

CREACION Y SUBVERSION: LA NARRATIVA HISTORICA DE ANTONIO BENITEZ ROJO

POR

LUCRECIA ARTALEJO
Northeastern Illinois University

La narrativa de Antonio Benítez Rojo se concentra en la representación de la sociedad cubana antes y después de la Revolución de 1959, ahondando más en la continuidad que en la ruptura entre esos dos períodos de la historia de Cuba. A lo largo de su cuentística, Benítez Rojo plantea múltiples facetas de la inautenticidad de la sociedad prerrevolucionaria, tales como su inestabilidad, desarraigo, provisionalidad, heterogeneidad, sincretismo e inclinación al disimulo. Sin embargo, esta crítica a los valores de la Cuba democrática es algo más que la justificación de la Revolución; es también una estrategia del autor para velar su evaluación de la sociedad revolucionaria en cuyo seno produce sus ficciones. En efecto, el principio narrativo que traslucen algunas obras de Benítez Rojo consiste en crear un cuadro crítico de los males políticos, económicos y morales de la Cuba precastrista, dejando ciertos cabos sueltos, ciertas claves que subvierten el cuadro presentado y apuntan a las fallas de la configuración política, económica y moral de la sociedad revolucionaria.

«El escudo de hojas secas» (1969) y «Los inquilinos» (1976) son los dos relatos en que esta creación y subversión resulta más evidente. A lo largo del primero, Benítez Rojo sugiere que una de las manifestaciones de la inautenticidad de la sociedad revolucionaria es la tendencia oficial a reprimir los componentes africanos de la cultura nacional, especialmente los cultos religiosos como el santero, en aras del igualitarismo. A lo largo del segundo, permite entrever que el denominador común de la sociedad cubana pre y posrevolucionaria es el dramático contraste entre la retórica política y la realidad.

La acción de «El escudo de hojas secas» se desenvuelve entre 1944 y fines de 1958. Isolina, Isolinita y Miyares son los personajes a través de

los cuales Benítez Rojo muestra la superficialidad, la volubilidad y la dependencia de la sociedad cubana durante los gobiernos de Grau, Prío y Batista. La superficialidad del catolicismo de esta sociedad resulta evidente desde el primer párrafo del cuento, en que Miyares critica la conducta de su mujer, cuyo nombramiento ha sido un gesto irónico del autor. El prefijo «iso» significa similitud de una cosa en sí misma, pero Isolina manifiesta todo lo contrario a esa condición. A pesar de asistir a misa y de pasar por devota entre las Hijas de María, busca la ayuda de quirománticas, adivinas, astrólogos, espiritistas y, sobre todo, de varios santeros (Benítez Rojo, «El escudo» 33). Entre éstos, Fernandino es el más eficiente y renombrado en La Habana, ya que muchos políticos lo consultan. La visita del matrimonio Miyares a este negro especialista en el culto yoruba es el suceso que pone en marcha la acción del relato.

El materialismo de Isolina, cuya máxima ilusión es una canastilla de los colores apropiados, ha sido subrayado por el autor no sólo a través del hecho de que el santero, en vez de contestarle su pregunta referente al sexo de los supuestos mellizos, le preste uno de los perros de San Lázaro para que le traiga suerte monetaria. El grotesco nacimiento de una «bebé descomunal» (Benítez Rojo, «El escudo» 37) de veintinueve libras también subraya y en cierto sentido castiga poéticamente el materialismo de Isolina. Como ella piensa en números, tiene una hija que pesa muchas libras.

Isolinita (cuyo diminutivo sugiere la inautenticidad de esta sociedad, reflejada hasta en el uso del idioma) es una figura alegórica de la situación de Cuba antes de la Revolución. Su tamaño exagerado constituye una alusión al crecimiento económico también exagerado que Cuba experimentó como producto de las transfusiones de capital extranjero —sobre todo norteamericano— que alimentaron continuamente su industria azucarera.

