

# Espectros de Cuba: imagen y anacronismo

---

Rocío Fernández  
Universidad Nacional de Mar del Plata, Ce.Le.His.

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-02-2019 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 01-05-2019

## Resumen

En “A partir de la poesía”, José Lezama Lima hace un elogio de la revolución y una descripción consumada de su teoría de la imagen; uno de los ejemplos de los que se vale para explicar el reinado de la imagen y la apertura de un tiempo absoluto es el del espíritu de José Martí, “imagen viviente” que ha sido enterrada y desenterrada. Inaugura de esa manera y, aunque no lo nombre en sentido literal, la construcción de una figura que será de sumo interés para la cultura y la literatura cubana: la del fantasma. En 1993, año del Centenario de la muerte de Julián del Casal (1863-1893), José Antonio Ponte escribe un artículo sobre el escritor modernista, “Casal Contemporáneo”, en el que no sólo lo describe como un espíritu suelto que vaga por la ciudad, sino que, además, afirma que, en los días lluviosos, cuando las calles de La Habana se vuelven más íntimas, “sentimos a Casal en ella”. En el siguiente artículo, me propongo volver sobre estos dos momentos de escritura para reflexionar acerca de la potencialidad crítica de estas figuras espectrales y de la manera en que contribuyen a redefinir las imágenes y el tiempo en Cuba.

## Palabras claves

Literatura cubana; fantasma; imagen; modernismo

## Spectres in Cuba: Image and Anacronisms

## Abstract

In “A partir de la poesía”, José Lezama Lima praises the revolution and describes thoroughly its image theory; one of the examples he uses to explain the importance of images and the beginning of an eternal time is the spirit of José Martí, which becomes a living image that was buried and unburied. Without naming it in a literal way, he starts the construction of a figure of great interest for Cuban literature and culture: the spectre. In 1993, centenary anniversary of Julián del Casal’s death (1863-1893), José Antonio Ponte wrote an article about the modernist writer called “Casal Contemporáneo”, in which he not only describes him as a spirit that wanders through the city, but as a presence that can be felt in La Habana in

rainy days, when the city becomes more intimate. In the present article, I propose returning to these two moments to reflect about the critical potentiality of these spectral figures and the way they contribute to re-defining images and time in Cuba.

### **Keywords**

Cuban literature; spectre; image; Modernism.

En enero de 1960, José Lezama Lima publica “A partir de la poesía”, uno de los textos más importantes de su producción ensayística, en el que apoya claramente la revolución que triunfa el 1° de enero de 1959 y en el que termina de dar forma a su teoría de la imagen. Más allá de la innegable centralidad en la obra del autor de la configuración de las eras imaginarias, en este artículo quisiera detenerme en una figura en particular que, si bien es necesario leer a la luz de las postulaciones teóricas de Lezama, excede la poética de este autor. Me refiero específicamente a la construcción fantasmática que se construye de José Martí y que permite entender la configuración temporal abierta con la irrupción revolucionaria. Escribe Lezama al final de su ensayo:

La Revolución cubana significa que todos los conjuros negativos han sido decapitados. El anillo caído en el estanque, como en las antiguas mitologías, ha sido reencontrado. Comenzamos a vivir nuestros hechizos y el reinado de la imagen se entreabre en un tiempo absoluto. Cuando el pueblo está habitado por una imagen viviente, el estado alcanza su figura. El hombre que muere en la imagen, gana la sobreabundancia de la resurrección. Martí, como el hechizado Hernando de Soto, ha sido enterrado y desenterrado, hasta que ha ganado su paz. El estilo de la pobreza, las inauditas posibilidades de la pobreza han vuelto a alcanzar, entre nosotros, una plenitud oficiante. (398-399).

