

Literatura, baile y béisbol en el (último) fin de siglo cubano*

EL 27 DE DICIEMBRE DE 1874, EL *HABANA BASEBALL CLUB* hacía el recorrido de poco más de cien kilómetros por tren hasta Matanzas para enfrentarse al club local, en lo que la mitología nacional iba a monumentalizar como el primer encuentro de béisbol entre equipos organizados celebrado en Cuba. Es más, para la mayoría de los cubanos hoy, el partido de béisbol celebrado ese domingo por la tarde, en un terreno llamado Palmar del Junco, fue el primero jamás jugado en la isla, sin antecedentes ni preparación previa.¹ Como el béisbol sería proclamado años más tarde deporte nacional, honor que todavía goza a pesar de más de treinta años de un régimen ferozmente antinorteamericano, se trata de un componente problemático en la fabulación de la nacionalidad. El juego es uno de nuestros mitos de fundación, más extendido que muchos otros porque se trata de algo perteneciente a la cultura popular.

Cuatro años después, en la misma ciudad de Matanzas, se componía, tocaba y bailaba, el primer danzón intitulado «Las Alturas de Simpson», pieza inaugural de lo que,

* Capítulo de un libro en proceso sobre la historia del béisbol en Cuba.

¹ El terreno se llamaba Palmar *de* Junco, es decir, que el terreno pertenecía a un tal Junco (la familia Junco se había establecido primero en San Agustín, Florida, y luego mudado a Matanzas). Pero, como «del Junco» es más evocativo, el famoso terreno se ha conocido siempre por «Palmar del Junco». Dado que en la emblemática nacional la palma real es un elemento fundamental, es fácil ver por qué el nombre del terreno está lleno de resonancias patrióticas («Yo soy un hombre sincero / de donde crece la palma.» diría José Martí). Según testimonios de la época de ese juego inaugural no había palmas en el Palmar de Junco, sin embargo. Lo que sí parece cierto es que el juego en el famoso Palmar es el primero del que se escribió una crónica. Esta, escrita por el literato Enrique Fontanils (quien se firma *Henry*), apareció en *El Artista*, un periódico satírico-teatral de La Habana, el 31 de diciembre de 1874.

Roberto González Echevarría

con el pasar del tiempo vendría a identificarse como la música cubana. Su compositor fue el mulato Miguel Faílde, que había fundado en 1871 una orquesta que llevaba su nombre.² En el danzón se encuentra la semilla de la salsa, pero más que una semilla «Las Alturas de Simpson» era ya un fruto maduro, producto de varias influencias: la francesa, traída a Cuba por los colonos haitianos que llegaron huyéndole a la revolución de Toussaint Louverture, la española y la africana. Matanzas era también para esta época ya conocida como «la Atenas de Cuba», por la abundancia de literatos, con sus cenáculos, revistas y cafés. Deporte, baile y literatura se aliaban así en un momento decisivo de la historia de Cuba para, junto con el proceso político que había de llevar a la guerra de independencia en 1895, terminar de dar forma a la nacionalidad. No cabe duda de que la literatura, la música y el béisbol son los productos culturales cubanos de mayor prestigio y circulación internacional desde entonces, y que son componentes fundamentales –y fundacionales– de la mitología nacional. Conviene, entonces, regresar a ese momento para observar cómo se entremezclan esos factores en el agitado fin de siglo cubano, cuando en efecto Cuba fue la última nación hispanoamericana en alcanzar la independencia.

Como ha detallado Manuel Moreno Fragnals en su hermosa y cabal obra *El ingenio*, los pasos decisivos en los inicios de la moderna historia de Cuba fueron dados por Francisco de Arango y Parreño (1765-1837) a fines del siglo XVIII, es decir en el penúltimo fin de siglo.³ Ante el colapso de Haití como principal productor mundial de azúcar, debido a la revolución de los esclavos, Arango y Parreño tomó las medidas que habrían de poner a Cuba en ese puesto y lanzarse a la loca carrera del azúcar, cuyos desmedros todavía sufrimos en el actual fin de siglo. Las decisiones y gestiones de Arango y Parreño, entre otros, llevaron a Cuba al mercado internacional y a la modernidad; y también, por cierto, al monocultivo, el latifundio, la dependencia y otros subproductos indeseables. Para poder competir a nivel mundial en el feroz mercado capitalista, la élite cubana, denominada felizmente por Moreno Fragnals la «sacarocracia», moderniza la producción del dulce, adquiriendo de Inglaterra maquinaria de vapor y ferrocarriles, y participando en un intercambio financiero en el que los Estados Unidos figura cada vez más prominentemente. Los sacarócratas cubanos se adelantan a la metrópoli y al resto de su antiguo imperio no sólo en la adquisición de maquinarias y ferrocarriles

² Alejo Carpentier sostiene que la pieza fue una de cuatro compuestas por Faílde en 1877. Helio Orovio, sin embargo, dice que «Las Alturas de Simpson» se estrenó en 1879. Ver: Alejo Carpentier, *La música en Cuba* (México: Fondo de Cultura Económica, 1972 -primera edición 1946), pág. 237, y Helio Orovio, *Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1992 -primera edición 1981), pág. 161. Zoila Lapique Becali escribe: «El 1º de enero de 1879, y en la ciudad de Matanzas, se produciría un hecho importantísimo para la música cubana. Un músico del lugar, Miguelito Faílde, con su popular orquesta de baile, estrenaba en los salones del Club Matanzas -más tarde local del Liceo- su danzón *Las alturas de Simpson*», *Música colonial cubana, Tomo I (1812-1902)* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1979), págs. 46-47.

