

MITOS CUBANOS EN EL TALLER NARRATIVO DE ALBA DE CÉSPEDES

Cuban Myths in the Manuscripts of Alba de Céspedes

ILEDYS GONZÁLEZ

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA “LA SAPIENZA” (Italia)

ilegg89@gmail.com

Resumen: la novelista italiana Alba de Céspedes (Roma, 1911 - París, 1997), cuya ascendencia cubana la unía a momentos significativos de la historia de Cuba, había estado vinculada al país caribeño, intelectual y políticamente, durante gran parte del siglo XX. Una de las obsesiones literarias a la que no pudo dar término fue un libro autobiográfico contextualizado en el devenir histórico cubano, *Con grande amore*. Dicho proyecto textual ha quedado conservado en la vastedad del archivo de la autora donde puede apreciarse además la profunda investigación que estableció entre variadas fuentes históricas, literarias y culturales antes de escribir su obra. En los manuscritos conservados de la novela inconclusa se vislumbran dos dimensiones de la narración: histórica/autobiográfica (realista) y mitológica (o de matriz mágico-religioso). Interesa en esta ocasión abarcar la aproximación de la escritora a los mitos cubanos con el fin de componer su propia novela.

Palabras clave: recepción, biblioteca de autor, literatura comparada, mitos y folklore

Abstract: The Italian novelist Alba de Céspedes (Rome, 1911 - Paris, 1997), whose Cuban ancestry participated to significant moments in the history of Cuba, had been linked to the Caribbean country, intellectually and politically, for much of the twentieth century. One of the literary obsessions that she could not finish was an autobiographical book contextualized in the history of Cuba, *Con grande amore*. This project has been preserved in the vastness of the author's archive, it represents the deep research established between historical, literary and cultural sources. In the conserved manuscripts of the unfinished work two dimensions of the narration are glimpsed: historical (realistic) and mythological (or magical-religious matrix). The interest of the present work is to cover the approach of the writer to the Cuban myths in her own novel.

Keywords: Reception, Author's Library, Comparative Literature, Myths And Folklore

Con gran amor (*Con grande amore*), que debía haber sido la novela cubana por excelencia de la escritora italiana Alba de Céspedes, fue concebida como una autobiografía novelada que hallaba su centro en la propia historia de la familia paterna. Sin embargo, el relato personal de la autora, al entroncarse con la narración de la vida del abuelo Carlos Manuel de Céspedes, el cubano que iniciara la primera guerra de liberación nacional (1868-1878), ensanchaba sus raíces hacia el devenir histórico del país en un relatar que incluía el tiempo mismo de la escritura, lo que probablemente signaría el *fatum* ineludible de la obra, o sea, la imposibilidad de abarcar *in extenso* toda esa materia. El proyecto literario comenzaría a fundarse con cierta cohesión a partir de 1968, año en que la autora regresara a la Isla desde Europa para conocer los cambios socioeconómicos instaurados por la Revolución y para participar en el panorama cultural y político (Congreso Cultural de La Habana, en enero, y el homenaje en el centenario de la primera guerra de independencia, en octubre). Anteriormente la escritora se había planteado escribir sobre Cuba —durante los años '40 y '50, época en que viajaba con frecuencia al país para visitar a sus familiares—, pero sus escritos no superan las crónicas de viaje, algunos apuntes sueltos en sus diarios e ideas y bocetos de libros. En su ensayo crítico sobre la novela autobiográfica, *Con gran amor*, Monica Cristina Storini evalúa un conjunto de títulos (proyectos inacabados) que forman un núcleo dentro de la producción literaria de la escritora referente a un primer periodo (previo a la Revolución) (*Paco*, “*il romanzo cubano*”, *Dialoghi attraverso la porta chiusa*, *La notte/Diario del ciclone*), lo que la estudiosa denomina la “materia cubana” en Alba de Céspedes (Storini, 2011). Esos textos inconclusos irán definiendo temas, fragmentos narrativos que servirán de estímulo al gran proyecto escritural sobre Cuba en el cual la novelista se empeñará en las últimas décadas de su vida.

El 15 de noviembre de 1948 una entrevista de la revista habanera *Vanidades*, realizada por Isabel Margarita Ordetx, presenta a la autora y añade sus publicaciones al momento (*Nadie vuelve atrás* y *Fuga*). Uno de los argumentos tratados es la indagación en el fenómeno editorial por el cual la obra de Alba de Céspedes ha sido poco conocida en Cuba. Además, por primera vez la novelista exponía su deseo de narrar la historia de su familia —proyecto que no determinaba aquí con un título—: “Me propongo escribir la historia de mi familia, comenzando por mi abuelo. Entre los papeles de mi padre [Carlos Manuel de Céspedes y de Quesada] he encontrado documentos y datos preciosos, que estoy clasificando y ordenando. Pronto tengo que embarcar para Washington, pero dentro de dos o tres meses volveré a Cuba, y posiblemente para entonces pueda comenzar esta obra, en la que tengo el más vivo interés” (Ordetx, 1948: 13). Estas ideas serían retomadas y asumidas con mayor constancia por Alba de Céspedes a partir de 1968,¹ cuando la autora protagonizara el acto organizado por Fidel Castro para conmemorar los cien años del inicio de la guerra de independencia de España, aquella Revolución que había dirigido su abuelo Céspedes. El nuevo gobierno cubano se mostraba entonces partidario de los principios que enarbolara otrora el héroe del '68 y,

