



**HAL**  
open science

# Del “peregrino inmóvil” al viajero transocénico: las posibles representaciones del viaje imposible en el cuento cubano actual

Michaëla Grevin

► **To cite this version:**

Michaëla Grevin. Del “peregrino inmóvil” al viajero transocénico: las posibles representaciones del viaje imposible en el cuento cubano actual. Congreso Historias de Viajes, 2010, Non spécifié, Espagne. hal-03123071

**HAL Id: hal-03123071**

**<https://univ-angers.hal.science/hal-03123071v1>**

Submitted on 27 Jan 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Del “peregrino inmóvil” al viajero transocénico: las posibles representaciones del viaje imposible en el cuento cubano actual

Michaëla Sviezeny Grevin  
(Universidad de La Sorbona Nueva – París III)

¿Se dieron cuenta de lo solos que estamos? No viajamos, y cuando lo hacemos, es un sueño. Sueño de barcos y ciudades que no existen.

Abilio Estévez, *Santa Cecilia*.

En Cuba, viajar fuera de las fronteras de la Isla sigue siendo un grial al que muy pocos elegidos acceden. De hecho, cada ciudadano debe cumplir numerosos trámites imprescindibles si desea viajar al extranjero por motivos personales. Así es necesario presentar su pasaporte, un permiso de salida de las autoridades migratorias, una carta de invitación de amigos o familiares en el exterior ("escrituras de invitación") y, desde el mes de mayo de 2007, un documento notarial "debidamente legalizado de conformidad con la legislación del país en que se expide, y presentado ante el consulado cubano correspondiente"<sup>1</sup>.

Todos estos trámites tienen también un precio: la formalización de las cartas de invitación con notarios de la isla costaba hasta ahora unos 150 pesos cubanos convertibles (alrededor de 130 euros), a los que había que sumar otros 50 CUC por el pasaporte y 150 por la “tarjeta blanca”, como se conoce al permiso de salida que otorga el Ministerio del Interior. En estas condiciones, más que una experiencia comúnmente compartida, el viaje es todavía un sueño para la mayoría de los cubanos. Frente a esta imposibilidad concreta – y duradera – de salir de la Isla, el sueño del viaje se impuso como materia literaria privilegiada, revelando la compleja relación entre el ser cubano y el espacio insular. A través de la cuentística cubana actual veremos cómo el viaje es, antes que nada, travesía: travesía soñada, imaginada,... travesía literaria que empieza con el verbo; travesía muchas veces fracasada pero que, al realizarse, hace estallar la comunidad cubana insular.

---

<sup>1</sup> El texto tiene que recoger los datos de la persona que invita, del invitado, los motivos del viaje y reflejar el compromiso del "invitante" de responder económica y legalmente por la persona invitada ante las autoridades del país de residencia. La invitación es válida para un único viaje y por un plazo de un año según la resolución 87/2007 del Ministerio de Asuntos Exteriores firmada por su titular, Felipe Pérez Roque. Este dispositivo limita un poco más las escasas posibilidades para salir de la Isla.

## 1. La travesía:

Más que el destino en sí, lo que cuenta en el viaje es la travesía, el paso hacia otro lugar desconocido, incluso prohibido. Viajar representa, para los cubanos, una manera de desapegarse de su isla, de arrancarse de su condición de seres insulares. Lo importante, al fin y al cabo, para ellos, no es tanto llegar como salir. Este sentimiento lo expresa el escritor cubano – residente en Barcelona – Abilio Estévez, cuando evoca sus sueños de viaje al principio de los años 70 en su *Inventario secreto de La Habana*:

Una de nuestras mayores apetencias seguía siendo el viaje. La apetencia de dos jóvenes encerrados en una isla es la exasperación. [...]. [Yo] Decía que amaba el mundo y por eso quería conocerlo. Años después leí en Unamuno aquello de que, a muchos de los que dan en viajar, “no es que los atraiga el punto adonde van; es que los repele aquel de donde salen.” [...] En aquellos años, tal vez ni siquiera aspirábamos a la « llegada ». Es probable que el « arribo » a un lugar no resistiera demasiada importancia. Es probable que nuestra quimera consistiera en “la travesía”. (Estévez, 2004: 62)

