

Perspectivas actuales del hispanismo mundial

Literatura – Cultura – Lengua

Volumen III: Literatura hispanoamericana | Cine | Historia y cultura | Lengua

Christoph Strosetzki (Coord.)



Christoph Strosetzki (Coord.)

Perspectivas actuales del hispanismo mundial

Volumen III: Literatura hispanoamericana | Cine | Historia y cultura | Lengua



Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

Reihe XII

Volumen 22.3

Christoph Strosetzki (Coord.)

Perspectivas actuales del hispanismo mundial

Literatura – Cultura – Lengua

Volumen III: Literatura hispanoamericana | Cine | Historia y cultura |
Lengua

Editores: Frank Leinen, Gesine Müller, Sebastian Thies, Hanno Ehrlicher, Sabine Schlickers, Christian von Tschilschke, Birgit Aschmann, Walther L. Bernecker, Robert Folger, Ulrich Winter, Sybille Große, Daniel Jacob, Silke Jansen

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

herausgegeben von der Universitäts- und Landesbibliothek Münster
<http://www.ulb.uni-muenster.de>



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Buch steht gleichzeitig in einer elektronischen Version über den Publikations- und Archivierungsserver der WWU Münster zur Verfügung.
<http://www.ulb.uni-muenster.de/wissenschaftliche-schriften>

Christoph Strosetzki (Coordinador)

„Perspectivas actuales del hispanismo mundial. Literatura – Cultura – Lengua. Volumen III: Literatura hispanoamericana | Cine | Historia y cultura | Lengua“

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, Reihe XII, Band 22.3

Verlag readbox publishing GmbH – readbox unipress, Münster

<http://unipress.readbox.net>

Volumen 22.1: Sección 1-3 (Medieval | Siglo de Oro | Teatro)

Herausgeber: Tobias Leuker, Wolfgang Matzat, Javier Gómez Montero, Bernhard Teuber, Cerstin Bauer-Funke, Wilfried Floeck, Manfred Tietz

Volumen 22.2: Sección 4-5 (Ss. XVIII y XIX | Literatura contemporánea)

Herausgeber: Andreas Gelz, Susanne Schlünder, Jan-Henrik Witthaus, Mechthild Albert, Jochen Mecke, Carmen Rivero

Volumen 22.3: Sección 6-9 (Literatura hispanoamericana | Cine | Historia y cultura | Lengua)

Herausgeber: Frank Leinen, Gesine Müller, Sebastian Thies, Hanno Ehrlicher, Sabine Schlickers, Christian von Tschilschke, Birgit Aschmann, Walther L. Bernecker, Robert Folger, Ulrich Winter, Sybille Große, Daniel Jacob, Silke Jansen

Redaktion: Rocío Badía Fumaz, María Díez Yáñez, Christina Münder Estellés, Amaranta Saguar García

Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz vom Typ 'CC BY-NC-ND 4.0 International'

lizenziert: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Von dieser Lizenz ausgenommen sind Abbildungen, welche sich nicht im Besitz der Autoren oder der ULB Münster befinden.



ISBN 978-3-8405-0186-9

(Druckausgabe, 3 Bände)

URN <urn:nbn:de:hbz:6-87189751976>

(elektronische Version)

direkt zur Online-Version:

© 2019 Christoph Strosetzki

Alle Rechte vorbehalten

Satz:

Amaranta Saguar García

Titelbild:

Manuela Zarek (Schloss Münster)

Umschlag:

ULB Münster



Contenido

Contenido

Volumen 22.1

Sección 1: Edad Media

Sección 2: Siglo de Oro

Sección 3: Teatro

Volumen 22.2

Sección 4: Siglos XVIII y XIX

Sección 5: Literatura contemporánea

Volumen 22.3

Sección 6: Literatura hispanoamericana

Sección 7: Cine

Sección 8: Historia

Sección 9: Lengua

Contenido del volumen 22.3

Literatura hispanoamericana

- El humor de Julio Ramón Ribeyro en *Prosas apátridas* 3
FERNANDA DE ALMEIDA SILVA
- Mariano Picón Salas en Chile (1923-1935)..... 15
IOANNIS ANTZUS RAMOS
- Ribeyro y Marco Aurelio..... 27
JUAN JOSÉ BARRIENTOS
- Memoria sobre la Colonización en Chile* de Ignacio Domeyko
y la equivocada propuesta «Colonia Muschgay». Siglo XIX..... 37
LILIANET BRINTRUP HERTLING
- Fuera de la nación: Abraham Valdelomar, Mario Bellatin y la
nouvelle experimental del Perú 53
LUIS H. CASTAÑEDA
- Identidades en pugna en la literatura popular impresa rioplatense..... 63
GLORIA CHICOTE
- Disgregaciones narrativas: escritura y locura en *Zama*, de
Antonio Di Benedetto..... 77
LARISA MAITE COLÓN RODRÍGUEZ