¹ La autora fue invitada a hablar por Fidel Castro en un acto político en el lugar donde se inició la guerra de 1868 (la finca La Demajagua, en las cercanías de Manzanillo) frente a un conjunto de 16 000 espectadores (Cueto, 1968).

por lo tanto, se convertía en retoño de esa primera lucha por la emancipación del país. Estas proclamaciones que fecundaron por doquier en la Cuba de un siglo después del Céspedes de La Demajagua habrían de seducir profundamente a la escritora, heredera directa por vía de sangre y portavoz en un nuevo contexto de sus ideales.

Para el estudio de *Con gran amor* hay que atravesar la complejidad de abordar una obra inconclusa, que existiera solo de modo constante en la imaginación de la autora, y cuyo único *corpus* permanente para el investigador queda compuesto por los fragmentos sueltos más terminados, recogidos en el volumen *Romanzi*, su primera publicación (2011). Los manuscritos que definen dicho proyecto apuntan en lo fundamental a ideas metatextuales y borradores de un libro que va cambiando en un amplio arco temporal en el que además se transforman los pilares de la nación (desde 1968, primer viaje de la escritora al país en la Revolución, hasta 1997, año de su deceso).

Antes y durante la fase escritural de la novela, la autora construiría un amplio archivo formado por libros de muy variada índole sobre historia y política, además de recortes de prensa, listados bibliográficos y temáticos, fotos, postales, apuntes de trabajo y bocetos de distintas versiones del texto. La sección del fondo de Alba de Céspedes —hoy custodiado en la Fundación Arnoldo e Alberto Mondadori en Milán— que prueba dicho acucioso proyecto investigativo, así como los obsesivos ensayos de escritura literaria de la novela, ha quedado subdividida para su mejor examen en seis partes: “Stesura”, “Officina narrativa”, “Appunti e quaderni”, “Ritagli stampa”, “Materiali vari” y “La stampa”. Sin embargo, para entender la génesis de *Con gran amor* no es válido circunscribirse solo a este conjunto documental, sino adentrarse también en otras secciones del archivo que informan sobre tal proceso de composición como el epistolario, los diarios y la biblioteca con unas 4.630 piezas, de la que habría que destacar más de 400 títulos referidos a Cuba (Miola, 2001 y 2005).

“La stampa” queda compuesta por un conjunto de 50 títulos de autores diversos que fueron consultados por Alba de Céspedes para su proyecto textual cubano, libros seleccionados debido a la abundancia de comentarios al margen, citas, subrayados, remisiones a otros textos y fascículos de trabajo, según informa el propio catálogo del fondo. No obstante la pertinencia de dicho *corpus* como fuentes de *Con gran amor*, ha de destacarse la exclusión de títulos conservados en la biblioteca y de otros que no forman parte del archivo, pero que son citados en los apuntes de trabajo y directamente referidos por la escritora en las páginas más terminadas de la novela, a los cuales haré mención. Tratándose de un texto autobiográfico también habría que disponer como fuente de toda la herencia textual propia de la autora: sus textos privados (apuntes de viaje, diarios, epístolas) además de otras publicaciones menores precedentes, como cuentos y crónicas sobre Cuba.

En el proceso de novelar la historia de la familia y la nación, la escritora buscaba los cuadros históricos y los personajes que le permitieran hilvanar el relato de sus propios orígenes al de la liberación de Cuba. Para el curso de esa narración que pretendía continuas oscilaciones temporales se definen como puntos cardinales: la época precolombina junto a la conquista de la Isla, así como la Revolución de 1959, etapas entre las que mediaba la guerra encabezada

por Céspedes en 1868. Los bocetos textuales más acabados demuestran la existencia de dos dimensiones en la narración: la primera y más abarcadora es de naturaleza histórica/autobiográfica, donde se articula la historia personal (a veces, con tono intimista) en el recuento de sus orígenes hacia la exposición de una historia nacional (con un tono épico y triunfalista); menos visible, pero igualmente presente en el texto, se encuentra la dimensión mitológica o de matriz mágico-religioso, a través de la cual Alba de Céspedes quiere reunir el sentir de una colectividad, partiendo de elementos propios de su cultura, una cultura a la cual ella había accedido por su estudio esforzado e individual. El horizonte de estas líneas se fija en la articulación de una cartografía del mito en Alba de Céspedes a partir de aquellas fuentes históricas y culturales reunidas por la autora para la escritura de su novela inconclusa.