La primera experiencia de viaje a la que alude el escritor es la que lo llevaba de niño, desde su barrio excéntrico de Marianao hasta el corazón secreto de La Habana. Para el que vivía fuera de la capital, ésta tenía un toque misterioso, distante. Aludir a La Habana era referirse a una geografía nueva que difería del espacio común y familiar de su barrio:

Vamos a La Habana », decía mi madre, como quien dice « Vamos a París » o « Vamos a Munich ». (Estévez, 2004: 90)

La promesa del viaje residía ya en esta travesía que lo conducía, en su juventud, al centro de la ciudad. Representaba el paso de un mundo a otro apenas separado por el Almendares. Cruzar este río significaba traspasar una frontera y descubrir otra tierra:

El viaje a La Habana contenía toda la carga de excitación y aventura que puede llevar implícita esa palabra maravillosa, « viaje ». En el pequeño atlas de nuestra geografía familiar, La Habana era aquel paraje no sólo lejano, sino además extraño, ajeno, incomprensible, o lo que es lo mismo: peligroso. (Estévez, 2004: 93)

Frente a su barrio de Marianao, la capital figuraba este allá con el que siempre ha soñado el escritor. La Habana era este otro mundo, diferente del suyo, extraño. La Habana representaba la novedad, lo desconocido por el que se sentía irresistiblemente atraído. En varias de sus obras, ensalza la salida y el recorrido en la experiencia del viaje. Por ejemplo, en su cuento “En el camino de Damasco”, los personajes avanzan por un espacio desértico sin siquiera conocer el destino de su periplo. Vagan por los caminos con la esperanza de dar algún día con el mar. Algunos, como el personaje del niño, se hallaron en este derrotero, movidos por un deseo de huir y descubrir el mundo:

[...] necesitaba el bote, necesitaba huir, y en ese momento recordé, yo siempre había querido llegarme al Mar Rojo o al Mar Negro, tenía que saber cómo el mar podía ser de otro color que no fuera azul, [...], y me hubiera gustado llegar a Venecia, ¿usted sabe lo que es Venecia?, seguir el rumbo de Marco Polo, hasta Mongolia, la China, llegarme a Bagdad, recorrer los Mares del Sur, el mundo entero quería conocer en mi bote... (Estévez, 1998: 52)

El deseo de fuga y el sueño de viaje empujan la mayoría de estos seres que seguimos en su travesía iniciática. Aquí el viaje se torna paso: los personajes atraviesan una tierra desconocida que debe llevarlos a cumplir su destino.

La idea de travesía como fundamento mismo del viaje se repite en la obra del joven escritor cubano Ahmel Echevarría Peré. En su cuento “Tierra”, el personaje femenino está obsesionado con cruzar la bahía de La Habana en la lancha que une el casco antiguo con Casablanca. Expresa la necesidad de navegar entre las dos orillas, de sentir en su cuerpo las nociones de salida y de vuelta. Salir y regresar, este vaivén de un punto a otro constituye aquí la esencia misma del viaje, esta travesía que mece el cuerpo. Este corto trayecto que la lleva de un barrio a otro de la capital encierra ya la promesa del viaje.

## **2. La palabra como invitación al viaje: la tradición del « peregrino inmóvil » o el viaje imposible**

Antes que por el desplazamiento físico, el deseo de viajar se ve satisfecho a través del imaginario. En el cuento de Mylene Fernández Pintado, “El día que no fui a Nueva York”, las ganas de la narradora de ir a Nueva York valen más que el propio viaje ya que este deseo abre sobre todos los posibles. A fin de cuentas, lo que la obsesiona en la posibilidad que tiene de irse a Nueva York son las promesas que abarca la idea de este

viaje. El sueño de viajar se vuelve así más intenso que su realización concreta y acaba por superar las esperas de la travesía:

¿Y si de veras voy? ¿Y si se convierte en asfalto bajo mis pies y sus edificios en techo para mi cabeza llena de sueños, y el metro sólo en un simple servidor encargado de llevarme rápido a otro lugar? ¿Qué hace uno cuando los sueños se convierten en realidad? ¿Dónde guardo mi fantasía, mis cientos de New York acumulados para que estén a buen recaudo? ¿Cómo preservar la ciudad imaginada en mi cabeza y en mi corazón? Nunca la realidad ha superado los sueños y siempre la víspera ha sido mejor que el mañana. (Fernández Pintado, 1999: 50)

Invocar Nueva York, nombrar la ciudad, designar sus calles y sus monumentos marcan el inicio de la salida, del viaje ya que éste se construye aquí, como en otros cuentos, primero por las palabras y el imaginario.