³ MANUEL MORENO FRAGINALS: *El ingenio: complejo económico social cubano del azúcar* (La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1978), vol. I, pág. 47.

—para mediados de siglo la red cubana era la más extensa de América Latina—sino también en el disfrute de los últimos lujos y adelantos de la industria. Gozaron, por ejemplo, del uso del primer *water closet* del mundo hispánico, y se construyeron, en La Habana y a las afueras de la capital, fastuosas mansiones, muchas en los mismos ingenios azucareros que eran la fuente de su riqueza.

La región de Matanzas, al este de La Habana, se convirtió en una zona privilegiada para el cultivo del azúcar por su proximidad a la capital, la feracidad de sus tierras, y por los tupidos bosques que se talaban para obtener combustible y a la vez despejar terrenos para la caña. A esto hay que añadir las ventajas de la hermosa bahía de Matanzas como puerto, a lo que se suma la existencia de ríos que no sólo fertilizan la región, sino que además facilitan las comunicaciones al desembocar en ella. El puerto de Matanzas se convirtió en escala importante en una red de navegación que incluía los puertos norteamericanos de la costa este de ese país (Baltimore, Nueva York, Boston) y los de Golfo de México (Cayo Hueso, Tampa, Nueva Orleans), además de La Habana.

Con el auge de la industria azucarera en la región que abarca de La Habana hasta Matanzas, y más allá Cárdenas, Sagua la Grande y Caibarién, la cultura de esa zona de Cuba cambió marcadamente. En primer lugar se empezaron a importar grandes cantidades de esclavos para satisfacer las necesidades de una industria siempre ávida de brazos. El área de Matanzas pronto se convirtió en la de mayor densidad de negros del país, distinción que siguió teniendo en el siglo xx. También acudieron a la ciudad negros libertos y mulatos que se dedicaban a artesanías y oficios menores, como el de sastre, pero pronto también se destacaron como músicos. Si Matanzas llegó a ser la «Atenas de Cuba», también se convirtió en la Roma o Jerusalén de las sectas afrocubanas, así como en la Bayreuth de la emergente música cubana. La ciudad todavía conserva la preeminencia en ambas cosas.

Con la apertura del comercio con Estados Unidos en 1817, y la creciente presencia norteamericana en la industria azucarera, un número considerable de norteamericanos tomaron residencia en el área de Matanzas. Algunos eran dueños de plantaciones e ingenios, otros se ganaban la vida como mecánicos o maquinistas, y en otras profesiones, mientras que otros abrieron negocios de diversa índole.⁴ ¿Quién era el Simpson del título del danzón? Un americano avecindado en Matanzas. Evidentemente el barrio Las Alturas de Simpson surgió en lo que era o había sido su propiedad. Hacia la década del setenta es probable que esa comunidad norteamericana haya crecido. Lo que sí es sabido que aumentó fue la propiedad cubana en manos de norteamericanos. Esto ocurrió como resultado del fracaso de la Guerra de los Diez Años (1868-1878), que termina con la derrota de los cubanos y la llamada Paz del Zanjón. Muchas familias criollas pudientes se arruinaron durante la guerra, no sólo debido a los estragos de ésta, sino también a los inicios de un declive en el

⁴ Ver el detallado libro de LAIRD W. BERGARD, *Cuban Rural Society in the Nineteenth Century. The Social and Economic History of Monoculture in Matanzas* (Princeton: Princeton University Press, 1990).

precio del azúcar que habría de continuar durante el fin de siglo. Como producto de las múltiples bancarrotas, muchos ingenios y plantaciones pasaron a manos de compañías y bancos norteamericanos a los que los cubanos debían fuertes cantidades de dinero. La región matancera, a la que apenas alcanzaron los rigores de la guerra (que se concentró más en la región central, y sobre todo la oriental), sufrió una transformación considerable. A esto hay que añadir un conocido cambio en la historia económica de Cuba: la creación de «centrales», enormes fábricas de azúcar que molían la caña de otros (llamados colonos) que ya no podían procesarla en sus propios ingenios, ahora anticuados e ineficientes. Los grandes centrales concentraron el capital y la capacidad productiva y pusieron bajo su control a los dueños de plantaciones, que dependían de ellos para procesar su producto. No es difícil imaginarse que todos estos norteamericanos, en frecuente contacto con su país, donde el deporte evolucionaba y se expandía rápidamente, jugaran al béisbol y le enseñaran el juego a sus amigos y vecinos.⁵