La luz de Yara

La biblioteca de la autora atesora dos títulos de Felipe Pichardo Moya, *Los indios de Cuba en sus tiempos históricos* (1945) y *Cuba precolombina* (1949), cuyas fechas de publicación demuestran que pudieron haber sido adquiridos por Alba de Céspedes en alguna de sus estancias en Cuba de los años '40 o '50. En la subserie del archivo "Appunti e quaderni", la novelista elabora un inventario de libros de la autoría de Fernando Ortiz, relacionados especialmente con los diálogos interculturales e históricos entre Italia y Cuba. Aparece mencionado aquí *El huracán, su mitología y sus símbolos* (1947),² aunque no eran citados otros trabajos del antropólogo sobre los aborígenes de la Isla como *Las cuatro culturas indias de Cuba* (1943) o *Historia de la arqueología indocubana* (s.a.) que, en cambio, sí se conservan en el fondo bibliotecario de la escritora. Por lo tanto, tal memorándum pareciera referirse a libros que la autora debería haber obtenido para su estudio, pero de los que luego no se hallan más noticias.

En *Con gran amor* las alusiones a las fuentes externas inician en uno de los primeros episodios históricos narrados: la rebelión del cacique Hatuey, hecho que había quedado recogido en la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), de Bartolomé de las Casas. Esta crónica es aludida en otros dos momentos iniciales del libro de Alba de Céspedes: uno referido a Cristóbal Colón y otro al ilustrador Theodor de Bry, cuyos grabados sobre la matanza de los indios y los saqueos de los conquistadores aparecieron en la primera edición en lengua inglesa de la *Brevísima...* (De Céspedes, 2011a: 1594). Este primer cuadro se abre del relato íntimo que sostiene la escritora con su padre, quien le narra la historia de Cuba con tono apasionado, lo cual permanece como el inicio insustituible de la novela: "*Quando ero bambina, Cuba era una canzone di gesta che mio padre mi raccontava, un paese di leggenda e, innanzi tutto, un segreto tra lui e me*" (1477).³

² Son citadas también *Las simpatías de Italia por los mambises cubanos: documentos para la historia de la independencia de Cuba* (1905) e *Italia y Cuba* (1917) (busta 83, fascicolo 6, Fundación Mondadori).

³ "Cuando era niña, Cuba era una canción de gesta que mi padre me contaba, un país de leyenda y, sobre todo, un secreto entre él y yo" (traducción de la autora).

La anécdota dramática de la rebelión de Hatuey, filtrada en la voz de la novelista, posee implícitamente un sustrato mítico que es empleado para la conformación de un orden profético en el relato personal sobre su percepción de la historia: “*L’avevano bruciato vivo a Yara, proprio lì dove Carlos Manuel de Céspedes y del Castillo [...] ha iniziato la rivoluzione*” (De Céspedes, 2011a: 1480).⁴ La muerte atroz del primer héroe cubano viene reconstruida tal cual aparecía contada por Bartolomé de las Casas, como una escena que cobra el tono trágico por la inserción del diálogo en el cual Hatuey se niega a ir al Paraíso si allí se encontraban los españoles.⁵ Este episodio dialoga con un fragmento de la novela inacabada que ofrece otra interpretación del parlamento del cacique antes de morir. El segmento corresponde a una conversación entre Alba de Céspedes y un curioso personaje llamado Eliseo que solía visitar la residencia familiar ubicada en la intersección de las calles 23 y M, casa que sería demolida para construir el hotel Habana Hilton, hoy Habana Libre. Eliseo, que solo aparece mencionado aquí (queda la sospecha sobre su invención literaria), al despedirse en una de sus visitas se detiene en el jardín cuando siente batir, por un viento casi huracanado, las hojas de una palma real, ante lo cual evoca a los indios de Hatuey y procede a explicar el enigma:

Lui, allora, mi spiegò che questo particolare non è riportato nelle cronache dell’epoca né nei libri di storia, scritti quasi tutti da Spagnoli: ma pare che, prima di morire, Hatuey abbia gridato: “Torneremo, col vento dell’uragano! Torneremo nel tronco delle palme”. [...] “Di questo, però, nessuno parla” diceva Eliseo: “ma vi sono altre vie, segrete. Ci sono messaggi, rivelazioni, che giungono per altre vie, segrete, a chi sa interpretarli” e —con un tipico gesto cubano— indicava la propria fronte e la palma alternativamente, per farmi intendere che lui sapeva, che cattava i messaggi trasmessi nel linguaggio delle foglie. (De Céspedes, 2011a: 1511)⁶

En los misteriosos parlamentos de Eliseo se connota la relevancia que para los aborígenes tenía dicho fenómeno meteórico al que dieron el nombre de Huracán identificándolo con el dios supremo del panteón:⁷ “...*gli indios delle piccole Antille, —i caribes— chiamavano Hurankaen il dio della tempesta*” (De

⁴ “Lo habían quemado vivo en Yara, justo allí donde Carlos Manuel de Céspedes y del Castillo [...] inició la revolución”.

⁵ Si se cita el texto de Las Casas se puede confirmar la similitud del relato: “Él pensando un poco, preguntó al religioso si iban cristianos al cielo. El religioso le respondió que sí, pero que iban los que eran buenos. Dijo luego el cacique, sin más pensar, que no quería él ir allá, sino al infierno, por no estar donde estuviesen y por no ver tan cruel gente” (Las Casas, 2011: 37).