Esta analogía alegórica entre Isolinita y la situación histórica de la Isla antes de 1959 se reafirma cuando el narrador señala que la criatura de niña parecía mucho mayor de lo que era. Este hecho se dramatiza cuando a los ocho años Isolinita es violada dos veces en el hotel miamense donde estaba invernando con sus padres. Para que Miyares pudiera iniciar su carrera política era imprescindible que «la flor de la sociedad cubana» le viera despilfarrar dinero (Benítez Rojo, «El escudo» 44). El ultraje de Isolinita, que recuerda la violación experimentada por el país durante la época pre-revolucionaria, cuando se «floridiza» gracias a la construcción de hoteles con lujosos casinos (Thomas, 3:1411), le sirve a Benítez Rojo para subrayar la hipocresía de esta sociedad. Al matrimonio Miyares no le basta con comprar la prensa y la policía para ocultar la desfloración de su hija; la someten a una operación que le restaure el velo de la virginidad perdida.

Vestida de tafetán rosado, desean presentarla a la sociedad con una alardosa fiesta.

La improvisación, la dependencia y el oportunismo son los rasgos distintivos de Miyares, cuyo nombre sugiere fonológicamente su afición por los bienes materiales. Este personaje ha sido caracterizado por Benítez Rojo como un muñeco de Isolina. Si de ferroviario pasa a especulador de embutidos y manteca, y de ahí a representante del Partido Liberal antes de las elecciones de 1958, no es por su propio esfuerzo ni inteligencia. Como lo ha afirmado la crítica Sklodowska, la ascensión social de esta familia es un hecho «puramente incidental» (p. 24). Dependió principalmente de haberse sacado la lotería cincuenta y nueve veces por obra de San Lázaro, aunque también tuvo que ver la aptitud de Isolina para practicar el disimulo: el resorte del triunfo en la política. La calidad de Miyares como representante puede ser juzgada, teniendo en cuenta que poco antes de ingresar en la política había decidido dedicarse completamente a la dirección de un equipo de pelota. Esa intención apunta al papel de la improvisación en su carrera política, el nuevo premio gordo que se ha sacado a juzgar por los gastos en que incurre.

El oportunismo de este personaje resulta evidente, ya que le rinde pleitesía a «Lucky», el perro que Fernandino le dejó, mientras le ayuda a sacarse la lotería. Sin embargo, su fe vacila cuando el perro deja de adivinar debido a que el matrimonio olvida la promesa de caridad que le hicieran a San Lázaro. Aunque Miyares sigue alimentándolo, le retira el culto y se arrepiente de haber creído que era un «perro mágico y todas esas boberías» (Benítez Rojo, «El escudo» 56).

«El escudo de hojas secas», además de ser y, sobre todo, parecer una crítica a la improvisación, la corrupción y el oportunismo imperante en el país durante la época prerrevolucionaria —actitudes que justifican la Revolución de 1959— es también, a simple vista, una sátira de la tendencia del cubano a aficionarse a todo lo foráneo. El principal recurso satírico del cuento es la excesiva abundancia de detalles concebidos para crear esa impresión. Haber llamado «Lucky» al perro mágico es un indicio sumamente evidente para dar a entender que el modelo ostentado por esta sociedad de lo bueno y deseable proviene de Norteamérica. Al nombre del perro se suman el *living* de la casa, el «reloj IBM» del hospital, el consumo de «Coca-Cola», «Ace» y del cine norteamericano (Benítez Rojo, «El escudo» 33-45) y hasta los grotescos bombachos de *tweed* que Miyares viste durante su estancia en la Florida. Esta orientación hacia lo norteamericano no le impide a esta sociedad depender de las maravillas provenientes de otros territorios y de otros tiempos. No sólo se importan anteojos de Carl Zeiss de Jena, vinos de Borgoña o Burdeos y diseños de arquitectos sici-

lianos. El matrimonio Miyares también adquiere por nueve dólares el título y el emblema del marqués de Peñaseca, con el cual pretenden demostrar su nobleza a sus amistades en la política.

