

La Habana literaria

Leonardo Padura Fuentes

La fundación de la nación cubana, proceso que cristaliza en las medianías del siglo XIX y que tiene su expresión definitiva con el inicio de la guerra independentista de 1868, está intrínsecamente ligada a la creación de un imaginario nacional por parte de la narrativa que, alrededor de las célebres tertulias organizadas por el escritor y promotor Domingo del Monte (1803-1853), se escribió en la isla en los años finales de la década del treinta del siglo XIX.

Un elemento de suma importancia en la creación de ese espacio psicológico y cultural, previo al de la creación del espacio nacional —de connotaciones políticas y económicas, más aun tratándose de una colonia—, fue la fijación narrativa de la imagen de la ciudad, en este caso, La Habana, centro neurálgico del movimiento de forja de una nueva identidad, propiamente cubana.

El proceso que se gesta por estas fechas es, tal vez, uno de los más intrincados y contradictorios momentos de la historia cubana y, curiosamente, uno de los menos estudiados en su profunda complejidad¹. El hecho de que un grupo social —ni siquiera una clase en su conjunto— haya programado y, más aún, financiado, un movimiento cultural capaz de establecer las bases simbólicas de una nueva entidad nacional, diferente a la metrópoli española, es un proceso de connotaciones singulares. Sin duda, el grupo más enriquecido y socialmente renovador de la gran burguesía azucarera fue el encargado de propulsar la creación de una identidad cubana a través del establecimiento de la imagen de una comunidad humana diversa y para ello se valen de las aspiraciones de un grupo de escritores a quienes, de disímiles maneras, se les alienta y casi hasta compulsa a elaborar una literatura, especialmente narrativa, en la que se fijaran las características del conglomerado humano insular, primero en su ámbito más romántico y perma-

¹ Ver: José Luis Ferrer. *Novela y nación en Cuba: 1837-1846*. University of Miami, 2002. *DAI*, 63, no. 06A (2002). Trabajo inédito.

nente, es decir, el espacio rural, y luego en el más dinámico y cambiante, el urbano, representado por la ciudad de La Habana.

Los primeros en proponerse, desde esta perspectiva consciente y más aún, preconcebida, la creación de un espacio físico-espiritual, definidamente histórico, de la ciudad, serán los entonces muy jóvenes escritores José Antonio Echeverría (1815-1885), con su relato histórico «Antonelli» (1838) y, sobre todo, Cirilo Villaverde (1812-1894), a través del relato original *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* (1839) y, sobre todo, con la novela *La joven de la flecha de oro* (1841). Antes, ciertamente, La Habana había aparecido como escenario o referencia en numerosos documentos, en estudios científicos o históricos (el de Alejandro de Humboldt, la historia de Arrate) y en diarios y cartas, en los cuales, tanto viajeros foráneos como habitantes de la ciudad, se solían quejar de su deplorable estado sanitario, de sus exultantes olores, de sus vicios y lacras sociales. La Habana había sido, incluso, escenario de unos pocos relatos, caracterizados por la intención de recrear episodios más o menos reales, sin que en ninguno de ellos sus autores se propusieran la exploración del paisaje urbano en tanto componente esencial del espacio nacional y sus características singularizadoras.

Mientras «Antonelli» se remite a un período fundacional de la ciudad —finales del siglo XVII— y se refiere a una historia ligada a asuntos militares, Villaverde escribe de su «actualidad» y, a través de una historia de amor, se propone armar el tejido social, psicológico, arquitectónico y racial de la ciudad en que vive, legándonos la primera imagen polivalente de La Habana, con un recorrido narrativo que no sólo atraviesa el espacio físico de la urbe, sino que a la vez atraviesa y plasma la escala social de todo el país, pues en la narración confluyen desde las más altas autoridades coloniales hasta los negros esclavos llegados de África, grupos colocados en las antípodas de una sociedad altamente estratificada.