El periodismo latinoamericano: monopolio de información o libertad de expresión (2000-2015).....	87
MAROUANE EL MAHIBBA	
<i>Abrapalabra</i> de Luis Britto García. Obra síntesis del <i>boom</i> y del <i>postboom</i> en Latinoamérica.....	95
LUIS GONZAGA ÁLVAREZ LEÓN	
El Romancero en América: conservación y variación.....	113
AURELIO GONZÁLEZ	
El tránsito de la Modernidad a la Neomodernidad	125
LUIS RAFAEL HERNÁNDEZ	
En torno a la relectura.....	139
TALIA HUSS	
La representación de la obra de sor Juana Inés de la Cruz en la España de los siglos XX y XXI.....	149
AMALIA INIESTA CÁMARA	
Para una poética de <i>Maqroll el Gaviero</i>	163
VÍCTOR IVANOVICI	
«El Aleph», la música y el laberinto de Buenos Aires: la presencia de Borges en <i>El cantor de tango</i> de Tomás Eloy Martínez.....	183
IANA KONSTANTINOVA	
La estética gótica postmoderna en <i>La mujer desnuda</i> (1950) de Armonía Somers.....	193
ANAMARÍA LÓPEZ-ABADÍA	
Literatura, narcotráfico y terrorismo: disrupción ética y aprendizajes forzados	205
CECILIA M. T. LÓPEZ BADANO	

Una lectura de « <i>Nuit caprense, cirius illuminata</i> » de Julio Ramón Ribeyro.....	215
GIOVANNA MINARDI	
La muerte en <i>Hablar solos</i> de Andrés Neuman	229
RASHA MOHAMED ABBOUDY	
Espacio e identidad en <i>Las viudas de los jueves</i> de Claudia Piñeiro	243
ELIZABETH MONTES GARCÉS	
El autor como mito en <i>Un oficio del siglo XX</i> de Guillermo Cabrera Infante.....	255
ANDRÉS ORTEGA GARRIDO	
Matrices folklóricas en el <i>Quijote</i> : de la tradición hispánica a la narrativa folklórica.....	267
MARÍA INÉS PALLEIRO	
De <i>Amor</i> a <i>Umbral</i> . Reflexión artística y sujeto femenino en Juan Emar.....	281
SONIA RICO ALONSO	
«Fragmentos de un evangelio apócrifo», de Jorge Luis Borges: un legado ético de la poesía.....	295
MARÍA LUCRECIA ROMERA MOLINARI	
El humor como instrumento de crítica y denuncia en la obra de algunos narradores mexicanos.....	315
BLANCA ESTELA RUIZ	
<i>La forma del silencio</i> de María Luisa Puga: una novela urbana distinta	327
CARMEN PATRICIA TOVAR	

Cine

- Reprimir al hijo, invisibilizar a la madre: *Pelo malo* de Mariana Rondón.....341
MYRIAM OSORIO

Historia

- Tópicos persistentes: la pervivencia de los estereotipos negativos sobre los españoles en la ficción neerlandesa contemporánea.....357
LIEVE BEHIELS
- Estudio de refranes desde el marco referencial de la cultura popular369
NORMA CORRALES-MARTIN
- La *Confessio Amantis* ceutí en la biblioteca de Luis de Castilla. Un medio de reivindicación dinástica377
MANUELA FACCON
- La Real Academia de la Lengua como ámbito ideológico de la España ilustrada en *Hombres buenos* de Arturo Pérez-Reverte395
MARÍA-TERESA IBÁÑEZ EHRlich
- Episodios de una guerra interminable*: la historia y la posmemoria en el proyecto galdosiano de Almudena Grandes409
CRISTINA RUIZ SERRANO
- Manuel Vázquez Montalbán desde *Por Favor*, una voz disidente y satírica en la Transición.....423
JOSÉ V. SAVAL
- Estudio sobre libros antiguos españoles en bibliotecas de Transilvania.....435
ȘTEFAN TRIF (STANCIU)

Lengua

- El español americano en contacto con el quechua: ¿el «no uso»
del subjuntivo como variedad regional andina?..... 449

