

# Esperando a Godot

---

## Las citas de Manuel Vázquez Montalbán en La Habana

*Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche.  
¿O son una las dos?*

JOSÉ MARTÍ, *Versos libres*<sup>1</sup>

---

O t t m a r E t t e

### LA CITA

En el diario *El País* del 22 de febrero de 1999, el novelista e intelectual español Manuel Vázquez Montalbán publicó un largo texto en el que presentaba su encuentro y su conversación con el *subcomandante* Marcos en Chiapas. Este texto viene acompañado de una foto que muestra, a los lectores del periódico madrileño, cómo el creador del personaje literario Pepe Carvalho «entrega los presentes gastronómicos» al líder del Ejército Zapatista de Liberación Nacional<sup>2</sup>, en un gesto que parodia la solemnidad y simbología de los encuentros oficiales. El líder del EZLN, según aclara el comentario, había escrito en diciembre de 1997 una carta a «Manuel Vázquez Montalbán y/o Pepe Carvalho» en la que se refería, entre otras cosas, a la tortura que había significado para él, en plena selva, la lectura de las aventuras gastronómicas del detective Pepe Carvalho. En su respuesta, Manuel Vázquez Montalbán no sólo lamentaba «las hambres reales o imaginarias que le ha causado

---

<sup>1</sup> Martí, José: *Poesía Completa*. Edición crítica. La Habana: Editorial Letras Cubanas — Centro de Estudios Martianos 1985, pág. 127.

<sup>2</sup> Vázquez Montalbán, Manuel: «Marcos, el mestizaje que viene». En: *El País* (Madrid) 1025 (22 febrero 1999). Les doy las gracias a Virginia Oñate, Albrecht Buschmann y Antonio Ángel Delgado por haberme facilitado éste y otros textos periodísticos del autor de *Los mares del sur*.

Carvalho» sino que aceptó la cordial invitación del guerrillero a conversar con él «sobre la globalización y sus consecuencias»<sup>3</sup>. El autor de *Asesinato en el Comité Central*, por supuesto, no faltó a la cita con uno de sus lectores más conocidos:

He llegado hasta aquí convocado por la posibilidad de verme con Marcos, pasando el filtro de controles militares. ¿Es usted escritor? ¿Va a escribir algo sobre Chiapas? Le traigo al *subcomandante* cuatro kilos de chorizos de Guijuelo, algunos turrone, un ejemplar de *Y Dios entró en La Habana* y espero la señal que llegará de la selva al anochecer, un capitán zapatista con su pasamontañas y caballos de la mano [...]<sup>4</sup>

La cita con Marcos implica otra cita, la de su propio libro, que había salido de la imprenta en noviembre de 1998 y que acompaña, como un alimento más, los chorizos y los turrone traídos desde la península. Ignoramos si el nuevo libro de Vázquez Montalbán —en el que tampoco faltan alusiones gastronómicas y recetas de muy diversa índole—, causó nuevas torturas (o indigestiones) en el guerrillero zapatista; por lo demás, Italo Calvino, en su célebre *Il barone rampante*, ya nos iluminó acerca del peligro que encierra la lectura a solas en la selva. Sea como fuere, lo cierto es que esta escena introduce la entrevista, o más bien conversación, entre el escritor y el guerrillero, la cual parte de la tesis de que «la crisis de la izquierda en todo el mundo proviene de la confusión sobre el sujeto histórico de cambio, agotado, deconstruido el proletariado industrial como sujeto». Añade Vázquez Montalbán: «Y con vosotros aparece el sujeto étnico, el indígena, el doble perdedor».<sup>5</sup> Las opciones de la lucha zapatista se enfocan desde esta perspectiva, dando al texto cierto carácter de búsqueda, de un viaje en pos de nuevas metas para la izquierda, de un nuevo «sujeto histórico» para un proceso emancipatorio.

*Mutatis mutandis*, este viaje a la selva recuerda aquellas entrevistas que, en los años cincuenta, se hicieron a Fidel Castro y sus guerrilleros en la Sierra Maestra, y que tanto impacto iban a tener en Cuba y en Estados Unidos, formando la imagen mediática de los jóvenes rebeldes y de la revolución social que habían proyectado. Lógicamente, no falta la dimensión de aventura y de peligro que también el texto de Vázquez Montalbán evoca, refiriéndose al «avión militar de todos los atardeceres» que, «como el helicóptero militar de todas las mañanas», señala, de forma muy concreta, que no se trata de un puro juego intelectual, sino de una lucha armada que recurre a las técnicas más sofisticadas. Al igual que la contienda de los sobrevivientes del «Granma», es una lucha de vida o muerte donde la imagen pública tiene una importancia capital.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

Sin lugar a dudas, asistimos a una puesta en escena de doble fondo. El *subcomandante* Marcos se presenta al mismo tiempo como guerrillero y como lector (haciendo de paso propaganda de las obras de Vázquez Montalbán), mientras que su visitante aparece como periodista y como escritor, y hasta se convierte en su propio personaje, Pepe Carvalho. De ahí que la cita se realice tanto a nivel personal (o «real», según Vázquez Montalbán) como a nivel simbólico (o «imaginario»), uniendo los dos niveles con la entrega de los presentes, que tienen su peso —los cuatro kilos de chorizos y un libro de nada menos que 920 gramos—, convirtiéndose en alimentos reales y simbólicos a la vez. Estas dos dimensiones son los ingredientes indispensables de todo tratado o convenio político y diplomático.

Pero hay más. La cita implica otra dimensión adicional y nada superflua: la dimensión textual, ya que el artículo del 22 de febrero de 1999 está plagado de citas textuales, de párrafos enteros precisamente de ese libro que se entrega en la selva y en el que ya figuran los antecedentes del encuentro en Chiapas, incluyendo la carta de Marcos y la respuesta de Vázquez Montalbán. La cita textual, no señalada por el autor, implica una poética de la escritura que el autor español practica tanto en su artículo de 1999 como en su libro de 1998: la frecuente interpolación de textos propios que se reciclan, de manera más o menos hábil, a lo largo del («nuevo») texto. Esta poética del reciclaje textual produce en el lector la impresión de un *déjà lu*, la certidumbre de leer un texto formado por otros (intra)textos. No en balde, la carta de Marcos se había dirigido simultáneamente a Vázquez Montalbán y a Pepe Carvalho, que suelen citarse mutuamente. En un tercer nivel, la cita se convierte entonces en el modelo para armar tanto el texto de Vázquez Montalbán como su lectura. Y esto nos obliga, lógicamente, a ensanchar continuamente nuestra lectura de este autor de una forma no menos computarizada, la del *update*<sup>6</sup>.

## EL VIAJE

Cada cita implica un viaje. La cita textual supone recurrir a otro texto (del mismo o de otro autor); la cita simbólica, el recurso a otro código semántico o sistema referencial o mitológico; y la cita personal (o real) precisa un desplazamiento espacial y topográfico. Cada uno de estos viajes corresponde a un movimiento hermenéutico por parte del lector (ideal) que, necesariamente, se vuelve consciente tanto de su propia posición como del desplazamiento que se le pide. La lectura —entendida como cita con un autor o un escrito determinado— se convierte en un viaje por diferentes niveles que implica tanto el recorrido material a través de las páginas como el movimiento hermenéutico que trata de darle sentido a lo leído. Con frecuencia, la «entrada» de un texto, tanto su umbral paratextual como su *incipit*, subraya los movimientos que caracterizan tanto el libro como sus diferentes lecturas. Así, la cita con

---

<sup>6</sup> Por supuesto, Manuel Vázquez Montalbán tiene su propia *homepage* en internet. Para un *update* actualizado, véase <http://vespito.net/mvm>.

el lector muchas veces comienza con una cita en la que aparece el movimiento en el nivel textual, personal y simbólico. Veamos esto más de cerca.