Es precisamente el sueño de un más allá de la isla que habita los jóvenes protagonistas del cuento de Abilio Estévez, « El horizonte ». El narrador, Silo y Andrés no dejan de soñar con tierras lejanas que existirán más allá de la muralla del horizonte. Pronunciar los nombres de ciudades distantes los traslada ya, de cierta forma, hacia este otro mundo. El viaje fuera de los límites de la isla empieza por esta invocación a lo desconocido:

Andrés revisa los mapas y saca la vieja brújula, la limpia, está mucho tiempo mirando la aguja nerviosa. A veces habla de Manila, San Juan, Nueva York, Venecia. Y sobre todo, del horizonte. (Estévez, 1998: 192)

Para estos personajes, el viaje nace y acaba con las palabras. En la película *Madagascar*, de Fernando Pérez, la invitación al viaje se hace también por la invocación a la lejana tierra que da su título a la obra. De pie en las azoteas habaneras, decenas de cubanos repiten al unísono el nombre de aquella isla que nunca vieron. Con este llamamiento empieza la travesía. Esta letanía encantadora traslada los personajes hacia un allá mítico e inaccesible de otra forma.

La palabra como invitación al viaje está en el centro de varios cuentos del libro de Antonio José Ponte, *Cuentos de todas partes del Imperio*. Así, en “El verano en una barbería”, un contador lleva a sus oyentes al otro lado del mundo narrando viajes fabulosos. Las aventuras descritas son, antes que nada, imaginarias y enteramente puestas en escena por la palabra del contador. El auditorio escapa de las fronteras de la Isla al escuchar la increíble historia de un santero que se hizo balsero y que acaba

rescatado, tras muchas peripecias, por el yate de la reina de Inglaterra o la historia de este joven de una tribu africana que quiere llegar a ser rey y que por lograrlo emprende un largo periplo que lo llevará más allá del océano, hasta destinos tan improbables como Miami o Nueva York. Mientras los contertulios comentan las más pintorescas formas de la fuga por mar, Antonio José Ponte convierte el drama de la emigración cubana en un juego de imaginación y azar. Aquí, los personajes emprenden su primera travesía fuera de las fronteras cerradas de la Isla por el único poder de las palabras.

La palabra nos hace viajar de nuevo en el cuento “Por hombres”. Una mujer que pretende haber recorrido el mundo entero cuenta el extraordinario periplo que la condujo desde los países sureños hasta Islandia. Esta contadora improvisada nos lleva a estas tierras lejanas sin siquiera salir del aeropuerto de La Habana, encerrada en el espacio reducido del baño. Si su equipaje lleva las huellas de sus numerosos viajes, su relato se acerca más a la ficción y nos hace pensar en los cuentos de las *Mil y una noches* antes que en viajes reales<sup>2</sup>. Además, esta mujer no logra salir del espacio del aeropuerto. El narrador apunta, en el epílogo del libro, que sufriría “síndrome de Boyeros”<sup>3</sup>: tras haber sido apresada por hombres a través del mundo, estaría presa ahora de un espacio indeterminado, que no es ni Cuba ni el extranjero. Está inmovilizada en ese hueco del que no puede irse ni regresar:

“Una pasajera está arrodillada en la salida y entorpece”, escuché al poco rato.

Era ella. Ahí está todavía, de rodillas en el piso, sin atreverse a cruzar la puerta, inmóvil como una estatua. (Ponte, 2005: 55)

El síndrome del viaje o la urgencia de salir que padece el ser cubano se resuelve así por el imaginario. De hecho, es por la ficción como el isleño recrea primero espacios ajenos dentro de la geografía de la Isla que se convierte entonces en el receptáculo del mundo.