VERÓNICA BÖHM Y ANJA HENNEMANN

- Fijación y creatividad en la traducción de los proverbios de *La
Zucca* al español 465

DANIELA CAPRA

- Titulares periodísticos e «información de sucesos»: análisis de
un semanario mexicano 479

JUAN NADAL PALAZÓN

- Hacia una clasificación pragmática de los infinitivos independientes.
Usos discursivos y tendencias innovadoras en la gramática del
infinitivo en español 491

MONICA PALMERINI Y CRISTINA CALÒ

- Hacia una teoría fraseométrica: dos calas en el segundo ciclo
del *mester de clerezía* 507

FRANCISCO P. PLA COLOMER

- Contenido léxico, estructura argumental y esquemas sintácticos
del verbo *ver* 519

BLANCA ELENA SANZ MARTIN

- Aproximación a la fraseología del aragonés medieval a partir
del estudio de la *Crónica troyana* de Juan Fernández de
Heredia 533

SANTIAGO VICENTE LLAVATA

- Retorno al español en el oeste de Michigan: actitudes lingüísticas
de estudiantes universitarios de herencia hispana 547

KEITH WATTS

Literatura hispanoamericana

ED. FRANK LEINEN, GESINE MÜLLER Y SEBASTIAN THIES

El autor como mito en *Un oficio del siglo XX* de Guillermo Cabrera Infante

ANDRÉS ORTEGA GARRIDO

Università degli Studi di Milano

RESUMEN: El autor cubano Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) escribió sobre cine a lo largo de toda su carrera literaria, pero es durante su juventud cuando se dedica profesionalmente a la crítica cinematográfica, bajo el pseudónimo G. Caín. Apartado de ella por razones políticas, publica una antología de críticas bajo el título *Un oficio del siglo XX* (1963), donde moldea la figura de ese *alter ego* asimilándolo a diversos protagonistas de la mitología clásica grecolatina y otorgándole así entidad mítica y legendaria a su propio pasado como crítico profesional de cine.

PALABRAS CLAVE: Cabrera Infante, crítica cinematográfica, mitología

La obra literaria del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) es difícil de clasificar según los habituales compartimentos genéricos que dividen los escritos de un autor en novela, cuento, teatro, poesía o ensayo. Acaso las novelas de Cabrera Infante sean las más claramente identificables dentro de una clasificación tradicional, si bien más de una vez podríamos pensar durante su lectura que nos encontramos frente a libros de memorias. Más escurridiza aún se vuelve la clasificación genérica de otros libros suyos como *O* (1975) o *Exorcismos de esti(l)lo* (1976), obras éstas misceláneas y experimentales, consistentes en narraciones, ocurrencias, reflexiones, poemas y juegos literarios diversos.

A su primer libro, la colección de relatos *Así en la paz como en la guerra*, publicado en 1960, le sigue en 1963 *Un oficio del siglo XX*, libro

que ya difumina las líneas tradicionales establecidas entre los géneros literarios, pues, a pesar de presentarse aparentemente como una antología de críticas cinematográficas, en realidad encubre una especie de autobiografía, con la peculiaridad añadida de ficcionalizar la figura misma del autor mediante su propia mitificación.

Antes de analizar este curioso modo de proceder, merece la pena detenerse en el origen del libro, pues precisamente en su gestación se cifra la clave que explica el juego del doble autor establecido por Cabrera Infante en esta su segunda obra: el libro, como digo, es a primera vista una antología de las críticas de cine que nuestro autor había ido publicando en la revista *Carteles* de La Habana entre 1954 y 1960, críticas que firmaba siempre con el pseudónimo de G. Caín, apellido ficticio formado como acrónimo de las dos sílabas iniciales de sus apellidos reales. Sin embargo, en la recopilación de críticas presentada bajo el título *Un oficio del siglo XX* se establece una clara línea divisoria entre Guillermo Cabrera Infante, el recopilador de los textos, y G. Caín, el crítico en sí, otorgándole a este último una aureola mítica que al otro le es negada.