En La Habana el *boom* azucarero había traído como consecuencia la construcción de palacetes y mansiones, la ampliación de avenidas y parques, y la expansión de la ciudad más allá de la muralla que la había defendido, por el oeste, de las incursiones de piratas y corsarios. Poco después de mediados de siglo, alrededor de 1863, la muralla fue demolida. Las zonas hacia el sur, suroeste y oeste de la ciudad, de mayor elevación que el puerto, naturalmente, y por lo tanto más frescas, se convirtieron en áreas de recreo para la sacarcracia, con bellas quintas accesibles por nuevos caminos de tierra y de hierro. La Habana se fue desplazando en esa dirección, absorbiendo poco a poco esas zonas de asueto e incorporándolas a la red urbana. Pero el casco de la ciudad misma también dedicó más y más espacio al esparcimiento y recreo. El Paseo del Prado, que da al mar, se convirtió en el lugar de convergencia de numerosos carruajes descapotables en los que se exhibían los nuevos ricos en su mejor indumentaria, así como de no pocos peatones que acudían a presenciar el espectáculo y dedicarse a sus propias actividades sociales. La vida teatral se enriqueció con la construcción o renovación de varios teatros, como el Tacón, el Albisu y el Irajoa, visitados por las mejores compañías europeas, inclusive algunas francesas que representaban en su idioma obras de última moda. La ópera y el teatro musical menor también gozaron de mucho auge durante todo el siglo XIX. Surgieron cafés y restaurantes con nombres –El Louvre, Las Tullerías– que revelaban hacia dónde miraban los cubanos cultos, y qué y a quiénes querían imitar.

La Acera del Louvre, es decir los portales del afamado café, era el centro de reunión de literatos y de todos los entregados a los placeres mundanos de la decadencia, entre ellos los jugadores y fanáticos del béisbol. Muchos de estos jóvenes eran, además, bailarines del danzón, baile cuya «lubricidad»

⁵ La mejor historia del béisbol es la de HAROLD SEYMOUR, *Baseball. The Early Years* (Nueva York: Oxford University Press, 1960).

había desatado una agitada polémica en la prensa capitalina. El danzón, el béisbol y la literatura compartían características propias del fin de siglo que hicieron posible su alianza en el momento de la independencia, y dejaron huella visible y duradera en la cultura cubana.

La primera de estas características comunes es el exotismo, que no era solamente el gusto por lo extranjero, sobre todo lo francés, sino por todo aquello que se apartara de lo español, que era visto como retrasado y *demodé*. La predilección por lo francés en la literatura finisecular latinoamericana es demasiado conocida para precisar mayor elaboración aquí. En Cuba no sólo había los cafés mencionados, sino que una de las revistas culturales más importantes —a la cual habrá que regresar— fue *El Figaro*. La compañías teatrales francesas, inclusive la de la célebre Sarah Bernhardt, hacían escala en La Habana camino a Ciudad México o a la Nueva Orleans. Quien lea las publicaciones cubanas de la época no podrá dejar de notar que los intelectuales y literatos cubanos del momento vivían atentos y *à la page* de lo que ocurría en París. Los modelos de poetas como Julián del Casal, no sólo en lo literario sino también en la manera misma de vivir y conducirse, eran los poetas malditos franceses. Encastillado en su buhardilla habanera de los altos de *El País*, o paseándose por parques, avenidas y terrazas de la capital —neurasténico, alcohólico, homosexual y drogadicto— Casal practicaba la decadencia a la francesa.⁶

El danzón, como ya se dijo, era de origen afro-francés. Alejo Carpentier, en su delicioso libro *La música en Cuba* relata cómo la *country dance* inglesa pasó a ser la *contredance* francesa, y ésta la contradanza, la habanera, y por último el danzón. La habanera, por supuesto, fue incorporada por Bizet en *Carmen*, por lo que el tráfico musical fue en ambas direcciones. En *Carmen* la habanera le dio la vuelta al mundo, y fue tal vez la primera música cubana de alcance internacional. La contradanza, desde luego, también se conoció en España, y variantes suyas llegaron hasta Buenos Aires, donde influyeron en los orígenes del tango. Pero lo peculiar del danzón es que el componente africano es más fuerte y que llegó a convertirse en baile de salón de la sociedad cubana, compitiendo con las mazurkas, polkas y valeses de moda en el mundo entero. No cabe duda de que tanto en el ritmo como en la letra, muchas veces sugestivo (como uno intitulado «Negra, dame tu amor»), podía parecer escandaloso a los mojigatos de entonces. Es cierto que en algunos locales, como los altos del Louvre, se bailaban piezas más picantes, algunas de un estilo al parecer vulgar llamado «arroz con picadillo», y que había otros bailes denominados «empinar el papalote» y «matar la culebra», que sí eran más explícitos en su sexualidad. Y era notorio que al otro lado de la bahía de La Habana, en Regla y Guanabacoa, centros de santería y cultura africana hasta hoy, se tocaban piezas con títulos al parecer procaces, como «Cochino», «Baja la pata», «Guabina»

⁶ Ver OSCAR MONTERO, «Translating Decadence: Julian del Casal's Reading of Huysmans and Moreau», *Revista de Estudios Hispánicos* 26 (1992), págs. 369-389, y Jorge Olivares, «La recepción del decadentismo en Hispanoamérica», *Hispanic Review* 48 (1980), págs. 57-76.

