



**HAL**  
open science

**Visiones finiseculares y sueños apocalípticos:  
(de)construcciones literarias de la Isla a las puertas del  
siglo XXI**

Michaëla Grevin

► **To cite this version:**

Michaëla Grevin. Visiones finiseculares y sueños apocalípticos: (de)construcciones literarias de la Isla a las puertas del siglo XXI. "Titre manquant", 2008, Non spécifié, France. hal-03123086

**HAL Id: hal-03123086**

**<https://univ-angers.hal.science/hal-03123086v1>**

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.

## Visiones finiseculares y sueños apocalípticos: (de)construcciones literarias de la Isla a las puertas del siglo XXI

« *El apocalipsis no se escoge. Nos escoge a nosotros.* »

Iván de la Nuez, *La balsa perpetua.*



*Absolute Revolution*, de Nelson Ramírez de Arellano y Liudmila Velasco<sup>1</sup>

Los fines de siglo siempre fueron períodos propicios al despertar de pesadillas milenarias. Siempre concentraron los terrores de la humanidad, terrores que tomaron cuerpo y consistencia en la Cuba de los años 1990 con el surgimiento del Período Especial, respuesta extrema a la mayor crisis que jamás conoció la Isla. Allá, el fin del siglo XX tomó las apariencias de un fin del mundo.

De hecho, con el derrumbe del Muro de Berlín, se terminaba una época, se acababa un mundo. El colapso del bloque socialista desencadenó las visiones más catastrofistas en Cuba

---

<sup>1</sup> Foto de la exposición *The Absolute Revolution*, presentada en la Fototeca de La Habana en 2002, disponible en la dirección [www.havanatimes.org/?p=6291](http://www.havanatimes.org/?p=6291)

que encontraron un espacio de expresión privilegiado en la literatura. El espectro de la descomposición completa de la Isla o de la “opción cero”, encarnación última de la Nada, nutrió así algunas de las creaciones apocalípticas en la literatura cubana del fin de siglo.

El fantasma de aniquilación que conllevaba este episodio histórico nutrió el imaginario de los artistas cubanos que proyectaron, a su manera, en sus obras, las ansiedades de toda la población. Los escritores cubanos – tanto de la Isla como del exterior – se impregnaron del fenómeno dejando libre curso a sus visiones y premoniciones más destructoras. Nuestro trabajo se centrará en estas imágenes literarias impactantes, fruto de una época convulsa y metamórfica.

Se tratará de ver cómo el fin del milenio, con sus crisis, tensiones y vacíos, engendró en la literatura cubana sueños de destrucción, particularmente de La Habana como metonimia de la Isla. Analizaremos hasta qué punto los escritores cubanos reanudaron con ciertos aspectos de la literatura finisecular y sus premoniciones apocalípticas basadas en la contemplación de una realidad en plena descomposición.

## **1. Fin de un mundo y fin del mundo: el apocalipsis como suceso presente y cotidiano en la Isla.**

*“Se le rompió la taza del inodoro a Filiberto Blanco al iniciar su lectura en el baño, asombrado por aquellos cintillos con las noticias de Europa del Este. La taza se quebró por la base, en los arreos, por un mal movimiento del cuerpo, y saltaron las astillas de loza y Filiberto se levantó de un brinco, subiéndose con rapidez los pantalones.”<sup>2</sup>*

Con este episodio a la vez anodino en apariencia y altamente simbólico se abre el cuento de Francisco López Sacha, “Dorado mundo”. Lo que hubiera podido ser nada más que un vulgar incidente doméstico va a convertirse en verdadera debacle personal que remite a un drama colectivo e histórico: la abrupta desintegración del campo socialista. Desde la escena inicial, el narrador esboza un paralelo entre la situación individual del protagonista y la situación caótica e insegura que viven los países del Este. Así, el carácter burlesco del episodio va disipándose ante la importancia de los acontecimientos internacionales que Filiberto – el protagonista – no concibe sino con confusión y distancia. Las peripecias que vive en su búsqueda desesperada para solucionar lo de la taza se imponen en la trama narrativa, ocultando los trastornos del mundo comunista. Sólo se alude a ellos de manera

