Rafael Rojas

CABRERA INFANTE: EL ESTILO CONTRA LA HISTORIA

Frente a la historia (es decir, el tiempo), la geografía: ésa es la fórmula que Rafael Rojas sugiere para comprender la poética (lúdica y erótica, de gran vuelo estilístico) de Guillermo Cabrera Infante, maestro de la prosa hispanoamericana de todos los tiempos.

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

Un raro artículo de María Zambrano sobre el caserón habanero de la etnógrafa Lydia Cabrera, titulado "El estilo en Cuba y la Quinta de San José" (*Bohemia*, 21-v-52), da cuenta de la difusión del tema en la cultura republicana. Aunque Zambrano no citaba a Mañach, la idea de que la nación cubana había alcanzado un estilo en la historia –el cual no sólo se reflejaba en la literatura y el arte, sino en la arquitectura y el diseño interior de aquellas mansiones que el patriciado criollo del siglo XIX había heredado a sus hijos y nietos (la nueva aristocracia republicana)– parecía haberse convertido en un tópico de la política espiritual de las elites habaneras. Que la nación cubana poseía un estilo histórico, el cual desdeñaba la mala política republicana, llegó a ser una certeza sumamente favorable a la mitología providencial de la Revolución.

En otro ensayo aparecido en *Bohemia* (8-i-59), a pocos días del triunfo revolucionario, aunque escrito en la primavera de 1958, Jorge Mañach concluía que la historia cubana soportaba la estructura narrativa de un drama, cuyo desenlace, triste o feliz, determinado por la "incógnita natural de toda mutación", decidiría si el pueblo cubano era "ya suficientemente maduro en su vocación nacional como para querer ordenar de una vez sus destinos". Quince años después de esta afirmación, la literatura cubana produjo dos relatos de la historia nacional que intentaron darle respuesta a la interrogante de Mañach: *Ese sol del mundo moral / Para una historia de la eticidad cubana* (México, Siglo XXI, 1974) de Cintio Vitier, y *Vista del amanecer en el trópico* (Miami, Ediciones Universal, 1974) de Guillermo Cabrera Infante.

Los dos relatos, aparecidos el mismo año y fuera de Cuba, intentaron distribuirse parejamente la narrativa histórica de la nación cubana. Mientras Cintio Vitier describía la trayectoria de la isla como una comedia, en la que el pueblo isleño realiza-

ba felizmente, por medio de la Revolución de 1959, un destino glorioso, revelado por los padres fundadores de la nacionalidad en el siglo XIX, Guillermo Cabrera Infante narraba el devenir cubano como la tragedia de una comunidad, destinada por la providencia a vivir perpetuamente bajo la maldición de la crueldad y el fratricidio, de la violencia y el despojo. Esta visión trágica del tiempo cubano ha producido, en la literatura de Guillermo Cabrera Infante, una consistente defensa de la cultura como geografía y un rechazo a cualquier desplazamiento del estilo hacia poéticas de la historia, como las de Lezama o Vitier, o hacia discursos cívicos o políticos, como los que abundaban en la prosa de Mañach, Ortiz y tantos otros intelectuales republicanos.

Dos años después de *Vista del amanecer en el trópico*, Cabrera Infante desarrolló aún más esta doble contraposición entre geografía e historia y entre escritura e ideología. En un libro experimental y, por momentos, inasible, titulado *Exorcismos de esti(l)o* (Bogotá, La Oveja Negra, 1976), los dos grandes mitos de la nación cubana, la Isla y la Revolución, aparecían bajo la lupa del desencanto, en un par de dibujos de letras. La isla, como un mapa en blanco o en silencio, al centro de un ruidoso mar de palabras; la *Reichvolución*, como dos columnas de frases, que comenzaban con el saludo hitleriano ("Sieg-Heil!") y terminaban con el saludo castrista ("Fi-Del") y que, paralelamente, dibujaban dos botas militares en medio de la página. El mito de la isla había degenerado en un hueco de silencio, rodeado por un mar de consignas, y la ilusión revolucionaria se había desvanecido ante la realidad totalitaria del castrismo.