y «Oso». Pero no el danzón. Visto desde este fin de siglo el danzón era un baile decoroso, hasta casto, bailado por parejas enlazadas, pero no se bailaba ni se baila apretado ni mucho menos. En el danzón se pasó de los cuadros de la contradanza al baile por parejas, pero se trataba de una música tan estilizada como la poesía modernista, con pausas, golpes de abanico por parte de la mujer, y un púdico abrazo a prudente distancia. Lo que sí había era un provocativo mecerse de las caderas –sobre todo en la parte final, que ya anunciaba sones y guarachas– y una serie de fintas que tal vez recordaran la persecución ritual de la hembra por el macho que representan algunos bailes africanos. Frente a la pacatería peninsular de la última década del diecinueve, sin embargo, el danzón era algo peligroso, exótico, decadente y demasiado cubano. Se trataba, nada menos, que de la incorporación abierta de lo africano a la vida social de las clases acomodadas: una incipiente mulatización de la gente pudiente.

Ahora bien, el exotismo del danzón también se manifiesta en su capacidad para incorporar lo extranjero en su propia textura melódica. Hoy nos sorprende oír, en medio de un danzón como «El cadete constitucional», frases musicales tomadas de marchas de John Philip Sousa. Pero esta tendencia, parecida por supuesto a las alusiones a lo francés o a lo oriental en la poesía modernista, es inherente al danzón desde sus comienzos. Zoila Lapique Becali informa que, una de las asistentes al baile en que se estrenó «Las Alturas de Simpson» escribió en Matanzas lo siguiente: «Estos danzones a base de la melancólica música africana, en artística mescolanza –gratisima al oído– nos regalaban compases de populares trozos de ópera italiana, de zarzuelas españolas, de operetas francesas, de canciones cubanas, en singular cadencia y armonía.»⁷ Es significativo que el béisbol también se dejó influir por la ópera italiana, ya que varios equipos cubanos de la época adoptaron nombres de algunas de éstas como el *Boccacio* y *Fattinitza*. El culto a lo extranjero era algo generalizado, y se extendía, desde luego, a la incorporación de vocablos de otros idiomas, lo cual, tanto en la música como el béisbol, era prácticamente inevitable.

La sacarocracia cubana pronto se percató de que una educación norteamericana era más útil para sus hijos que una europea, sobre todo española, y comenzaron a mandar a sus hijos (pero a veces también a sus hijas) a colegios y universidades «del norte». Allí aprendieron a jugar béisbol estos jóvenes que, al regresar a la isla, verían las costumbres españolas, comparadas a las que los habían regido en Norteamérica, como especialmente retrógradas, arbitrariamente restrictivas o simplemente bárbaras. De éstas ninguna lo era más que las corridas de toros, popularísimas entonces en La Habana, en cuya plaza hacían temporada los toreros españoles más famosos, haciendo escala en sus viajes a México.⁸

⁷ *Música colonial cubana*, pág. 47.

⁸ El toreo fue suprimido por decreto del gobernador militar Leonard Wood en 1900, durante la intervención que siguió a la Guerra Hispanoamericana, y quedó totalmente borrado del panorama deportivo cubano. Hoy nadie recuerda que La Habana tenía una concurrida plaza ni se interesa por los toros.

El béisbol pronto se vio como el antídoto contra el primitivismo peninsular. El juego arraigó en la capital y en el área de Matanzas, sobre todo entre jóvenes de buena familia, pero también se diseminó entre las clases populares, inclusive los negros, que habían sido declarados libres con la abolición de la esclavitud en 1886. A la popularidad del béisbol también contribuyó no poco la llamada «emigración», es decir, el exilio de numerosas familias cubanas a los Estados Unidos a raíz de la Paz del Zanjón, en 1878. La comunidad cubana en puertos como Cayo Hueso, Tampa y Jacksonville se hizo nutrida, como también lo fue en Nueva York y zonas aledañas.

El béisbol empieza a jugarse en Cuba, sin embargo, desde la década del sesenta, y ya hay clubs organizados en la próxima década. El primero fue el *Habana Baseball Club* que, como vimos, viaja a Matanzas a fines de 1874 para retar (y derrotar) al club de la «Atenas de Cuba». Para los ochenta ya hay cientos de clubs por toda la isla, así como docenas de revistas y periódicos dedicados al deporte. Sabemos hoy tanto sobre los orígenes del béisbol en Cuba, por cierto, gracias a su estrecha relación con la literatura, que ha preservado la huella de su primitiva historia en revistas, crónicas, novelas y poemas. La revista literaria antes mencionada, *El Fígaro*, cuyo primer número es del 23 de julio de 1885, se proclama «Semanario de Sport y de Literatura. Órgano del Base-ball». Manuel Serafín Pichardo fue uno de los fundadores de *El Fígaro* y su principal animador. La revista contiene crónicas de juegos, artículos sobre jugadores prominentes, así como chismografía literaria, musical y social, y publican en ella algunos de los escritores más conocidos del momento, como el poeta Julián del Casal. La primera historia del juego en Cuba, publicada en 1889, fue escrita por el novelista Wenceslao Gálvez y Delmonte, campocorto del *Almendares Baseball Club*, y hoy miembro del Hall de la Fama del Baseball Cubano. Gálvez, amigo de Casal, publicó una soporífica novela con el prometedor y decadente título de *Nicotina*, y una colección de ensayos, crónicas y cuadros de costumbres, *Esto, lo otro y lo de más allá (mosaico literario)*, en la que demuestra estar muy al día en literatura europea, española e hispanoamericana. El béisbol era para estos literatos una actividad exótica y decadente, totalmente opuesta a la mojigatería hispánica y a su salvajismo taurino, por eso se le ve en principio como algo compatible con la nueva literatura y con el independentismo. Su relación con la música la veremos enseguida.