Cuando la narradora del cuento de Mylene Fernández Pintado, “El día que no fui a Nueva York”, recibe una carta de invitación del Hunter College de Nueva York, empieza por proyectar en el espacio real de su isla sus representaciones – fantaseadas – de la ciudad norteamericana:

---

<sup>2</sup> « A juzgar por los sellos de sus maletas, parecía haber atravesado todas las aduanas y volado en todas las aerolíneas del mundo. » (Ponte, 2005: 50).

<sup>3</sup> Síndrome que afectaría a los cubanos deseosos de salir de la Isla o de regresar allí pero incapaces de abandonar el “compartimiento estanco” del aeropuerto.

Empecé a soñar. A ir a Nueva York. Y Paseo se convirtió en Fifth Avenue y el Almendares en Central Park. El Malecón era simbiosis del Hudson y el East. El art decó “López Serrano” el Empire State y la Torre el mirador del World Trade Center y desde allí, en la noche, el Vedado se hizo Manhattan. (Fernández Pintado, 1999: 47)

Al pasearse por el centro de La Habana, son las posibles Nueva-York las que descubre. Su viaje empieza antes de su salida efectiva ya que nace la ciudad de su imaginación. Al lado de la ciudad real conocida por todos existe la ciudad proteiforme construida por los sueños. Al fin y al cabo, frente a la incertidumbre de su salida, será en La Habana donde se sentirá lo más cerca de su destino:

San Juan de Letrán se parece a St. Patrick. Sobre todo el altar de la derecha, donde está Dios con los dos ángeles. Nunca voy a estar más cerca de Nueva York que en esta esquina blanca, oscura y gótica. (Fernández Pintado, 1999: 48)

Este cuento sugiere que si los cubanos no tienen acceso – o por lo menos con dificultad – al mundo, el mundo viene a ellos: muchos son los que, como esta protagonista, proyectan en el espacio nacional su representación del extranjero. Vista de esta forma, la Isla condensa el mundo.

Así, en “El horizonte” de Abilio Estévez, los muchachos recorren su isla como si recorrieran el mundo:

Muchos días Andrés y yo nos vamos de viaje. Hemos llegado al pie de volcanes famosos, recorrido la ciudad de palacios y calles que son canales de aguas oscuras; andado por largos desiertos, por praderas interminables; en bosques encantados aspiramos el olor del olíbano y del sándalo; desembarcamos en puertos de aguas pestilentes; subimos montañas, bajamos a cuevas que casi conducen al centro de la Tierra. Tanto viajamos y tan lejos, que no nos percatamos de que mi madre había desaparecido. (Estévez, 1998: 195)

Presos del espacio insular, vigiladas sus andanzas, los jóvenes protagonistas transforman el medio en el que viven con proyecciones imaginarias. Sin nunca salir del lugar en que se encuentran confinados, organizan expediciones que les permiten descubrir nuevos horizontes, convirtiendo así, una vez más, la isla en el mundo. En ella se concentran las tierras lejanas, objetos de sus sueños.

Esta superposición de espacios reales y espacios fantaseados es un motivo privilegiado en la obra de Antonio José Ponte. En su ensayo *Un seguidor de*

*Montaigne mira La Habana*, recuerda un episodio de su vida que le permitió volver a vivir, en pleno centro de La Habana, una tarde pasada varios años antes en Granada:

Una noche, [...], monté a una guagua. A una guagua en La Habana. Era un ómnibus venido desde España, lo había donado alguna asociación de Andalucía. Me resultó familiar enseguida. La ruta que indicaba el letrero era todavía una ruta de España. Miré un pequeño plano sobre la ventanilla. El plano señalaba con líneas de colores los nombres de La Alhambra y del Generalife. Albaicín se llamaba aquel barrio donde estuve una tarde.

La guagua cruzaba por una Habana oscura, yo quise imaginar que era otra vez Granada. (Ponte, 2001: 24)

La aparición de una guagua andaluza en la capital cubana engendra la fusión entre la experiencia de un viaje real y la de un viaje recreado por la memoria. Los nombres que evocan Granada hacen resurgir, en la mente del escritor, una geografía lejana y extraña que no puede sino proyectar en el espacio familiar de La Habana.