Guillermo Cabrera Infante ha defendido, pues, una idea antintelectual del estilo y de la escritura, donde cualquier ficción le debe más a la geografía que a la historia. Este apego a un territorio, la Habana, la isla, Londres, refuerza la personalización de la prosa, el uso del estilo como seña de una identidad singular. Toda la literatura de Guillermo Cabrera Infante es, en este sentido, una exposición del yo, un testimonio de sí que jamás apela a justificaciones trascendentes y que, de algún modo, se protege del exterior por medio de la voluntad y el capricho, de claves y misterios. El afán de afirmar una identidad única e irrepetible, a través de la escritura, logra una eficaz desautorización del juicio, de la crítica, frente a la prosa inconfundible de *Tres tristes tigres* o *La Habana para un infante difunto*. Ante estos libros, el lector no tiene más remedio que imitar la prosa mentalmente, como si siguiera el dictado indescifrable de su autor o como si un demiurgo lo despojara de toda coherencia o sentido para luego reinventar el lenguaje dentro de su cabeza.

Esta irremediable seducción de la lectura y la crítica, por el estilo de Cabrera Infante, se percibe, por ejemplo, en la antología preparada por los estudiosos cubanos Enrico Mario Santí y Nivia Montenegro, titulada *Infantería* (México, Fondo de Cultura Económica, 1999). Este libro produce el efecto de un milagro editorial, no por sus atributos físicos (1,115 páginas, tapa dura, portada inverosímil de una playa frente al Morro habanero...) o por la resuelta publicación de un autor todavía incómodo para el público latinoamericano, sino por el hecho de que la antología parece ser un libro más de Guillermo Cabrera Infante, un nuevo volumen que ocupa su lugar en el estante, junto a *Vista del amanecer en el trópico* o *Mea Cuba*. Toda antología reproduce y, en cierto modo, resta páginas a un autor. *Infantería*, en cambio, es la creación por inseminación editorial de un nuevo título de Guillermo Cabrera Infante. Este milagro es obra de dos venturas: el talento de Santí y Montenegro para alcanzar la mímesis de un espíritu, de por sí, paródico y burlón, y la naturaleza combinatoria, *pasticbera*, y en cierto modo, *antológica* que identifica toda la obra del autor de *Tres tristes tigres*. Desde el título hasta el índice, *Infantería* es el cruce de dos miradas irónicas: la del autor y la del antologador.

La geografía redentora

En eso que, con una pizca de vanidad y otra de pedantería, llamaríamos el "gran estilo cubano", Guillermo Cabrera Infante es el único escritor que asume a cabalidad el desencanto de la ficción moderna. Las novelas y relatos de Lino Novás Calvo y Alejo Carpentier, de Virgilio Piñera y José Lezama Lima e, incluso, de Severo Sarduy y Reinaldo Arenas, son ficciones que ignoran su naturaleza ficticia, que se entregan sin culpa a la invención de otros mundos literarios. Cabrera Infante, en cambio, carga con esa desilusión de la prosa moderna que es más una herencia de Joyce que de Proust, de Mallarmé que de Valéry. Marcel Proust, por ejemplo, quien provoca tanta angustia de influencias en Lezama, Piñera, Arenas y Sarduy, no parece ser para Cabrera Infante un autor más hospitalario que Mark Twain, Joseph Conrad o Vladimir Nabokov. Lo cual no contradice, como veremos, el peso de la reminiscencia o la fuerza de una modalidad de evocación, diferente a la de *En busca del tiempo perdido* y *Paradiso*, en *Tres tristes tigres* o *La Habana para un infante difunto*.

Esa escritura de una ficción que se sabe ficción, que recurrentemente se distancia por medio de la puesta en escena de alguna jerga, de la incorporación del autor como personaje, del emplazamiento fantástico de una persona real o de la persistente injerencia del retruécano –que, en su caso, no es una simple figura estilística, sino una seña de identidad verbal– hace de Guillermo Cabrera Infante una rareza literaria en Hispanoamérica. Para él la literatura es el juego con los límites del lenguaje, la peregrinación por las fronteras de la fábula, con saltos intempestivos a una mirada que escruta su propia retórica y que proyecta una atmósfera evanescente en el mismo borde de la exterioridad del relato. Esta sombría poética de la ficción, que lo conecta con Borges –a quien hoy Cabrera Infante imagina buscando una Babel entre las nubes– y que se plasma de manera radical en *O, Exorcismos de esti(l)o* y en su rechazo a que libros como *Tres tristes tigres* y *La Habana para un infante difunto* sean leídos como novelas, tiene su origen en otra desilusión más profunda: la desilusión ante el Gran Relato de la Historia. Cabrera Infante percibe un mal metafísico en la historia, derivado de ese imponderable que Maquiavelo llamaba el "reino de la fortuna", el golpe de dados que nunca abolirá el azar, y que, como escribe al inicio de *Mea Cuba*, ha hecho de su país la Isla del Infortunio.