⁶ “Él, entonces, me explicó que esto no se reportaba en las crónicas de la época ni en los libros de historia, escritos casi todos por españoles: pero, parece que, antes de morir, Hatuey había gritado: ‘¡Regresaremos con el viento del huracán! Regresaremos en el tronco de las palmas’. [...] ‘Pero de esto nadie habla’, decía Eliseo: ‘sin embargo, existen otras vías secretas. Existen mensajes, revelaciones, que alcanzan por otras vías, secretas, a quien sabe interpretarlos’ y —con un típico gesto cubano— indicaba su frente y la palma alternativamente, para hacerme entender que él sabía, que captaba los mensajes transmitidos en el lenguaje de las hojas”.

⁷ Según Ortiz, no estaba el dios más potente relacionado con el Sol, sino con el Huracán (Ortiz, 1947).

Céspedes, 2011a: 1579).⁸ Las palmas, los indios y el huracán son tres elementos indisolubles de la identidad cubana fundidos en el mito. La lectura mítica y no histórica de las palabras de Hatuey tiene una connotación simbólica en el libro, se trata de la rebeldía resucitada en la Isla. Esta idea de leer con un sentido trascendente los fenómenos reales a través de vías ocultas se vincula con las prácticas de la santería, en especial, con la figura del babalao o adivinador, lo cual concuerda con la presentación que del personaje se hace: “*Si insinuava che fosse legato al mondo della santeria; per questo, molti lo consideravano con rispetto e altri con diffidenza*” (1579).⁹

El signo del regreso de los indios a las palmas cubanas es esclarecido a medias por Eliseo en una explicación de la cual el lector actual, conociendo los sucesos de los años '50 en el país, deduce el referente: “*Gli indios torneranno: sono già negli alberi della Sierra, con le lance*” (De Céspedes, 2011a: 1512).¹⁰ Se trata del Ejército Rebelde que, refugiado en la Sierra Maestra, como los indios, iniciaba la última etapa de la Revolución: la guerrilla. Alba de Céspedes mitologiza los acontecimientos históricos sin abandonar, por otro lado, el hilo autobiográfico: al concluir dicho pasaje se indica la cercanía a la sierra de la finca paterna La Junta, que fue la propiedad que conservó la familia, pues el ingenio La Demajagua, donde Céspedes liberara a sus esclavos para iniciar la guerra, se había convertido en un parque histórico-nacional. En uno de los apuntes de método de su taller, la autora señala: “*Aggiungere ad Eliseo molte delle cose che racconto degli indios magari impersonalmente. Per lui è come se, così, gli indios prendessero una rivincita*” (De Céspedes, s.a., busta 65, fascicolo 6, Fundación Mondadori: 2).¹¹

Sin embargo, para llegar a la revelación que une los dos momentos históricos en la novela habría que comprender uno de los mitos mayores difundidos en las provincias orientales de Cuba, sobre todo en Baracoa, recogido por Samuel Feijóo en su libro *Mitología cubana* de 1980. El mito conocido como “La luz de Yara”, que había sido registrado originalmente por Luis Victoriano Betancourt (en *La Estrella Solitaria*, Camagüey, 10 de octubre de 1875), asociaba el regreso del espíritu de Hatuey durante la Guerra de los Diez Años, vislumbrado en el patriotismo de los mambises que llegaron a nombrar a una de sus unidades el Regimiento Luz de Yara. Debe recordarse aquí que tras la declaración de la guerra en el ingenio La Demajagua, Céspedes y sus hombres se dirigieron a Yara, donde muriera el cacique, y allí tuvo lugar el primer enfrentamiento con las tropas españolas. Betancourt recrea el mito de la muerte del indio rebelde y su reaparición en forma de una luz que escapara de la hoguera:

Apareció al fin, la señal del sacrificio. Hatuey se arrojó intrépido a las llamas devoradoras; los españoles lanzaron aullidos feroces de alegría, y

⁸ “Los indios de las pequeñas Antillas —los caribes— llamaban Huracán al dios de la tempestad”.

⁹ “Se insinuaba que él estuviera vinculado al mundo de la santería; por esto, muchos lo trataban con respeto y otros, con desconfianza”.

¹⁰ “Los indios regresarán: están ya en los árboles de la Sierra, con las lanzas”.

¹¹ “Añadir a *Eliseo* muchas de las cosas que cuentan de los indios quizás impersonalmente. Para él es como si, así, los indios tomaran una venganza”.

Bartolomé de las Casas cayó de rodillas elevando al cielo una oración fúnebre, mientras el ángel de la libertad recogía en sus alas el último suspiro del primer mártir de la independencia de Cuba.

Desde entonces una luz tenue y misteriosa, desprendida de la inmensa hoguera, vagó errante por las noches sobre aquellas dilatadas llanuras, velando el sueño de los que aún dormían en servidumbre, y esperando la hora de la iluminación eterna y de la eterna venganza.

Aquella luz era el alma de Hatuey.