Al montar a estas guaguas extranjeras, unas veces holandesas, otras veces suecas o alemanas, que conservan su itinerario original mientras recorren las calles de la capital cubana, Ponte experimenta el viaje sin siquiera salir de La Habana:

[Estos omnibuses] Subvierten felizmente todas las direcciones, fabulan todavía más La Habana. (Ponte, 2001: 24)

Así La Habana se inscribe en una geografía fabulosa. Habitada por el imaginario, se parece a una ciudad de ficción.

Se encuentran huellas de esta vivencia del escritor en su cuento “Corazón de skitalietz”, cuando los protagonistas, Escorpión y Veranda superponen nuevas geografías en el espacio habanero al que están acostumbrados. Entonces contemplan su ciudad con ojos nuevos:

Fueron a un parque con un templo griego al centro, a un jardín chino en la desembocadura del río Almendares. Una tarde en un patio enlucido estuvieron en Ibiza, un amanecer los sorprendió sobre un puente de hierro seguros de que en Brujas las barcas formaban el mismo movimiento. (Ponte, 2005: 178)

Cuando deciden volver a descubrir su ciudad, perderse en ella, La Habana se convierte, para ellos, en el mundo. Encerrados en el espacio urbano del que no pueden huir, los protagonistas descubren, a pesar de todo, la libertad y lo desconocido. Sin

salir de los límites de la capital, descubren geografías lejanas que sobrepasan las fronteras de su isla.

Todos estos personajes que viajan superponiendo al espacio conocido y familiar un espacio extraño y muchas veces soñado, se inscriben en la tradición del “peregrino inmóvil” si retomamos la imagen esbozada por José Lezama Lima en su poemario *La fijeza*. El peregrino inmóvil es este ser que, paradójicamente, es capaz de viajar sin siquiera salir de su casa.

Según Abilio Estévez, existen en Cuba dos máximos representantes literarios de esta extraña figura que son José Lezama Lima y Julián del Casal. Ambos casi nunca salieron de su refugio habanero. El primero no viajó, salvo una breve escapada a Jamaica y otra, también muy breve, a Yucatán:

[Lezama Lima] Odiaba los viajes reales tanto como amaba los imaginarios. Afirmaba siempre, e invariablemente se cita, que el mejor itinerario era el que un hombre hacía desde la cocina hasta el cuarto de su casa, y que con sólo encender el conmutador de la luz un hombre podía imaginar una cascada en el Ontario. Y recalca con énfasis que “el que viaja puede encontrar una serpiente en la mesa donde se reúnen los maestros cantores, y el que no viaja puede encontrar un maestro cantor en una serpiente.” (Estévez, 2004: 218-219)

Los viajes que se inventaba Lezama Lima eran de una riqueza inaudita. Al poeta le complacía contar numerosas anécdotas acerca de sus periplos imaginarios, como aquel viaje a Francia que no hubiera hecho sino para visitar la tumba de Paul Valéry. Narraba con fuerza de detalles su itinerario hacia el Languedoc, su encuentro con el sepulturero, etc. Sus historias parecían tan auténticas que borraban los límites entre la vida y el sueño. Toda noción de frontera desaparecía a través de los relatos que confundían, con perfecta naturalidad, el espacio íntimo con el mundo. La casa llegaba a ser ciudad, Isla u horizonte.

Julián del Casal, habanero ejemplar, aborrecía su ciudad si bien no podía resolverse a vivir lejos de ella:

El territorio que ansiaba, Argel, o aquel otro donde las estrellas eran flores de lis, o donde se abrían los nenúfares, o el país de la reina Pomaré, únicamente existían en su deseo. A la inhóspita realidad de La Habana, opuso una terquedad: el hechizo de su fantasía. [...] Este joven de traje japonés, encerrado en un humildísimo y lóbrego cuarto de la calle Ánimas, soñando con la Rue de la Vieille Lanterne o con la Rue

de Hautefeuille o con el lago Stanberg, salió muy poco de La Habana y construyó con los ojos cerrados un mundo literalmente fabuloso. (Estévez, 2004: 263)