El libro de Gálvez, titulado *El baseball en Cuba. Historia del Base-Ball en la Isla de Cuba*, puede que sea la primera historia de ese deporte jamás escrita.⁹ Es digno de ponderación que, ya para 1889, pueda hablarse de una *historia* del

⁹ WENCESLAO (WEN) GÁLVEZ Y DELMONTE, *El base-ball en Cuba. Historia del base-ball en la Isla de Cuba, sin retratos de los principales jugadores y personas más caracterizadas –en el juego citado, ni de ninguna otra–* (La Habana: Imprenta Mercantil de los Herederos de Santiago S. Speneer, 1889). Poco he podido descubrir sobre Gálvez, excepto que nació en Matanzas, estudió derecho en la Universidad de La Habana, y pasó varios años en Tampa, Florida. Su hermano José María (1835-1906) fue jurista de fama en el siglo XIX, y colaboró con Carlos Manuel de Céspedes en la causa independentista. También fue jugador de béisbol, pero para los ochenta, jubilado del juego activo, se convirtió en árbitro (umpire) respetado y solicitado.

béisbol cubano, cuando el deporte apenas contaba con tres décadas de práctica organizada en su propio país de origen. A petición de Gálvez el prólogo de *El Base-Ball en Cuba* fue escrito por el médico Benjamín de Céspedes, que hace un análisis brillante y jocoso del juego, destacando sus beneficios terapéuticos para la salud física y moral. Darwinista, descreído y algo cínico, como el propio Gálvez, este médico está a favor de la medicina y del deporte para aumentar el deleite físico. La práctica del béisbol robustece al individuo, y hasta aumenta su potencia sexual, sostiene, influenciado por la ideología sobre la cultura física en boga entonces en los Estados Unidos y Europa. El Dr. de Céspedes contrasta la pujante salud de los jóvenes jugadores de béisbol con la de muchos de sus pacientes, dedicados a actividades sedentarias, que pronto los conducen a una flaccidez endémica. La relación del deporte con la medicina no es casual, es parte del culto decadente a lo inútil y frívolo; la salud debe cultivarse para el placer, no para el trabajo útil y productivo. El decadentismo incluye una fuerte preocupación por el físico que se manifiesta en los opuestos correlativos del neurasténico y enfermizo poeta que se regodea en sus dolencias, y el atleta que vive atento a la fortaleza, agilidad y garbo de su cuerpo. De un lado Casal y del otro su amigo Gálvez. Éste último también ensalza la capacidad terapéutica del deporte, así como su fuerza civilizadora, y traza la historia de los diversos clubs del área capitalina y de las provincias. El propio Casal, en nota elogiosa del libro, escrito por «uno de mis mejores amigos», dice, destaca el optimismo y vigor que éste rezuma: «Nada más raro, en nuestros tiempos, que la aparición de un libro sencillo, empapado de sana alegría y escrito al correr de la pluma cuyas páginas sirven para desarrugar los ceños más adustos, entreabrir los labios más serios y disipar las brumas melancólicas que difunden en el espíritu las miserias de la vida, ya se contemplen en su asquerosa desnudez, ya al través de las hojas de los modernos libros pesimistas.»¹⁰ Un par de años antes otro escritor importante, nada menos que el filósofo Enrique José Varona, había dedicado un artículo al béisbol en que destacaba el provecho moral del juego, si lograba enseñar a los cubanos a competir, y sobre todo a perder, de forma civilizada.¹¹ El juego se había convertido en una actividad social de importancia considerable porque no consistía simplemente en partidos entre equipos organizados, sino que éstos representaban clubs sociales en los que se desarrollaban varias otras actividades, según se verá.

Es curioso que, si bien la presencia norteamericana pronto se convirtió en amenaza para la nacionalidad cubana, a fines de siglo lo norteamericano representaba algo opuesto al caduco poderío español. Es por esto que el béisbol se incorpora a la ideología antiespañola y patriótica que conduce a la

¹⁰ JULIÁN DEL CASAL, «El Base Ball en Cuba», *La Discusión*, noviembre 28 de 1889. Cito por la versión recogida en Julián del Casal, *Prosas. Tomo II* (La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963), pág. 11.