En uno de los libros más bellos sobre La Habana, Alejo Carpentier empieza su declaración de amor a su ciudad natal con una larga cita que evoca la entrada de Alejandro de Humboldt en *la ciudad de las columnas*, el 19 de diciembre de 1800:

L'aspect de la Havane, à l'entrée du port, est un des plus riens et des plus pittoresques dont on puisse jouir sur le littoral de l'Amérique équinoxiale, au nord de l'équateur. Ce site, célébré par les voyageurs de toutes les nations, n'a pas le luxe de végétation qui orne les bords de la rivière de Guayaquil, ni la sauvage majesté des côtes rocheuses de Rio Janeiro, deux ports de l'hémisphère austral: mais la grâce qui, dans nos climats, embellit les scènes de la nature cultivée, se mêlent ici à la majesté des formes végétales, à la vigueur organique qui caractérise la zone torride. Dans un mélange d'impressions si douces, l'Européen oublie le danger qui le menace au sein des cités populeuses des Antilles; il cherche à saisir les élémens divers d'un vaste paysage à contempler ces châteaux forts qui couronnent les rochers à l'est du port, ce bassin intérieur, entouré de villages et de fermes, ces palmiers qui s'élèvent à une hauteur prodigieuse, cette ville à demi cachée par une forêt de mâts et la voilure des vaisseaux.<sup>7</sup>

En este párrafo, el motivo del viaje y la visión del viajero aparecen en diferentes niveles. Es la visión de un europeo entrando en el puerto principal de la isla. En la descripción de este movimiento, el europeo se refiere a la visión de otros viajeros, así que tanto el texto como el puerto y la ciudad misma aparecen como cruces de múltiples desplazamientos. El acercamiento y la entrada en el puerto generan un movimiento hermenéutico a través de los diferentes elementos del paisaje donde la vista salta de una impresión óptica hacia otra, esbozando así un viaje que lleva al lector, de la naturaleza a la civilización, de las palmas a la selva que forman los mástiles de las naves. Este desciframiento de los elementos que contextualizan la ciudad caribeña, así como las suaves impresiones que recibe el viajero europeo, le hacen olvidar los peligros que le

---

<sup>7</sup> Humboldt, Alexander von: *Relation historique du Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau Continent...* Ed. De Hanno Beck. Vol. III. Stuttgart: Brockhaus 1970, pág. 348. [El aspecto de La Habana, a la entrada del puerto, es uno de los más risueños y pintorescos que se pueden disfrutar en el litoral de la América equinoccial, al norte del Ecuador. Este sitio, celebrado por viajeros de todos los países, no tiene la lujosa vegetación que adorna el río de Guayaquil, ni la salvaje majestad de las costas rocosas de Río de Janeiro, dos puertos del hemisferio austral: pero la gracia que, en nuestros climas, embellece las escenas de la naturaleza cultivada, se mezcla aquí con la majestad de las formas vegetales, al vigor orgánico que caracteriza a la zona tórrida. En una mezcla de dulces impresiones, el europeo olvida el peligro que lo amenaza en el seno de las ciudades populosas de las Antillas; busca atrapar los elementos diversos de un vasto paisaje, contemplar las fortalezas que coronan las rocas al este del puerto, esa cuenca interior, rodeada de pueblos y fincas, esas palmeras que se elevan a una altura prodigiosa, esa ciudad medio escondida tras un bosque de palos y del velamen de las naves. Trad. de *Encuentro*]. En *La ciudad de las columnas*, Carpentier recurre a una traducción al castellano sin indicar su fuente.

amenazan en el seno del espacio urbano. La mirada del europeo, demasiado *impresionado* por los puntos aislados como para distinguir los peligros que le acechan, construye su visión a partir de lo que se ve (pero no se distingue) con más claridad. El texto humboldtiano señala la mirada del otro que se deja captar por el otro ajeno; señalando este peligro, trata de evitarlo agudizando su propia mirada. El viaje de Humboldt, desde su entrada en el puerto, quiere distinguirse de otros viajes y de otros viajeros europeos.

No sólo para Humboldt, sino también para el *poeta doctus* cubano, esta entrada sirve como punto de arranque. La cita (o alusión) de otro texto se convierte en comienzo de una ruta al final de la cual el viajero europeo volverá al puerto desde donde emprenderá su viaje de regreso. Para Alejo Carpentier *la ciudad de las columnas* se transforma en un lugar de citas en el que domina el mestizaje o, según el feliz invento de Fernando Ortiz, la transculturación. En la última página del texto de Carpentier, hasta las palmeras y los mástiles evocados por Humboldt se habrán transformado en un elemento arquitectónico del espacio urbano cubano que arroja nueva luz sobre el arte y la literatura europeas:

Espíritu barroco, legítimamente antillano, mestizo en cuanto se transculturizó en estas islas del Mediterráneo americano, que se tradujo en un irreverente y desacompasado rejuego de entablamentos clásicos, para crear ciudades aparentemente ordenadas y serenas donde los vientos de ciclones estaban siempre al acecho del mucho orden, para desordenar el orden apenas los veranos, pasados a octubres, empezaran a bajar sus nubes sobre las azoteas y tejados. Las columnatas de La Habana, escoltando sus Carlos III de mármol, sus leones emblemáticos, su India reinando sobre una fuente de delfines griegos, me hacen pensar —troncos de selvas posibles, fustes de columnas rostrales, foros inimaginables— en los versos de Baudelaire que se refieren al *temple où de vivants piliers / laissaient entendre de confuses paroles*.<sup>8</sup>

En *La ciudad de las columnas*, el viaje de Carpentier, que empezó con Alejandro Humboldt y termina con Baudelaire, se sitúa entre cita y cita vinculando La Habana con el mundo europeo para el que siempre ha sido el lugar transitorio donde se proyectaba y realizaba el deseo de viajar. Pocas literaturas, por cierto, se prestarán tanto como la cubana a ser interpretadas como palimpsestos interculturales donde las más diversas culturas del mundo se dan cita y se transforman. Esto no significa, ni mucho menos, que se trate de una literatura y una cultura simplemente citacional. La isla caribeña del Mediterráneo americano siempre ha sabido atraer a viajeros del mundo entero y aprovecharse de lo que traían en su bagaje cultural (aunque no siempre limitándose a lo estrictamente cultural). Si la cultura cubana desde siempre estuvo marcada

<sup>8</sup> Carpentier, Alejo: *La ciudad de las columnas*. La Habana: Editorial Letras Cubanas 1982, pág. 84. La cita del poema poetológico «Correspondances», en su significativa transformación del original baudeleriano, señala el movimiento transculturador en la apropiación de lo que se «cita». Volveré más adelante sobre el poder que se ejerce mediante el acto de citar.

por transmigraciones constantes, las «aves de paso»<sup>9</sup> de la especie de los viajeros siempre desempeñan una función primordial dentro de este sistema de signos en rotación. Sería perfectamente posible establecer, por lo menos de forma tipificante, una fenomenología del viajero que llega a tierras cubanas sin quedarse definitivamente, es decir, escribir una historia de Cuba contada a partir de la fisionomía de sus viajeros<sup>10</sup>. Podría hablarse del viajero colonialista y neocolonialista, esclavista y abolicionista, científico y técnico, turista (o, si es alemán, *tuísta*) y periodista, castrista y anticastrista, militar y empresario, anarquista, socialista y pionero del trabajo, revolucionario y machista-jineterista, ecologista y, al menos desde finales de los años noventa, católico. A través de estas figuras contemplaríamos un aspecto importante de la historia cubana de los últimos dos siglos de este milenio. Estas continuas *locomociones* —como las llamaría el pintor cubano Raúl de Zárate— nos darían la clave para entender también en qué medida la ciudad de las columnas ha erigido y agrandado su territorio más allá de los mares y de lo estrictamente territorial, fuera de los límites del estado-nación. No sorprende que esta experiencia del viaje y de la cita haya dado lugar a la creación de conceptos como *transculturación* o *tranterritorialidad*<sup>11</sup>, éste último desligando ya la comprensión de la cultura nacional —mediante la experiencia del exilio, del éxodo y de la diáspora— de su contexto territorial, la isla (o el archipiélago) de Cuba. La utopía, proyección europea hacia el mar de las Antillas, se convertiría entonces en dispersión y atopía. Y ésta, a su vez, en una atopía habitable, en un lugar de la cultura.