---

<sup>2</sup> López Sacha, Francisco, « Dorado mundo », in *Dorado mundo*, La Habana, Letras Cubanas, 2002, p.55.

puntual y alusiva pero aparecen en momentos estratégicos del relato lo cual permite al lector entender el vínculo simbólico que une el destino personal del protagonista y el destino colectivo de los pueblos socialistas. ¿Cómo no interpretar el desplome de la taza de Filiberto como una sinécdoque que remite necesariamente al lector al desplome de los países del Este? Drama doméstico a pequeña escala y drama político a escala internacional se cruzan y se entremezclan en un juego de ecos hábilmente orquestado por el narrador. Así como Filiberto contempla, impotente, la progresiva destrucción de su universo material y familiar – su mujer decide abandonarlo al final del cuento – la humanidad entera observa la desintegración del campo comunista y, con ella, el final de una era.

A imagen y semejanza de Tchekhov – al que admira profundamente –, Francisco López Sacha le confiere un significado a los elementos más modestos de su relato. Estos objetos del cotidiano, rotos, que le amargan la vida a Filiberto no son más que la metáfora de un universo destrozado al borde del abismo. Por lo demás, el narrador hace coincidir, de manera simbólica, el final dramático de ambas historias: Filiberto lo pierde todo – no sólo la esperanza de reparar todo lo que se rompió en su casa sino también a su mujer que lo dejó, cansada de esta vida mediocre – cuando el Muro de Berlín se derrumba, el 8 de noviembre de 1989.

El constante eco que se crea entre la descomposición del universo íntimo de Filiberto y la destrucción progresiva del bloque comunista tiende a producir un doble efecto: por una parte, desdramatiza lo que se vivirá más tarde como el fin de un mundo, pero, por otra parte, le confiere una dimensión casi trágica a las dificultades materiales y personales del protagonista. De hecho, se hubiera podido tratar todas las peripecias burocráticas que tuvo que afrontar Filiberto para resolver sus problemas en un tono humorístico como lo hace, por ejemplo, Nancy Alonso en su última antología de cuentos, *Cerrado por reparación*. Al ponerlas en paralelo con la destrucción del mundo socialista, el autor les confiere un valor metafórico y dramático muy distinto:

*“Esas noticias las oyó desde lejos, mientras tomaba agua. Escuchó el retintín de la gotera y se asomó por la puerta del baño. El charco continuaba creciendo. Acomodó la frazada como pudo y se dirigió presuroso a la sala. Un nuevo locutor, de sonrisa beatífica, dio a conocer las noticias de carácter internacional. Esa noche los alemanes cruzaban la frontera, se registraban disturbios en Lituania y seguían bolqueados los caminos y las vías de ferrocarril en la República de Armenia. ¡A Dios carajo, se está acabando el campo socialista y todavía no encuentro a un plomero!”<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.59.

A lo largo del relato, se produce esta inversión que consiste en dar a los problemas cotidianos del protagonista la dimensión de una tragedia universal mientras que el fin del mundo comunista se vive con bastante calma, como un acontecimiento cualquiera, casi tan insignificante como una taza que se rompe, y cuyas consecuencias no se valoran todavía. Así, en las últimas páginas del cuento, el narrador confiere al drama personal que sufre Filiberto un aspecto de “fin de tiempos”:

*“Llovió con truenos, y con muchos relámpagos. Filiberto se dedicó a pensar, gozando de esa libertad interior que le había regalado el baño roto [su mujer acaba de dejarlo]. [...] Estaba irritado por la situación y pensaba también en la taza, pero sentía una alegría pausada, que le iba y le vanía suavemente, a medida que caía el diluvio. [...] Volvió a llover para los días de fieles difuntos.”<sup>4</sup>*