Julián del Casal, como Lezama Lima, recrearon el mundo en su isla. Lograron la hazaña de hacer de su inmovilidad física una huida personal. Esta fuga inmóvil se parece, en su caso, a una variante del exilio como lo subraya Abilio Estévez: “querer huir, pero al parecer, estar preparado sólo para la huida mentirosa, la falsa y en el fondo más legítima huida de la poesía.” (Estévez, 2004: 263)

Abilio Estévez, en su juventud, experimentó en carne propia este viaje inmóvil a través de la literatura. En su *Inventario secreto de La Habana*, cuenta cómo paseaba con su amigo Roberto por La Habana hasta llegar al Malecón donde se sentaban para definir posiciones y elegir el destino de su periplo imaginario. Para eso, estudiaban las viejas guías que encontraban en las librerías:

Nos desanimaba sobremanera el razonamiento de Bergson de que un hombre que estudia durante veinte años libros sobre París sabe menos de París que el que deambula veinte minutos por los Campos Elíseos. Yo soñaba entonces con París. Y con Venecia. Roberto, en cambio, hablaba de Alejandría y El Cairo. Yo leía *Los miserables*, *Papá Goriot* y *Las piedras de Venecia*. Él se iba con *Clea*, *Mountolive*, *Balthazar*... como si aquellos libros pudieran trasladarnos a los sitios entrevistados por la esperanza. (Estévez, 2004: 63)

Inspirándose en esta tradición cubana del peregrino inmóvil así como en su propia experiencia, Estévez ha puesto en escena esta huida fabulada en uno de sus cuentos titulado “Viajes Sir Cook”, cuyo protagonista está fascinado desde siempre por los viajes imaginarios. Con el tiempo, esta pasión – nutrida por muchas lecturas – se torna puro delirio: convierte su casa en un santuario dedicado exclusivamente al viaje soñado. Las paredes se cubren de planisferios, los estantes rebosan de libros de viajes mientras el protagonista casi ya no sale de su casa, encerrándose cada vez más en este universo irreal. Gracias a la hipnosis y a la proyección de imágenes de países desconocidos, decide hacer viajar, por la imaginación, a todos los que lo desean:

Vio a ancianos a quienes un paseo por el Barrio Gótico de Barcelona hizo temblar de felicidad. Hubo niños que dieron saltos al conocer las pirámides de Egipto. Y mujeres tristes que se alegraron en Amsterdam, y mujeres alegres que se entristecieron en Buenos Aires. (Estévez, 1999)

Sin embargo, el viaje, aquí, no es más que pura ilusión. Si ésta parece, en un primer tiempo, salvadora ya que procura un placer intenso, termina por destruir poco a poco a los personajes que participan en ella. Los límites del experimento explican el desánimo del protagonista que lo lleva a renunciar a su fe en un más allá de la Isla:

Creyó a veces que resultaba más sano ignorar la existencia de ciudades diferentes.  
Más saludable creer que La Habana constituía el mundo y que las lejanías constituían pura superstición. (Estévez, 1999)

Este cuento de Abilio Estévez anuncia la idea del fracaso o de la imposibilidad del viaje para el ser insular aun cuando éste es sólo ficticio. El viaje más allá de las fronteras de la Isla aparece, en muchas obras, como una quimera inalcanzable. En “El horizonte”, la figura de Michel el Marroquí representa para los jóvenes la llamada de la lejanía. Su propio nombre expresa el exotismo, evocando un país lejano que debe existir más allá del horizonte. Cuando Michel regresa a la isla después de su misteriosa desaparición, lleva en su cuerpo las huellas del extranjero:

Debe de venir de lejos, su cuerpo todopoderoso tiene olor a otras tierras, a sudores distantes, a algas, a mares distintos. (Estévez, 1998: 201)

Vuelve con un plan para evadir a los jóvenes isleños pero, mientras intenta llevarlo a cabo, muere tiroteado en la playa. El primer intento por abandonar la isla se salda con la muerte del instigador de la huida. Después de este episodio, nadie logrará escapar en vida de este lugar.