El único remedio posible frente a una historia embrujada por

el terror, como la que narra *Vista del amanecer en el trópico*, se halla en la experiencia sentimental de la geografía. Cabrera Infante escribe: "la historia, es decir, el tiempo, pasará, pero quedará siempre la geografía –que es nuestra eternidad". Sugiero comprender la poética y la política literarias del autor de *Así en la paz como en la guerra* a partir de esa redención moral que sólo podría verificarse en el orden de la geografía. La fijeza de ciertas imágenes cincuenteras de la ciudad de la Habana en los libros de Cabrera Infante son alegorías de su personal panacea contra una historia de tiranía y destierro, contra un tiempo endemoniado por la soledad y el horror. En esas imágenes de la Rampa y el Malecón, del Vedado y Miramar, de Obispo y el Prado, que desfilan por *Tres tristes tigres* y *La Habana para un infante difunto*, se encuentra, a mi juicio, la confluencia de las tres dimensiones que animan la escritura de Guillermo Cabrera Infante: la memoria, el erotismo y el humor. Las estampas habaneras de los cincuenta son como cápsulas de una evocación perpetua que, expelidas por la pulsión de la libertad, conforman un mosaico de reminiscencias temporales y espaciales, un *cronotopos*, como diría Mijaíl Bajtin, cuyos efectos balsámicos sobre la imaginación auguran la paz de los fieles. La "memoria –ha escrito Cabrera Infante– es la madre de la moral". De ahí que esos recuerdos habaneros sean, más bien, escaramuzas contra la historia.

Pero es en la reconstrucción de aquella Habana donde también se revelan dos de los atributos literarios más eficaces de Guillermo Cabrera Infante: la erótica y el humor. En su "Cronología a la manera de Lawrence Sterne... o no", los primeros encuentros sexuales de la adolescencia aparecen como hitos tan o más decisivos para la formación de su autoría que la lectura de *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, novela que determinó su vocación de escritor, o el descubrimiento del cine en un pequeño teatro de Gibara. En la literatura de Cabrera Infante pueden hallarse todas las formas humanas o bestiales de la sexualidad y la escatología. Aunque hay dos instituciones que pueblan con demasiada recurrencia las tramas de *Tres Tristes Tigres* y *La Habana para un infante difunto*: el prostíbulo y la masturbación. Los burdeles de La Habana Vieja, en los años cuarenta y cincuenta, son lugares tan mitificados en esas novelas como los cabarets y los cines. Allí los jóvenes son iniciados por prostitutas, casi siempre negras, en los misterios de una vida privada que ocultará su turbulencia bajo la pulcritud de aquellos bailes, saturados de lino y champán, en los clubes exquisitos del Vedado y Miramar. La masturbación, en cambio, es un ritual erótico que se inscribe en el currículum vitae del aprendizaje sexual. La plena estetización, en *La Habana para un infante difunto*, de ese rito que Cabrera denomina, parodiando a Quevedo, "polvo enamorado" o "amor propio" –ya que el "amor bien entendido, como la caridad, empieza por casa"– produce una escena hilarante en la que espasmos onanistas aseguran el derrumbe del edificio de Zulueta 408, donde había unos baños públicos de mala fama, en el corazón de La Habana Vieja.