Era la luz de Yara. Tres siglos pasaron. Una noche la luz errante se detuvo sobre el mismo sitio en que se había alzado la hoguera de Hatuey. Y en aquel momento, las palmas de Cuba, esos espectros silenciosos de los indios, sacudieron violentamente sus fantásticos plumeros. Y el éter se iluminó con una claridad pura y brillante. Y la tierra se estremeció hasta en sus más internas profundidades. Y la luz tenue y misteriosa, agitada por el embravecido huracán, convirtiéndose en gigantesca llama, se extendió por todos los vientos con rapidez vertiginosa, inflamando todos los corazones, purificando todas las almas y santificando todas las libertades. Era la Luz de Yara, que iba a cumplir su venganza.

Era la tumba de Hatuey, que se convertía en cuna de la independencia.

Era el Diez de Octubre. (Feijóo, 2007: 196)

Esta variante del mito que interrelaciona la muerte de Hatuey, las palmas, los indios, el huracán, la iluminación del espíritu de rebeldía en Yara, donde ardiera la hoguera del cacique, tiene gran similitud con la interpretación que ofrece Alba de Céspedes, para quien era necesario renovar el relato mitológico, esta vez teniendo presentes los acontecimientos de la nueva Revolución, la del '59, en una suerte de imbricación providencial entre el relato mitológico y el hecho histórico.

El vínculo entre los indios y las palmas en Alba de Céspedes asomaba ya desde el relato “*Discorsi con una palma*” (1939), escrito durante el primer viaje a Cuba y publicado luego en *Il Messaggero*. Allí tempranamente la autora hablaba de la complicidad que encontraba en la palma del jardín de la casa paterna que era personificada en un viejo indio, una suerte de guardián: “*La scoprii allora diversa dalle palme mediterranee solide e scagliose: bianca, libera della corteccia, sembrava come tutte queste di qui, essere solo l’anima della palma. Così incominciammo a parlare. Aveva una voce calda e malinconica e si esprimeva con cenni o frasi brevi e sentenziose, alla maniera di un vecchio indiano*” (De Céspedes, 1939: 3).¹²

La relectura de la Luz de Yara en las páginas de *Con gran amor* se convierte en una estrategia empleada por la autora para articular los distintos tiempos de la narración, el tiempo mítico, de los héroes del pasado, Hatuey y Céspedes, junto al presente mitologizado de la Revolución. De este modo, Alba de Céspedes consigue, al menos en un episodio, solventar la dificultad de armonizar la amplia materia histórica en su proyecto literario. Sin embargo, la

¹² “La descubrí entonces diferente de las palmas mediterráneas, sólidas y escamosas: blanca, libre de la corteza, parecía como todas estas de aquí, ser solamente el alma de la palma. Así comenzamos a hablar. Tenía una voz cálida y melancólica y se expresaba con gestos o frases breves y sentenciosas, a la manera de un viejo indio”.

colocación de un mito local reinterpretado con claros fines políticos activa las sospechas en el lector sobre el afán de propaganda preponderante en la novela autobiográfica de Alba de Céspedes.

A lo largo del proceso escritural, la autora conservó diversas anotaciones en las que se evidencia la proyección del libro que se proponía componer, así como los fines mismos de su trabajo, coordinadas esenciales para entender más a cavidad elementos de la obra inconclusa. La porción mayor de estos comentarios metatextuales quedó reunida en la subserie de archivo “*Appunti e quaderni*”. En los cuadernos de trabajo de la escritora reaparece en distintos momentos una preocupación sobre el desconocimiento en Europa de los principales episodios de la historia de Cuba antes de 1959, así como de una reducción de los hechos mismos de la Revolución a la figura de Fidel Castro, aunque por la contemporaneidad de los sucesos y la repercusión internacional estos hayan tenido mayor impronta en Italia:

Di Cuba, allora, in Europa non si sapeva gran che, non si sapeva quasi nulla, molti ne ignoravano persino l'esistenza. Dal 1959, cioè dalla vittoria, di Cuba si parla quotidianamente sui giornali, alla radio, centinaia di libri sono stati scritti sulla rivoluzione cubana e su Fidel, l'attualità cubana compare spesso sugli schermi della televisione e tuttavia —eccetto i politici, gli specialisti— ben pochi ne sanno o ne conoscono qualcosa, eccetto la guerrilla e il nome di Fidel. Ma, allora, su Cuba si scriveva solo qualche libro di viaggio. (De Céspedes en Ghirardello, 2002: 416)¹³

Ante el panorama de las publicaciones internacionales que daban una imagen de Cuba del cual divergía la novelista, se manifiestan entonces los fines de *Con gran amor*: la propuesta de una visión propia de la autora sobre la historia. En el borrador de una epístola dedicada a Fidel Castro escrita en 1977, la escritora declara el papel propagandista que habría pensado otorgarle, en un inicio, a su libro cubano para su difusión en Europa: “...avevo come proposito insegnare a quelli di fuori come era il mondo qui. Perché capissero. Perché intendessero. Perché cessassero di dire tante bugie o tante sciocchezze su Cuba e sulla rivoluzione” (De Céspedes en Favoino, 2002: 75).¹⁴ Sin embargo, tal propósito queda anulado en la propia misiva, donde la autora confiesa que su libro ya no sería lo que había pensado: una conversación con el líder cubano. Los fines de la obra cambiarían mientras el plano mismo de esta siguiera siendo ajustado. La voluntad de reivindicar la situación de Cuba para el mundo será un pilar sobre el cual Alba de Céspedes soportará, unas veces más explícitas que otras, su cartografía literaria.