#### LA ESPERA

La visita del Papa Juan Pablo II a Cuba, en enero de 1998, provocó —y sigue provocando— una gran variedad de reacciones tanto en Cuba y el exilio como fuera del ámbito cubano. Acompañado por miles de periodistas, el encuentro de dos personajes tan simbólicos y «mediáticos» como Fidel Castro y Karol Wojtyła ha fascinado a los telespectadores del mundo entero. Apenas diez meses después, en noviembre del mismo año, Manuel Vázquez Montalbán (que había presenciado, como jurado del Premio Casa de las Américas,

<sup>9</sup> Cf. Ortiz, Fernando: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Prólogo y Cronología Julio Le Riverend. Caracas: Biblioteca Ayacucho 1978, pág. 95: «No hubo factores humanos más trascendentes para la cubanidad que esas continuas, radicales y contrastantes transmigraciones geográficas, económicas y sociales de los pobladores, que esa perenne transitoriedad de los propósitos y que esa vida siempre en desarraigo de la tierra habitada, siempre en desajuste con la sociedad sustentadora. Hombres, economías, culturas y anhelos todo aquí se sintió foráneo, provisional, cambiadizo, 'aves de paso' sobre el país, a su costa, a su contra y a su malgrado».

<sup>10</sup> Sería comparable con «La historia del hombre, contada por sus casas» de *La Edad de Oro*, de José Martí, aunque cambiando lo estático por lo dinámico y transitorio.

<sup>11</sup> En el sentido de Nuez, Iván de la: «El destierro de Calibán. Diáspora de la cultura cubana de los 90 en Europa». En *Encuentro* (Madrid) 4/5 (Primavera / Verano 1997), pág. 139 s. Esto implica también una creciente distancia de la historiografía cubana que se escribe fuera de la isla con respecto al paradigma nacionalista de la historia cubana; véase por ejemplo Rojas, Rafael: «Un nuevo pasado para Cuba». En *Encuentro* (Madrid) 10 (Otoño 1998), págs. 11-15.

aquel encuentro histórico en la isla) publicó el ya mencionado libro de 713 páginas que, bajo el título *Y Dios entró en La Habana*, convirtió esta cita entre el «papa cubano» y el papa del Vaticano<sup>12</sup> en pretexto para escribir un pesado volumen que, según reza la contracubierta, constituye, «a partir de las vivencias de aquellos días», nada menos que «un retrato de las postrimerías del siglo XX»<sup>13</sup>. Los objetivos del libro, como era de esperar, no son minimalistas y se relacionan con las expectativas de una obra monumental, estimuladas tanto por la presentación paratextual como por el volumen de este texto.

Cada cita personal, también un encuentro entre «dos aspirantes a Señores de la Historia»<sup>14</sup>, implica un tiempo de preparación —y los preparativos diplomáticos para este viaje han sido particularmente minuciosos y meditados— y, más todavía, un tiempo de espera. Sólo adivinamos el tiempo de preparación del libro del escritor español. La espera del lector, sin embargo, es cuantificable: la primera «aparición» del Papa se produce sólo en la página 348 del libro, es decir, después de unas 16 horas de lectura. Y aparece en un momento en el que el narrador en primera persona, que pretende llamarse Manuel Vázquez Montalbán, está hablando ante los alumnos de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, pueblo situado a unos cuarenta kilómetros de La Habana, sobre «la relación del cine con la literatura, con mi literatura»<sup>15</sup>. Apenas podría imaginarse una puesta en escena más lograda, irónica y autorreflexiva a la vez. No sorprende que tal relación mediática lleve también a una percepción mediatizada de la llegada del Papa, descendiendo del cielo, como era de esperar:

Está al llegar Su Santidad y un hombre joven nos saluda sin saludarnos, nos ve sin vernos pasar y repasar porque no quita los ojos del cielo.

— ¿Qué miras?

— Por ahí ha de venir el Papa.

— No va a saludarte desde la ventanilla del avión.

Daba lo mismo. El pertinaz *voyer* [sic.] no apartó la vista del punto exacto por donde había calculado que llegaría el ángel del Señor hasta que apareció el avión con retraso y tuvo la impresión de que algo había roto para siempre su cielo de todos los días.<sup>16</sup>

De esta forma, el tiempo de espera se prolonga, ya que la llegada del Papa sólo se ha concretizado en forma de signo descifrable en el cielo. Ya sabemos

---

<sup>12</sup> «El Papa visita a nuestro papa» —parece que fue presentado en estos términos por los vendedores de periódicos en La Habana; cf. Burchardt, Hans-Jürgen: *Kuba. Im Herbst des Patriarchen*. Stuttgart: Schmetterling Verlag 1999, pág. 134.

<sup>13</sup> Vázquez Montalbán, Manuel: *Y Dios entró en La Habana*. Madrid: Ediciones El País —Grupo Santillana de Ediciones 1998.

<sup>14</sup> *Ibid.*, texto en la contracubierta.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pág. 348.

<sup>16</sup> *Ibid.*

que está en la isla. Pero cada vez más la espera se apodera de todas las conversaciones y todas las actividades referidas en el texto; y nos recuerda —nunca de forma explícita, por cierto— la estructura fundamentalmente absurda de *Esperando a Godot*, estrenada también un mes de enero, hace unos 55 años, en el Théâtre de Babylone de París, el 5 de enero de 1943. Como en la obra de Samuel Beckett, la espera alcanza a veces una dimensión metafísica, como en aquel encuentro con un taxista en La Habana que perfectamente encajaría en cualquier escena del no tan histórico *teatro del absurdo*, tanto de un Samuel Beckett como de un Virgilio Piñera. Igualmente se trata de una intervención mediatizada, ya que las palabras del chófer habían sido recogidas por el ex-diplomático estadounidense Wayne Smith, el «amigo americano» entrevistado por Vázquez Montalbán:

Dijo: «Bueno, sí, señor, es una visita histórica, es un momento importantísimo de la historia de Cuba pero yo no puedo explicar, ni a mí mismo, por qué, porque, bueno, no vamos a convertirnos en cristianos, ni mucho menos en católicos, algunos tal vez, pero no muchos. La visita no va a resolver nuestros problemas económicos, a mi juicio, no traerá cambios internos, ni mucho menos cambios en la política de Estados Unidos. No sé exactamente lo que esperamos de esta visita, pero esperamos algo, y muy importante».<sup>17</sup>

Estas palabras de un taxista desconocido, por supuesto citadas, por su prudencia y sabiduría serían dignas de un Estragon o Vladimir. Pero, salvo la aparición televisiva, poco comentada por la voz del narrador, que se llama Vázquez Montalbán, y los personajes importantes a quienes entrevista, el lector ya ha llegado a la página 511 sin que se haya producido el encuentro con Su Santidad en tierras cubanas. Éste sólo se produce en la página 564 con ocasión del «encuentro del Papa con los intelectuales cubanos»<sup>18</sup> en el Aula Magna de la Universidad de La Habana, el 23 de enero de 1998:

Un cansadísimo Juan Pablo II entró en la sala con la lentitud más anciana de este mundo y fue casi arrullado por un Fidel Castro que lo trataba como un estadista experto en geriatrias. Recibió el discurso del Papa, lo leyó desde la doble ranura de sus ojos y sus labios y todos los presentes afinamos los oídos para percibir el murmullo, a la espera del momento en que apareciera la frase flagelo, pero el redactor del texto, que dudosamente era Juan Pablo II, había concedido vacaciones a la discordia y el Papa leyó un discurso de síntesis, me pareció, y retengo mi sanción porque meses después me la confirmaría el doctor Navarro Valls en Roma.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> *Ibid.*, pág. 511.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pág. 563.

<sup>19</sup> *Ibid.*, pág. 564.