El humor es el otro atributo que, junto al erotismo y la memoria, funda ese juego de infinitas posibilidades en la escritura de Guillermo Cabrera Infante. Desde *Así en la paz como en la guerra* hasta *Mea Cuba*, asistimos a la edificación de una prosa que, sin eludir tópicos graves o solemnes como el mal, la muerte, el absurdo o la impiedad, apela constantemente a la chanza y el choteo, al chisme y la broma. En cierto modo, podría pensarse que la magia del estilo de Cabrera Infante reside en esa abierta porosidad entre una imagen trágica de la historia y una noción cómica de la literatura. El humor en casi todos esos textos es un ropaje ligero y gracioso que, como pensaba Baudelaire, trasluce siempre alguna zozobra metafísica. Las parodias de Reinaldo Arenas, por ejemplo, en *La loma del Ángel*, y en *El color del verano*, resultan pueriles y hasta inocentes al lado de las de *Tres tristes tigres* y *Mea Cuba*. Esto se debe, una vez más, a esa resistencia a la ficción que promueve una idea trágica de la historia, ya que Cabrera Infante, a diferencia de Arenas, no parodia la trama sino el estilo de ciertos textos canónicos. *La loma del Ángel* es una reescritura torcida y despiadada del argumento de la novela romántica cubana *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, pero "La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después –o antes"–, es la reescritura de un mismo argumento a través de siete estilos diferentes: el de José Martí, el de José Lezama Lima, el de Virgilio Piñera, el de Lydia Cabrera, el de Lino Novás Calvo, el de Alejo Carpentier y el de Nicolás Guillén. La parodia de Arenas es un ejercicio textual enmarcado en los cánones de la novela moderna. La de Cabrera Infante es una aventura intelectual que transgrede los límites entre historia y ficción, entre cultura y discurso.

En todo caso, no es precisamente la parodia, sino el retruécano, es decir, el juego de palabras, la figura retórica que identifica la prosa de Guillermo Cabrera Infante. En su libro *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Sigmund Freud, inspirándose en la teoría de la risa de Henry Bergson, afirmaba que a través del humor el hombre ahorraba su intenso gasto de lógica, vigilia y coerción, y se transportaba brevemente a la euforia perdida de la infancia. Pero entre todas las técnicas del chiste, el retruécano o "similicadencia", es decir, el juego con la fonética y la semántica de las palabras, era, según Freud, la más elemental, precaria y aburrida. El retruécano, decía Freud, "pertenece a la clase más íntima de chiste verbal, por ser los que con mayor facilidad y menor gasto de ingenio se producen".

Guillermo Cabrera Infante, virtuoso del juego de palabras en castellano y en inglés, tiene una nueva razón para desconfiar del sentido de humor de Sigmund Freud, cuyo dogmatismo siempre le recuerda el de Marx. Esta repulsión, por cierto, del escritor cubano hacia el psicoanálisis de Freud es similar a la de su admirado Vladimir Nabokov, quien en su autobiografía *Habla, memoria* decía que el mundo freudiano, "con su indagación chiflada de símbolos sexuales (parecida al rastreo de acrósticos baconianos en la obra de Shakespeare) y sus amargados embrioncitos que desde escondrijos naturales espían la vida amorosa de sus padres, era vulgar, ruin y fundamentalmente medieval". Esos juegos de palabras, que a Freud le parecían poco ingeniosos, han producido, en la literatura de Guillermo Cabrera Infante, todo

un nuevo catauro de cubanismos culturales, como el del "autorretracto de Padilla", los "celos de Risandro Otelo", la "Cinemanteca de Cuba", "la primabalerina Alicia Alonsova", "Mal Armé", "El Rapao", "Arcipestre de Hitaca", "Lope de Verga", "el incurable mal de la castroenteritis aguda", la "Reichvolución", o el "bacilo de Hitchcock". A partir de ese lúdico glosario podría volver a escribirse la historia de Cuba y el resultado sería algo así como una "Vista del anochecer en el trópico", un relato incoherente, chiflado, cuyos personajes centrales ya no serían la Violencia o el Terror del día, sino el Carnaval y la Risa de la noche habanera.

Ilustraciones: LETRAS LIBRES / Julián Cicero

Chisme y biografía

En la novela *Negra espalda del tiempo*, Javier Marías relata su último encuentro con Juan Benet en el Viso. Marías acababa de regresar de Londres, donde había estado con Guillermo Cabrera Infante y su esposa Míriam Gómez, y para alegrarle la noche al anciano escritor decidió reconstruir las divertidas historias que le contaron los cubanos. Una era sobre Borges en Sitges ("un lugar muy salvaje") atorado con una rebanada de *pa amb tomàquet*; otra, sobre un canguro erecto y "homosexualista" que escandalizaba la fauna australiana; y otra más, sobre el doctor Dally, vendiendo libros prohibidos, con la mitad del cuero paralizada y de distintos colores, que variaban longitudinalmente. Al parecer, Benet estuvo al borde de un colapso de risa por obra y gracia de los chistes de los Cabrera, quienes, al decir de Marías, son "inagotables".