¹³ “De Cuba, entonces, en Europa no se sabía mucho, no se sabía casi nada, muchos ignoraban hasta su existencia. Desde 1959, es decir, desde la victoria, de Cuba se habla cotidianamente en los periódicos, en el radio, centenares de libros han sido escritos sobre la revolución cubana y sobre Fidel, la actualidad cubana aparece a menudo en las pantallas de la televisión y aún —excepto los políticos, los especialistas— muy pocos saben o conocen algo, al no ser la guerrilla y el nombre de Fidel. Pero, antes, sobre Cuba se escribía solo algún libro de viaje”.

¹⁴ “...tenía como propósito enseñar a los de afuera cómo era el mundo aquí. Para que entendieran. Para que escucharan. Para que cesaran de decir tantas mentiras o tantas frivolidades sobre Cuba y sobre la revolución”.

La palma real y la ceiba

El huracán, indicado con nombres diversos (*ciclone, temporale*), aparece además en otro segmento narrativo donde el telón de fondo es el sustrato mágico-religioso en la concepción de la naturaleza cubana. “*I miei contadini mi raccontavano che, a Cuba, i primi seminatori di piante sono stati i cicloni che — col vento — portarono semi e rami da terre lontane*” da inicio al fragmento [8.77] (De Céspedes, 2011a: 1592).¹⁵ Para referirse a la vegetación cubana Alba de Céspedes había estudiado las particularidades de algunas especies, notas que dejara en la *Officina narrativa* dentro de la carpeta *Isla* (busta 69, fascicolo 9, Fundación Mondadori), donde citaba el guao, la caoba, la dormidera, el limón, el mangle, además de los distintivos árboles: la palma real y la ceiba.

En el fragmento anteriormente referido, la palma real ocupa el centro de una descripción poética personal basada en la melancolía de su constitución, así como en su cualidad para identificar el país (“...*il più bel dono offerto a Cuba è la palma reale, nella quale il nostro Paese s’identifica al punto di farla figurare nello scudo nazionale*”) (De Céspedes, 2011a: 1593).¹⁶ El cuadro descriptivo da paso a una comparación de la palma real con la ceiba a través de un mito popular que expone la petición de la Virgen María a ambos árboles de protegerla a ella y al Niño Jesús de una tormenta. Sin embargo, la palma real se niega y es condenada a la fuerza de los rayos, mientras que la ceiba al abrirse y darles amparo en su regazo es liberada para siempre de esa pena (“*Chi ha mai visto il fulmine cadere su una ceiba?*”) (1593).¹⁷

La interpretación que para la santería o Regla de Osha-Ifá tienen estos árboles de Cuba representa una materia de estudio constante por Alba de Céspedes, que reconoce como fuente primordial *El monte* (1954), de Lydia Cabrera. Libro de autoridad para neófitos y practicantes de la religión de los yorubas, *El monte* constituye uno de los estudios antropológicos fundacionales que en este orden se han realizado. En la *Officina narrativa* (busta 69, fascicolo 9, Fundación Mondadori) quedan notas de la novelista extraídas de dicho volumen sobre los rasgos misteriosos y mágicos que la ceiba obtenía para los creyentes, así como de supersticiones diversas: no la abate ni la desgaja el huracán más fiero, no la fulmina el rayo, de noche las ceibas andan y se trasladan de un lugar a otro. Lydia Cabrera comienza su capítulo dedicado al árbol confrontándolo con la palma (“La ceiba, como la palma real, es el árbol más característico de la isla y el árbol sagrado por excelencia”) (Cabrera, 1954: 269), en una relación que evidenciaba además Alba de Céspedes en el fragmento anteriormente citado.

Lydia Cabrera compila algunas de las creencias y relatos asociados a la ceiba, entre ellos una narración mínima que expresa el sincretismo entre el catolicismo y la santería, muy similar a la que apareciera citada por la novelista italiana: “Fugitiva la Virgen María con el Niño Jesús, se escondió en el hueco

¹⁵ “Mis campesinos me contaban que, en Cuba, los primeros sembradores de plantas fueron los ciclones que —con el viento— llevaban semillas y ramas de tierras lejanas”.

¹⁶ “...el regalo más bello ofrecido a Cuba es la palma real, en la cual nuestro país se identifica al punto de mostrarla en el escudo nacional”.

¹⁷ “¿Quién ha visto un rayo caer sobre una ceiba?”.

de una ceiba; ‘la ceiba se abrió’ para albergarla, y allí burló a sus perseguidores: el tronco se cubrió de espinas para proteger a la madre y al niño divino. Desde entonces, ‘las ceibas se abren una vez al año y aparece la virgen’” (1954: 278). La versión que da Cabrera no establece un punto de comparación con la palma real, se limita a presentar el resguardo de la Virgen dentro del tronco (esta vez, perseguida por enemigos). Se añade además una explicación de la causa-efecto del tronco de la ceiba no existente en el relato de Alba de Céspedes: las espinas de la corteza surgieron para defender a la Virgen.