Como se puede ver, la Revolución Cubana abre un tiempo nuevo, un tiempo absoluto, el de la tercera era imaginaria, en tanto encarna esa imagen martiana que habitaba en el pueblo y que organiza y articula una identidad político-revolucionaria.<sup>1</sup> Esta imagen se constituye a partir de la muerte y el sacrificio de Martí: el poeta entrega efectivamente su vida por la causa revolucionaria y muere en el campo de batalla; sin embargo, la intervención norteamericana frustra la soberanía del pueblo cubano y suspende, de esa manera, la Historia que queda a la espera de su consumación. En este sentido, Lezama afirma que Martí muere en la imagen y queda, por ende, en ese tiempo suspendido, trunco, que es el de la revolución fallida e

---

<sup>1</sup> El concepto de eras imaginarias es desarrollado por Lezama Lima especialmente a partir de los años 50. A grandes rasgos, podríamos decir que es una propuesta interpretativa sobre las culturas. La tesis central es que las culturas pueden comprenderse a partir de la centralidad que en ella tienen una o a lo sumo un puñado de imágenes –visuales o verbales– que organizan algunos de los problemas y las preocupaciones centrales de la humanidad, como la existencia o la muerte.

inconclusa. A partir de ese momento, y durante toda la época republicana, el fantasma de Martí permanecerá entonces entre los cubanos como una imagen errante que habita en el pueblo y que, finalmente, logrará alcanzar la sobreabundancia de la resurrección con el triunfo de 1959; triunfo que, por otro lado, restituye la Historia y abre, en términos lezamianos, el reinado de la imagen.

La configuración de la lucha martiana como antecedente y legado del accionar político del Movimiento 26 de julio no es algo que pueda rastrearse sólo en las teorizaciones de Lezama Lima sobre la imagen, sino que es una articulación también presente en los discursos y el accionar de Fidel Castro.<sup>2</sup> Hay una clara voluntad de vincular las luchas contra el régimen de Batista con las luchas por la independencia cubana de la segunda mitad del siglo XIX; y es justamente esta decisión política la que configurará una temporalidad particular en la que el legado martiano retorna y se yuxtapone con las acciones revolucionarias de 1959.

Ahora bien, ¿qué sucede con el fantasma de Martí después de la Revolución? ¿Qué sucede cuando esa imagen errante encarna finalmente en la liberación del pueblo revolucionario? Una respuesta posible es la que brinda Antonio José Ponte a principios del nuevo siglo en *El libro perdido de los origenistas* (2001). Tal como afirma Teresa Basile en el exhaustivo artículo "Interiores de una isla en fuga. El `ensayo´ en Antonio José Ponte" (2008), el desgaste económico y político del régimen cubano, la disolución de la URSS y la caída del muro de Berlín, hicieron de la década del `90 un momento propicio para que los nuevos ensayistas como Ponte pudieran leer y desmontar minuciosamente los relatos identitarios que había configurado el Estado. Si bien es verdad que, en gran medida, fue el contexto de debilitamiento internacional del bloque comunista lo que propició la reconversión nacionalista del relato revolucionario y la consecuente reconfiguración cultural que "rehabilitó" escritores antes ignorados o perseguidos –como es el caso emblemático de José Lezama Lima–, también es cierto que, a mediados de los `90, hubo una serie de fechas/efemérides que hicieron evidentes las nuevas políticas culturales del gobierno y

---

<sup>2</sup> Hay una gran cantidad de ejemplos que permitirían visualizar esta operación discursiva; más allá de la presencia constante de la literatura y el accionar político de José Martí como faro/modelo del intelectual revolucionario, quisiera destacar las primeras palabras del discurso que da Castro en la Plaza de la Revolución el 27 de enero de 1960 en el marco de la cena martiana ofrecida por el Instituto de Ahorro y Vivienda: "Nuestro pensamiento se remonta a aquel día, afortunado para nuestra patria, del año 1853 en que nació el apóstol Martí. Ciento siete años han transcurrido. Toda la vida de aquel hombre extraordinario que cayó en Dos Ríos después de dedicar su pensamiento y su energía, casi desde niño, a la causa de la libertad de su patria; toda una vida, no solo de aquella generación, sino de varias generaciones; 107 años de sacrificio de nuestro pueblo, porque la importancia de aquella fecha es que de nuestro pueblo surgió aquel hombre que habría algún día de señalar con claridad meridiana el camino a seguir. Junto con él lucharon los cubanos de su generación y las generaciones que vinieron después; 107 años de lucha se dice muy fácilmente, pero 107 años son largos años y lo que se inició a mediados del pasado siglo empieza, recién ahora, a culminar y aún puede decirse que estamos empezando." (Fuente: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1960/esp/f270160e.html>)

convirtieron el terreno literario en un espacio de disputas entre algunos escritores críticos y el Estado.<sup>3</sup>