La presencia de este emblema y la de «Lucky» en el cuento constituyen la clave para entender que Benítez Rojo, al satirizar al cubano en su inclinación por apropiarse de modelos foráneos, también lo define en términos del dinamismo con que adopta y transforma esos modelos. Al llegar a La Habana, el escudo del marqués de Peñaseca pierde gran parte de su propio significado. No sólo se relaja su identificación con la historia turbulenta de la familia del marqués en la época de Pedro el Cruel. En los labios de Isolinita, el emblema se convierte en «el escudo de hojas secas». Esta transformación da pie a pensar que Benítez Rojo está subvirtiendo su propia denotación de la sociedad cubana prerrevolucionaria con unos signos («el escudo», «hojas secas») que acentúan su rigidez, su resistencia al cambio, sin reconocer para nada su creatividad, su dinamismo. La polisemia del «escudo» lo sugiere. El hecho de que un escudo sea también un arma defensiva para cubrir y resguardarse de las ofensivas sugiere la posibilidad de que el título «El escudo de hojas secas» haga eco del juicio de la Cuba revolucionaria oficial sobre la sociedad cubana prerrevolucionaria. El mismo cuento demuestra, sin embargo, que ese juicio no es totalmente válido.

La presencia de «Lucky», en relación con la creencia en el binomio San Lázaro/Babalú Ayé, constituye parte de la clave que nos permite distinguir los dos niveles o las dos lecturas de este cuento. El nivel o la lectura más evidente sería una crítica a la inautenticidad de la sociedad cubana prerrevolucionaria. Esta lectura, en cierta medida, escamotea deliberadamente la segunda: la inautenticidad de la Cuba revolucionaria oficial, que por conseguir la igualdad social, pretende suprimir cultos y ritos que no son genuinamente africanos ni tampoco cristianos, sino afrocubanos.

Si Benítez Rojo pone el destino de la familia Miyares en las manos de San Lázaro/Babalú Ayé, no es sólo con el propósito de dramatizar la dependencia de esta sociedad. Indirectamente, el autor también llama la atención sobre el papel crucial que desempeña la importación de modelos foráneos en la constitución de la identidad nacional cubana. No sólo se ha realizado una adopción de esos modelos, sino también una adaptación, lo que hace posible su permanencia. Conciérne, en este sentido, recapitular algunos aspectos del culto a San Lázaro/Babalú Ayé para comprender la vigencia que Benítez Rojo le reconoce en su cuento.

En Cuba, la adoración que se le rinde a San Lázaro/Babalú Ayé es producto del sincretismo de la tradición cristiana y el culto africano a uno de los dioses del panteón lucumí y del Arará. La confusión que se produjo dentro de la veneración cristiana, y que relució en infinidad de representa-

ciones pictográficas, fue la errónea identificación de San Lázaro, el hermano de Marta y María que Jesús resucitara a los cuatro días de haber muerto, con el leproso de la parábola «El rico y Lázaro». De acuerdo a esta parábola, Lázaro era un mendigo leproso a quien se le acercaban los perros para lamerle las llagas mientras esperaba hambriento las migajas que sobraban de los espléndidos banquetes celebrados por un hombre rico. Cuando ambos murieron, Lázaro fue al cielo, donde estaba Abraham, y el rico al infierno. Desde allí le suplicó al patriarca que le enviara a Lázaro para que le trajera agua con la punta de los dedos. Ante la negativa de Abraham, el rico le pidió que por lo menos enviase a Lázaro a la casa de su padre para advertirle a sus cinco hermanos los tormentos que el infierno entraña. Abraham se negó una vez más a cumplir la petición del rico, porque consideraba que de nada les valdría a sus hermanos escuchar el testimonio de Lázaro (Lc 16:19-31). Aunque este Lázaro no es el santo, era venerado por los cristianos como si lo fuera. Según Lydia Cabrera, los esclavos africanos, al ver las estampas que tenían sus amos de este leproso apoyado en las muletas y acompañado por el perro, lo identificaron con el viejo Babá, adorado bajo varios nombres en diferentes regiones africanas (6:238). De este comprensible sincretismo, se desarrolla en Cuba el culto del que todos llaman indistintamente «Babalú Ayé» o San Lázaro.