¹¹ ENRIQUE JOSÉ VARONA, «El base ball en La Habana», *Revista Cubana*, tomo 4 (1887), págs. 84-88.

independencia. En la práctica, hubo equipos de béisbol en Cayo Hueso, por ejemplo, que donaban las recaudaciones de sus juegos a la causa revolucionaria. Fue entre los tabaqueros de Tampa y Cayo Hueso que Martí promovió y organizó la guerra libertadora. Muchos de esos tabaqueros jugaban al béisbol, y el hijo de uno de los amigos de Martí, Alejandro Pompez, llegó a ser uno de los magnates más importantes del béisbol de color en los Estados Unidos. Cuando estalló la guerra un número considerable de jugadores de béisbol se sumó a las tropas insurrectas, y uno de ellos, el célebre Emilio Sabourín, fue detenido por conspirar contra el régimen colonial y enviado a la temida prisión de Ceuta, donde murió, mártir de la independencia.

Como el danzón, el béisbol contenía una carga erótica considerable, y como el baile –y aliado a él– facilita el encuentro de jóvenes que llegarán a constituir parejas, convirtiéndose así en una especie de rito prenupcial. Los primeros uniformes de béisbol, si se ven en el contexto de la ropa tan conservadora de la época, eran provocativos en extremo. Sorprende observar, en las fotografías de la Cuba de entonces, cómo la mayoría de los habaneros vestía de frac y sombrero negros a pesar de la asfixiante canícula antillana. Los peloteros, sin embargo, llevaban pantalones bombachos, en su mayoría blancos y muy ceñidos al cuerpo, medias largas de colores, camisa holgada con pechera en la que, en letras góticas casi siempre, aparecían las iniciales o emblemas del club, pañuelo de seda del color apropiado, y gorra. Era una indumentaria que destacaba el contorno físico del jugador, y adornaba su cuerpo. Así vestidos, los peloteros salían al terreno blandiendo potentes estacas, llamadas bates, cuyo simbolismo no es necesario subrayar.¹² Una vez en el terreno, estos muchachones, ante un público a veces nutrido de jóvenes del sexo opuesto, se dedicaban a hacer proezas físicas que ponían de manifiesto su agilidad, fuerza y buena constitución. A lo que las jóvenes respondían otorgando «moñas» (hechas de cintas de colores) a aquéllos que hacían buenas jugadas. Este intercambio era parte, evidentemente, de un rito simbólico que conducía a mayores dentro o fuera de los canales prescritos por la sociedad.

No cuesta trabajo ver en los primitivos uniformes de béisbol el cariz modernista, sobre todo en las letras góticas que ostentaban las pecheras de las camisas, en los pantalones bombachos y en las medias de colores. Y es que el béisbol es un deporte que, por su exquisito esteticismo, es de raigambre netamente modernista; hay que ver en los peloteros la contrapartida de las varias bailarinas descritas con sensual dinamismo en poemas de Casal y del propio Martí.¹³ No existe en el béisbol el burdo simbolismo bélico del fútbol o del baloncesto, donde se trata sobre todo de la conquista de territorio para ano-

¹² El malvado Gálvez no puede contenerse y llega a escribir: «Y para terminar, ¿no es muy varonil eso del *bat* y las pelotas?» (pág. 23).

¹³ Pienso en «La bailarina española» de Martí, y en la «Salomé», de Casal. De Casal utilizo la reciente edición de Esperanza Figueroa, *Julián del Casal. Poesías completas y pequeños poemas en prosa en orden cronológico* (Miami: Ediciones Universal, 1993).

tar goles o puntos y derrotar al contrario. El béisbol es más oblicuo y metafórico. Los corredores describen círculos alrededor de un cuadrado para anotar carreras, evitando ser tocados por la bola en manos del contrario (el béisbol puede que sea el único juego en que la bola la tiene la defensiva). Impulsada por el bate la pelota puede describir enormes parábolas, o rodar hasta ser capturada por un jugador que la lanza a otro, de su mismo equipo, que está a gran distancia, para poner fuera a un corredor de la manera más simbólica posible, a veces sin necesidad siquiera de tocarlo. Son todas relaciones indirectas, basadas en reglas de una sutileza y arbitrariedad que hace poco menos que imposible explicarle el juego a quien no se haya criado jugándolo u observándolo. El atractivo que el béisbol tenía para los jóvenes literatos y patriotas cubanos radicaba sin duda en estas características del juego en sí, que se asemejaban a los de la poesía modernista, por su elegante estilización, inherente esteticismo y cultivado artificio.

Pero el atractivo del béisbol consistía sobre todo en que aglutinaba en sus ritos dominicales otras formas de expresión, especialmente el baile. Desde sus comienzos en los Estados Unidos los clubs de béisbol auspiciaban actividades diversas, algunas, pero no todas, parte de un juego contra otro club. Cada club contaba con varios equipos, escalonados por niveles de destreza. El primer *team* era el que se enfrentaba a los demás clubs, pero se celebraban muchos juegos en el seno mismo de cada club. Estos desafíos, y los realizados contra otros clubs, incluían grandes cenas después del partido, con brindis extravagantes, discursos laudatorios, declamación de textos literarios propios o ajenos, etc. En Cuba, a la costumbre de las cenas se sumó la del baile. Cada partido de béisbol culminaba con una fastuosa cena y baile, para los que se contrataban orquestas que tocaban sobre todo danzones. Filósofo al fin, Varona prefería el deporte al baile, y escribió en el artículo citado una frase tan lapidaria como ineficaz contra el impulso que los unía a ambos: «Nuestro progreso será cierto, indiscutible, el día en que entre nosotros el buen sportman haya destronado al buen bailaror» (pág. 87).