Así, en las últimas páginas del cuento, el drama íntimo del protagonista cobra una dimensión apocalíptica a través de la imagen del diluvio. Al contrario, el fin del mundo socialista siempre se evoca de modo lejano y desapegado lo que permite insertarlo naturalmente en el universo cotidiano de los personajes. Éste pierde su carácter apocalíptico por el contexto en el que se alude a él: dos veces Filiberto se entera de lo que ocurre en Europa leyendo los diarios – ironía de la suerte – en el baño. Esta puesta en escena contribuye a desdramatizar, en buena parte, tales acontecimientos: la vulgaridad del lugar no concuerda con la naturaleza de este momento histórico, lo cual le da un aspecto irrisorio y banal:

*“Esa noche derribaban el Muro de Berlín y lo supo cuando salía del baño.”<sup>5</sup>*

Francisco López Sacha describe de esta manera el fin de un mundo como un incidente tan insignificante como una taza de inodoro que se rompe. Esta imagen con la que se abrió el relato y con la que se cierra conlleva una carga simbólica doble: remite no sólo, metafóricamente, a la destrucción de un mundo, sino también – más concretamente y vulgarmente – a toda la “mierda” que acarrea.

Esta visión de un apocalipsis vivido en la Isla como un suceso cotidiano, esta manera de abordar una tragedia universal como un acontecimiento irrisorio, son características de varias obras cubanas publicadas en los años 1990. Tomemos el ejemplo de la obra de Abilio Estévez, *Tuyo es el reino*, que se ha convertido en una novela de referencia en la literatura

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp.70-71.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.72.

cubana actual. La apertura del segundo capítulo de esta obra es representativa de la relación particular que se creó entre el apocalipsis y el ser cubano:

*“En Cuba el Apocalipsis no sorprende: ha sido siempre un suceso cotidiano. Razón por la cual este capítulo comienza con un aguacero que presagia el fin de los tiempos.”*<sup>6</sup>

Como en el cuento de Francisco López Sacha, volvemos a encontrar en el universo literario de Estévez este mismo sentido del apocalipsis, aunque en un registro más poético<sup>7</sup>. ¿Acaso no esperan tranquilamente todos los personajes de *Tuyo es el reino*, bajo el calor sofocante de la Isla, la lluvia, la destrucción, el fin del mundo? Con la misma naturalidad Sacha y Estévez evocan acontecimientos dignos del fin de los tiempos. Estévez juega con el mismo efecto en su cuento “El horizonte”, ya que es con toda calma como el personaje de Andrés anuncia allí la “catástrofe”<sup>8</sup> por venir: una catástrofe indefinida pero presentida a lo largo del relato. La amenaza que ronda la casa-isla en la que vive la familia se hace cada vez más apremiante a lo largo de la narración y, sin embargo, siempre permanecerá latente: la amenaza nunca estallará visiblemente, con violencia. La catástrofe se abatirá sobre los personajes con perfecta tranquilidad:

*“[Andrés] se lleva el índice derecho a los labios, se inclina hacia la negrura que se extiende más allá de la ventana y se está quieto mucho rato, callado, inmóvil. Va a haber tormenta, dice con su bellísima voz extrañamente ronca. Se va a acabar el mundo lloviendo.*

*No escampará nunca, amigo. Esta lluvia será para siempre. El viento arrancará la casa de los débiles cimientos, la lanzará en pedazos al mar, no, no escampará.”*<sup>9</sup>

La poesía cubana de los años 1990 también se inspiró en esta representación de los tiempos apocalípticos. Antonio José Ponte, cuentista, novelista, ensayista y poeta, recrea en sus composiciones esta atmósfera de un fin de mundo, después de todo, familiar. Así podemos leer en el poema “Idea para un tapiz naïf”:

*“Yo, un oscuro cartero pedaleando, siento que así sucede.*

---

<sup>6</sup> Estévez, Abilio, *Tuyo es el reino*, Barcelona, Tusquets, 1997, p.87.

<sup>7</sup> Toda la obra de este escritor se ve dominada por un clima apocalíptico. Así, su obra de teatro *La noche* (1993) – en la que el autor recurre a la alegoría para designar un sistema oprimente y totalitario – fue calificada por Erika Müller de «obra apocalíptica», en su artículo “Abilio Estévez, Virgilio Piñera y la claustrofobia: el espacio dramático cerrado y la Isla”, in *Todas las islas la isla*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2000, p.150.