«Babalú Ayé» significa, literalmente, «Dueño del Mundo». Se le considera como tal porque es el dueño de las enfermedades: un «Oricha muy poderoso y espantoso que desata epidemias, engangrenador de cuerpos, que carcome narices y orejas y a la vez protege, mantiene la salud de los devotos o se las devuelve» (Cabrera 6:274). Según algunos informantes de Lydia Cabrera, al brujo «Babalú Ayé» se le adjudica la paternidad de los que vienen al mundo defectuosos, faltándoles un miembro (sin brazos o sin piernas), ya que él mismo asume con frecuencia el aspecto de un mendigo. Se le menciona con el apelativo «calesero de la muerte» porque es quien lleva a enterrar en su carretón los muertos y le entrega los cadáveres a la diosa Oyá (Cabrera 6:277). Otras características de este brujo son las siguientes: 1) es muy friolero; 2) lleva una alforja de henequén, además de las muletas; 3) habita en una piedra negra; 4) el perro le está consagrado, pero no recibe su sacrificio, porque al lamerle sus úlceras le alivia el dolor que le producen; 5) prefiere los lunes para ejercer su poder. «Babalú Ayé» cuenta para amparar al prójimo con muchas sacerdotisas y sacerdotes dedicados al culto. Cuando éstos están en trance, el «Oricha suele manifestarse muy risueño y jovial para inspirar confianza, mover a risa y castigar luego al que se ría, o renqueando, temblando, torcido el cuerpo o encorvado, las manos engarrotadas» (Cabrera 6:279-81).

Al incorporar el culto de «Babalú Ayé», «El escudo de hojas secas»

constituye una reescritura de la parábola «El rico y Lázaro». La analogía entre el argumento de la parábola y el cuento de Benítez Rojo es evidente. Ambos textos presentan la historia de un rico que se olvida del pobre y es castigado. Sin embargo, son significativas las diferencias entre ambos textos. En la parábola, Lázaro acepta humildemente las sobras de la mesa del rico y espera a llegar al cielo, donde recibe su recompensa. Esta es esencialmente la protección de Abraham, quien le señala la norma: la imposibilidad de cruzar del cielo al infierno o viceversa. A Lázaro no se le concede la potestad de complacer la petición del rico si ése fuera su deseo. No tiene libertad para actuar. Ni siquiera se escucha su propia voz; sólo se oye la del patriarca.

En el cuento de Benítez Rojo, Miyares, que es en este caso el rico anfitrión de banquetes, sí atiende en un principio al pobre que se acerca a su puerta: «un hombre con casco y polainas y traje de explorador y que solicitaba con urgencia un par de sandwiches y una porción de pastel y una taza de té (“porque se me ha pasado la hora de la merienda”) y miraba a cada rato un enorme reloj que sacudía con ruidos» («El escudo» 42-43). El hecho de que Miyares comente con el chófer de su mujer que «seguro se trata de un loco, un excéntrico o a lo mejor el hijo de algún millonario» («El escudo» 43) y que en su segunda visita el mendigo reconozca que tuvo dinero una vez por haber trabajado de extra en la televisión, disfrazado de Cicerón o con un frac verde, plantea la posibilidad de que «El escudo de hojas secas» constituya la continuación de la historia presentada en la parábola bíblica. Este hombre que se le aparece a Miyares cuatro veces no es sino el rico de la parábola, que sí se atrevió a poner en duda el juicio de Abraham respecto a la imposibilidad de salvar al prójimo de la llama del infierno. Por eso se disfrazó de mendigo para darle la oportunidad a Miyares de salvarse. Esta interpretación constituye una explicación a la insistencia de este pedigüño disfrazado en que Miyares no le dé sobras, porque «las sobras no se dan con amor» («El escudo» 48). Si él exige alimentos de primera es porque desea forzarlo para que no cometa el error que él mismo cometió con Lázaro cuando estaba en la tierra. Sin embargo, su esfuerzo resulta inútil, porque Miyares no pasa la cuarta prueba. Cuando lo visita con el disfraz de San Lázaro, es despreciado por Miyares de la misma manera que él había despreciado al leproso. La repetición de la historia confirma que el patriarca tenía razón. Sin embargo, al rico le queda la satisfacción de haber ejercido su facultad crítica y de haber luchado por lo que creía. También, cabe la posibilidad —aunque menos probable— de que fuera el propio Lázaro quien, no sintiéndose del todo conforme con estar bajo la tutela de Abraham, hubiese decidido complacer al rico en su pedido y por eso haya tratado de salvar a Miyares. Independen-