Hacia fines de siglo la más célebre de las orquestas contratadas para rematar juegos de béisbol era la de Raimundo Valenzuela, otro famoso y cotizado mulato matancero que llevó el danzón a su más acabada forma. En publicaciones de la época a veces se dice, utilizando la terminología beisbolera, que el baile sería amenizado por «el primer *team* de Raimundo Valenzuela». Era en estos bailes, creo que podemos suponer sin mucho riesgo, que el rito prenupcial se hacía cada vez menos ritual y más cabal. El intercambio de jóvenes devenía un hecho públicamente consumado. Lo que empezaba en los escarceos propiciados por el juego, y más tarde por los tanteos de la literatura (poemas escritos en álbums, intercambio de textos de poetas favoritos, recitales), cobraba un carácter más palpable en los intoxicantes bamboleos del danzón, donde la distribución por parejas se hacía visible a todos, como confirmandose el hecho. El 29 de octubre de 1885, *El Figaro* informa que después de un juego de béisbol se bailó mucho, porque «allí estaban muchas Evas, muchos Adanes y Valenzuela de serpiente» (pág. 7). Si hago hincapié en este

aspecto distributivo del béisbol, aliado al baile, es porque pienso que su temprano arraigo en la cultura cubana tiene mucho que ver con esa función de encauzar el deseo erótico por vías sociales mediante el complejo rito dominical del juego y actividades anexas. La sociedad cubana se reproducía, en cierta medida, gracias a ese rito, que formaba parte del asueto colectivo organizado en áreas de las ciudades, sobre todo La Habana, destinadas especialmente a ese fin.

La glorieta era el espacio por excelencia donde las actividades mencionadas se llevaban a cabo. Los clubs más importantes de béisbol, el *Habana B.B.C.* y el *Almendares B.B.C.* en especial, contaban con terrenos propios. Estos terrenos se construyeron en las áreas de La Habana antes mencionadas: zonas rurales invadidas por la «sacarocracia» para convertirlas en quintas de veraneo. Es decir, campos que antes eran o productivos o baldíos, transformados en jardines para el recreo, en mansiones para el descanso, o en cotos de caza para la práctica de ese deporte. El *Almendares B.B.C.* construyó el suyo en el barrio del Cerro o Tulipán, al suroeste de la ciudad, accesible por la Avenida de Carlos III, uno de los caminos por los que La Habana rebasó el perímetro de la antigua muralla. Ese primitivo terreno se convirtió más tarde en el célebre Almendares Park, que duró (con una reconstrucción) hasta los años veinte de este siglo. El *Habana B.B.C.* construyó su terreno en la zona del Vedado, al oeste de la ciudad.

Al desplazarse hacia esas zonas a las afueras de La Habana los jóvenes peloteros no se arrojaban a la naturaleza bravía (al «rudo manigual», para recordar a Ernesto Lecuona) ni mucho menos, sino a un campo desmochado, podado y acicalado por lo aperos del jardinero, balizado según los planos de arquitectos del recreo y agrimensores del placer. El campo de béisbol mismo refleja el carácter mixto de esa zona intermedia que es el *faubourg*, o *faux bourg*, ciudad falsa, como ha estudiado magistralmente John M. Merriman.¹⁴ Si bien hay yerba, se trata de un césped bien podado que recuerda los orígenes ingleses del juego; praderas aptas para el béisbol no se dan de forma natural en la manigua tropical cubana, a la que hay que someter con rigurosas labores para convertirla en «diamante» de béisbol. Como bien indica el vocablo diamante que se usa para designar la cancha beisbolera, se trata de una precisa geometría, una especie de mandala enigmática en que un círculo rodea un cuadrado, que a su vez contiene otro círculo (el del lanzador, antes en forma de rectángulo). Las rayas de *foul* delimitan la zona de juego de la otra, inculta, donde la bola está fuera de juego, penalizándose al jugador que la haga llegar allí con un golpe del bate. La bola que «pica» dentro del terreno es «buena», la que cae fuera es «mala», en la jerga beisbolera cubana. La glorieta se erigió de manera que, desde ella, los espectadores, y sobre todo las espectadoras, pudieran ver y admirar a los jugadores en acción, protegidas del implacable sol del trópico.

¹⁴ JOHN M. MERRIMAN, *The Margins of City Life. Explorations of the French Urban Frontier, 1815-1851* (Nueva York: Oxford University Press, 1991).