Cabrera Infante recuerda en su pequeña autobiografía «Orígenes (cronología a la manera de Laurence Sterne)», incluida en su libro *O*, su relación más que temprana con el cinematógrafo, pues con sólo 29 días su madre lo lleva a una sesión de cine¹. Sus padres son miembros de cierta relevancia dentro del Partido Comunista cubano. Su padre trabaja en un periódico, medio en el cual el joven Guillermo comenzará a desarrollar su actividad, primero como simple corrector de pruebas y más adelante, gracias al empeño de su padre para que aprendiera inglés, como traductor de artículos de esta lengua al español, publicados en el propio periódico donde trabajaba el padre. Tal vez el paso más importante dentro de esta carrera, que comenzaba desde lo más bajo, corresponde a la escritura de una parodia de *El señor Presidente* –conocida novela del que será Premio Nobel en 1967, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias–, que será publicada en la importante revista *Bohemia* y que logra llamar la atención de su director, Antonio Ortega, quien contrata como secretario a un Cabrera Infante de apenas 17 años, cosa que permite al joven entrar ya en contacto con una serie de intelectuales de renombre, tanto cubanos como exiliados españoles. En tal periodo traba amistad con Néstor Almendros,

¹ Véase Guillermo Cabrera Infante, *O*, Barcelona, Seix-Barral, 1975, p. 181.

Germán Puig y Ricardo Vigón, creadores estos dos, en 1948, del Cine Club de la Habana y, en 1952, de la Cinemateca de Cuba, organismos que más tarde dirigirá el propio Cabrera Infante. Sin embargo, las disensiones políticas entre sus miembros alimentan un clima de desconfianza que termina con la propia Cinemateca en 1956, como apunta Cabrera Infante en la citada autobiografía: «Tratando de usar la Cinemateca como plataforma política, la mata. El gobierno se incauta del club y finalmente lo deja morir»².

Tres años antes, en 1953, la revista *Bohemia* había absorbido otra publicación, *Carteles*, donde comenzaron a publicarse las críticas cinematográficas de Cabrera Infante, siempre con pseudónimo (junto al ya mencionado G. Caín, también empleó al comienzo el de S. de Pastora Niño, con evidentes reminiscencias semánticas relacionadas con su nombre verdadero), así como reportajes fotográficos –bajo el rótulo *Cine Bellezas*– y entrevistas a importantes directores (Luis Buñuel, Carol Reed, Charles Vidor, Anthony Mann...), actores (Marlon Brando, Marlene Dietrich, Cantinflas...), guionistas y escritores relacionados con el cine (Graham Greene, Tennessee Williams, Cesare Zavattini...). Las críticas se publican durante seis años y constituyen una riquísima muestra de la prosa ágil y barroca de su autor. Profundamente subjetivas, juegan a una aparente objetividad mediante el mencionado uso sistemático del pseudónimo, al que se suma la tercera persona con que siempre aparece referido el propio crítico G. Caín. Con el triunfo de la Revolución Cubana en enero de 1959, Cabrera Infante se convierte en director de *Lunes de Revolución*, publicación de contenidos culturales que alcanzará tiradas cercanas al cuarto de millón de ejemplares. Caracterizada en un primer momento por la independencia de pensamiento, poco a poco se ve alcanzada por un ansia de control político que termina por desencadenar la expulsión de su director y el cierre de *Lunes*, que pasa a ser una publicación tachada de contrarrevolucionaria. Este hecho supone el comienzo del fin de la presencia de Cabrera Infante en Cuba. Ya junto a su flamante segunda esposa, la actriz Miriam Gómez, a finales de 1961 es invitado a pronunciar durante la primavera siguiente, en 1962, un ciclo de conferencias sobre cine en el Palacio de Bellas Artes, cosa que le lleva a consultar las críticas que durante los años anteriores había escrito. Las

² Guillermo Cabrera Infante, *O*, p. 191.

conferencias sobre cine sólo vieron editorialmente la luz años después, en 1978, cuando fueron publicadas bajo el sugerente título *Arcadia todas las noches*. Pero la consulta de las críticas de cine publicadas en *Carteles* propiciaron la idea de otro libro que podemos considerar prácticamente terminado ya a finales de 1961 y que es precisamente el que nos ocupa, *Un oficio del siglo XX*, que vería la luz menos de dos años después, en 1963. Muchos años después, en 1997, publicaría un tercer libro de ensayos sobre el séptimo arte bajo el título *Cine o sardina*.