dientemente de que el hombre que visita a Miyares sea el rico disfrazado de Lázaro o el propio Lázaro, lo cierto es que la diferencia fundamental entre la parábola y «El escudo de hojas secas» es que en el cuento de Benítez Rojo el pobre no espera a que Dios le cobre la cuenta a Miyares: toma la justicia en sus propias manos. Esta rebeldía, análoga por cierto a la rebeldía del sector de la población cubana que participa en la Revolución de 1959 con la esperanza de cambiar el orden establecido, no se apoya en la parábola bíblica, sino en el culto a «Babalú Ayé».

Si hemos sido particularmente extensos a la hora de recapitular los principales rasgos de la adoración de este santo en Cuba, ha sido para mostrar lo mucho que Benítez Rojo ha tomado de este culto para configurar su cuento. Sus huellas se perciben en un sinnúmero de detalles textuales. Fernandino, por ejemplo, tiene la piedra oscura cuando les cede a «Lucky», el perro de Lázaro; un hombre sin piernas, que recorre el atrio de la iglesia en un carrito, le pide limosna a Miyares; los lunes es el día en que «Lucky» adivina y deja de adivinar el número que será premiado en la lotería; la manera en que se manifiesta el nerviosismo de Isolinita es el encierro en el cuarto sin parar de reír, parecido a la actitud exhibida por los que caen en trance; después de haber tratado de dominar a esta niña, Cuco pierde en un incendio no sólo la voz, sino también una oreja, y cuando «Lucky» se pierde tras el leproso, en su capitolio hay mucho frío.

Cuando se percibe el esmero con que Benítez Rojo ha tenido en cuenta hasta los más mínimos detalles del culto a San Lázaro/Babalú Ayé para componer su relato, resulta dudosa la opinión de Julio Ortega, quien afirma que en este cuento Benítez Rojo, «fundamentalmente [...], se burla de la imaginación de sus personajes, de su alienada actividad supersticiosa» (272). Lejos de ser una burla de estos cultos y ritos afrocubanos, el cuento de Benítez Rojo reconoce esas creencias. Muestra su vigencia no sólo en la medida en que se sirve de ellas para retratar la psicología del cubano. También llama la atención sobre el implícito esfuerzo creativo en el proceso de sincretismo que hiciera posible su conservación. Por medio de su cuento, Benítez Rojo le está advirtiendo a la nueva Cuba que erradicar estos cultos significa reprimir la importancia de ese esfuerzo creativo y que una sociedad que no reconoce ese valor peligra más que ninguna en convertirse ella misma en un escudo de hojas secas.

En «Los inquilinos» no hay, como en «El escudo de hojas secas», tantas referencias para determinar exactamente el año en que transcurre la acción. Sin embargo, la preocupación del ministro de Hacienda, José Manuel Reynal, porque algún suceso imprevisto ponga en peligro su candidatura a senador en las próximas elecciones ubica la historia del matrimonio Mirabal, los protagonistas, en la Cuba democrática.