<sup>8</sup> “La catástrofe” es el título que abre la primera parte del cuento.

<sup>9</sup> Estévez, Abilio, « El horizonte », in *El horizonte y otros regresos*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998, p.187.

*Hoy Día del Juicio se va a acabar el tiempo.  
Pedaleo por las ciudades, salgo al campo,  
entro a los pueblos de una sola calle  
y estos seres que dejan  
sus sopas para abrirme las puertas  
ponen la misma cara en todas partes.  
Los que se salvan, los que se hundan,  
tienen el mismo rostro de adiós a todo esto.*

*Estábamos tan bien, dicen, con esta sopa  
de lunes martes miércoles y viernes,  
tan bien con nuestros perros orinando en el piso,  
con el trabajo que abandonaríamos la próxima semana,  
que nos apena recibir esta noticia.  
Así que éste es el Día Final aparentemente como los  
otros,  
un día lluvioso en uno de los meses de lluvia que trae el  
año.”<sup>10</sup>*

En estos versos es el cartero – un personaje del cotidiano – quien difunde, sin ceremonias, la noticia del fin del mundo. Por su parte, los aldeanos reciben la nueva con calma, como resignados. Se produce así un profundo desfase entre la importancia del fenómeno anunciado y la mirada que fijan en él los personajes. El apocalipsis aparece aquí como un evento cualquiera que forma parte, al fin y al cabo, del cotidiano.

Un sentimiento similar se desprende del cuento de Jorge Alberto Aguiar Díaz, “Paloma”<sup>11</sup>, cuando la joven artista le anuncia al narrador que quiere suicidarse en la misma noche de su encuentro. “Hoy es el último día del mundo”: con semejante naturalidad, alude a la coincidencia de su muerte con aquella muerte cósmica.

El apocalipsis no se representa en este caso como un acontecimiento grandioso por venir: ya está aquí como un espectáculo presente. La desdramatización del argumento apocalíptico convierte éste en una realidad cotidiana. Pero si la catástrofe es cotidiana no por eso resulta menos devastadora.

---

<sup>10</sup> Ponte, Antonio José, « Idea para un tapiz naïf ». *Asiento en las ruinas*, La Habana, Letras Cubanas, 1997, p.50.

<sup>11</sup> Aguiar Díaz, Jorge Alberto, « Paloma », *Adiós a las almas*, La Habana, Letras Cubanas, 2002, p.83.

## 2. Imágenes angustiadas y terroríficas de la Destrucción: la “opción cero” o el sueño de la desaparición de la Isla

Todos los escritores no comparten, sin embargo, esta visión que integra el fin del mundo – o el fin de un mundo – a la realidad más prosáica. Frente a la imagen de un apocalipsis cotidiano se desarrolló una visión angustiada o incluso terrorífica de la Destrucción. En el cuento de Miguel Mejides, “El hombre de ninguna parte”, que empieza en enero de 1990 con la llegada del protagonista a La Habana, voces de mal agüero anuncian una catástrofe por venir, profetizan las “*maldiciones que se [avienen] sobre la ciudad*”<sup>12</sup>. Volvemos a encontrar este ambiente de fin de los tiempos, esta amenaza que ronda la ciudad en suspenso en el ciclo policíaco de Leonardo Padura y más precisamente en el segundo volumen de su tetralogía “Las cuatro estaciones”, titulado *Vientos de cuaresma*. La novela se abre con un temporal de resonancias apocalípticas que acosa a los habitantes de la capital en aquel mes de primavera de 1989:

*“De pie, en el portal de su casa, Mario Conde observó los efectos del apocalíptico vendaval: las calles vacías, las puertas cerradas, los árboles vencidos, el barrio como assolado por una guerra eficaz y cruel, y se le ocurrió pensar que tras las puertas selladas podían estar corriendo huracanes de pasiones tan devastadores como el viento callejero. [...] De cara al viento, recibiendo el polvo que le roía la piel, aceptó que algo maldito debía de haber en aquella brisa de armagedón...”*<sup>13</sup>

Sopla sobre La Habana el viento de la destrucción, funesto anunciador de los sacrificios por venir: un viento que conlleva el angustioso presentimiento de la realización del Apocalipsis arremete con furia contra los habitantes de una ciudad ya maldita.