Sin embargo, como ya he apuntado al comienzo, en *Un oficio del siglo XX* no se trata de una mera recopilación o antología de críticas. La angustia y el malestar que le provoca al autor su situación en la Cuba del momento, en la que ya «comienza a ser visto como un exiliado interno»³, se traducen en la planificación de ese libro como un objeto que necesariamente documente el nacimiento, la vida y la irremediable muerte del cronista de cine de la revista *Carteles*, que no es otro que G. Caín. Así, Guillermo Cabrera Infante concede a su *alter ego* la categoría de personaje de ficción, que ya solamente habitará en las páginas de su libro, que no volverá a publicar ninguna crítica más y que ha sido silenciado por el régimen. De hecho, Cabrera Infante es enviado a Bélgica en funciones de agregado cultural, lo que equivale, en la práctica, al destierro, de manera que el libro se edita con su autor ya fuera de Cuba (y será el último libro de Cabrera Infante editado en Cuba hasta la fecha en que se escriben estas líneas, julio de 2016). Más adelante, se referirá a *Un oficio del siglo XX* como un libro que demuestra que «en un país totalitario el crítico sólo puede existir como ente de ficción»⁴ y lo considera una «pieza de ficción ligeramente subversiva»⁵. Si bien el cuerpo del volumen lo componen los textos originales de las reseñas cinematográficas publicadas en *Carteles*, Cabrera Infante las enmarca dentro de un cuadro en forma de tríptico formado por un prólogo, un interludio y un epílogo, en los cuales explica la génesis de G. Caín, ese ente de ficción que no es el autor de *Un oficio del siglo XX*, sino solamente de las críticas de cine. De hecho, Cabrera Infante lo contempla desde una óptica totalmente ex-

³ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I. El cronista de cine. Escritos cinematográficos I*, Antoni Munné (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2012, p. 10.

⁴ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 31.

⁵ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 30.

terna, incluyendo al comienzo de muchas de las reseñas un brevísimo comentario sobre la opinión que le merece el parecer de Caín o sobre si estuvo o no acertado en sus críticas. Pero acaso lo más llamativo de todo es que este personaje (que tiene una vida propia, presenta características definidas e incluso protagoniza diversas anécdotas) se representa con la aureola propia de un mito: es decir, de un personaje cuya existencia se presupone y cuyo origen no tiene que ser demostrado científicamente. «Caín estaba hecho de la estofa de los sueños»⁶, asegura Cabrera Infante, tomándole la palabra a Shakespeare, e incluso lo compara con Hamlet:

Para censurar y aplaudir –el eterno juego del crítico– hay que tener una posición y él no tuvo ninguna. Creo que debo explicar lo que ya muchos lectores han advertido: Caín es comparado con Hamlet demasiado a menudo. Es inevitable: ambos padecen del mismo mal. Caín era un crítico que no podía decidirse y murió en olor de duda⁷.

G. Caín, según lo describe Cabrera Infante, participa de varias peculiaridades propias de diversos personajes míticos protagonistas de la historia literaria, pero me interesa señalar aquí la coherencia en la descripción de G. Caín en lo que se refiere a las características compartidas con algunos de los principales protagonistas de los mitos clásicos grecolatinos. Hay que señalar que la presencia del mito clásico en Cabrera Infante ha sido muy poco abordada por la crítica⁸ y ocasionalmente recordada en artículos periodísticos⁹, pero supone un elemento de sorprendente vitalidad en toda su obra.

⁶ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 31.

⁷ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 427.

⁸ Véase Andrés Ortega Garrido, «Materiales clásicos en *Exorcismos de esti(l)o* de Guillermo Cabrera Infante», en *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico V. Homenaje al profesor Juan Gil*, Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos / CSIC, 2015, vol. 5, pp. 2641-2649; Vicente Cervera Salinas, «De la Infante Arcadia a La Habana. El cine literario según Cabrera», en *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética*, 3 (2008), pp. 31-36 (en línea) [fecha de consulta: 13-08-2016] <<http://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/23631/22891>>.

⁹ Edgardo Cozarinsky, «Guillermo Cabrera Infante: en busca del yo perdido en La Habana», en *Resonancias.org* (07-03-2009), s.p. (en línea) [fecha de consulta: 13-08-2016] <<http://www.resonancias.org/content/read/888/guillermo-cabrera-infante-en-busca-del-yo-perdido-en-la-habana-por-edgardo-cozarinsky>>; Alejandro Armengol, «Cabrera Infante y el mito de Orfeo», en *Cubaencuentro* (09-07-2014), s.p. (en línea) [fecha de consulta: 13-08-2016] <<http://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/cabrera-infante-y-el-mito-de-orfeo-319096>>.