La imagen de la sociedad cubana prerrevolucionaria que presenta esta novela corta no difiere sustancialmente de la exhibida por «El escudo de hojas secas». La felicidad del matrimonio Mirabal estriba en los planes de tener una casa frente al mar, sueño pospuesto por el azar de haberse tropezado con un señor que, independientemente de su enigmática identidad, representa para ellos una lotería: la oportunidad de vivir muy por encima de sus posibilidades económicas. El materialismo de esta pareja también resulta evidente en su dedicación al cuidado de los objetos de la mansión prestada. La indignación de Clara Sofía al descubrir que ha hecho el ridículo por haber alardeado de poseer valiosas antigüedades sin saber que eran falsas dramatiza su superficialidad. Si bien es cierto que, por su origen humilde, Jaime es menos presuntuoso que la esposa, no deja de haber presunción en su osadía de ampliar la terminal de trenes para hacerla más bella, sin esperar la autorización debida, y su obsesión por construir «el rascacielos más grande del mundo (...) en esta misma ciudad de porquería» (Benítez Rojo, «Los inquilinos», 133).

La descripción del edificio al que pertenece la casona prestada al matrimonio Mirabal es una descripción de La Habana. De aquí el carácter representativo de esta pareja como la sociedad cubana prerrevolucionaria, carácter que comparten con el senador Reynal, también inquilino. Reynal es otro Miyares, con la diferencia de que este personaje ha sido más aprovechado por Benítez Rojo para desentrañar la falsedad e incoherencia de los políticos cubanos, quienes, en nombre de la «defensa de los intereses colectivos» (Benítez Rojo, «Los inquilinos», 162), se limitan a asegurar su triunfo electoral, aunque tengan que amenazar a los que creen sus opositores. ¿Qué puede esperar la comunidad de un senador como Reynal, capaz de convertir la muerte de su hija en el centro de su campaña política? A través de este personaje, Benítez Rojo también fustiga a la prensa, que, en lugar de mantener bien informado a los ciudadanos, vende su protección a determinadas figuras o causas. El cuarto segmento de «Los inquilinos» constituye precisamente una parodia de los artículos típicos de esta clase de prensa, así como de las entrevistas que suelen hacer a aclamadas celebridades, a quienes, sin embargo, les ponen las palabras en la boca sin permitirles decir más que un sí y un no que no contradigan la versión de los hechos que se quiere divulgar. La entrevista al neurólogo que trataba a Margarita Reynal, la Isolinita de este relato, es uno de los pasajes más irónicos del texto (Benítez Rojo, «Los inquilinos», 138-139).

La reducción efectuada por Benítez Rojo al comparar a La Habana con un edificio, aludiendo a la capital como si se tratara de la Isla completa, subraya la enajenación de un sector sustancial de la sociedad cubana pre-

revolucionaria: «No era el modo de ver el edificio. En realidad no había de qué extrañarse: muchos de sus inquilinos por esa época tampoco lo veían» (Benítez Rojo, «Los inquilinos», 129).

Este sector, cegado por el esplendor de rascacielos como el FOCSA, el Capri y el Havana Hilton (construidos con capital extranjero), no tiene conciencia de que esos edificios, la muestra más notoria de la riqueza de la ciudad, son también la máscara del subdesarrollo del resto del país; este sector no percibe la inautenticidad de un progreso económico que no alcanza a la mayoría de los habitantes y que depende de factores externos. La comparación de La Habana con un edificio sugiere que en la Cuba prerrevolucionaria todos los cubanos, incluso aquellos como Reynal que se creen propietarios con derecho a expulsar a «los elementos indeseables» que se acerquen a sus predios, no son dueños de su tierra, sino inquilinos. La Isla no les pertenece porque ha sido manejada por los intereses e inversiones norteamericanos, de la misma manera en que la casona prestada a Jaime y Clara Sofía ha sido dispuesta por el impostor de Caviedes.