A partir de la publicación de *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel*, la ciudad se convierte en el escenario más complejo y representativo de la nación en la literatura cubana, en el espejo más preciso de sus cualidades distintivas y no es casual que, desde su título, la noveleta esté poniendo a un mismo nivel a su personaje protagónico —la mulata Cecilia Valdés, representación, para muchos, de «lo nacional», por su carácter mestizo, bastardo, arribista y trágico— y el paisaje donde se desarrolla la peripecia, una locación citadina simbólica de sus contra-

dicciones y confluencias, la llamada Loma del Ángel, ubicada en la parte hoy conocida como Habana Vieja.

En su revelador análisis *Novela y nación en Cuba*, dedicado a los peculiares orígenes de la narrativa cubana en los años finales de 1830, José Luis Ferrer, precisa que, no obstante la labor de Villaverde, esta «...integración de los distintos espacios en una imagen inclusiva o total de la ciudad no ha cristalizado todavía aquí, ni al nivel del espacio narrativo (los diferentes espacios coexisten, pero sin llegar a integrarse), ni siquiera al nivel de la estructura misma del relato, en tanto todavía se trata más de una suma de cuadros o escenas individuales que de una ‘novela’ propiamente dicha. Si algo muestra esta renuencia de la imagen de la ciudad a integrarse en un todo orgánico [...] son las dudas del escritor con respecto a la capacidad de esa estratificada sociedad urbana para representar la nación; dudas que, por lo demás, se evidencian cuando el narrador describe, o expresa sus opiniones sobre el “pueblo” habanero»².

A juicio del propio Ferrer, «la primera e indiscutible imagen que logró producir la narrativa cubana del paisaje urbano como totalidad [...] apareció en *La joven de la flecha de oro*, publicada [...] en 1840 y reeditada al año siguiente en forma de libro»³.

Sin que nos adentremos en el análisis de las características específicas de la obra, es posible afirmar que en esta novela Cirilo Villaverde consigue conciliar al fin lo social y lo físico en la conformación de la imagen de una ciudad que, a partir de entonces, queda definitivamente fijada –narrada– en el imaginario nacional como el ámbito urbano más característico. El propósito del escritor y, por supuesto, de los ideólogos de este proceso de apropiación del espacio nacional, es ante todo aglutinador, integrador, empeñado en la creación de una imagen totalizadora que, sin dejar de ser múltiple, tiende a la coherencia, como si la ciudad fuese una entidad definible por la imbricación de sus lugares, sus gentes y su historia. El proyecto de *tener* una ciudad espiritualmente cohesionada al fin se había concretado y la literatura y el imaginario cubanos tuvieron desde entonces, la representación de un espacio urbano propio.

Un paso ya definitivo en esta apropiación de la tipicidad habanera como espacio físico y social, ocurre gracias al propio Villaverde cuan-

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

do éste publica en 1882 la versión definitiva, mucho más amplia, de *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* y consigue cristalizar muchos de los tanteos y proposiciones sobre la creación de un ámbito urbano explorados en su literatura anterior. En este tránsito consolidante juegan un papel decisivo el propio desarrollo de la ciudad y la evolución política y literaria de un autor que en cuatro décadas recorre el tramo que separa al joven escritor romántico del veterano autor ya permeado por el realismo costumbrista y, políticamente, poseedor de un pensamiento mucho más independiente del que tuviera en los años 30, cuando girara bajo la órbita interesada de Domingo del Monte, ideólogo del grupo económico de la burguesía liberal. Además, si en 1839 Cuba era un proyecto de país, en 1882 ya era un país y para completar su existencia sólo necesitaba la autonomía política por la que se había luchado en los campos de batalla durante diez años.