Otro cambio del relato que explica la bendición de la Virgen a la ceiba queda recogido por Samuel Feijóo en su libro anteriormente citado, *Mitología cubana*:

La virgen María necesitaba alimento para el niño y le pidió palmito a la palma real, y la palma no se lo dio. Y entonces la virgen dijo:

—¡Pues qué te parta un rayo!

Y entonces le salió a la palma esa punta que tiene arriba que es como un pararrayo y que llama al rayo. Y por eso el rayo le cae a la palma real y la parte. Después la virgen le dijo a la ceiba:

—Dame lana para abrigar al niño.

Y la ceiba le dio lana. Y entonces la virgen le dijo:

—Te doy una cruz.

Y por eso la ceiba forma cruz. (Feijóo, 2007: 24)

La petición aquí cambia en dependencia del árbol y se mantiene la correspondencia causa-efecto del relato de Lydia Cabrera, pero no circunscrita a la ceiba, sino a su antagonista: la palma es condenada a recibir el azote de los rayos y, por eso, tiene entre sus penachos una punta larga que los atrae. Por el carácter oral y la vitalidad del relato mítico asociado a la santería cubana se encuentran disímiles variantes, de ahí que resulte difícil concretar la fuente precisa que haya servido a Alba de Céspedes. Si bien la autora pudo haber consultado a Lydia Cabrera, la inclusión de la palma real como elemento comparativo determina la existencia de otra fuente que pudiera ser, tal vez, de naturaleza verbal tal cual indica el enunciado del episodio: “*I miei contadini mi raccontavano...*”.

La ceiba se asocia al santo Iroko —denominación adquirida también por algunos negros africanos que la relacionaban a una especie de caoba a la cual semejaba—, se cree además que en ella se reúnen las almas, en especial, aquellas de los ilustres. A los pies del árbol se hacen ofrendas, inmolaciones y conjuros poderosos. Uno de los fragmentos de *Con gran amor* [2.27] expone una escena en la que era costumbre cada 10 de octubre (aniversario del inicio de la guerra y de la liberación de los esclavos) que se acercaran personas para homenajear a Céspedes usando expresiones sincréticas: “*Alcuni, introducendosi nel giardino, si mettevano all’ombra della grande ceiba e lì, con voce stentorea, declamavano alcune décimas [...]*” (De Céspedes, 2011a: 1568).¹⁸

La sacralidad de la ceiba imponía la prohibición de su talado, pues conllevaba a una dura pena para quien osara acometerlo:

¹⁸ “Algunos, introduciéndose en el jardín, se metían a la sombra de la gran ceiba y allí, con voz estentórea, declamaban algunas décimas”.

Un oscuro terror le impide al campesino descargar su hacha sobre el tronco sagrado. [...] En ella siente misteriosamente presente un mundo de espíritus; le espanta la fuerza oculta, la persona invisible y sobrenatural que se volvería contra él en un tremendo impulso de venganza. La mayoría se niega rotundamente a cometer este acto de impiedad indiscutible. (Cabrera, 1954: 343)

Sobre este aspecto de viva creencia popular Alba de Céspedes deja en su novela un episodio donde el devenir de los sucesos es leído como la condena por una violación a la sacralidad de la ceiba. El abandono de la residencia paterna de 23 y M en el año 1953, debido a la presión ejercida por la compañía Hilton que había comprado el terreno a la propietaria Emilia Ramírez, quien desde 1931 arrendaba la vivienda a la familia Céspedes, es narrado en las páginas de *Con gran amor* con la tristeza de quien comienza a atisbar en dicho episodio un grado más para la clausura de un ciclo, el de la historia familiar, que había empezado a declinar con la muerte del padre Carlos Manuel de Céspedes y de Quesada (1939) hasta el deceso de la madre Laura Bertini (1956). La ceiba que formaba parte del jardín (como también la palma real) de la residencia sería demolida para la construcción del hotel Habana Hilton. Esa ruptura del orden mágico-religioso es interpretada en el libro como el fracaso mismo del proyecto: el hotel a poco tiempo de su inauguración sería expropiado por la Revolución y cambiaría su nombre a Habana Libre (De Céspedes, s.a., *busta 90, fascicolo 1*, Fundación Mondadori). Una vez más se funden con carácter visionario, en el texto de Alba de Céspedes, el sustrato mitológico con los hechos de la realidad, pero en este episodio, fuera del claro providencialismo que sin dudas otorga una visión maniquea a toda narración, la lectura arrojada por la autora sobre el decursar del tiempo se connota poéticamente al presentarse con una coherencia espacial. A una escala menor la historia de Cuba se refleja en esta anécdota familiar, el lugar donde residían los padres de la escritora se transformaría del mismo modo que el propio país: la historia personal se interrelaciona con la historia nacional en el texto, la novela autobiográfica colinda aquí con la novela histórica.