En estas papales «Palabras a los intelectuales», en presencia de un Fidel Castro enmudecido o, más bien, convertido en estadista del cine mudo, la espera de la palabra «original» esperada o temida será vana, tanto para el yo como para el lector. No asistimos a una réplica a aquella famosa sentencia de Castro, «Dentro de la Revolución, todo; fuera de la Revolución, nada». Detrás de la silueta del Papa, más de una vez aparece la de Navarro Valls que coordina y canaliza la presencia del Vaticano en los medios de comunicación de masas. El discurso del Papa se convierte en el discurso de otro, citado por el Papa, o, en otras palabras, en el simulacro de un discurso auténtico. La cita con el Papa, esperada durante tanto tiempo, sólo será una cita personal en el sentido de la copresencia física en un mismo espacio compartido. En el nivel de la cita simbólica, se transforma en un cine mudo en el que los protagonistas apenas se mueven, cumpliendo rituales que también son simulacros de poder y de encuentro. En el nivel de la cita textual, sin embargo, no asistimos tan sólo a una cita completa y no anunciada que el Papa hace del discurso escrito por otra persona, sino también a otra cita (intra)textual y no anunciada en el texto. Ya el 25 de enero de 1998, Manuel Vázquez Montalbán había publicado en *El País* un texto que, bajo el título «El milagro del padre Varela», luego insertaría casi<sup>20</sup> textualmente en su libro. El texto viene acompañado de una fotografía proporcionada por la Associated Press que «ilustra» muy bien aquella cita personal y simbólica pero no, por supuesto, la textual. Estamos frente a otro ejemplo de la técnica de reciclaje textual —muy eficaz y rentable, por cierto— que caracteriza buena parte de *Y Dios entró en La Habana*. Es más, entre el Papa y el Comandante en Jefe, momentáneamente convertidos en sus propios estadistas, interviene otro personaje extraordinario, que ya el artículo periodístico del 25 de enero había presentado a su inicio:

Rodeado de una cualificada selección de escritores, cantantes, músicos, profesores cubanos, tenía la clara conciencia de escritor intruso, el único extranjero infiltrado en la cubanidad del acto por especial gestión del ministro de Cultura, Abel Prieto, y no menor concesión del obispado de La Habana.<sup>21</sup>

El «yo», que aparece aquí en su doble relación con el poder estatal y religioso, se convierte en la figura más importante de esta (citada) escena de citas ya que, en el nivel del texto publicado en *El País*, produce su propio discurso; y, en *Y Dios entró en La Habana*, produce una cita tácitamente autorreferencial. Esta cita es tan clandestina (o «evidente») como la de Juan Pablo II, pero, contrariamente al Papa, no cita a otro sino a sí mismo. La figura más importante en este juego de los que hablan, pero no tienen voz propia, es la del

<sup>20</sup> Vázquez Montalbán, Manuel: «El milagro del padre Varela. En: *El País* (Madrid, 25 enero 1998), pág. 4. Comparando los dos textos, se notan algunas ligeras variantes; así, por ejemplo, en lugar de la palabra «dudosamente» se lee, en el texto publicado en enero, «evidentemente no». La versión utilizada en el libro deja cierta ambigüedad.

<sup>21</sup> *Ibid.* Esta frase se incluye, como cita textual, en el libro (*Y Dios entró en La Habana*, op. cit., pág. 563).

escritor<sup>22</sup>. Es él quien maneja la ventriloquia en la cual la función principal de las redundancias y descuidos estilísticos parece ser la de dar autenticidad a lo narrado y documentado. En este sentido, la estrategia de Vázquez Montalbán es perfectamente comparable con aquella forma televisiva convencional en la que el moderador desempeña un papel fundamental, invitando (y excluyendo) a los que participan en la mesa redonda e influyendo fuertemente sobre los discursos de sus «invitados». Sin lugar a dudas, el narrador es el personaje principal de un *talk-show* cuyos mecanismos han sido analizados por Pierre Bourdieu<sup>23</sup>.

#### LA SALIDA

Cuando Juan Pablo II entró en La Habana, Manuel Vázquez Montalbán ya estaba allí, esperando su llegada. Cuando el Papa entra en el Aula Magna de la Universidad de La Habana, allí le espera el escritor, comentando su espera. Y cuando el Sumo Pontífice sale de la isla, el autor español se queda un par de días, un par de conversaciones más. A la aparición del representante de Dios en la tierra en la página 564 sigue, casi inmediatamente, su despedida en la página 569:

Por la noche Fidel despide al Papa entre valoraciones positivas de un viaje que para el Gobierno cubano ha demostrado su capacidad de organización y de digestión de mensajes críticos.<sup>24</sup>

La expresión que escoge el narrador en primera persona para *despedir* al Papa, presentando simultáneamente a «Fidel» como fuerza activa de un encuentro que apenas parece haber tenido lugar, es sintomática de la simpatía que despierta el Máximo Líder y, en menor grado, la Revolución Cubana en el narrador. Como un dios, Castro está presente en el libro desde la primera hasta la última frase; no así el Papa. Si bien su presencia está diseminada de forma discursiva a lo largo del texto, la presencia «directa» de Juan Pablo II en *Y Dios entró en La Habana* dura apenas seis páginas. Calculando su presencia en tiempo de lectura, apenas si suponen 15 minutos de un total cercano a las 33 horas. Se

<sup>22</sup> Ahí radica la diferencia fundamental con los periodistas cubanos que nada más «acompañan» a Fidel Castro en una de sus «entrevistas» de la televisión cubana, descripción en la que brilla aquella precisión del observador que constituye la mayor calidad del libro: «la lengua humedece la boca, prepara la cámara nupcial del discurso, aunque el director escénico lo haya organizado como un debate, en el que el moderador Héctor Rodríguez tratará de poner concierto, ya que no hay paz donde no hay guerra, entre el comandante y los presuntos entrevistadores, Loly Estévez del Noticiero Nacional de Televisión, Renato Recio del periódico *Trabajadores*, Marcos Alfonso de *Granma* y Pedro Martínez Pérez, de Radio Habana Cuba y de la Televisión Cubana, condenados a desintegrarse como los cohetes tras poner en órbita la nave espacial: Fidel Castro». (*op. cit.*, pág. 103 s.). Lo que aquí se describe es el simulacro de un debate o de un diálogo abierto en el que transparecen nítidamente las estructuras del poder. Volveremos sobre la relación entre escritor y periodista en el contexto del poder.

<sup>23</sup> Cf. Bourdieu, Pierre: *Sur la télévision suivi de L'Emprise du journalisme*. Paris: Liber Editions 1996, pág. 55 et *passim*.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pág. 569.

acentúa así el carácter del Sumo Pontífice no como *deus absconditus* sino como ilustre viajero, mientras que Castro, inamovible, se queda en la isla, aprovechándose de su visitante. Pero analizando este texto en su totalidad de forma más detenida, las cosas no quedan tan claras como parecen a primera vista.

En el nivel del *récit*, o sea, en la organización narrativa de los elementos de la *histoire* de la visita papal de enero de 1998, el libro se divide en tres partes: un largo *antes* (hasta la página 348, es decir, la primera mitad del libro), un más reducido *durante* (desde la página 348 hasta la 569, con la breve «presencia» del Papa) y un *después* (que se desarrolla entre la página 569 y la página 713). Ya constatamos que esta última parte se prolonga en textos de posterior publicación, como en el artículo-entrevista dedicado al *subcomandante* Marcos. En este sentido, la «salida» del libro («A manera de epílogo», págs. 681-713) se abre hacia otros textos que prolongarán el proyecto de Vázquez Montalbán presentado en forma de libro, continuando así la búsqueda del sujeto histórico a la que el libro parece no haber dado una respuesta definitiva o satisfactoria. Si desde la primera frase se presenta al líder revolucionario como un atlante<sup>25</sup>, la última frase del libro contiene una despedida, pero no de la imagen del atlante sino de Fidel Castro: «En Cuba, por ejemplo, los atlantes del futuro serán, sin duda alguna, negros o mulatos»<sup>26</sup>. De ahí que el artículo «Marcos, el mestizaje que viene», del 22 de febrero de 1999, se presente como una continuación de esta idea del mestizaje —bastante «ingenua» si la comparamos con las reflexiones sobre el tema presentadas por la nueva teoría cultural en América Latina<sup>27</sup>— que aparece ligada al guerrillero del Ejército Zapatista de Liberación Nacional:

El subcomandante es algo teatral, obligado por la naturaleza de su escenario y como réplica a las farsas de supermercado de la modernización uniformadora o de los restos del naufragio semántico del marxismo leninismo. Representa insurgencias esenciales: el indigenismo como sujeto internacional, el mestizaje como lo deseable más que como lo inevitable.<sup>28</sup>

No carece de interés constatar que la idea del mestizaje, aunque de forma diferente a como aparecía en Alejo Carpentier o Fernando Ortiz, está ligada a una poética de la cita. En Vázquez Montalbán, sin embargo, esta idea parece

<sup>25</sup> *Ibid.*, pág. 11: «Como un atlante, Castro sostiene el cielo tormentoso de La Habana». Volveré enseguida sobre esta «cita».

<sup>26</sup> *Ibid.*, pág. 713.

<sup>27</sup> Véase, por ejemplo, Bonfil Batalla, Guillermo (ed.): *Hacia nuevos modelos de relaciones interculturales*. México: Grijalbo 1993; Brunner, José Joaquín: *América Latina: cultura y modernidad*. México: Grijalbo 1992; Herlinghaus, Hermann / Walter, Monika (eds.): *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlin: Langer 1994; y Scharlau, Birgit (ed.): *Lateinamerika denken. Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen: Narr 1994.