Muchas obras de los años 1990 prefiguran así el desencadenamiento de los males sobre la Isla. El derrumbe del bloque socialista y sus consecuencias en Cuba suscitaron visiones apocalípticas extraordinarias, dignas de la mejor literatura fantástica. En el cuento de Ronaldo Menéndez Plasencia, “Carne”, en plena penuria de carne bovina, dos ladrones de vaca son detenidos y “condenados” por cuatro granjeros transfigurados, en una visión de horror, en “Jinetes del Apocalipsis”<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Mejides, Miguel, « El hombre de ninguna parte », in *Conversación con el búfalo blanco*, La Habana, Letras Cubanas, 2005, p.96.

<sup>13</sup> Padura, Leonardo, *Vientos de cuaresma*. La Habana, Unión, 2005, pp.7-8.

<sup>14</sup> Menéndez Plasencia, Ronaldo, « Carne », in *Palabra de sombra difícil (Cuentos cubanos contemporáneos)*, La Habana, Abril, 2003, p.117.



En esta libre adaptatción del sexto capítulo del Apocalipsis, los cuatro Jinetes – como se designan a sí mismos – no hacen justicia a la manera de los hombres. El castigo infligido a los ladrones parece salir de un más allá terrorífico: serán devorados por aquellos Jinetes liberados al fin del mundo... comunista.

Inspirándose en el mito del Diluvio universal, Carlos Victoria a su vez imagina a su Habana desapareciendo bajo las aguas en el cuento “El resbaloso”. Mientras que una noche, un misterioso personaje llamado “el resbaloso” se acuerda de sus escapadas nocturnas por La Habana, perturbando la tranquilidad de sus habitantes, se acerca un ciclón. El lector va percibiendo las señales anunciadoras de la catástrofe: ráfagas de viento que arrancan la vegetación, luego una lluvia torrencial que azota la capital e inunda el espacio. La ciudad, invadida por las aguas del diluvio, ya no da señales de vida: vaciados de sus habitantes, los edificios se desploman y se hunden en el agua:

*“Nadie se asoma por los ventanales, nadie transita por la calle ahora completamente tomada por el mar, ni por las bocacalles convertidas en desembocaduras [...]. Caen los techos de los soportales, las vigas recubiertas por la mampostería, los dinteles, los postes, las mamparas, los ornamentos de ojivas y frisos. Caen los ojos de bueyes, los cielos rasos con costras de inmundicia. Caen los frontones. Y no se ve ni un alma.”<sup>15</sup>*

Se desencadenan los elementos y el ambiente se torna cataclísmico: “*monstruosas ráfagas*”<sup>16</sup> lo arrancan todo a su paso, el viento, “*con un chirrido demente*”<sup>17</sup>, echa a volar todo lo que encuentra, las gotas “*se estrellan con la fuerza de balas*”<sup>18</sup> y remolinos se llevan los últimos fragmentos de una ciudad muerta. El fin del mundo – o por lo menos el hundimiento de La Habana – parece inminente. Sólo quedan dos supervivientes de este apocalipsis acuático: el resbaloso y esta joven madre sorda y ciega a la que había contemplado durante una de sus salidas nocturnas y que ya había pronunciado en aquel momento un adiós profético cuyo sentido no alcanzaba todavía a descifrar. No es sino frente al espectáculo de una Habana sepultada por las aguas cuando el resbaloso entiende el valor de aquel adiós al mundo. El apocalipsis que sólo había sido sentido por la mujer acabó cumpliéndose. El aniquilamiento se realiza por completo cuando la propia mujer desaparece, despidiéndose para siempre:

---

<sup>15</sup> Victoria, Carlos, « El resbaloso », in *El resbaloso y otros cuentos*, Miami, Universal, 1997, p.67.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p.68.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p.68.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p.68.

