



Ignacio Iriarte
¡Bienvenidos a Miami! Fragmentos de un diario de La Habana
Santa Fe
Vera Cartonera
2025
73 páginas

PALABRAS CLAVE: LA HABANA—LITERATURA DE VIAJES—DIARIO—CUBA CONTEMPORÁNEA
KEYWORDS: LA HABANA—TRAVEL LITERATURE—JOURNAL—CONTEMPORARY CUBA

La vida después. Notas de un viaje a La Habana

Agustina Molli¹

En su visita al Museo de Arte Moderno de La Habana, Ignacio Iriarte observa al mismo tiempo los cuadros y las ventanas. En ese pequeño gesto que encontramos en la entrada “El museo y la calle” (14), se condensa con sutileza la manera de mirar y transitar Cuba que escoge el autor, y por eso es el momento que elijo para comenzar a hablar del diario. Entre varias pinturas del siglo XIX, Iriarte se detiene en el óleo *El borracho* de José Joaquín Tejada, un retrato de un negro. “El cuadro parece decir: el alcohólico blanco no es alcohólico o no hay peor borracho que un borracho negro”, interpreta, poniendo de manifiesto el racismo disimulado de la aristocracia cubana. Esta misma actitud había advertido en el libro mencionado apenas unas páginas antes de la visita, *Las tantas Habanas: estrategias para comprender sus dinámicas sociales. Una investigación en ciencias sociales*, coordinado por Luisa Iñiguez, en

¹ Estudiante avanzada del Profesorado y la Licenciatura en Letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Mail de contacto: a.agustinamolli@gmail.com

el que se sugiere que las costumbres de los inmigrantes (casualmente, las de los negros) degradan la identidad nacional. En ambas obras se establece una forma de representación de Cuba que la vuelve estática y propiedad de los blancos. Pero Iriarte la discute. Camina por el museo y se detiene en las ventanas: una Cuba viva y desordenada, de cada uno de sus habitantes. Se proponen así dos modos diferentes de recortar y presentar una ciudad. El autor busca en las calles aquello que une a La Habana con sus habitantes, a la vez que recurre a sus lecturas para completar una imagen que muestra en simultáneo el pasado y el presente de Cuba, lo que se ha dicho y lo que se oculta. Me pregunto qué es un diario de viajes si no una ventana, una invitación a espiar a través de la mirada ajena un lugar que se construye a medida que se transita y que se escribe.

El diario inicia con la llegada a Cuba y el *lapsus* del piloto que da nombre al diario: “¡Bienvenidos a Miami!” (5). El error resulta cómico, pero no llamativo. La presencia estadounidense se mezcla en la cotidianidad de los cubanos, en las actividades más mínimas, y se reafirma en representaciones físicas, como la embajada, que se imponen sobre el paisaje, como símbolo del poder y el control ejercido sobre el país. Las condiciones económicas (de las cuales el bloqueo estadounidense tiene una gran responsabilidad) hacen que el dinero (o, más bien, la ausencia de él) sea el elemento estructurante de la vida cubana. Iriarte lo define de la siguiente manera: “La clave que domina la partitura de la Habana parece más simple y carece de moral: es el dinero.” (9). Salarios bajos, precios altos, un mercado negro floreciente y un Estado dueño de la circulación de los productos de primera necesidad, todo en un país que no logra recuperar la estructura de antaño. A partir del encuentro con Víctor Fowler, Iriarte concluye que, luego de la caída del sistema soviético, además del desmoronamiento de la economía, los cubanos perdieron la definición de mundo que habían configurado a partir de la referencia con la URSS. Y ese mundo no se recuperó. Lo que queda de Cuba es una “red abierta y diseminada” (56), no un mundo en común, partiendo del pensamiento de Bruno Latour, que indica que una sociedad no es algo de lo que se parte, sino a lo que hay que llegar.

Las primeras complicaciones a las que se enfrenta el autor en La Habana también están relacionadas, justamente, con el dinero: no saben cómo hacerle llegar el estipendio de la beca que lo llevó hasta el país. Este problema, para el cual no parece haber solución posible, logra resolverse solo con la ayuda de conocidos que se ponen a disposición. También es difícil para el turista tener una buena ubicación. Las calles de Centro Habana, el barrio en el que se hospeda, no tienen nombre, el GPS no es preciso y el acceso a internet es limitado. Ambas dificultades, el acceso al dinero y la dificultad para ubicarse, vuelven a La Habana un poco expulsiva para el recién llegado e impulsa, por supervivencia, a una adaptación al espacio. La

necesidad de ser creativo para resolver inconvenientes no es, de todas maneras, exclusiva de las personas ajenas al país. Los cubanos desarrollaron estrategias que Iriarte resume en tres conceptos fundamentales: el invento, el salve y la luchita. Así, cada cubano no solo trabaja por un salario, sino que debe estar atento a qué puede sacar de ese trabajo además del sueldo, y a qué otras oportunidades tiene a su alrededor para generar un dinero extra. A raíz de esta característica es que el autor identifica en las calles de Centro Habana un desorden generado por la gente y los negocios improvisados que establecen en cualquier rincón disponible. Lejos de condenar el bullicio y la confusión, Iriarte encuentra allí la vitalidad del barrio. Festeja la mixtura, las costumbres del pueblo, las muestra como una protesta frente a las representaciones que buscan borrarlas o estigmatizarlas, tal como observa en su visita al museo: “Ese acto de tender la ropa le aporta al museo aquello que a este le falta: esa Habana desprolija y viva, chocante y atractiva que está ausente en cuadros y esculturas” (18).