En “La casona” de Manuel C. Díaz, un hombre regresa a Cuba para visitar la casa de la familia tras cuarenta años de exilio. El cuento entero se construye en los recuerdos del protagonista que vuelve a crear, poco a poco, el universo de su niñez. El relato podría resumirse en este sueño de regreso que alimenta a tantos exiliados cubanos si el desenlace no pusiera en tela de juicio la historia en su conjunto. En efecto, el lector se entera, en las últimas líneas, de que el protagonista no soñó con su regreso a la Isla sino con toda su vida de emigrado. En realidad, nunca hubiera sido capaz de dejar su residencia habanera, presenciando, impotente, la salida progresiva de los demás miembros de la familia, y se hubiera encerrado allí hasta caer en la locura, una locura de la que sólo la muerte viene a librarlo:

“ - ¿Y mi casa de Miami, y mi mujer y mis hijos, y mi vida en Madrid, y mis viajes por el mundo, y las catedrales y mezquitas visitadas?”, pensé.

- “Sueños, todos sueños, fuiste el último de nosotros en morir en esta casona”, me dijo. (Díaz, 2004: 276)

El viaje fuera de la Isla aparece una vez más como un sueño irrealizable. Traspasar los límites del espacio insular resulta ser una experiencia imposible.

El viaje, incluso imaginario, no puede sino fracasar. En el cuento de Ángel Santiesteban, “Ciudad de arena”, cinco jóvenes jineteras, explotadas por una pareja de chulos en La Habana y encarceladas de día en su cuarto, se inventan juntas un nuevo destino. Todas sueñan con casarse con un extranjero y salir del país en busca de una vida mejor. Ahora bien, rápidamente, el viaje soñado se torna drama: Dianelys acaba siendo la esclava sexual de su marido anglófono, Mileidys vuelve a su condición de jinetera en un prostíbulo portugués, Beatriz se ve secuestrada de nuevo por un marido español violento y celoso mientras Rita, privada de sus córneas, es devuelta, a sus espaldas, a Cuba. Todas las esperanzas que conllevaba el viaje se derrumban. Las jineteras del cuento de Santiesteban intentarán desesperadamente soñar con un nuevo punto de partida, sin éxito:

Las muchachas prefieren regresar a la escena del aeropuerto, regresarán las veces que sean necesarias hasta que salga bien y no tengan nada que reprocharle a la partida. ¡Por qué tiene que ser así! Tenemos que repetirlo, dice Dolores. ¿Cuándo fue que comenzaron a salir las cosas mal?, pregunta Dianelys y camina desesperada por encima de las camas. (Santiesteban, 2004: 100)

Los nuevos itinerarios de viaje resultarán vanos: el único que los libraría de su condición de esclavas será el que las llevará a su propia muerte. Tal es el único viaje “salvador” y, por lo tanto, “logrado” del relato.

### **3. El cubano vagabundo en la narrativa de Antonio José Ponte**

A esta idea de travesía imposible para el isleño y a la tradición del viajero inmóvil, Antonio José Ponte opone, en sus *Cuentos de todas partes del Imperio*, la figura del cubano vagabundo que consigue cruzar la barrera del horizonte.

El “Imperio” que describe el autor es un imperio imaginario formado por todos los cubanos que vivieron y siguen viviendo diseminados por el mundo. Al extenderse más allá de los límites de la Isla, consta de todos estos seres transoceánicos que lograron la proeza de traspasar el horizonte para alcanzar tierras lejanas y que vuelven a constituir,

en el exterior, la comunidad cubana. La Isla, dislocada en apariencia por la dispersión de sus habitantes, se recompone sin fin, dondequiera que se encuentre.