“[...] él [el resbaloso] se acerca reptando, sobre los mosaicos que crujen y se rajan; en el mismo momento del desplome, ella levanta la mano y grita:  
- ¡Abur!”<sup>19</sup>

Con este último grito que cobra la dimensión misteriosa de una profecía ya cumplida se termina el relato de este apocalipsis anunciado. Este grito de despedida es sin duda la llave que nos permite leer el cuento como un adiós del mismo escritor a La Habana, ciudad agonizante que quizás un día desaparezca bajo un gigantesco temporal y no sobreviva más que por las palabras y el imaginario. En este sentido, el paralelo entre el texto literario y la obra fotográfica “Absolute Revolution” de Nelson Ramírez y Liudmila Velasco – que sueñan la Plaza de la Revolución sumergida bajo las aguas del mar – se revela sobrecogedor.

Esta visión – ¿profética? – de una destrucción total de La Habana por las aguas es un tema obsesivo en el universo literario de Abilio Estévez. “Santa Cecilia”, por ejemplo, es un monólogo teatral en el que deja la palabra a una anciana – acaso loca – que fue sepultada, con su ciudad, bajo las aguas del Diluvio. El espectador escucha así una voz de ultratumba que habla de una Habana mítica que no existe más:

*“(Repentinamente aterrada.) ¡El ciclón! ¡El mar se desborda! ¡Las casas se derrumban! ¡Ah, la ciudad sepultada! (Pausa. Muy dulce, casi sonriendo.) Estoy bajo el mar. Me abandonaron. Uno a uno los vi partir. Es el precio de morir con más de cien años: ver cómo el mar te sepulta y el mundo queda en ruinas.”*<sup>20</sup>

La Habana hundida es, en esta obra, una nueva Pompeya, una nueva Atlántida, una nueva Utopía condenada a morir por un misterioso castigo cuyo origen nunca se nos revela. La destrucción aparece como el destino histórico de la ciudad al que no puede escapar. En las obras de Estévez se presiente como el único desenlace posible<sup>21</sup>.

Ya Reinaldo Arenas había profetizado semejante destino a la Isla en su novela alucinante *El color del verano* (1982). En período de carnaval, el pueblo consigue desatar la isla donde vive de su plataforma insular y deriva con ella como en un barco. En alta mar, la isla acaba por hundirse en el océano. En un divertido aviso “Al juez”, que sirve de preámbulo a la novela, el autor recuerda que la historia se desarrolla en el futuro, en 1999, y que los personajes no son nada más que productos de la imaginación.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p.69.

<sup>20</sup> Estévez, Abilio, « Santa Cecilia », in *Ceremonias para actores desesperados*, Barcelona, Tusquets, 2004, p.26.

<sup>21</sup> Recordemos que en su novela *Tuyo es el reino*, el espacio mítico de « la Isla » acaba también destruido por el fuego, simbólicamente con el advenimiento de la Revolución.

Todos estos relatos que describen una Habana sepultada por las aguas ¿no podrían leerse, al fin y al cabo, como la realización literaria del Apocalipsis según Fidel Castro? De hecho, el mismo Comandante, en la “Declaración al pueblo de Cuba” pronunciada el 26 de diciembre de 1989, ¿no había profetizado acaso, frente a la destrucción del campo comunista, que “*primero se hundirá la Isla en el mar antes de consentir en arriar las banderas de la Revolución y el Socialismo*”?<sup>22</sup>