La revisión del archivo de Alba de Céspedes, en particular de la sección relativa a su novela inconclusa *Con gran amor* —teniendo presente la vastedad de dicho fondo compuesto por los materiales que sirvieron de base a la investigación histórica sobre Cuba y, por otro lado, los manuscritos más acabados de la obra, así como la selección de los fragmentos publicados—, con el fin de estudiar el manejo de los mitos cubanos en dicho proyecto narrativo desprende algunas ideas concluyentes. Respecto a los mitos examinados resaltan a la vista dos consideraciones que los relaciona: en su texto la autora maneja el mito con un carácter providencial para entender la historia y articular además en su narración personal la sucesión de hechos, concediéndole un doble valor, para el contenido (afianzar el hilo ideológico) y para la estructura (dar una coherencia espacio-temporal).

Si bien han sido estudiados aquí dos mitos específicos por su relevancia en la novela no quiere esto decir que en el texto no encuentren espacio otras creencias locales utilizadas por la autora con un valor contextual (en tanto

elemento cultural) o con una incidencia en la trama. Este primer sondeo en la cartografía del mito dentro del taller de la escritora italiana de origen cubano Alba de Céspedes ha de servirse de nuevos estudios sobre las fuentes de *Con gran amor* para seguir entendiendo e imaginando mejor el libro que ella habría deseado escribir.

BIBLIOGRAFÍA

- CABRERA, Lydia (1954), *El monte*. La Habana, Ediciones CR.
- CUETO, Mario García del (1968), “El centenario de La Demajagua, una histórica conmemoración popular”. *Bohemia*, n.º 42, 18 de octubre, pp. 60-65.
- DE CÉSPEDES, Alba (1939), “Discorsi con una palma”. *Il Messaggero*, 22 de junio, p. 3.
- DE CÉSPEDES, Alba (2011a), *Romanzi*. Milán, I Meridiani, Mondadori.
- DE CÉSPEDES, Alba (2011b), *Con gran amor*. La Habana, Ediciones Unión.
- FAVOINO, Emanuela (2004), “Perché la De Céspedes scrive a Castro”, en Maurizio Chierici, (ed.): *¿Fidel?*, Roma, Nuova Iniziativa Editoriale, pp. 77-82.
- FEIJÓO, Samuel (2007), *Mitología cubana*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- GHIRARDELLO, Stefania (2002), “*Con gran amor* di Alba de Céspedes. Anatomia di un inedito”, tesis de doctorado, Roma, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”.
- GHIRARDELLO, Stefania (2005), “*Con gran amor*. Frammenti di un romanzo cubano”, en Marina Zancan (ed.): *Scrittrici e intellettuali del Novecento. Alba de Céspedes. Approfondimenti*. Milán, Mondadori, pp. 187-215.
- GIANNI, Silvia M. (2013), “‘Me hice cubana de verdad’. Escribir para hacerse. Organización de la memoria y ‘elección’ identitaria en el proyecto de *Con gran amor*, de Alba de Céspedes”. *Centroamericana*, n.º 23.1, Università Cattolica del Sacro Cuore de Milán, pp. 23-44.
- LAS CASAS, Bartolomé de (2011), *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Medellín, Editorial de la Universidad de Antioquía.
- MIOLA, Alessandra (2001), “El fondo personal. Archivo y biblioteca”, en Marina Zancan (ed.): *Escritoras e intelectuales del Novecento. Alba de Céspedes*, Milán, Mondadori, pp. 118-119.
- MIOLA, Alessandra (2005), “Il riordinamento e l’inventariazione: criteri, scelte, problemi”, en Marina Zancan, (ed.), *Scrittrici e intellettuali del Novecento. Alba de Céspedes. Approfondimenti*. Milán, Mondadori, pp. 392-397.
- ORDETX, Isabel Margarita (1948), “Alba de Céspedes charla para *Vanidades*”. *Vanidades*, año XII, n.º 22, La Habana, 15 de noviembre, pp. 13-14.
- ORTIZ, Fernando (1905), *Las simpatías de Italia por los mambises cubanos: documentos para la historia de la independencia de Cuba*. Marseilles, Instituto Sordomuti.
- ORTIZ, Fernando (1917), *Italia y Cuba*. La Habana, Imprenta La Universal.

- ORTIZ, Fernando (1947), *El huracán, su mitología y sus símbolos*. México, Fondo de Cultura Económica.
- PICHARDO MOYA, Felipe (1945), *Los indios de Cuba en sus tiempos históricos*. La Habana, El Siglo XX.
- PICHARDO MOYA, Felipe (1949), *Cuba precolombina*. La Habana, Editorial Librería Selecta.
- STORINI, Monica Cristina (2011) “Con grande amore. *Notizie sui testi*”, en Alba de Céspedes, *Romanzi*, Milán, Mondadori, pp. 1689-1709.
- STORINI, Monica Cristina (2012), “Identità di un inedito: l’ultimo romanzo di Alba de Céspedes”, en *Cuadernos de italianística cubana*, n.º 19, año XII, La Habana, mayo, pp. 254-260.
- ZANCAN, Marina (2011), “Una isla mágica”, en Alba de Céspedes: *Con gran amor*. La Habana, Ediciones Unión, pp. 11-39.
- ZANCAN, Marina (2012), “*Con gran amor*. Frammenti di un romanzo incompiuto”, en *Cuadernos de italianística cubana*, n.º 19, año XII, La Habana, mayo, pp. 247-253.