El humor de Cabrera Infante, fondo y superficie de su literatura, se afina en esos juegos orales, que él llamaría "(fl)orales". Siempre he sospechado que el estilo inconfundible del autor de *Tres tristes tigres* es obra de cierta empatía entre la escritura y el habla. La magia del estilo, en la buena literatura, es precisamente eso: lograr que lo hablado y lo escrito confluyan en un mismo horizonte. Proust, Joyce y Kafka no escribían como hablaban, pero Borges, Lezama y Paz hablaron como escribieron. Cabrera Infante es, por arte y magia de su estilo, un maestro en plasmar esos momentos en que el ingenio sorprende una situación ridícula, es decir, risible: algo así como la fotografía instantánea de un *gag* o el esbozo apresurado de una caricatura que, como bien sabían Charles Baudelaire y Buster Keaton, no es más que el principio visual de lo cómico.

En el caso de Cabrera Infante, dos rasgos afianzan esa suerte de isomorfismo oral y textual: su interés en la transcripción del habla popular y su gusto por el chisme como forma narrativa perfecta. ¿Qué son los chismes literarios sino chistes, casi siempre mordaces, donde la imagen solemne de un escritor se relaja hasta conseguir su inversión; "enemigos rumores", como decía Lezama, que *chotean* al poeta o al novelista, desaliñando, graciosamente, su figura rígida y emperifollada? La farándula intelectual habanera de los años treinta, cuarenta y cincuenta, referencia básica de toda la literatura de Cabrera Infante, es una fuente inagotable de chismes. En sus cartas a Jorge Guillén, Pedro Salinas contaba que cada vez que hacía escala en la Habana encontraba a los escritores en un "estado de guerrilla perpetua". Versión de la cadena de golpes entre Songo y Burundanga, el mundillo literario habanero no era más que un solar letrado: Chacón y Calvo decía horrores de Mañach, Mañach de Lezama, Lezama de Guillén y Guillén de Ballagas.

Vidas para leerlas, "variación paródica de las *Bioi paralleloi*", tiene, según su autor, una sola semejanza con la obra de Plutarco: la considerable importancia que dio el biógrafo antiguo al "chisme de salón y a los rumores de la corte". Se trata de biografías que le deben más a la ficción que a la historia. Aunque, por

lo general, son ficciones que la tradición oral ha establecido como anécdotas reales. Así, esa prosa puede producir efectos hilarantes al visualizar a José Lezama Lima dando saltitos para eludir las piedras que le lanzaba Virgilio Piñera, mientras un grupo de muchachos gritaba "¡que salte el gordo!", "¡que salte el gordo!", o al imaginar a Calvert Casey atragantado con un *spagbetti alla Pignera* y tartamudeando la frase: "Antón, eres una vi-vi-vvv... víbora", o, simplemente, al ver el diente de algodón de Porfirio Barba Jacob volando por los cielos, a causa de una ventolera en el puerto de la Habana.

Sin embargo, esas biografías revelan mucho más que un ingenio refinado y una prosa divertida. *Vidas para leerlas* logra algo extremadamente difícil: hace coexistir los juicios morales y los juicios estéticos. Es notable que Cabrera Infante, a pesar de su rechazo a las posiciones políticas de Alejo Carpentier y Nicolás Guillén, no oculta su admiración literaria por estos autores, así como por aquellos que, además de buenos escritores, fueron, como él, víctimas de la Revolución: Lezama, Piñera, Sarduy, Arenas, Novás Calvo, Montenegro, Labrador... En cierto modo, estos retratos escritos son la exhibición de un legado, el despliegue de una herencia, no sólo literaria, sino también moral. Así como las parodias de la muerte de Trotski, según varios escritores cubanos, en *Tres tristes tigres*, eran homenajes de estilo, estas biografías son, también, las memorias de un discípulo.

Al igual que en *Mea Cuba*, en *Vidas para leerlas* Cabrera Infante expone su política del espíritu. Una política que, como es bien sabido, se funda en la oposición pública y constante al régimen totalitario que, desde hace cuarenta y cinco años, encabeza Fidel Castro en Cuba. Por momentos, la puesta en escena de esa posición alcanza una destilada elocuencia, casi filosófica. Así, cuando escribe frases como "el totalitarismo, que aspira a la historia, cuida su eternidad como el cuerpo su piel" o "la memoria es la madre de la moral", se nos presenta ya no como un prosista elegante, sino como un pensador sensible que ha reflexionado sobre los temas trágicos de la modernidad. Su ironía no ejerce, pues, un control férreo sobre la retórica, y permite, a veces, que algunas densidades marquen la escritura con el sello de la lucidez. De esta forma, la prosa de Cabrera Infante exhibe cierto hieratismo, que la asemeja a un tejido de múltiples colores.