<sup>28</sup> *Y Dios entró en La Habana, op. cit.* Por supuesto, Vázquez Montalbán retomará estas líneas y las integrará en el retrato que haga de Marcos algunos meses más tarde, una vez más citándose a sí mismo —o dándose cita a sí mismo.

concretizarse no tanto en una cultura sino más bien en una figura capaz de reunir lo diferente y darle una unidad. La salida de *Y Dios entró en La Habana* permite, por un lado, continuar el libro con otros escritos y, por otro, despedir textualmente a Fidel Castro. De esta forma, el libro puede leerse como un largo adiós al autor de *La historia me absolverá*. De ahí que la imagen del *subcomandante* zapatista, reiteradamente mencionada a lo largo del texto, se superponga a la del Comandante en Jefe: ocupa su lugar en la selva, en una rebelión en la cual no sólo han cambiado las coordenadas espacio-temporales e ideológicas sino también el sujeto histórico. La «teatralidad» de Marcos no deja de recordar, sin embargo, la de Castro que, a lo largo de su «carrera», siempre ha sabido servirse eficazmente de los medios de comunicación masivos. La puesta en escena de tal teatralidad y de su continuidad, sin lugar a dudas, es la que nos ofrece el autor de *Y Dios entró en La Habana*: Manuel Vázquez Montalbán. Tanto el montaje de las citas, incluyendo las del propio narrador, como el montaje de los discursos particulares que fundamentan el universo discursivo de este libro nos remiten a su demiurgo en el que el verbo se hace carne.

#### LA ENTRADA

El libro se divide en 14 capítulos numerados con cifras romanas más el epílogo que se acaba de estudiar. Los títulos que llevan estos capítulos no son menos elocuentes que los epígrafes que acentúan todos y cada uno de los diferentes capítulos del libro. Si estos epígrafes crean un espacio literario interno, configurado por citas provenientes de fuentes tan diversas como Virgilio Piñera, Fidel Castro y José Lezama Lima, Peter Sloterdijk y Eduardo Giordano, Ernesto Che Guevara y Daína Chaviano, Reinaldo Arenas y Gabriel García Márquez, Carlos Puebla y Juan Pablo II, Un canto mambí y Umberto Eco, los títulos de los diferentes capítulos establecen relaciones intertextuales no menos intensas. En general, se trata de títulos «derivados» de intertextos de diversa índole que tienen la ventaja de ser fácilmente reconocibles. En su mayoría, los intertextos son (más o menos) explícitos y aluden a autores como Alejo Carpentier o Bertolt Brecht, Mario Vargas Llosa o José María Arguedas, Johann Wolfgang Goethe o Gabriel García Márquez, Octavio Paz o Manuel Moreno Fraginals, Henri IV, André Gide o Win Wenders. Este juego intertextual señala una dimensión (y calidad) literaria que el libro promete pero no cumple. Su calidad no radica en su realización estética o su estructuración literaria, pero sí crea un espacio literario explícito donde se reúnen la literatura cubana escrita en la isla, la literatura cubana escrita fuera de ella y la literatura occidental en general, entendiendo el concepto de «literatura» en un sentido muy amplio. Es muy significativo que este espacio literario se construya desde una perspectiva (europea) en la que no desaparece la distinción entre lo de dentro y lo de fuera, pero sí esta distinción como valoración literaria. Así, en el centro del libro se explica:

Hubo una época que escribir desde Cuba sumiendo la Revolución o fuera de Cuba a la contra, marcaba un valor añadido o su contrario a la hora de establecer

una lectura apriorística. Después los buenos escritores eran los que se exilaban y los malos los que se quedaban. Ahora tal vez hayamos corroborado todos que no es posible simplificar tan burdamente y que la buena o mala escritura depende de una lógica interna de lo literario que más tarde o más temprano se separa de lo histórico.<sup>29</sup>

Este juicio parece reconocer un proceso en el que, a lo largo de la historia de la literatura cubana, siempre se ha establecido un diálogo diferido entre la isla y el exilio, las dos partes —y nunca una sola de ellas— formando el campo literario cubano y con ello la literatura nacional<sup>30</sup>. Pero no hay que olvidar que la existencia del exilio cubano en la conciencia pública de Occidente no se debe tanto a la importancia económica de la comunidad asentada en Miami o Dade County, o a la propaganda política, sino mucho más a la literatura cubana que se ha escrito y sigue escribiéndose fuera del país. Escritores y escritoras como Reinaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante, Daína Chaviano, Jesús Díaz, Severo Sarduy, Zoe Valdés o Carlos Victoria —por sólo nombrar a algunos—, independientemente de sus posiciones políticas y muchas veces sin proponérselo, han logrado reconquistar un lugar en la presencia literaria cubana (al lado de los autores que, como Miguel Barnet, Fina García Marruz, Senel Paz o Cintio Vitier escriben en Cuba) y han contribuido, de forma paradójica, a reconstruir una literatura nacional más allá de una identificación ideológica impuesta por el campo político.

Volviendo a la arquitectura fundamental de *Y Dios entró en La Habana*, los títulos de los diferentes capítulos señalan una serie de temas que añaden —y a veces interrumpen— la estructura narrativa tripartita a través de una estructura temática. Pero antes de adentrarnos en esta estructura básica de doble filo, tratemos de analizar aquellos elementos que sirven de entrada al libro en su conjunto.

La primera frase del primer capítulo nos presenta a un Fidel Castro en pose de atlante, «semejante a una ilustración de Doré del Don Quijote, vestido de guerrillero, verde olivo»<sup>31</sup>. De forma inversa a la relación entre Doré y el *Quijote*, el texto constituye una especie de *ekphrasis* (o «cita intermedial») de una fotografía creada por Gérard Rancinan en 1994 para *Paris Match*, realizada gracias a las presiones del embajador francés, «porque Castro es muy suyo a la hora de dejarse ver, escuchar, fotografiar»<sup>32</sup>. Esta fotografía, algo así como una cita icónica de *Paris Match* y controlada por el propio Castro, es la que adorna la cubierta del libro. En este montaje espectacular y polisémico, a los pies del guerrillero envejecido aparece la silueta de La Habana en colores

<sup>29</sup> *Ibid.*, pág. 349.

<sup>30</sup> Cf. Ete, Ottmar: «Un diálogo diferido: observaciones en torno a tres etapas del campo literario cubano en los siglos XIX y XX. En: *Apuntes Postmodernos / Postmodern Notes* (Miami) IV, 2 (spring 1994), págs. 20-31.

<sup>31</sup> Vázquez Montalbán, Manuel: *Y Dios entró en La Habana*, *op. cit.*, pág. 11.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pág. 12.

algo apocalípticos. El título del libro —*Y Dios entró en La Habana* en mayúsculas— cubre la parte superior del cuerpo de Castro. En la contracubierta, figura una fotografía en blanco y negro de Manuel Vázquez Montalbán, pero no sobre el fondo de La Habana sino en una escena típica de las Ramblas de Barcelona. La ausencia de Juan Pablo II en el nivel icónico es significativa, sobre todo si tenemos en cuenta que existe otra foto del escritor español, vestido más formal esta vez, en la solapa de la cubierta donde, además de facilitarse algunas informaciones bibliográficas se pone énfasis en los numerosos premios que el escritor, nacido en Barcelona, ha recibido tanto en España como en el extranjero<sup>33</sup>. De forma paratextual, frente a la «estatua» de Castro surge la imagen de un Vázquez Montalbán, cuyo prestigio como escritor y creador del «nuevo periodismo» se destaca de forma insistente. Si el intelectual se define, sobre todo, por su capacidad para transponer el capital simbólico adquirido en su especialidad (en este caso, la escritura) al campo político, y si su condición de intelectual, además, presupone su capacidad performadora tanto en el campo literario e intelectual como en el político<sup>34</sup>, Manuel Vázquez Montalbán, no sólo en este libro, se nos presenta como una representación casi «clásica» de la figura moderna del intelectual. Los paratextos icónicos y escriturales no sólo proyectan la imagen de Vázquez Montalbán contextualizada, como la de Castro, sobre «su» ciudad, sino que al mismo tiempo legitiman al escritor español en su función de intelectual crítico. El encuentro que el paratexto señala, por ende, no es tanto el del Papa con el Jefe del régimen cubano, sino el de éste último y un intelectual español legitimado,