Es en este contexto de apertura y/o ampliación de la esfera pública que Ponte escribe este ensayo que le permite, en primer lugar, posicionarse efectivamente dentro del campo literario cubano como un escritor crítico que relea el canon oficial y diseña un nuevo linaje, y, en segundo lugar, demostrar la construcción que el régimen hizo de la figura de José Martí para alertar acerca de la reinención oficialista de la revista *Orígenes*. En esta línea, emprenderá una lucha simbólica contra el Estado en la que disputará los espacios culturales que este ha intentado hegemonizar para salvaguardar la autonomía literaria.

Para eso, una de sus estrategias más significativas, y en la que quisiera detenerme en particular, tiene que ver con la lectura atenta y minuciosa realizada por Ponte de la literatura del fin de siglo XIX en tanto, como vimos en el ensayo de José Lezama Lima y en los discursos del propio Fidel Castro, es en ese momento cuando parece originarse/fundarse el relato identitario de la Revolución, a partir, por supuesto de la figura heroica y sagrada de José Martí. Guadalupe Silva (2015) señala que en “El abrigo de aire”, el capítulo que Ponte le dedica a José Martí, el escritor trabaja como un mitólogo que visibiliza el lenguaje naturalizado del Estado y, al mismo tiempo, como un ruinólogo, en tanto busca fracturar el orden simbólico ya cristalizado en la figura del poeta revolucionario. Realiza, de esa manera, una doble operación: por un lado, denuncia la apropiación de la figura de Martí por parte del régimen y, por el otro, intenta destruir esa imagen monumentalizada evidenciando el vacío que funda su presencia como símbolo o encarnación de la nación. No es, entonces, borrar a Martí, sino borrar la lectura que el discurso revolucionario hizo del poeta. Pero, y esta es, por obvias razones, la pregunta fundamental: ¿cómo hacer para desleerlo? Ponte rescata un dato curioso según el cual Martí había sufrido una lesión testicular por el encadenamiento en su presidio juvenil, que nunca se había terminado de curar; arriesga, entonces, que quizás dicha herida puede haber funcionado como un estigma, una especie de recordatorio espiritual. Inmediatamente después, agrega que “estaría emparentado con la época monástica en que Casal leía a Kempis, se envolvía en un sayal y tenía sobre la mesa una calavera” (122). De esta manera, demuestra que la única manera de quitarle a Martí el filtro de la lectura estatal es acercándolo al otro gran modernista cubano, el silenciado, el olvidado Julián del Casal (1863-1893); convierte, por ende, al modelo del escritor comprometido en un hombre decadente y religioso, y restituye aquello que el Estado ha borrado porque no se condice con el código ético del revolucionario.

---

<sup>3</sup> Me refiero específicamente al Centenario de la muerte de Julián del Casal en 1993, el cincuentenario de *Orígenes* en 1994 y el Centenario de la muerte de José Martí en 1995. Si bien las tres fechas fueron sustanciales en tanto provocaron una relectura y un cuestionamiento del canon oficial, es necesario reparar en que la conmemoración de la muerte de Casal fue iniciativa particular de Francisco Morán, sin apoyo del gobierno, mientras que en los otros dos casos hubo una participación directa y activa de las autoridades culturales de la revolución.