Hay textos memorables en la ensayística de Guillermo Cabrera Infante. Pienso en "Antonio Ortega vuelve a Asturias", que es la primera evocación, que conozco, del aporte del exilio español a la cultura cubana, o en "Colón imperfecto" y "Escenas de un mundo sin Colón" que equivalen, en la narrativa, a aquella interpretación, tan cara a Edmundo O'Gorman y José Lezama Lima, del almirante como un viajero que inventa el Nuevo Mundo por medio de la escritura. Sin embargo, prefiero entre todos el que, a mi juicio, es uno de los ensayos más hermosos de la literatura hispanoamericana: "Lorca hace llover en La Habana". Cabrera Infante reconstruye la Habana de la primavera de 1930 con imágenes de *Tener y no tener* de Hemingway, fotos de Walker Evans y pasajes de *San Cristóbal de La Habana*, el libro de viajes de Joseph Hergesheimer; luego hace caminar a Federico García Lorca por esas calles portuarias, abarrotadas de marinos escandinavos y dandis negros; y, por último, reproduce, gráficamente, un diluvio ante los ojos del poeta, que viene siendo como el verdadero homenaje de la Habana al autor del "Son de negros en Cuba":

> Mientras en el comedor los comensales devoraban el almuerzo cálido, indiferentes a la lluvia que era cristal derretido, espejo húmedo, cortina líquida, Lorca, sólo Lorca, vio la lluvia. Dejó de comer para mirarla y de un impulso saltó, se puso de pie y se fue a la puerta abierta del hotel a ver cómo llovía. Nunca había visto llover tan de veras. La lluvia de Granada regaba los cármenes, la lluvia de Madrid convertía el demasiado polvo en barro, la lluvia de Nueva York era una enemiga helada como la muerte. Otras lluvias no eran lluvia: eran llovizna, eran orballo, eran rocío comparadas con esta lluvia. "Y todas las cataratas de los cielos fueron abiertas", dice el Génesis, y el Hotel Inglaterra se hizo un arca y Lorca fue Noé. ¡Había gigantes en la poesía entonces! Lorca siguió en su vigía, en su vigilia (no habría siesta esa tarde), mirando solo, viendo organizarse el diluvio ante sus ojos.

Hay tal concentración poética en esta prosa que el estereotipo de Guillermo Cabrera Infante como escritor de parodias y retruécanos se nos deshace bruscamente. Vemos detrás de esa escritura al narrador de *Ella cantaba boleros*, capaz de reconstruir, como nadie, un aguacero en la Habana de 1930, que cae sin clemencia sobre el Centro Gallego, el Centro Asturiano, la Manzana de Gómez, la Placita de Albear, el Floridita... e incluso, "sobre la estatua de Martí y su lívido brazo de mármol". Cada rincón de la ciudad es bañado por un diluvio mágico, que se precipita en la exhaustiva memoria de un escritor que no oculta su adoración por esas calles húmedas y estrechas. Tan sólo por dos o tres páginas de este ensayo, "Lorca hace llover en la Habana", Guillermo Cabrera Infante siempre será leído como lo que es: un maestro de la prosa hispanoamericana de todos los tiempos.

La política y la historia que le interesan a Guillermo Cabrera Infante hay que encontrarlas en esa escritura de evocaciones, en esa transcripción de la memoria que reconstruye una ciudad perdida, un lugar y una época que vagamente se atisban desde la imaginación literaria. Por eso, en su animada conversación con Danubio Torres Fierro, Cabrera Infante definía su poética como un intento de ironía literaria, en el que la "Historia era vista como simple historia y la vida histórica transformada en mera escritura, en versiones de la realidad –o mejor dicho de la 'realidad'". El estilo de la nación, en esta poética, no es, por tanto, una restitución literaria de la historia, sino lo opuesto: una restitución histórica de la literatura. El arte de escribir, la articulación de una buena prosa, es, para Guillermo Cabrera Infante, el verdadero suceso histórico: el único boleto de regreso al paraíso perdido. –