La Habana prerrevolucionaria es sólo una de las lecturas del simbolismo del edificio en «Los inquilinos». La polisemia del edificio, anunciada desde el comienzo del relato, cuando el narrador advierte que «el edificio podía ser o no un edificio» (Benítez Rojo, 128), resulta muy evidente a medida que progresa la relación entre Jaime y el viejo impostor. Ellos no se preocupan por el presente edificio, sino por el que desean construir en su lugar. El hecho de que sean los habitantes del *fondo* de la cantera y los de las casas más modestas los verdaderamente interesados en el proyecto, sugiere que ese edificio simboliza la Revolución cubana de 1959. La mudanza de los inquilinos que rehusaron apoyar el proyecto es también otro hecho que da pie a esta interpretación. Teniendo en cuenta que Benítez Rojo escribió esta novela corta hacia 1970, no es extraño encontrar en ella un cuadro crítico de la Revolución no sólo como proyecto, sino también como realización. A pesar de que Jaime y el viejo impostor se asocian para la edificación, ambos persiguen con ella fines muy diferentes. Mientras que Jaime busca el reconocimiento a su trabajo arquitectónico, el viejo concibe el edificio como la mejor obra «para capear el paso del tiempo», que debe construirse «a conciencia para que pueda sonar al menos con discreción en la sinfonía de la época» (Benítez Rojo, «Los inquilinos», 152-53). Jaime participa en el proyecto no porque crea en las ideas del viejo impostor, a quien considera un loco, sino porque éste pronuncia la palabra que él desea escuchar: «el edificio». Si interpretamos el edificio como la Revolución, Jaime representa a gran parte de la población cubana, que la apoyó no porque creyera en el marxismo-leninismo (aludido mediante la filosofía del viejo), sino por el hechizo de algunas metas: aumento

inmediato del nivel de vida, industrialización rápida y desaparición del relieve dado al azúcar, por ejemplo (Thomas, 3:1831).

El hecho de que los accidentes fatales de algunos de los inquilinos opuestos al proyecto y el miedo de los otros sean el medio de despejar el terreno requerido para cimentar la base del edificio constituye una crítica a la violencia, al alto precio que ha habido que pagar en tan largo plazo para alcanzar unas metas que resultaron ilusorias. Benítez Rojo no sólo denuncia a la Cuba revolucionaria por la continua práctica oficial de cifrar en el futuro el bienestar nacional, denuncia sugerida por la excesiva importancia que el viejo impostor le concede al futuro en el objetivo del edificio. También señala en «Los inquilinos» el papel del autoengaño en el desarrollo político cubano. Este resulta evidente cuando el viejo le inculca a Jaime, «su camarada», que no se preocupe por la falta de terreno:

Haga como yo, piense que el edificio crece día a día, que las obras se aproximan a una altura jamás conquistada por algún arquitecto, que muchos de los que viven en estas tres manzanas disfrutan ya el privilegio de ser sus inquilinos. Eso ayuda. Mantiene el entusiasmo (p. 155).

La crisis de la Revolución cubana hacia 1970 estriba justamente en la dificultad de mantener el entusiasmo en una población que, sin haber visto la realización de sus metas, es enfrentada por su caudillo a una nueva meta que resulta demasiado vieja y de la cual depende el cese de «la agonía del país»: «la zafra de los diez millones de toneladas» (Thomas, 3:1832-33). Frente a esta situación se explica que Benítez Rojo haya comparado a la Revolución de 1959 con un absurdo edificio que puede tocarse en el piano como si fuera una pieza musical; es como preguntarse ante los hechos en qué consistía la Revolución. En efecto, emplear un solo significante (el edificio) para describir la sociedad cubana pre y posrevolucionaria es el recurso que denota mejor la continuidad entre la Cuba democrática y la Cuba socialista, aunque la crítica a la primera disimule la de la segunda, dirigida solapadamente a los inquilinos del Estado.

«El escudo de hojas secas» y «Los inquilinos» son dos relatos muy representativos de la obra de Benítez Rojo, no sólo porque plantean la necesidad que tienen los hombres y los pueblos de asumir una posición crítica respecto a su pasado y presente para enfrentarse al futuro sin perder de vista todas las perspectivas posibles sobre los hechos. Estos relatos constituyen en sí mismos un acto crítico. Ambos traslucen ese principio narrativo de crear un cuadro crítico de la sociedad precastrista, que no se limita a justificar la Revolución, sino que también provee ciertas claves que permiten entrever la Cuba revolucionaria con todas sus costuras.