En “Bola, bandera y gallardete”, Arturo Arango pone en escena una de las variantes más acabadas de la destrucción soñada de La Habana. Este cuento se desarrolla durante la última fase<sup>23</sup>, hipotética, de lo que fue llamado “la opción cero”: cero comercio exterior, cero contacto con el exterior. La Isla que no recibe más reservas de petróleo carece de electricidad, lo que paraliza todos los servicios. El modo de vida y de producción tiene que adaptarse a una situación de autarquía nacional total. El último grado de la “opción cero” preve la evacuación de las ciudades y el éxodo de la población al campo. Durante esta fase, precisamente, se proyecta el cuento de Arango. Los personajes perciben rápidamente las señales precursoras de la catástrofe: asisten, impotentes, a la extinción casi completa de las guaguas, sustituidas poco a poco por enormes carretas remolcadas por bueyes, a las restricciones cada vez más severas de electricidad y a la creciente escasez de comida. Cunde el rumor en La Habana de que se construyen gigantes campamentos en el interior del país. Cuando no quedan otras soluciones, cuando ya nada funciona en la capital, se evacua a los habitantes. Se dirige la operación según normas muy precisas. La Habana es evacuada barrio por barrio y su población trasladada hacia distintos pueblos como Fomento o Cabaiguán. La capital se hunde entonces en un profundo letargo, vaciada de toda presencia humana... o casi. De hecho, una anciana

---

<sup>22</sup>Extractos de la Declaración relatados por Tania Díaz Castro, « Año 1989 », in *Cubamet*, Miami, 25 de enero de 2005, consultable en [www.cubamet.org/CNews/y05/jan05/25a9.htm](http://www.cubamet.org/CNews/y05/jan05/25a9.htm)

En su canción “Cuando te encontré”, Pablo Milanés apoya este discurso al afirmar que es preferible “*hundirnos en el mar/ antes que traicionar/ la gloria que se ha vivido*”.

<sup>23</sup> El Período Especial consta de tres fases cuyo contenido no fue divulgado con muchos detalles por el poder. Más que una respuesta directa al colapso del campo socialista, este plan había sido elaborado desde hacía mucho tiempo para enfrentar una situación económica ya muy degradada en la Isla. Había sido actualizado de nuevo en 1989: “*Nous avons trois hypothèses de travail, disait, en novembre de cette année-là, Julián Alvarez Blanco, un membre du comité central spécialisé dans les questions médicales. Nous devons être prêts pour un blocus militaire complet de l’île. Cela nous obligerait à vivre « une période spéciale en temps de guerre ». Elle entrerait dans une deuxième phase en cas de harcèlement ou de bombardement depuis l’air ou la mer. Dans la troisième phase, une partie de Cuba serait occupée après un débarquement.*”, in Fogel, Jean-François y Rosenthal, Bertrand, *Fin de siècle à La Havane*, Paris, Seuil, 1993, p.329.

Este plan fue adaptado para aplicarse « en tiempos de paz ». En este nuevo contexto, la primera fase marca la interrupción de todo tipo de inversión social (construcción de escuelas, hospitales, viviendas) y reduce el desarrollo industrial y los transportes. En la segunda fase, el gobierno para todas las inversiones y reduce drásticamente el uso de las máquinas. De ahora en adelante, cada provincia vive casi en autarquía. La tercera fase, “la camboyización” como se dice en Cuba, impone la renuncia a la vida urbana y está regida por la supervivencia.

centenaria, Estela, se niega a abandonar su casa y acaba siendo la única vecina de la ciudad. Cuando empieza el relato, el ajetreo causado por la evacuación de su barrio ya no es sino un lejano recuerdo.

En esta atmósfera de fin de mundo, el lector sigue los últimos días de supervivencia de Estela. En un espacio abandonado, asolado como después de un cataclismo y donde el tiempo ya no parece existir, Estela espera la muerte. Van disminuyendo sus víveres a lo largo de los días y con ellos, sus fuerzas vitales. Cuando llega la estación de las lluvias, permanece encerrada en su casa, perdiendo la noción del tiempo que fluye. Un día, al despertar, mientras que no recuerda cuánto tiempo se quedó dormida, encuentra su casa invadida por la vegetación. Se acerca el final. El universo que la rodea se está descomponiendo: el perro que antes ladraba delante de su puerta murió, el edificio de enfrente perdió un piso y las telarañas invadieron el pasillo de su casa. Afuera, el espectáculo es desolador:

*“El silencio de la ciudad era absoluto. “Dios mío, qué has hecho”, dijo en voz alta, y una bandada de pájaros levantó el vuelo, espantada por sus pasos y su voz. En la cuadra sólo dos edificios permanecían en pie y nada estorbó su vista cuando miró hacia donde se había levantado el centro de la ciudad: en vez del paisaje de casas despintadas y sucias por el hollín y el polvo, frente a ella se extendía una planicie verde, y a su izquierda, casi perdida en el resplandor del cielo, pudo ver la torre del Morro, más alta ahora en su soledad, y luego el mar, acercándosele, dominándola, como si de él saliera el silencio que contaminaba todo cuanto estaba viendo.”<sup>24</sup>*

La anciana avanza ahora por un campo de ruinas hacia su propia muerte. Este espacio desprovisto de vida y completamente destrozado la devuelve al comienzo de su existencia, en aquellos días de 1898 en los que la ciudad en que vivía, Manzanillo, había sido evacuada por los bombardeos de la guerra de Independencia. Se repite la historia, se cierra el ciclo sobre un nuevo vacío, una nueva muerte. Mientras el título del cuento alude a los principios de la Independencia de la Isla, el relato nos cuenta su fin. El abandono de la ciudad preparó su destrucción. La Habana, reconquistada por la naturaleza, muere con la última superviviente de una época pasada.

A través de estas representaciones del Apocalipsis, vivido unas veces como un acontecimiento cualquiera, otras veces como un episodio aterrador, todas estas obras

---

<sup>24</sup> Arturo Arango, “Bola, bandera y gallardete”, in *Segundas vidas*, La Habana, Unión, 2005, pp.175-176.

contestan trágicamente la pregunta que obsesiona a todos los cubanos desde los inicios del Período Especial: ¿qué pasará con la Isla después de la crisis?

Cabe subrayar que varios textos analizados hacen coincidir catástrofe histórica y catástrofe natural. Temporales, ciclones o diluvios aniquilan La Habana, anunciando así el final de una era. Aparecen como metáforas de los disturbios sociales que sacuden Cuba. Sin embargo, como lo sugiere el cuento de Arturo Arango, la destrucción más angustiosa y eficaz sigue siendo, sin duda, la que programó la propia Revolución.

La aparición del término “opción cero” en el contexto del Período Especial engendró un ambiente de angustia y visiones apocalípticas de las que pudimos analizar algunas “traducciones “literarias. Frente a la carga emocional tomada por esta expresión, desapareció del vocabulario de la isla pocas semanas después.

Si “*el apocalipsis no se escoge*” – como nos lo recuerda el ensayista Iván de la Nuez – los escritores cubanos presentados aquí sí escogieron el apocalipsis como materialización última del caos vivido por la Isla a las puertas del siglo XXI.

#### **Obras citadas:**

ESTÉVEZ Abilio, *Tuyo es el reino*. Barcelona: Tusquets, 1997.

ESTÉVEZ Abilio, « El horizonte ». *El horizonte y otros regresos*. Barcelona: Tusquets Editores, 1998.

ESTÉVEZ Abilio, « Santa Cecilia ». *Ceremonias para actores desesperados*. Barcelona: Tusquets, 2004.

JAAD, « Paloma ». *Adiós a las almas*. La Habana: Letras Cubanas, 2002.

LÓPEZ SACHA Francisco, « Dorado mundo ». *Dorado mundo*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2002.

MEJIDES Miguel, « El hombre de ninguna parte ». *Conversación con el búfalo blanco*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2005.

MENÉNDEZ PLASENCIA Ronaldo, « Carne ». *Palabra de sombra difícil (Cuentos cubanos contemporáneos)*. La Habana: Casa Editorial Abril, 2003.

PADURA Leonardo, *Vientos de cuaresma*. La Habana: Ediciones Unión, 2005.

PONTE Antonio José, « Idea para un tapiz naïf ». *Asiento en las ruinas*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1997.

VICTORIA Carlos, «El resbaloso». *El resbaloso y otros cuentos*. Miami: Ediciones Universal, 1997.