En esta línea, si bien el rescate de Casal tiene que ver, en parte, con sacarlo del olvido en el que el discurso literario oficial lo ha sepultado, también es una estrategia para disputarle al Estado la interpretación del pasado y de la historia cubana. Al respecto, Ponte explica que:

Casal, a diferencia [de Martí], resulta poco útil para los ideólogos y ahí está su principal valor. Cuando en 1993 vino a celebrarse el centenario de su muerte, las autoridades culturales cubanas se desentendían del calendario. Los tiempos no estaban para conmemoraciones o ellos concentraban fuerzas para el centenario de Martí que iba a llegarles en un par de años. (Las revoluciones institucionalizadas son especialmente rememorativas. Rumian el único momento revolucionario, el del triunfo sobre el antiguo régimen. Revolucionan, giran alrededor de ese recuerdo). En 1963 se había festejado ampliamente el centenario de nacimiento casaliano, José Lezama Lima se había encargado de las ediciones conmemorativas. Pero treinta años después, atravesando el peor de sus momentos económicos, el gobierno cubano no iba a sacar nada de Casal, éste no iba a servirle de mucho. Así que decidieron pasar por alto la celebración. Y tuvo que ser un escritor sin puesto alguno en la burocracia cultural, Francisco Moran Lull, quien restaurara la memoria y avivara la fiesta. Julián del Casal resultaría alternativa (para un grupo de jóvenes escritores) al José Martí sacudido por el discurso oficial. (8).

Si en los '60 para Lezama la gesta frustrada de la independencia encarna en el movimiento revolucionario liderado por Fidel Castro, para Ponte, un hombre que escribe y piensa en/desde la decadencia del régimen, en cambio, no hay retorno sino giro en falso; en efecto, para él, la Revolución se sostiene a partir de ese regodeo permanente en el recuerdo del triunfo sobre el antiguo régimen; a saber, el único momento revolucionario. Y es justamente esta concepción la que permite explicar por qué las autoridades se van a concentrar en el centenario de la muerte de Martí y van a despreciar el de la muerte de Julián del Casal. Al respecto, Ponte señala entonces la lógica utilitarista que mueve a los ideólogos del gobierno cubano que se apropian de Martí en tanto este les permite articular una construcción mítica del relato revolucionario.

Por el contrario, Casal no les sirve para nada y ahí radica su principal valor para el ensayista.<sup>4</sup> Como la Revolución no lo leyó, hay que volver a él para rescatarlo del olvido, pero también y sobre todo, porque es un discurso que se salvó de la voracidad interpretativa del Estado; esto hace que, a diferencia de lo que sucede con Martí, sea posible seguir leyendo aún a Casal, quien, por esta razón, se vuelve un contemporáneo en tanto puede

---

<sup>4</sup> Esto deja a la vista que Ponte no vuelve a leer el modernismo en un afán de crítico literario, sino que vuelve para desandar el mito de la revolución y en consecuencia el canon que sostiene y funda ese relato. En efecto, es clave tener en cuenta que tanto a Martí como a Casal se los mira desde el filtro de la revolución y que esto significa que lo que está en primer plano son las lecturas y no los textos. Esto lleva a que, por ejemplo, se pueda deconstruir la imagen que la revolución imprimió en Martí, pero que, de acuerdo con Basile, no se pueda construir un sentido propio (una lectura por fuera de la que hizo la ideología del régimen; a lo sumo se puede pensar, como vimos anteriormente, en ese Martí menor del que habla Silva, un Martí decadente y religioso que escapa a la imagen mítica del escritor revolucionario).

producir nuevos sentidos. Es esta la idea que se esconde, de hecho, en el nombre del ensayo de Ponte: a medida que nos adentramos en la lectura nos damos cuenta de que los libros perdidos no son aquellos que se han extraviado –el libro-tesoro de la novela de Lezama Lima que Oppiano Licario lega a su ahijado y que un perro destruye, el Libro de las profecías que el mar borra en la novela de Eliseo Diego, los poemas quemados por Virgilio Piñera–, sino los que caen bajo la mirada del Estado. Ponte deja bien en claro en el prólogo que “la verdadera pérdida del libro no está en su desaparición, en su censura. Llega, no cuando los inquisidores ordenan la fogata, sino en el momento en que frases entresacadas de esos libros negados pasan a formar parte del sermón de los inquisidores y fortalecen la digestión de la ortodoxia.” (7). En este sentido, si se rastrea lo que se ha perdido, como la literatura de Julián del Casal, es justamente para encontrar los puntos ciegos que escaparon al ojo totalitario del Estado, es decir, los únicos discursos de los que los inquisidores no se han podido apropiarse.