BIBLIOGRAFIA

- BENÍTEZ ROJO, Antonio. «Comentarios a *Narrativa de la Revolución Cubana*, de Seymour Menton». *Vuelta* (Feb. 1986), 42-45.
- «Cuba y el Caribe: la plantación». *Escandalar*, 5 (1982), 89-96.
- *El escudo de hojas secas*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1969.
- *El mar de las lentejas*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1979.
- *El mar de las lentejas*. Ed. Jaume Pont, 1979. México: Plaza & Janés, 1985.
- «El presidio político en Cuba comunista», ICOSOCV, *Cuban Studies*, 15.1 (1985), 80-84.
- «Los inquilinos». *Heroica*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1976, pp. 123-72.
- «La cultura caribeña en Cuba: continuidad versus ruptura». *Cuban Studies*, 14.1 (1984): 1-15.
- «La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña». *Cuadernos Hispanoamericanos* 429 (1986): 115-32.
- «La presencia de Anatole France en Carpentier». *Linden Lane Magazine* 4.1 (1985): 22-23.
- «Los Pañamanes: mito y realidad en el Caribe». *Eco* 234 (1981): 655-69.
- «Los precursores del cuento en Cuba». *Unión* 11.1 (1972): 6-13.
- *Tute de Reyes*. La Habana: Casa de las Américas, 1967.
- «Viaje a la semilla, o el texto como espectáculo». Manuscrito.
- CABRERA, Lydia. «Babalú Ayé-San Lázaro». *La enciclopedia de Cuba*. Vol. 6. Madrid: Editorial Playor, 1974. 14 vols.
- CHAPMAN, Charles E. *A History of the Cuban Republic*. New York: Macmillan, 1927.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Prólogo. *Estatuas sepultadas y otros relatos*. De Antonio Benítez Rojo. Hannover, NH: Ediciones del Norte, 1984. VII-XXI.
- GUERRA, Ramiro. *Manual de historia de Cuba. Desde su descubrimiento hasta 1968*. 1938. Madrid: Editorial Erre, 1975.
- IBARRA, Jorge. *Nación y cultura nacional*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981.
- MARRERO, Leví. *Cuba: economía y sociedad*. 12 vols. hoy. Madrid: Editorial Playor, 1984.
- MATAS, Julio. «Revolución, literatura y religión afrocubana». *Cuban Studies* 8.1 (1983): 17-24.
- MENTON, Seymour. «El cuento de la revolución cubana: una visión antológica y algo más». *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Ed. Enrique Pupo-Walker. Madrid: Editorial Castalia, 1973. 338-55.
- «Antonio Benítez Rojo y el realismo mágico en la narrativa de la Revolución cubana». *Otros mundos otros fuegos: fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*. East Lansing: University of Michigan P, 1975.
- MORENO FRAGINALS, Manuel. *El ingenio. Complejo económico social cubano del azúcar*. 3 vols. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978.

- ORTEGA, Julio. «Los cuentos de Antonio Benítez Rojo»: *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Ed. Enrique Pupo-Walker. Madrid: Editorial Castalia, 1973. 264-78.
- PORTELL VILÁ, Herminio. *Nueva historia de la república de Cuba*. Santo Domingo: Editora Corripio, 1986.
- REPILADO, Ricardo. «Sondeando *El mar de las lentejas*». *Santiago* 36 (1979): 159-98.
- SKLODOWSKA, Elzbieta. «La cuentística de Antonio Benítez Rojo: La experiencia revolucionaria desde la marginalidad». *Cuban Studies* 14.1 (1984): 19-25.
- THOMAS, Hugh S. *Cuba: La lucha por la libertad, 1762-1970*. Tr. Neri Daurella. 3 vols. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1974.
- Georges A. Fauriol y Juan Carlos Weiss. *La Revolución Cubana: 25 años después*. New York: MLA, 1984.