Considerada la cumbre de la novelística cubana del XIX, apenas resulta necesario detenerse sobre los valores y trascendencia de esta novela de Villaverde, aunque para ubicarla en la evolución del proceso de creación y apropiación de un espacio urbano habanero valdría recordar que *Cecilia Valdés*, en su edición definitiva, es quizás, hasta hoy, la obra literaria que con mayor minuciosidad (para nada fortuita) describe los espacios físicos de la ciudad y los estratos sociales, culturales y étnicos que entonces la componían, consiguiendo un cuadro tan abarcador y polisémico que, aun pagando una cuota a la levedad del costumbrismo y a las intenciones nacionalistas del romanticismo, jamás ha sido superado en diversidad por ninguna obra ubicada en la capital de la isla.

Del romanticismo costumbrista de Cirilo Villaverde al realismo tipicista y finisecular de Ramón Meza —autor de una significativa novela, *Mi tío el empleado*, totalmente desarrollada en la capital de la isla—, La Habana cobró una notable corporeidad literaria que luego se encargarían de profundizar, ya en el siglo XX, los principales autores afiliados a la estética del naturalismo, Miguel de Carrión y Carlos Loveira, quienes utilizaron una ciudad ya «hecha», en muchos sentidos explicada, para ubicar en ella los dramas psicológicos y sociales de sus personajes.

Sin embargo, la generación literaria que sucede a los naturalistas, les critica a estos su escasa profundidad a la hora de revelar las esencias de la ciudad y por eso, todavía en la década de los años 60 del pasado siglo, un autor clave en el proceso de apropiación de la ciudad como espacio nacional, se quejaría de que:

Al ver cuán pocas veces han dado los novelistas cubanos, hasta ahora, con la esencia de La Habana, me convenzo de que la gran tarea del novelista americano de hoy está en inscribir la fisonomía de sus ciudades en la literatura universal, olvidándose de tipicimos y costumbrismos. Hay que fijar la fisonomía de las ciudades como fijó Joyce la de Dublín»⁴.

En el ensayo «Problemática de la actual novela latinoamericana» (1964), Alejo Carpentier considera, además que:

Muy pocas ciudades nuestras han sido reveladas hasta ahora –a menos que se crea que una mera enumeración de exterioridades, de apariencias, constituya *la revelación* de una ciudad. Difícil es *revelar* algo que no ofrece información libresca preliminar, un archivo de sensaciones, de contactos, de admiraciones epistolarias, de imágenes y enfoques personales; difícil es ver, definir, sopesar algo como fue La Habana, menospreciada durante siglos por sus propios habitantes, objeto de alegatos [...] que expresaron el tedio, el deseo de evasión, la incapacidad de entendimiento⁵.

Sin embargo, aun cuando Carpentier lleva la razón al advertir en el mismo texto que una ciudad como La Habana es un proceso en constante evolución y que literariamente ha sido fijada más por sus tipicimos que por sus esencias, su lectura de la narrativa urbana cubana parece demasiado centrada en el aspecto físico, arquitectónico, sin tener demasiado en cuenta la apropiación psicológica (tan grata al realismo y al naturalismo) alcanzada ya por esta literatura al momento de hacer sus afirmaciones.

Quizás la culminación del proceso de apropiación de un universo urbano concebido como espacio de lo nacional y de creación de una imagen integrada y definida de La Habana se produce con el momento de gran esplendor de la narrativa cubana fraguado alrededor de las décadas del 40 y el 50 del pasado siglo, por la generación literaria a la que pertenece el propio Carpentier. Y, entre todas las muchas obras entonces publicadas que se desarrollan en La Habana, dos en particular consiguen la total apropiación de su espacio en función del mismo argumento del relato: el cuento de Lino Novás Calvo «La noche de Ramón Yendía» –incluido en el volumen *La luna nona*, de 1942– y la novela corta *El acoso* (1956), precisamente de Alejo Carpentier.

⁴ Alejo Carpentier. «Problemática de la actual novela latinoamericana», Tientos y diferencias, en: Ensayos, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1984, pp. 11-12.

⁵ *Ibidem*, p. 14.