Ahora bien, este extenso análisis de la reflexión que hace Ponte acerca de las posibilidades de lectura de la literatura del fin de siglo XIX nos enfrenta nuevamente a la pregunta planteada en las primeras páginas de este escrito: ¿qué sucede con el fantasma de Martí después de la Revolución? En “Casal contemporáneo”, el artículo dedicado al modernista, Ponte construye una escena sumamente productiva que profundiza algunas de las ideas que ya había expuesto en el prólogo y que nos permite contestar dicha cuestión: “Poeta aún sin estatua, es el mismo espíritu suelto por la ciudad que fue en vida. Cuando los días son lloviznosos, la ciudad vieja de La Habana se hace íntima y es cuando más sentimos a Casal en ella.” (24). La figura del espíritu suelto ahora es ocupada por Casal, porque Martí dejó de ser un fantasma errante para encarnar la Revolución y convertirse finalmente en una estatua.

Pero esto no es todo y la escena, como tantas otras de la escritura de Ponte, suscita otras posibilidades de significado. En primer lugar, si comparamos ambas imágenes es posible observar que, si bien tanto un monumento como un espíritu tienen la particularidad de perdurar en el tiempo, lo hacen de maneras muy diferentes. Una estatua ofrece una sensación de eternidad, de tiempo detenido, pero en realidad, y a pesar de que su material le permite durar extensos períodos en pie, no es inmune a los embates del tiempo: sus bordes y detalles se erosionan por el viento y la lluvia o puede incluso romperse como se rompe el busto de Manuel de la Cruz en un accidente de tránsito en la novela *La fiesta vigilada* (2007) del propio Ponte. El fantasma, en cambio, al no tener consistencia material ni forma definida, no sólo tiene la capacidad de moverse libremente sino que, a su vez, no se deteriora. Esto significa indefectiblemente que, más allá de la eternidad o no, la principal diferencia radica en la legibilidad: si hay desgaste uno puede leer el tiempo ya que hay signos que evidencian dicho transcurrir, como es el caso de las estatuas; por el contrario, es imposible hacer una lectura arqueológica de un fantasma y es, en ese sentido, que se constituyen en figuras radicalmente anacrónicas en tanto están por fuera del tiempo.

En segundo lugar, hay algo fundamental vinculado con el espacio en el que aparecen la estatua y el fantasma: la ciudad. Este no es un dato menor ya que esta se configura como uno de los espacios predilectos de la narrativa de Ponte en tanto es construida como un inmenso tejido semiótico en el que se lee la superposición de tiempos y discursos que permiten darle sentido al presente.<sup>5</sup> En este marco, podemos vincular la presencia constante de los monumentos de Martí con aquella sensación asfixiante que les impide volver a leerlo por fuera del mito revolucionario. El fantasma de Casal, en cambio, se presenta en la ciudad pero no todos lo ven sino que sólo se hace visible para aquellos que, como dice Ponte, “lo sentimos” en la ciudad vieja de La Habana. De esa manera, el ensayista construye a partir de ese nosotros no sólo una contemporaneidad anacrónica sino también una especie de sensibilidad particular que le permite articular un contra-linaje vinculado con la capacidad del fantasma para recorrer la ciudad y evitar ser atrapado por la red de relatos que sostienen al Estado y que conforman una cultura oficial.<sup>6</sup>

En su libro *Fantasmas. Imaginación y sociedad* (2009), Daniel Link señala que los fantasmas son “figuras difícil de asir” (11) y que es allí donde radica su potencia crítica para intervenir en lo real. En esta línea, el fantasma de Casal que construye Ponte es, en efecto, una figura a la que el Estado cubano no logra asir, no logra atravesar con su retórica y, por ende, queda por fuera del discurso hegemónico. Se constituye, así, en un elemento suelto que se resiste a ser articulado, lo cual le permite a Ponte intervenir en la ciudad letrada que ha construido el régimen. Si para Lezama, el espectro

---

<sup>5</sup> Me refiero, por ejemplo, a textos como *La fiesta vigilada* o *Contrabando de sombras*, entre otros, donde es posible observar una fuerte presencia de la ciudad no sólo como locación sino también como un espacio complejo que plantea nuevas interrogantes estéticas y políticas. En ambos casos, las ruinas funcionan como dispositivos críticos que le permiten al escritor vincular su escritura con una extensa tradición filosófico-literaria occidental y montar nuevas maneras de leer, pensar y representar las múltiples relaciones de poder en el espacio urbano.