<sup>33</sup> Además, se añade aquí información que complementa la de la contracubierta, acerca del libro que el lector tiene en sus manos: «y ahora se atreve con el Papa, Fidel Castro, El Espíritu Santo y el Espíritu de la Historia reunidos en La Habana, a poca distancia de la cámara oval, donde el emperador Bill Clinton recibe a sus súbditos de rodillas o de Chiapas donde el subcomandante Marcos utiliza el pasamontañas e Internet para hacer una revolución después de la revolución». Son evidentes tanto las referencias al texto sobre Marcos, citado inicialmente, como a la opinión de Alfredo Guevara, que da una interpretación muy cubana (e involuntariamente esperpéntica) de las relaciones amorosas del presidente estadounidense: «Ahora todo depende del pene de Clinton. Para mí que los medios norteamericanos se han inventado esa historia para distraer a la gente de la visita del Papa». (*ibid.*, pág. 405) Lo que se corresponde con la imagen que se da en otra conversación: «Encuentro en La Habana del Papa, de Castro, y como convidado de piedra, el espíritu de Clinton» (*ibid.*, pág. 581). Por supuesto, todo esto subraya la importancia que la guerra de imágenes ha adquirido ya en los medios de comunicación de masas (aunque, ciertamente, no todo se organiza en función de Cuba).

<sup>34</sup> Cf. el artículo panorámico de Julliard, Jacques / Winock, Michel: «Introduction». En (*id.*, eds.): *Dictionnaire des intellectuels français. Les personnes. Les lieux. Les moments*. Paris: Seuil 1996, págs. 11-17, así como Ette, Ottmar: «Roland Barthes und die performative Kompetenz: Repräsentationen des Intellektuellen». En: Jurt, Joseph (ed.): *Zeitgenössische französische Denker: eine Bilanz*. Freiburg im Breisgau: Rombach Verlag 1998, págs. 81-102. La omnipresencia de Manuel Vázquez Montalbán en la esfera pública subraya esta capacidad performadora en y a través de los diferentes medios de comunicación masivos. Su estética del reciclaje textual representa un aspecto interesante de su posición específica en el campo literario e intelectual en España. Su escritura, en este sentido, se desarrolló en función de esta posición dominante del intelectual catalán. Véase también la revista de Albrecht Buschmann en la que el escritor reflexiona sobre su posición actual en la prensa y su relación con el poder: *noch nachtragen*.

no por una calificación específica con respecto a Cuba, sino por su prestigio internacional. Y, no lo olvidemos, es —como el Papa— un viajero.

Como lo hemos podido constatar, *Y Dios entró en La Habana* se caracteriza por su estructura citacional. Teniendo en cuenta la «ausencia» relativa del Papa y el carácter intertextual de los títulos dados a los capítulos, ¿cómo comprender, entonces, el título del libro que estamos analizando? ¿Cómo entender esta «entrada» principal, este libro que Vázquez Montalbán —estableciendo nuevos vínculos con textos muy exitosos que se deben a su pluma— muy bien hubiera podido llamar *Crónica sentimental de una espera*? En este libro sobre Cuba, ¿quién es Dios, y quién entró en La Habana?

En el nivel de las alusiones intertextuales (y más allá de cierto sabor bíblico), este título evoca, en el ámbito cubano, un texto de 1967, del que Roland Barthes decía que constituye un libro que «llega, no de Cuba (no se trata de folklore, ni siquiera castrista), sino de la lengua de Cuba, de ese texto cubano (ciudades, palabras, bebidas, cuerpos, olores, etc.), que es, a su vez, inscripción de culturas y de épocas diversas».<sup>35</sup> La última parte del libro de Severo Sarduy, *De dónde son los cantantes*, se titula precisamente «La Entrada de Cristo en La Habana»; mencionemos sólo un breve pasaje:

¡Qué acogida en La Habana! Lo esperaban. Su foto ya estaba, repetida hasta el hastío o la burla, pegada, ya despegada, desgarrada, clavada en todas las puertas, doblada sobre todos los postes, con bigotes pintados, con pingas goteándole en la boca, hasta en colores —ay, tan rubio y tan lindo, igualito a Greta Garbo—, para no hablar de las reproducciones en vidrio del metro Galiano, dondequiera que mires, Él te mira.<sup>36</sup>

El título del libro de Vázquez Montalbán remite pues —«dudosa» o «evidente», pero no explícitamente— a un intertexto (verdadero *subtexto* que subvierte la cita de Castro con el Papa) en el que la entrada de Cristo en La Habana se convierte en un espectáculo mediático y paródico a la vez. Las fotos, omnipresentes en la ciudad, en las que las imágenes se superponen, recuerdan aquellos carteles que, no sólo según el testimonio de Vázquez Montalbán, aparecieron poco tiempo antes de la visita del Papa y que desaparecerán inmediatamente después del despegue del avión<sup>37</sup>. La parodia y la burla, presentes en el texto de Sarduy<sup>38</sup>, no resultan ajenas a *Y Dios entró en La Habana*,

<sup>35</sup> Barthes, Roland: «La faz barroca». En: Sarduy, Severo: *De dónde son los cantantes*. Barcelona: Editorial Seix Barral 1980, pág. 4 (la traducción es de Pere Gimferrer). Bajo el título «Plaisir au langage», el texto original de Barthes dedicado a la publicación francesa de *Écrit en dansant* se publicó en *La Quinzaine littéraire* el 15 de mayo de 1967 (en *Oeuvres complètes*. Vol. II: 1966-1973. Edition établie et présentée par Eric Marty. Paris: Seuil 1993, pág. 408).

<sup>36</sup> Sarduy, Severo: *De dónde son los cantantes*, *op. cit.*, pág. 138.

<sup>37</sup> Cf. también Burchardt, Hans-Jürgen: *Kuba. Im Herbst des Patriarchen*, *op. cit.*, pág. 137.

<sup>38</sup> Están presentes también en *Viaje a La Habana*, de Reinaldo Arenas, cuyo título, sin embargo no parece ser aludido por el de Vázquez Montalbán.

si bien este libro carece de las pretensiones (y realizaciones) estéticas del autor de *Cobra*. Pero la meta del escritor español es diferente: a través de una larga serie de citas personales, simbólicas y textuales, y mediante una gran cantidad de entrevistas y conversaciones en La Habana, en Roma, en Miami, Barcelona y Madrid, construye no tanto un «mapamundi de todas las Cubas, exteriores e interiores» (y menos aún «un retrato de las postrimerías del siglo XX», como lo anuncia orgullosamente la contracubierta), sino más bien la imagen finisecular de un intelectual de izquierdas que reflexiona, a través de discursos «prestados» que reorganiza, sobre la historia posterior a la guerra civil española, es decir, sobre la historia que, nacido en 1939, le ha tocado vivir. De ahí las frecuentes alusiones autobiográficas, los pasajes en forma de tratado que no siempre se limitan a reflejar el «discurso oficial» cubano, la necesidad de establecer una relación directa con el poder y con el contra-poder. En este sentido, el libro constituye una *Crónica sentimental de un intelectual de fin de siglo*, una especie de *Sentimental Journey* que ilumina los logros y los límites de la figura del intelectual en la segunda mitad del siglo XX, en un mundo que se divide entre globalizadores y globalizados, diferencia muy sutil que el libro (fruto del viaje intercontinental de su autor) introduce y escenifica a la vez.

