues, leer la historia nacional como se lee una buena novela, dando por sentado que la trama histórica de Cuba podía ser equivalente a una ficción bien escrita.

Un raro escrito de María Zambrano sobre el caserón habanero de Lydia Cabrera, titulado «El estilo en Cuba y la Quinta de San José», da cuenta de la difusión del tema en la cultura re-