<sup>6</sup> Este punto amerita una extensión de la que no disponemos en este artículo; dejo simplemente esbozado este posible linaje de los escritores fantasmas y/o escritores perdidos que se puede reconstruir a partir del libro de Ponte: Julián del Casal, algunos de los originistas que aún en la actualidad ofrecen resistencia a la lectura estatal –Eliseo Diego, Lezama Lima y Virgilio Piñera– y, por último, los escritores críticos de la generación de Ponte que, en su mayoría, se nuclean en torno a la Revista *Diáspora(s)* y al Proyecto Paideia. A su vez, y para reforzar el armado de este linaje, quisiera destacar que, a pesar de que Ponte no se encarga de leer o de escribir su lectura de la literatura del modernista, las crónicas y los poemas de Julián del Casal constituyen un excelente antecedente del estilo decadente y desencantado que es posible encontrar en varios de los escritores post-soviéticos –como el propio Ponte–; este estilo no tiene que ver simplemente con el gusto europeo decadentista que Casal efectivamente intenta imitar sino también con la capacidad que tiene el escritor finisecular para vaciar las ficciones que sostienen la subjetividad romántica. Gran ejemplo de esto es el poema “La urna” de *Hojas al viento* (1890), el primer libro de Casal: “Cuando era niño, tenía/ fina urna de cristal,/ con la imagen de María,/ ante la cual balbucía/ mi plegaria matinal./ Siendo joven, coloqué,/ tras los pulidos cristales,/ la imagen de la que amé/ y a cuyas plantas rimé/ mis estrofas mundanales./ Muerta ya mi fe pasada/ y la pasión que sentía,/ veo, con mirada fría,/ que está la urna sagrada/ como mi alma: vacía.” (43).

errante de Martí era una imagen proyectada hacia el futuro que esperaba ser encarnada por la revolución, en Ponte, por el contrario, el fantasma parece ser una figura esquiva, evanescente y que, por sobre todo, escapa a cualquier significación, incluso la suya. En este sentido, aun cuando Ponte arma su propio relato a partir de la configuración de un contra-linaje, queda claro que este no está montado específicamente en la figura de Casal como mito de origen de los escritores disidentes sino sobre la figura del fantasma. Porque en definitiva lo que rescata Ponte no es al modernista Julián del Casal sino a la figura política del fantasma, es decir, a aquellos signos que logran no ser asidos por ningún discurso y que, por esa razón, se constituyen como dispositivos de resistencia.

### **Bibliografía**

- Basile, Teresa (2009). *La vigilia cubana. Sobre Antonio José Ponte*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Casal, Julián del (2007). *Páginas de vida. Poesía y prosa*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Castro, Fidel (1960). “Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, en la cena martiana ofrecida por el Instituto Nacional de Ahorro y Vivienda”, efectuado en la Plaza de la Revolución, el 27 de enero de 1960. Disponible en línea: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1960/esp/f270160e.html>. Fecha de consulta: 17 de marzo del 2019.
- Link, Daniel. (2009). *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ponte, Antonio José (2002). *Contrabando de sombras*. Barcelona: Mondadori.
- Ponte, Antonio José (2005). *El libro perdido de los origenistas*. Editorial Orígenes Digital.
- Ponte, Antonio José (2007). *La fiesta vigilada*. Barcelona: Anagrama.
- Silva, Guadalupe (2005). “Por un Martí menor. Ensayo y crítica en Antonio José Ponte”. *Zama*, N° 7. 55-66.