En el caso de la caracterización de G. Caín, Cabrera inicia la biografía del personaje (quien, por cierto, considera a Cabrera Infante un *alter ego* suyo) con el epígrafe «Caín naciendo entre las aguas»¹⁰, en alusión al nacimiento marino de la diosa Venus o Afrodita. Además, establece una relación mítico-religiosa entre el tipo de nacimiento (pagano) y el nombre de Caín (bíblico), que resultó en el milagro de poder aprovecharse de un nombre por todos conocido:

Sé por francas veleidades femeninas y ciertas revelaciones de madrugada que Caín surgió como Venus de entre las aguas: el nombre le vino a su *alter ego* bajo la ducha. Como el mito se confunde a menudo con la religión, la suma de dos sílabas produjo casi un milagro: un crítico de cine se beneficiaría con tres mil años de propaganda y sonoridad fratricida de un nombre [...]»¹¹.

Por otra parte, G. Caín es un personaje de carácter voluble, acostumbrado tanto a censurar como a aplaudir —ya lo veíamos antes— y, por lo tanto, esconde un personaje con dos rostros, como el dios romano Jano: «Caín como todos los mortales tenía dos caras. Este Jano Bifronte de la crítica hacía amistades con la misma facilidad que hacía enemistades»¹².

Esa dualidad desaparece cuando se juzga a sí mismo, pues su propia voz es, en realidad, la que Caín más admira: «Conocía la leyenda medieval de que el ruiseñor muere de vergüenza cuando otro pájaro canta mejor y quería que ese otro ruiseñor fuera un espejo»¹³.

Esta actitud autocontemplativa no podía dejar de recordarle a Cabrera Infante el mito clásico de Narciso, el enamorado de sí mismo: «conozco su narcisismo —él gastaba el azogue a los espejos—»¹⁴. Además, dentro de las funciones del crítico reputado, tiene a su cargo ímprobables tareas, como elaborar una lista de las mejores películas, trabajo que exige una responsabilidad semejante a la de Atlas —el titán hijo de Jápeto que, por orden de Zeus, debía sostener los pilares de la tierra— y que Caín rechaza:

¹⁰ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 49.

¹¹ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 49.

¹² Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 59.

¹³ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 431.

¹⁴ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 430.

No puedo echar a mi espalda una responsabilidad que es en último término irresponsable: sería un Atlas que hace trampas: el globo terráqueo sobre mis hombros está inflado con helio¹⁵.

Sin embargo, Cabrera Infante considera que Caín es un Hércules que ha realizado sus doce pruebas a lo largo de los seis años de trabajo en la revista *Carteles*, mientras que a él le queda la tarea más compleja e ingrata, que no es otra que cumplir el trato pactado con el ya desaparecido Caín, es decir, compilar las críticas que formarán el libro *Un oficio del siglo XX*, además de añadirle el prólogo, el epílogo y el interludio:

Este decimotercer trabajo de Hércules, esta cruzada a Tierra Santa, esta busca del Santo Grial, esta persecución del eslabón perdido la he tenido que hacer yo solo y si he salido indemne de la empresa es por un empeño en sobrevivir superior a aquel tánatos que me impulsó a aceptar la oferta de Caín¹⁶.

Pero Caín no era el único Hércules entre los críticos de cine, sino que compañeros suyos de fatigas como Ricardo Vigón y Germán Puig también fueron Hércules que lucharon «contra la hidra de la indiferencia, el provincialismo y la incultura»¹⁷, con el entusiasmo como única arma.

Todos estos trabajos tienen sus riesgos, y Caín podría terminar ciego como Edipo. Tal es el posible destino que se pronostica hablando sobre la película que más le gusta, pues, aunque nos deja con la duda eterna sobre el título de tal filme, explica qué efectos podría tener sobre él:

[...] es el film que he visto más veces y que volvería a verlo aun cuando mi vida terminara como la de Edipo: en la ceguera, pero también en la felicidad: ya no tendré más que el recuerdo¹⁸.

Además, en el caso de Edipo, a la ceguera se une el destierro como culminación de su final trágico y marca definitoria del mito. En el caso de Caín, Cabrera Infante comenta también la necesidad de tener en cuenta su destino para entender cabalmente al personaje:

¹⁵ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 237.

¹⁶ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 70.

¹⁷ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 60.

¹⁸ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 241.

Parecía el hombre más feliz de la tierra, pero, como avisa el coro de Sófocles a Edipo al tiempo de su tragedia, ningún hombre puede decir que es dichoso hasta ver el término de su hora¹⁹.