Al igual que el terreno mismo de béisbol, la glorieta era un espacio intermedio entre la ciudad y el campo, entre la naturaleza y el arte. La palabra «glorieta», según Corominas, existe en español desde el siglo XII, proveniente del francés.¹⁵ Lo de glorieta es porque se trataba originalmente de un cenador donde, entregado a la comida y otros placeres afines, se podía estar como «en la gloria». La glorieta es un edificio independiente, aislado, dedicado únicamente al placer, no a las necesidades de la vida; siempre forma parte de un jardín, no de un espacio doméstico o urbano. Esa autonomía, que concuerda con el esteticismo de la poesía modernista y su inclinación decadente, contrasta con su apertura al exterior, como si negara su separación de éste en el mismo momento en que la marca. Las paredes de la glorieta son enrejados o celosías que permiten la entrada de la brisa, aspecto imprescindible en el bochorno insular, así como los olores del campo y los sonidos del juego. Desde la glorieta las espectadoras podían ver el juego casi a la intemperie, en un recinto con paredes falsas. En varios mástiles del techo flameaban los banderines y gallardetes del club, o de los varios clubs. De lejos, la glorieta parecía un vapor a rueda orlado de alegres banderines, de más cerca un hipódromo, y en efecto, algunos (el de Almedares, por ejemplo), también se utilizaban para carreras de caballos y otros deportes hípicas. Después del juego la glorieta retornaba a su origen como cenador, para más tarde transformarse en salón de baile. Una función intermedia, que correspondía a veces a teatros, y otras a salones urbanos arrendados para ese fin, era la de servir de sede para veladas literarias en las que poetas y oradores hacían alarde de sus dotes y competían de manera similar a los jugadores de béisbol. A veces eran los mismos. Hacia fines de siglo las gloriets empezaron a ser alumbradas con luz eléctrica, lo cual permitía convertir la noche en un día artificial, un largo día de recreo, amor y placer al que la naturaleza no podía imponer límites.

La literatura, el béisbol y el baile se refuerzan mutuamente como componentes de la nacionalidad en ciernes. En su base los une la sociabilidad de estas actividades, su carácter aglutinador y distribuidor de jóvenes, la canalización del deseo mediante la estilización estética. También los une el rechazo unánime de lo español, el ansia de ser distinto de la metrópoli, sobre todo más moderno y democrático. Gálvez y otros hacen énfasis en este último aspecto del béisbol, que le permitía a jóvenes de origen modesto subir en la escala social, y codearse con gente de las clases más elevadas. El béisbol se veía, al igual que todo lo norteamericano, como desprovisto de ínfulas aristocratizantes, y como agente nivelador de las clases sociales. Bailar el danzón, gustar de una literatura estetizante y erótica, practicar el béisbol eran todas actividades modernas y contrarias al espíritu del régimen colonial. Era precisamente por su carácter extranjero que se los incorporó a lo nacional, y, paradójicamente se convirtieron –transformados– en componente esencial de éste. La artificialidad

¹⁵ JOAN COROMINAS, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, tercera edición (Madrid: Gredos, 1987).

inherente y manifiesta de todas estas actividades destaca su carácter modernista, no sólo moderno. Lo modernista, precisamente por su extravagante artificialidad, constituía una crítica del *statu quo*, como propone Cathy L. Jade; lo natural era lo dado, lo recibido, lo español, mientras que lo cubano era lo artístico, elaborado, distinto e inconforme.¹⁶ O, como ha escrito Jorge Olivares sobre el decadentismo: «El culto a lo artificial es un escape y a la vez un reto a las normas establecidas y por ello el deseo de ir *à rebours* se convierte en ley inviolable para estos escritores.»¹⁷ La nacionalidad cubana es, pues, en su origen, modernista, mientras que la del resto de hispanoamérica había sido romántica. Lo cubano es en principio algo construido, fabricado con elementos que son deliberadamente foráneos, y que sirven como sublimación del deseo. Gustavo Pérez Firmat diría que lo cubano es siempre producto de la traducción.¹⁸ Por eso el béisbol, el baile y la literatura siguen siendo esenciales, a veces en contra de otras expresiones de la nacionalidad que pretenden soslayarlas.

Pero, más allá de Cuba y su último fin de siglo, lo notable en el proceso mediante el cual el baile, el béisbol y la literatura se confabulan en la formación de la nacionalidad es el hecho de que los dos primeros son actividades físicas y esencialmente lúdicas. Creo que el caso cubano puede servir de lección para el estudio de la emergencia de las modernas nacionalidades, que se piensan casi siempre en base a actividades políticas e intelectuales, ignorándose otras de carácter más material o físico, como los juegos, los rituales colectivos, los bailes, y hasta la cocina. Todas estas actividades también constituyen discursos aptos para ser analizados junto con la literatura, mediante una especie de antropología que probablemente no sabremos postular, sin embargo, sino a base de la literatura misma, que los contiene a todos.

¹⁶ CATHY L. JADE, «Modernism, Modernity, and the Development of Spanish American Literature», de próxima aparición.

¹⁷ «La recepción del decadentismo en Hispanoamérica», *op. cit.* pág. 59.

¹⁸ GUSTAVO PÉREZ FIRMAT, *The Cuban Condition. Translation and Identity in Modern Cuban Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).