#### EL PODER

El primer capítulo, «La ciudad de los espíritus», presenta La Habana, el escenario en el que se desarrollará una parte de la visita de Juan Pablo II en Cuba, dejando de lado otros lugares que el Papa visitó. Esta focalización sobre *la ciudad de las columnas*, ya presente en el título del libro, se inicia con un recorrido por la Habana Vieja con Eusebio Leal<sup>39</sup>, el Historiador de la Ciudad que, no en balde, es designado como el «Virrey de La Habana» por sus facultades políticas, económicas y administrativas para restaurar y reorganizar el espacio urbano. En la Oficina del Historiador, en la que cuelga un retrato de «Fidel atlante»<sup>40</sup>, conocemos al primer representante del poder oficial en Cuba, que se convierte no sólo en el primer entrevistado sino también en *cicerone* de su reino, la capital cubana. Es altamente significativo que el primer contacto con la ciudad, en el texto, se establezca mediante un representante del poder revolucionario. La ciudad que, en cierta forma, se convertirá en uno de los protagonistas más importantes de las páginas que siguen, será, efectivamente, la ciudad del poder. Desde el primer capítulo, el recorrido por la capital ignora los barrios «marginales» o periféricos y desarrolla una topografía del poder en la que se divisan tres centros: la ciudad del poder colonial, la ciudad el poder revolucionario y, por último, aunque no en último lugar, la ciudad del poder turístico. A lo largo del texto, el hotel Meliá-Cohiba —que hospeda al

<sup>39</sup> Éste, recientemente, propuso el itinerario imaginario de Humboldt por la Habana Vieja; cf. Leal Spengler, Eusebio: «Prefacio». En: Holl, Frank (ed.): *Alejandro de Humboldt en Cuba*. Catálogo para la exposición en la Casa Humboldt, Habana Vieja, octubre 1997-enero 1998. Augsburg: Wissner 1997, págs. 9-14.

<sup>40</sup> Vázquez Montalbán, Manuel: *Y Dios entró en La Habana*, op. cit., pág. 20.



narrador— se convierte en el centro indiscutible, ya que buen número de encuentros y tertulias que el texto recoge se desarrollan en su interior. Los encuentros que tienen lugar en este hotel de lujo —cuyo nombre parece indicar, como el de muchos otros, el carácter híbrido<sup>41</sup> de la relación entre el poder cubano y el capital extranjero— no son sólo con los numerosos extranjeros atraídos por la visita del Papa, sino también con los representantes del poder revolucionario en las diferentes ramas del campo político e intelectual de la isla. La larga serie de entrevistas que se inaugura con la de Eusebio Leal (y que empezó con la cita simbólica del retrato en el despacho del Historiador) se limita casi exclusivamente a los representantes del poder, sea éste el poder político, militar, cultural, económico, eclesiástico, o bien, del contrapoder político, económico o intelectual establecido fuera de Cuba. *Y Dios entró en La Habana* se transforma en una cita gigantesca de las más diversas *very important persons*. La impresionante serie de encuentros con personajes muy importantes configura un gran número de encuentros que implican un número aún mayor de desencuentros, es decir, de encuentros que nunca se realizaron porque ni siquiera tenían cabida en el proyecto de Vázquez Montalbán. Las numerosas redundancias del texto (en el que reaparecen una y otra vez fragmentos casi idénticos del mismo discurso, explicaciones que ya se habían dado y hasta chistes que ya se habían contado) cubren el silencio de los que, sencillamente, no parecen importantes ya que carecen de poder. La búsqueda del sujeto histórico pasa por alto a los que sólo figuran como sus objetos. También a este respecto, el texto plantea algunos de los problemas más actuales de la función del intelectual en las sociedades occidentales «globalizadas».

Por otra parte, el poder de aquel intelectual que todos llaman Montalbán y que, infatigablemente, pregunta y explica, discurre y sanciona, no se limita al poder de la palabra. Es más: es el poder de dar la palabra —o el de no darla. En este sentido, la cita, también, es un acto de poder, es dar voz e importancia a unos, ninguneando a otros. Este poder vale tanto para la cita personal y simbólica como para la cita textual. En todas las acepciones de «cita» aparece una estructura de poder que, no sólo en el contexto español, se define mejor recurriendo al verbo «citar». Este verbo designa en la tauromaquia el acto de convocar y de provocar<sup>42</sup> a la fiera, al otro, para que se dirija o acuda a un punto determinado que el sujeto del discurso, investido de legitimidad, controla. El poder de la palabra, entonces, se transforma en poder que se ejerce sobre la palabra del otro. El ningunear no es más que el grado cero de la cita.

Este poder del escritor y, más todavía, del intelectual es ciertamente precario. Puede desaparecer de golpe y, por eso mismo, tiene que autoafirmarse continuamente. Algo del poder de los «citados» —ya no todos acuden a la

<sup>41</sup> Constituye una variante más —y no la menos importante— de la identidad-guión analizada por Gustavo Pérez Firmat en su *Life on the hyphen. The Cuban-American way*. Austin: University of Texas Press 1994.

<sup>42</sup> Muchas veces, la provocación de los entrevistados genera las mejores páginas de este libro.

«cita», por ejemplo, las voces de los protagonistas del encuentro, la del Sumo Pontífice y la del Máximo Líder, sólo se integran al texto a partir de la retransmisión televisiva o recurriendo a documentos ya publicados— recae sobre el que los cita, lo que implica, casi necesariamente, un proceso de distanciamiento del intelectual con respecto a aquellos otros que recurren a procedimientos similares. De ahí la necesidad de distinguirse y separarse de la gran multitud de periodistas —más de tres mil, se dice, llegados del mundo entero— que transformarán el evento histórico en un espectáculo planetario. Ya Alejandro de Humboldt, entrando en el puerto de La Habana, había insistido en distinguirse de los demás viajeros europeos. También en el libro de Vázquez Montalbán, la *distinction* (en el sentido de Bourdieu) queda inscrita en el texto reiterada y (a veces) drásticamente:

la mayor parte de los periodistas que desembarcan a centenares se apoderan de la realidad nada más verla, la ingieren, la metabolizan, la asimilan, pero en su mayoría la cagan sin quedarse nada de su alimento, porque se mueven por La Habana rascando las apariencias para ver lo que querían ver: erosiones en las fachadas y *jineteras*.<sup>43</sup>

Las excepciones que concede —a Mauricio Vicent, por ejemplo, que como él también escribe en *El País*— son muy contadas y sólo afirman la diferenciación entre el intelectual y escritor, por un lado, y el periodista y simple reportero, caracterizado por algo canibalesco y bárbaro, por otro. Basta comparar la puesta en escena de la propia persona, desde la primera frase del artículo de Vázquez Montalbán sobre «El milagro del padre Varela» (que ya se ha citado) con los artículos publicados en el mismo número de *El País* del 25 de enero de 1998 (o sea, los de la «enviada especial» Lola Galán sobre la prédica de Juan Pablo II en Santiago, de J. J. Aznárez sobre el elogio de la democracia por el Papa, de Mauricio Vicent sobre la «Misa en la cuna de la revolución» o de Pablo Ordaz sobre Alina, la hija de Fidel Castro que solicitó asilo en España) para comprobar que la importancia del intelectual no reside en la presentación inmediata de los «hechos» sino en una visión distinta, sintetizante y generalizadora en la que la imagen del yo se refleja continuamente. La cita y, más todavía, la auto-cita permiten multiplicar los reflejos de ese espejo en el que se ha convertido la escritura citacional de Vázquez Montalbán, que implica siempre la construcción de su propia imagen como intelectual o «escritor intruso»<sup>44</sup>, algo así como un detective intelectual. La dimensión autobiográfica cumple aquí una función evidente: mediante el «pacto con el lector» ratifica el carácter testimonial y garantiza la autenticidad de lo vivido como base de la escritura. Así, la triple textura del libro —con su estructura discursiva, dialogada y narrativa— en la que muchas voces, muchos discursos se entretajan, siempre quedará centrada por la voz del yo.

<sup>43</sup> *Ibid.*, pág. 66.

<sup>44</sup> *Ibid.*, pág. 563.