Caín acaba pereciendo y con él el crítico profesional que fuera Cabrera Infante; pero también muere el partidario de la revolución, víctima del sistema que se ceba con el disidente. La felicidad del primer año de la Revolución cubana desemboca en el silenciamiento y el destierro en poco más de dos años. Palabras, pues, las de Cabrera Infante referidas a Caín y al mismo tiempo a sí mismo, en ese momento del libro en que más cerca se encuentran el uno del otro, pues sus destinos están íntimamente unidos: la muerte de Caín supone el nacimiento de Guillermo Cabrera Infante. La muerte del crítico de cine profesional supone el nacimiento del escritor profesional. Y ese viaje hacia la muerte es el viaje definitivo de Caín, que termina significando un retorno mítico al hogar —en su caso, el mundo de los sueños, de los sueños de juventud y de la literatura—, como el viaje de Ulises «de regreso a Ítaca»²⁰. Pero siempre quedará la duda sobre el fallecimiento de Caín y siempre habrá esperanzas de retorno, de la misma manera que «Ulises encontró a su regreso a los ilusos pretendientes esperando para desposar a la infatigable tejedora, su viuda»²¹, viuda que en realidad no lo era. O sería incluso posible que Caín, aun después de muerto, pudiera resurgir de sus cenizas, como el Ave Fénix. Cabrera Infante resume con sencillez la trayectoria de Caín, de acuerdo a las contradicciones de su carácter y a su nacimiento mítico señalados anteriormente, guiño a Quevedo incluido:

Caín, que había nacido bajo el agua (la lluvia de la ducha), tenía que morir en seco. [...] No me extraña que se volviera polvo antes de regresar al polvo: en persona tan erótica, el polvo enamorado era el único destino²².

Cabrera nos recuerda que en el escritorio de Caín reposaba la estatuita de un esgrimista decapitado, que era un trasunto del propio crítico, confiado en que su espada —la pluma— pudiera enfrentarse con gallardía

¹⁹ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 429.

²⁰ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 431.

²¹ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 425.

²² Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 425.

a sus enemigos, pero que será vencido por la fuerza de la dictadura, que le corta finalmente la cabeza:

Toda la figura es símbolo de lo mejor de su tiempo, de su deporte. Pero el otro esgrimista, contendiente mañoso, ha tronchado de un golpe (el primero y el último) la cabeza feliz de nuestro campeón de calamina. [...] Recordaba los tiempos difíciles de la Dictadura, los recados de un policía muy interesado en las artes, la censura y finalmente el miedo. Creyó que la elegancia de ciertas frases, unos pocos giros atrevidos, algunas alusiones casi directas lo enfrentaban al destino con armas tan eficaces como el florete de salón, la espada de esgrima. Pero el otro blandía un espadón cierto, capaz de decapitar al más audaz tanto como al más pusilánime. [...] El dandy puede permanecer calmado, cortés, elegante, pero eso no impide que le corten la cabeza²³.

Cabrera Infante hace aquí mención a un Caín que reflexiona sobre la dictadura cubana de Fulgencio Batista, derrocada por la Revolución castrista de 1959, pero es difícil no interpretar estas palabras como un fresco del momento presente en que vive Cabrera Infante a finales de 1961, apartado ya (el primero y el último golpe) de *Lunes de Revolución* y a quien no le valen armas contra el futuro irremediable que nosotros ya conocemos: la muerte en vida que supone el silenciamiento oficial y el destierro encubierto bajo el traje de cordero de la embajada cultural en Bélgica. Aquel esgrimista decapitado, pero aún apuesto, descansaba junto a un cenicero y a una premonitoria «caja de fósforos con una inscripción: *El ave fénix resurgirá de sus cenizas*»²⁴. A raíz de la muerte de Caín, Cabrera Infante reflexiona sobre los «sueños incoercibles»²⁵ del crítico (es decir, sobre los sueños del joven ilusionado con la revolución), los cuales eran un melancólico presagio de su fin:

[...] soñaba con que el cine sería un jardín de las delicias [...]; soñaba con una vida libre, alegre, confiada en la que las palabras policía, ejército, guerra, raza, sexo, familia y, sobre todo, muerte, serían abolidas para siempre del vocabulario y de la vida; soñaba con un futuro en el que el trabajo no fuera una esclavitud impuesta y la vida dejara de ser un esquema de prejuicios y el hombre cesara de vivir entre el miedo y la esperanza; sueños y más sueños: Caín estaba hecho de la estofa de los sueños²⁶.

²³ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 53.

²⁴ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 235.

²⁵ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 426.

²⁶ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 426.

Caín muere, pero muere mítico. Con todo, no recibe los homenajes que le corresponden y que siempre merece un héroe de la mitología clásica grecolatina: «sus cenizas no fueron aventadas al amanecer, ni su cadáver quemado en una barca en el sagrado Almendares»²⁷, se lamenta Cabrera Infante, mencionando el río que el propio Caín había establecido como el más antiguo de Cuba. El libro, ya acabado, será la nueva forma en que vivirá el mito de Caín: «[...] una vez que el libro esté en manos del lector habrá cesado el misterio de Caín: el intento de inventar un mito Caín es a la vez un movimiento para acabar con Caín mítico»²⁸.

