

Morales Benito, L. (2022). *La Habana textual. Patafísica y OuLiPo en la obra de Guillermo Cabrera Infante*. Peter Lang

Autora:

Mercédesz Kutasy
Universidad Eötvös Loránd, Budapest,
Hungria
mkutasy@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0003-1348-4801>

Citación:

KUTASY, Mercédesz. «Morales Benito, L. (2022). *La Habana textual. Patafísica y OuLiPo en la obra de Guillermo Cabrera Infante*. Peter Lang». *América sin Nombre*, 32 (2025): pp. 281-285, <https://doi.org/10.14198/AMESN.28098>

Resumen:

Reseña de Mercédesz Kutasy.
«Morales Benito, L. (2022). *La Habana textual. Patafísica y OuLiPo en la obra de Guillermo Cabrera Infante*. Bruselas: Peter Lang». 314 pp. ISBN: 9782875744708.

Palabras clave: humo; patafísica; OuLiPo; Guillermo Cabrera Infante; literatura cubana; exilio.

Me parece indudable que Guillermo Cabrera Infante es una de las figuras más multifacéticas de las letras hispanoamericanas del siglo XX. Igual de indudable es que gran parte de su obra –con la excepción, tal vez, de *Tres tristes tigres*– no ha recibido la atención que merecería el autor. El libro de Lidia Morales que tengo en la mano pretende llenar este hiato, con éxito.

La autora declara que no hay conflicto de intereses.

© 2025 Mercédesz Kutasy



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.



Lidia Morales ha dedicado su trayectoria al estudio de la obra cabreriana, muestra de ello es otro libro (*El arte del funámbulo. Juego, Patafísica y OuLiPo. Aproximaciones teóricas y equilibristas literarios*) y una larga serie de artículos.

El ensayo publicado en 2022 por Peter Lang parte de la observación de lo parecido entre las estéticas patafísicas/oulipianas y la narración cabreriana, sin embargo la autora no se contenta con el análisis textual: le interesa igualmente hallar y documentar las posibles interconexiones entre los patafísicos y el escritor cubano. Para aquello, se propone seguir el itinerario de los textos francófonos en La Habana posrevolucionaria, investiga la biblioteca personal del autor, entrevista a Miriam Gómez, viuda de Cabrera Infante para ofrecer el panorama más completo posible. La labor de Morales es sistemática y razonada, sin embargo reconoce las limitaciones de su investigación: cuando publica la lista de los libros francófonos contemporáneos de la biblioteca personal del autor cubano, llama la atención de que no es lo mismo poseer un libro y haberlo leído, y también, que la lista de los libros prestados de amigos o de bibliotecas es imposible de reconstruir. Aun así, estos detalles añaden mucho al ensayo, hacen que el lector, acorde a la voluntad de Cabrera Infante, se sienta cómplice en el juego de la reconstrucción, como si acompañáramos a Lidia y tomáramos infusiones de menta en el salón de Gloucester Road, Londres, junto a Miriam Gómez.

Para poder estudiar las diferentes estrategias lúdicas en la narración cabreriana, Morales empieza el ensayo definiendo cómo entiende el juego. El esfuerzo no es en vano: los textos citados de Huizinga, Erik Erikson o Roger Caillois insisten en la libertad controlada, llaman la atención en la necesidad de reglas para poder ejercer el descontrol. La hipótesis de la autora –Cabrera Infante recurre al juego para tener cierto control ante la hostilidad de la historia cubana– se corrobora a través de ejemplos muy bien elegidos a lo largo del tomo.

Morales no solamente es conocedora de la crítica relativa a la obra cabreriana, sino visiblemente es una gran lectora. De allí que su libro es lógico, bien estructurado y lo que es más, divertido. Sus reflexiones acertadas y profundas ofrecen una perspectiva amplia sobre lecturas y modelos de Cabrera: explican su afición por la literatura anglosajona y el *pun*, muestran el paralelismo entre la expresión verbal de Bustrófedon de *Tres tristes tigres* y Lewis Carroll, desvelan la admiración del autor cubano por Miguel de Cervantes. Morales igualmente explica el papel del contexto cubano, el círculo de autores –Lezama Lima, José Rodríguez Feo– reunidos alrededor de la revista *Orígenes* y las relaciones de la literatura cubana de los años cincuenta con el absurdo de los escritores franceses o también, con el aristocratismo del barroco español.

Aparte de la voluntad de escrutinizar lo lúdico en la obra cabreriana, Lidia llama la atención en el desequilibrio de la crítica sobre sus obras. La gran novela, *Tres tristes tigres*, ha sido ampliamente estudiado, sin embargo el resto de la *oeuvre* ha

quedado en las márgenes del interés. Por esta razón la autora dedica un largo capítulo al libro menos tratado –y creo que más interesante–, *Exorcismos de esti(l)lo* (1976), para seguir con la otra gran novela, *La Habana para un infante difunto*, y observar, unidad aparte, la obra póstuma (*La Ninfa inconstante*, *Cuerpos divinos* y *Mapa dibujado por un espía*). Los métodos de estudio son los más variados, mencionaré nada más algunos para ilustrar la riqueza del ensayo. Respecto a *Exorcismos*, leemos un análisis textual comparativo: se explican los fragmentos del tomo desvelando los intertextos subyacentes, por ejemplo las «Palabras liminares» de Rubén Darío, «Avant-propos» de Voltaire, el «Libro de arena» de Borges que se transformará en «La obra maestra ilegible» de *Exorcismos*, o el mismo *Exercices de style* de Raymond Queneau que sirve de materia prima al título. Igualmente se analiza ampliamente el fenómeno del choteo cubano –«humillar con un fin utópico» (p. 83), dice la autora– que apunta a los fenómenos y libros más variados: el Diccionario de la Real Academia Española, la literatura clásica, canonizada o al contrario, lo popular, el habla de la gente cotidiana habanera. En este punto Morales dedica una mirada atenta a la relación de lo popular *versus* lo erudito en la obra cabreriana; aparentemente los dos conceptos se contradicen, sin embargo en los textos de Cabrera Infante parecen conciliarse. Y al igual que cabe lo pop y lo clásico en la obra del cubano, así se alteran las citas de la crítica más reciente y fragmentos de entrevistas en el ensayo de Lidia. De este modo se comenta el carácter depresivo del escritor, la escritura –mil palabras diarias, aproximadamente– como terapia y como método para salvar La Habana a través del juego de la evocación y recreación verbal; el papel del lector es imprescindible en el proceso creativo, como dice Lidia, «es un jugador constantemente solicitado» (p. 124).