## LA DESPEDIDA

*Y Dios entró en La Habana* es un texto muy actualizado y, paradójicamente, algo anacrónico. Reúne muchos detalles de gran actualidad y, a la vez, recurre a casi todos los elementos de la mitología revolucionaria cubana. Parece ser sumamente difícil escribir hoy en día sobre Cuba sin invocar la omnipresencia de Fidel Castro y, más todavía, de su mito. Podría aplicarse a Castro lo que ha sido dicho de Martí: Cuba es un país en torno a un solo hombre. Dejando de lado la inmensa multitud de artículos para periódicos y revistas, los títulos de libros recientes recurren a fórmulas que envuelven la figura histórica y real de Fidel Castro con las texturas de lo literario y mítico<sup>45</sup>. El hecho de haber pasado de la historia al mito sin pasar por la literatura, hace que la persona del máximo líder se adapte a muchos modelos literarios. Esta continua resemantización y mitificación del joven idealista y atleta, del guerrillero barbudo y revolucionario martiano, del atlante comunista y donquijotesco loco, intensificada por los tiros cruzados desde la isla, el exilio y las polarizaciones de la esfera pública internacional, parece impedir, como en el caso de José Martí, un acercamiento que no recaiga en los sempiternos tópicos constantemente repetidos. *Y Dios entró en La Habana* no es la excepción a esta regla, y convierte en una figura (casi) sobrehumana a aquél que hace algo más de cuarenta años entró de forma triunfal en La Habana. La dimensión postmoderna de tal acercamiento consiste en citar simultáneamente la imagen como artefacto (el retrato construido) y como bien simbólico (el retrato en el despacho), llevando a un proceso de deconstrucción pero no de desmitificación. De forma constante y consciente, el texto recurre al mito y juega con él, pero no lo subvierte. Es, por cierto, un mito que alcanza a un vasto público internacional. *Y Dios entró en La Habana*, más que un *collage* mitológico, funciona, a veces, como un museo imaginario de todos los ingredientes del mito, enumerando con placer los peligros y las hazañas, los intentos de asesinato y la mítica omnipresencia del revolucionario. Al igual que la imagen del Che en las tiendas para turistas, también el mito de Castro se vende: se ha convertido ya en un artículo de exportación propagado por miles de periodistas. El libro de Vázquez Montalbán colecciona todos estos requisitos, mil veces enumerados ya por biógrafos e historiadores, periodistas y escritores, para alcanzar a un público lector que, interesado más que nunca por la repercusión del viaje del Papa, no pide sólo informaciones sobre los cuarenta años de revolución cubana sino historias y cuentos que la literatura cubana no ha producido en cantidad suficiente. Aunque no es cierto que —según el título del octavo capítulo— «La Revolución no tiene quien le escriba», no existe todavía la novela de la revolución cubana. Frente a este silencio, el libro de Vázquez Montalbán cumple una función específica, ya que reúne muchos elementos históricamente acumulados para construir un imaginario que no sorprende por su

<sup>45</sup> Mencionemos sólo a Burchardt, Hans-Jürgen: *Kuba. Im Herbst des Patriarchen*, op. cit., y Krämer, Raimund: *Der alte Mann und die Insel. Essays zu Politik und Geschichte in Kuba*. Berlin: Berliner Debatte Wissenschaftsverlag 1998.

novedad u originalidad, sino por su fascinación por el poder (incluyendo los diferentes contra-poderes). Con la legalización del dólar en Cuba, también el poder adquisitivo se ha convertido en un factor importante en la venta de los mitos. El libro del escritor español forma parte de este circuito a través del cual Cuba se integra en el mercado mundial.

Pero no olvidemos que, igual que Castro despidió al Papa al final de su visita, también la voz del narrador despidió a Castro en la última parte del libro. El término biológico de la llamada «generación del entusiasmo» —entre el viaje de Vázquez Montalbán y la redacción de su libro, fallecieron por lo menos dos integrantes famosos de esta generación, Núñez Jiménez y «Barbarroja»— conduce a la pregunta, tantas veces repetida, sobre el futuro de Cuba después de la muerte de Fidel Castro. La pregunta más insistente del libro provoca vagas respuestas, aunque el epílogo globalizante parece sugerir una solución sencilla: después de la revolución, la revolución; después de Castro, Marcos. ¿Y Cuba? A través de todas las conversaciones que el libro contiene, la espera es la estructura fundamental o, si se prefiere, el *basso continuo* perceptible en todas las voces que se nos presentan. El tiempo de espera produce su propia temporalidad, sus propios ritmos y, más todavía, sus propios ciclos. Las aperturas y los cierres parecen sucederse según una lógica casi biológica, un tiempo fuera del tiempo, un espacio fuera del espacio, en otras palabras: una isla de todas las islas. La isla abierta se transforma en isla cerrada, aislada.

El balance del encuentro de Juan Pablo II y de Fidel Castro ha sido positivo para ambos. El papel de la iglesia católica en Cuba, a largo plazo, resulta considerablemente fortalecido<sup>46</sup>. Con miras al futuro, la iglesia proyecta fortalecer, después de Castro, sobre todo su importancia en la configuración de la cultura cubana, acento bastante visible ya en la revalorización de la figura de Félix Varela. Carlos Manuel de Céspedes, Vicario General de la archidiócesis de La Habana y una de las figuras más destacadas en los debates actuales, ha insistido reiteradamente en la renovación de la presencia católica en el pensamiento y la actuación dentro de la cultura nacional de Cuba<sup>47</sup>. Fidel Castro, por su parte, ha mejorado considerablemente su imagen pública a lo largo y ancho del mundo occidental. En el epílogo del libro de Vázquez Montalbán, el *después* de la visita del Papa se resume con cierto cinismo: «En cuanto a

<sup>46</sup> Comparto las conclusiones de Hans-Jürgen Burchardt en su libro *Kuba. Im Herbst des Patriarchen*, *op. cit.*, pág. 138.

<sup>47</sup> Cf. por ejemplo, Céspedes García-Menocal, Carlos Manuel de: «Teología y tradiciones nacionales: una visión católica». En: Fornet-Betancourt, Raúl (ed.): *Filosofía, Teología, Literatura: Aportes cubanos en los últimos 50 años*. Aachen: Wissenschaftsverlag Mainz 1999, pág. 154: «La Iglesia, en todos sus niveles y sectores, no debería dejar de encarar este desafío, que no es otro que el de hacer vida todas las palabras que se pronuncian acerca de la evangelización de la cultura y que, casi siempre, quedan reducidas a eso, a palabras sin mucho contenido». Frente a la Ley de la Protección de la Independencia Nacional y la Economía de Cuba, promulgada significativamente un 5 de enero, la iglesia católica trata de abrir un debate, sin mucho éxito, también en el terreno político; véase el artículo de Vicent, Mauricio: «La Iglesia católica se desmarca del régimen». En: *El País* (Madrid) 1020 (17 febrero 1999).

Fidel, volvió a la cotidianeidad revolucionaria más absoluta, con frecuentes tirones de rienda para que no se desbocasen los caballos de la apertura». <sup>48</sup> El *después* vuelve a ser el *antes*; el ciclo parece cerrado otra vez, ante la ya inminente llegada de los Reyes de España a La Habana en 1999. Pero el tiempo de la espera es también el tiempo de la reflexión. Ya lo sabía el buen Vladimir, experto en esperas de todo tipo:

VLADIMIR: Que faisons-nous ici, voilà ce qu'il faut se demander. Nous avons la chance de le savoir. Oui, dans cette immense confusion, une seule chose est claire: nous attendons que Godot vienne.

ESTRAGON: C'est vrai.

VLADIMIR: Ou que la nuit tombe. Nous sommes au rendez-vous, un point c'est tout. Nous ne sommes pas des saints, mis nous sommes au rendez-vous. [...] Ce qui est certain, c'est que le temps est long, dans ces conditions, et nous pousse à le meubler d'agissements qui, comment dire, qui peuvent à première vue paraître raisonnables, mais dont nous avons l'habitude. Tu me diras que c'est pour empêcher notre raison de sombrer. C'est une affaire entendue. Mais n'entre-t-elle pas déjà dans la nuit permanente des grands fonds, voilà ce que je me demande parfois. Tu suis mon raisonnement? <sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Vázquez Montalbán, Manuel: *Y Dios entró en La Habana*, *op. cit.*, pág. 684.

<sup>49</sup> Beckett, Samuel: «En attendant Godot». En (*id.*): *Dramatische Dichtungen in drei Sprachen*. Vol. I. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964, págs. 168 y 170 [Vladimir: ¿Qué hacemos aquí? Esto es lo que hay que preguntarse. Tenemos la suerte de saberlo. Sí, en medio de esta inmensa confusión, una sola cosa está clara: estamos esperando a que llegue Godot. Estragón: Es cierto. Vladimir: O a que caiga la noche. Estamos a la espera... No somos santos, pero estamos a la espera... Lo que es seguro es que, en estas condiciones, el tiempo es largo y nos impulsa a llenarlo de sucesos que, cómo decirlo, pueden parecer razonables a primera vista, pero que para nosotros son habituales. Tú me dirás qué es para impedir que nuestra razón se opaque. Eso está sobrentendido. Pero ¿acaso no ha entrado ya en la noche permanente de los grandes abismos? He aquí lo que me pregunto a veces. ¿Sigues mi razonamiento? Trad. de *Encuentro*].