Es decir, con la posibilidad de ahondar en la figura del crítico de cine que ya no existirá más, pues nadie más que Cabrera Infante puede dar forma al Caín mítico. Lo que permanece en el libro no es más que el puro mito de Caín, ya desaparecido. Por su parte, Cabrera Infante recalca cómo su propia naturaleza, a diferencia de la de Caín, no es mítica, aunque en el fondo lo deseara:

Ojalá pudiera ser yo una vez Atenea y uncir con el laurel glorioso la fingida frente de Caín. Pero no puedo hacerlo porque soy nada más que un gastable mortal, con el solo don de una inútil palabrería que hasta ahora se ha mostrado, como la sangría, más da ña que benéfica. [...] G. Caín debió pedir este prólogo a las diosas y habría obtenido una opción para la gloria²⁹.

Por último, habría que considerar cuál es el futuro que le espera a Caín, establecido ya como mito legendario, más que como parte de la historia. Es más, para borrar cualquier posibilidad de un Caín histórico, Cabrera Infante fantasea con la posibilidad de situarlo junto a otros escritores en el Olimpo de las letras: en un futuro muy lejano, dentro de 25.000 años, los datos reales de la historia han sufrido tal confusión que se combinan de forma errónea, convirtiendo la historia en mito y haciendo a James Joyce autor de la *Odisea* y a Homero autor del *Ulises*, a Jacques Offenbach compositor de *El arte de la fuga parisiense*, a Shakespeare guionista de cine, a Richard Strauss creador del vals y a Miguel Ángel Antonioni pintor de un fresco situado en Cinecittà y titulado *L'avventura*, entre otras confusiones³⁰.

²⁷ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 428.

²⁸ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 73.

²⁹ Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, pp. 77-78.

³⁰ Véase Guillermo Cabrera Infante, *Obras completas I*, p. 69.

En conclusión, podemos decir que el deseo por parte de Cabrera Infante de reivindicar la figura del crítico libre de cine solamente es posible, dentro de la atmósfera de opresión en que vive a finales de 1961, dotando de naturaleza mítica a esa persona que fue, que ya no es y que nunca más ni será ni podrá siquiera volver a ser, y que, a raíz de este proceso que emparenta a Caín con personajes de la mitología clásica grecolatina, podrá continuar viviendo como ser libre y autónomo en el ámbito del mito.

OBRAS CITADAS

- Armengol, Alejandro, «Cabrera Infante y el mito de Orfeo», en *Cubaencuentro* (09-07-2014), s.p. (en línea) [fecha de consulta: 13-08-2016] <<http://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/cabrera-infante-y-el-mito-de-orfeo-319096>>.
- Cabrera Infante, Guillermo, *Obras completas I. El cronista de cine. Escritos cinematográficos I*, Antoni Munné (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2012.
- Cabrera Infante, Guillermo, *Cine o sardina*, Madrid, Alfaguara, 1997.
- , *Un oficio del siglo XX*, Madrid, Aguilar, 1997.
- , *Arcadia todas las noches*, Madrid, Alfaguara, 1995.
- , *Exorcismos de esti(l)o*, Barcelona, Seix-Barral, 1976.
- , *O*, Barcelona, Seix-Barral, 1975.
- , *Así en la paz como en la guerra*, Barcelona, Seix-Barral, 1974.
- Cervera Salinas, Vicente, «De la Infante Arcadia a La Habana. El cine literario según Cabrera», en *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética*, 3 (2008), pp. 31-36 (en línea) [fecha de consulta: 13-08-2016] <<http://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/23631/22891>>.
- Cozarinsky, Edgardo, «Guillermo Cabrera Infante: en busca del yo perdido en La Habana», en *Resonancias.org* (07-03-2009), s.p. (en línea) [fecha de consulta: 13-08-2016] <<http://www.resonancias.org/content/read/888/guillermo-cabrera-infante-en-busca-del-yo-perdido-en-la-habana-por-edgardo-cozarinsky>>.
- Ortega Garrido, Andrés, «Materiales clásicos en *Exorcismos de esti(l)o* de Guillermo Cabrera Infante», en *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico V. Homenaje al profesor Juan Gil*, Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos / CSIC, 2015, vol. 5, pp. 2641-2649.