Los temas y motivos estudiados en relación con *Exorcismos* en parte vuelven y se matizan a la hora del análisis de *La Habana para un infante difunto* (1979). Morales observa lo lúdico según cuatro aspectos, a saber: las coordenadas espacio-temporales del libro, las particularidades del lenguaje patafísico, la poética del exceso y el empleo del choteo y la construcción del *game* de Cabrera Infante (p. 137). Concibe la ciudad de La Habana como un tablero de juego, como «escenario en movimiento en el que caben múltiples partidas.» (p. 139). En la amplísima lista de ejemplos y métodos enumerados es común cierta transparencia o si se quiere, un carácter metafórico: cuando el autor juega con las equivalencias –o bien con los contrarios–, se equiparan situaciones basadas en alguna analogía y, al vislumbrar el objeto del parecido, se llega a lo burlesco; lo mismo ocurre con el exceso o el choteo ya mencionado. El *game* se construye convirtiendo elementos culturales –la mitología, la pintura, la escultura, la arquitectura, la Biblia, la literatura o la música– en material lúdico, muchas veces rebajando la alta cultura a lo más cotidiano: la Mona Lisa o la Maja Desnuda convertidas en cuadros vivos. La literatura clásica y los mismos creadores igualmente se transparentan bajo los juegos y distorsiones verbales en las páginas de la novela que

a su vez se presentan en su continuidad: «Como ha sido expuesto, lo mutable, lo inacabado y la potencialidad caracterizan la obra de Cabrera Infante, rasgos que ya se observaban en el carnaval medieval y que formaron parte del posterior grotesco, de la *commedia dell'arte*, del barroco y la «Patafísica» (p. 160).

En lo que al estudio de la obra póstuma se refiere, la autora propone observar «en qué medida la reescritura del recuerdo permite elaborar textos diferentes en los que el estilo y la intensidad de lo lúdico varían en función de la cantidad de elementos históricos narrados» (p. 200). De corpus compuesto por *La Ninfa inconstante* (2008), *Cuerpos divinos* (2010) y *Mapa dibujado por un espía* (2013) destacaría el análisis de este último. En este texto, sumamente sensible, la autora enumera los cambios respecto a la obra anterior: ni el espacio, La Habana puede interpretarse ya como tablero de juego, ni encontramos los juegos verbales que en las obras anteriores marcaban el estilo cabreriano. Al contrario, la novela se redacta con un estilo sobrio, en tercera persona: todo lo que ocurre, le ocurre al otro. La inusitada austeridad del tono se explica con la falta de libertad, ya que para poder jugar es imprescindible sentirse libre. A través del análisis textual Morales encuentra un sugerente paralelismo entre la muerte de la madre del protagonista y la muerte del país: «siente el mal olor, pero no ve el cuerpo» (p. 271), comenta Lidia sobre ambos, explicando la zozobra del escritor-protagonista. Su conclusión («No obstante, el final de *Mapa dibujado*... marca el principio de la esperanza de una vida mejor en el exilio y de la posibilidad de recrear lúdicamente a la capital del recuerdo», 272) manda al lector al principio del ensayo, pues la *oeuvre* cabreriana tratada en estas páginas empieza a gestarse en el exilio.

El libro se cierra con una amplísima bibliografía y cuatro anexos: los dos últimos son textos pertenecientes a *Exorcismos*; además se ofrece una entrevista con Miriam Gómez, viuda de Cabrera Infante (Anexo 1) y el índice, ya mencionado, de los libros francófonos de la biblioteca privada del escritor. La entrevista es tan entretenida como informativa, destacaría, sin embargo, la introducción que añade un toque humano extra al tomo y hace que sea más que un manual de filología. La cito, sin más comentarios:

En marzo de 2017 me recibe Miriam Gómez en la casa victoriana de Gloucester Road que compartía con su marido Guillermo Cabrera Infante. Los techos altos permiten que las inmensas estanterías acojan miles de libros que, al desbordar, se encuentran también amontonados en cada esquina. Junto a ellos, una gran cantidad de películas coreanas que Miriam me relata con la misma pasión con la que narra los recuerdos de La Habana, la estancia transcurrida en Bruselas y la vida en el exilio.

Las infusiones de menta y los bombones belgas nos acompañan durante tres horas de conversación, en las que el intercambio humano pronto nos hace olvidar la grabadora y el cuaderno, por lo que, sin pretensiones de reproducir aquella conversación, le envié a posteriori por escrito algunas preguntas sobre los temas que surgieron en el

transcurrir de la tarde y hoy, 6 de junio de 2018, me responde a cada una de ellas por teléfono. (p. 293)

Leer sobre los juegos de Guillermo Cabrera Infante en las páginas de este ensayo da un placer muy parecido al de leer los mismos juegos del escritor. El libro de Lidia Morales es un estudio sólido, y es más, un libro divertidísimo, una digna conmemoración ante la figura del escritor cubano.