En “Las lágrimas en el congrí”, el narrador se presenta como el único miembro de su familia en haber viajado al extranjero, a la URSS, para estudiar. Se acuerda de la “tribu” que él y sus compañeros cubanos formaron allá, para acercarse a su Isla y cuyos miembros se llamaban simbólicamente “los Cabezas de Congrí” (Ponte, 2005: 44). Solían reunirse el domingo por la tarde, y resucitaban, lejos de su hogar, algunas tradiciones cubanas:

Quedaba a tu disposición el ron comprado en almacenes de artículos importados, a tu disposición el dominó, la música retumbante, las ruedas de casino que enlazaban cada vez más cercanos los cuerpos. Estaban las muchachas, los cuentos de relajo y las masas de puerco fritas con el plato totémico de la tribu, el congrí. [...] Conseguíamos, en fin, vivir como si no hubiéramos dejado atrás nuestra tierra. (Ponte, 2005: 45)

Aquellos estudiantes cubanos lograron crear de nuevo una comunidad insular lejos de su Isla alrededor de costumbres y platos típicos. Formaron un grupo con sus ritos y emblemas para aguantar la distancia y la dificultad de vivir fuera de las fronteras geográficas de la Isla. En su cuento ‘Por hombres’, la protagonista que narra sus viajes por países lejanos se asombró de encontrar compatriotas cubanos hasta en el otro lado del mundo.

Islandia es el fin del mundo, pero incluso en el fin del mundo encontré gente de aquí. Me hice amiga de una, casada con un profesor de la universidad. [...]. Éramos tres en aquel fin de mundo y el tercero en llegar, un hombre. (Ponte, 2005: 54-55)

Más allá de la dispersión de la cultura y de la identidad cubanas mediante el fenómeno de la emigración y del exilio, Ponte nos revela que la comunidad cubana vuelve a formarse de otro modo, por núcleos, a veces a miles de kilómetros del corazón de la Isla.

Ésta es la paradoja de la condición cubana: si bien el viaje es imposible o prohibido para ellos, es de notar que los cubanos están hoy por todas partes, diseminados por todos los confines del mundo. Adondequiera que vayan, se agrupan y vuelven a constituir la comunidad insular que dejaron por las buenas o por las malas.

Ignacio, personaje del cuento "A petición de Ochún", abandona el barrio chino de La Habana para irse a África y reconquistar así el corazón de su amada. El contador de "El verano en una barbería" habla de historias de cubanos que se hallan en Inglaterra, Miami o Nueva York, "porque como toda historia del Ronco, ésta podía empezar en una selva de África y, más tarde o más temprano, involucraría a gente de aquí" (Ponte, 2005: 103).

Los *Cuentos de todas partes del Imperio* sitúan La Habana en el centro de un vasto "imperio" que se extiende mucho más allá de las fronteras de la Isla<sup>4</sup>. Aquí precisamente reside lo paradójico de esta pequeña isla de la que es tan difícil irse y que, sin embargo, vuelve a componerse poco a poco por todas partes del mundo: una isla que es al mismo tiempo un espacio hermético, recogido en sí mismo, y un espacio abierto, capaz de formarse de nuevo en cualquier lugar, de modo que si la Isla condensa a veces el mundo, el mundo también puede llegar a ser Isla.

### **Bibliografía:**

- DÍAZ, Manuel C. (2004) "La casona", *Cuentos desde Miami*, Juan Abreu ed., Barcelona, Poliedro, 2004, pp.261-276.
- ESTÉVEZ, Abilio (1998) *El horizonte y otros regresos*, Barcelona, Tusquets.
- ESTEVEZ, Abilio(1999) « Viajes Sir Cook », *La Habana Elegante*, n° 8, Dallas, invierno de 1999, [www.habanaelegante.com/Winter99/Angel.htm](http://www.habanaelegante.com/Winter99/Angel.htm)
- ESTÉVEZ, Abilio (2004) *Inventario secreto de La Habana*, Barcelona, Tusquets.
- FERNÁNDEZ PINTADO, Mylene (1999) *Anhedonia*, La Habana, Unión.
- MEJIDES, Miguel (2006) *Las ciudades imperiales*, La Habana, Unión.
- PONTE, Antonio José (2001) *Un seguidor de Montaigne mira La Habana*, Madrid, Verbum.
- PONTE, Antonio José (2005) *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica.
- SANTIESTEBAN, Ángel (2004) "Ciudad de arena", *Encuentro de la Cultura Cubana*, n°33, Madrid, verano de 2004, pp.91-101.

---

<sup>4</sup> En su libro de cuentos *Las ciudades imperiales*, Miguel Mejides convierte también La Habana en una ciudad imperial hacia la que esperan regresar todos sus habitantes dispersos.