Ignacio Iriarte llega a La Habana con un propósito muy concreto: investigar en el archivo cubano cómo representaron las revistas y los diarios la crisis y posterior disolución de la Unión Soviética. Esa primera pregunta, que podría pasar, incluso, por secundaria en el contexto del diario, lo atraviesa porque configura una mirada: el pasado de Cuba está constantemente entretejido con el presente, se superponen uno frente al otro. Al pasar por las calles deterioradas y descuidadas de la ciudad, el crítico no solo ve eso, sino los pasos de José Lezama Lima, de Ernest Hemingway, un antiguo esplendor que se insinúa debajo de las ruinas como una película en negativo. Así, junto a las palabras del diario tenemos una variedad de citas teóricas, autores que terminan de componer la imagen total de un futuro que ya no fue, de la vida después del sueño revolucionario. En este sentido, el primero de los mencionados en el texto brinda una clave para leer la ciudad que Iriarte nos muestra. Al hablar de La Habana, Antonio José Ponte afirma que es una ciudad bombardeada durante una guerra que nunca ocurrió (9). En el palimpsesto de la ciudad, las ruinas relatan el pasado y el presente a la vez, muestran los nuevos usos que se han configurado con el tiempo, el abandono del Estado y las supervivencias de un mundo anterior. Un ejemplo de esta acumulación es la visita a la casa de Lezama Lima que realiza Iriarte. Pero, al narrarla, se cita también la crónica “En La Habana”, de César Aira, en su propia llegada a la casa. Entonces confluyen tres tiempos: lo que se sabe de la casa de Lezama Lima, su primordial esplendor; la visita de Aira durante el año 2000, ya convertida en museo y, por último, la visita de Iriarte, que compara ambas experiencias: “Empujo la puerta, entro al zaguán, pero ahora luce oscuro y abandonado, meado por todo el barrio desde que Aira pasó por ahí.” (8). Es la concentración misma de la decadencia en un espacio, pero que se reitera a lo largo de toda la ciudad. Es la representación de, como mencionamos, la pérdida de un

mundo que no ha sido reemplazado por otro. “Hasta ahora no escuché a nadie recordar la revolución”, señala Iriarte (9), y sin embargo se encuentra presente, lapidada en la disociación entre el socialismo de lo público y el capitalismo del mercado negro, en esa embajada estadounidense monumental que contrasta con la ciudad, y sin rastros de la épica que la había caracterizado. Por esta misma razón resulta interesante la manera en la cual se construye la figura de Fidel Castro como último gran referente político y portador del ideario revolucionario. En varias ocasiones durante el diario se refieren escenas en las que se menciona a Castro que lo vuelven profundamente actual: “Cada tanto saca la cabeza por la ventana y grita cosas contra Fidel Castro, como si ignorara que gobierna Díaz Canel” (24). Y, en el Centro Fidel Castro Ruz, un museo destinado a la figura del político, se encuentra una imagen de su rostro formada por palabras, entre las que se incluyen algunas como “trabajo” y “dignidad”, grandes vocablos que revelan las esperanzas de un pueblo en una persona y en un proyecto político.

Y, tal como dice Iriarte, “de entre tanto escombros” (70), se construye a su vez un mapa de afectos que acompañan la travesía y que la modifican profundamente. Lejos, semi-aislado por la poca conexión y casi sin conocidos, las personas a su alrededor forman una red que es tan o más importante que cada uno de los lugares que el autor visita en La Habana, e impregna el diario de una sensibilidad relacionada con un modo de hacer comunidad. Para nombrar a Centro Habana, Iriarte habla de “mi barrio” y no de “el barrio en el que estoy”. Ese indicador de pertenencia, presente desde el inicio del diario, muestra una forma particular de habitar un espacio, incluso estando de paso. En el comienzo del viaje, cuando no logra acceder al dinero y debe reducir el gasto en comida, el dueño del lugar en el que se está quedando le da pan. Este pequeño gesto, narrado en la entrada “Duane Michols y el pan”, resulta significativo porque permite observar la manera en la que un ser humano fue considerado, sin necesidad de decirlo, sin una obligación más que la de aliviar mínimamente la existencia del otro. Los problemas con el dinero, con la ubicación, que complican la experiencia y expulsan al extranjero, van mermando con el desarrollo del diario, y aparece la soledad, pero no por mucho tiempo. En las dedicatorias, en los títulos de varias entradas del diario, y en el final, con la frase “La Habana está rota, es ingrata pero es hermosa porque están...” (70), se reconoce con nombre propio a cada una de las personas que formaron parte del viaje y constituyen el eje afectivo del espacio. “Te odié al principio. ¿Cómo me voy a ir?” (70), expresa Iriarte. Sobrevive ese sentimiento múltiple, contradictorio, de hallarse en un lugar culturalmente excepcional, pero fundido en ruinas, difícil de transitar. La mirada que se propone tiene que ver con eso: con abrirse a la multiplicidad de significados, hacerse parte de la ciudad con lo que tiene para ofrecer y recuperar al menos lo más pequeño del ideal revolucionario, la comunidad.