

*Los cementerios: Heterotopías inmortales en “Inventario secreto de La Habana” y “Le città invisibili”*

Jennifer L. Monti

University of California – Los Angeles

*“Ma la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee di una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli scorrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere (...)”*

Italo Calvino, *Le città invisibili*

Los cementerios son lugares presentes en todas las sociedades occidentales. En la mayoría de los casos estos sitios son vistos de manera negativa porque representan la muerte. Sin embargo, para un sinnúmero de personas, el cementerio no representa solamente el fallecimiento de una persona, sino se le da un significado completamente diferente. Es en este momento que el camposanto se transforma en una heterotopía. El término ‘heterotopía’ es una palabra reciente, creada por el historiador y filósofo francés Michel Foucault. La etimología de esta palabra está formada por dos palabras griegas: ‘hetero’, que significa ‘otro’, y ‘topos’, que significa ‘lugar’. Por eso, aunque este término no esté oficialmente en el diccionario de la lengua española, se puede comprender que el significado de ‘heterotopía’ es precisamente el de ‘espacio otro’. A lo largo de este ensayo me enfocaré en la heterotopía del cementerio (a la cual Foucault dedica mucho espacio) mostrando al mismo tiempo la presencia y la importancia que dicha heterotopía tiene en dos obras del siglo XX y XXI: La obra cubana *Inventario secreto de La Habana*<sup>1</sup> por Abilio Estévez y *Le città invisibili* por el italiano Italo Calvino. Hay varias preguntas que intentaré contestar: ¿Por qué en ambos textos aparece la heterotopía del cementerio? ¿Qué representa el cementerio para estos dos autores?

A lo largo de su ensayo, Foucault explica que existen varios tipos de heterotopías, la mayoría de las cuales tienen que ser analizadas desde un punto de vista temporal y espacial a la vez, aunque el enfoque principal sea más que nada espacial. Foucault declara que a lo largo de los siglos han existido varios tipos de heterotopías, aunque en su opinión la diferencia más grande entre el pasado y el presente es que en el pasado la mayoría de los espacios eran espacios de localización, típicos del período medieval<sup>2</sup>. Sin embargo, con los descubrimientos de Galileo, este espacio tan cerrado abrió sus puertas a un nuevo tipo de espacio: El espacio infinito. Lo que Foucault expresa es que “el verdadero escándalo de la obra de Galileo no es tanto el haber descubierto, o más bien haber redescubierto que la Tierra giraba alrededor del Sol, sino el haber constituido un espacio infinito, e infinitamente abierto” (2).

Las heterotopías están en claro contraste con la utopías; de hecho, aunque algunas utopías puedan ser también heterotopías (como el en caso del espejo), lo contrario no es siempre cierto, es decir que no todas las heterotopías son también utopías. La mayor diferencia que existe entre estas dos ideas es que si por un lado la utopía es un lugar inexistente e imposible a la misma vez, la heterotopía es un lugar que existe y que tiene más que un solo significado. Como enseña Foucault, “Estos lugares, porque son absolutamente otros que todos los emplazamientos que reflejan y de los que hablan, los llamaré, por oposición a las utopías, las heterotopías” (5). A través de estas palabras no es solamente

posible aprender que fue el mismo Foucault quien creó este término, sino también se entiende el verdadero significado de la palabra heterotopía: Un espacio opuesto a la utopía que tiene más que un significado; un espacio que silenciosamente cuestiona el mismo espacio en que vivimos (Flynn, 169).

La idea fundamental que se ata al término 'heterotopía' es la idea del espacio, un concepto tan importante no solamente para la comprensión de este neologismo 'foucaultiano', sino también para la comprensión de las ideas del mismo historiador francés. Foucault pertenece a un nuevo tipo de historiadores, un grupo que no se enfoca únicamente en el tiempo para penetrar en las realidades del pasado, sino un grupo que también usa el lugar geográfico como eje del análisis histórico. Flynn añade: "Echoing the words of Foucault (...) historians emulate the comparativist [*sic*] spirit of general geographers, who 'never consider a phenomenon without comparing it with related phenomena that are spread over the other points of the globe'" (166). El pasado, pero también el presente, jamás se podrá comprender a través de un análisis solamente temporal; para llegar al fondo y captar la esencia de los varios momentos históricos, es también necesario un análisis espacial.

Una de las heterotopías más realistas y alcanzadas es la del cementerio porque, como pasa con todas las heterotopías, este lugar tiene más que un uso y un significado para los habitantes de una ciudad o de un pueblo y, además de eso, los cementerios han cambiado de aspecto, de ubicación y de importancia a lo largo de los siglos. La etimología de esta palabra es fascinante porque muestra el significado que los cementerios tenían cuando fueron creados y deja entender a la vez como este significado se ha alterado con el tiempo. El término 'cementerio' viene de la palabra griega 'koimeterion' que significa esencialmente 'dormitorio (de los muertos)' dado que 'koimao' significa 'yacer' y 'terion' es un sufijo de lugar. El elemento curioso es que originalmente esta palabra no parecía tener las connotaciones negativas que tiene hoy día, porque no daba la idea de algo eterno e irreversible, sino de algo momentáneo y temporal. La *Enciclopedia Treccani* explica el origen, el desarrollo y los cambios que pasaron a lo largo de los siglos con respecto a los cementerios, enfocándose no solamente en el cambio temporal, sino también espacial. Una de las eras que más tuvieron un impacto en la localización de los cementerios fue sin duda la era cristiana durante la cual estos lugares de 'descanso' (según la etimología griega) se transformaron en lugares de sueño eterno. Precisamente por la influencia que tuvo esta religión, los cementerios adquirieron una importancia mucho más cargada y significativa, ya que estos sitios se transformaban ahora en lugares de eterno reposo para los muertos. Sin embargo, con el transcurrir de los siglos (y especialmente al comienzo del siglo XIX) este lugar se transformó en uno cargado de negatividad y de muerte, tanto que también su ubicación fue cambiada, empujando los cementerios hacia las afueras de las ciudades.

El hecho que este cambio tan repentino haya pasado exactamente en este período, no es casual. Los siglos XIX y XX (en Europa) trajeron ciertos oleajes teóricos – como la teoría nietzscheana sobre la "muerte de Dios" y la teoría marxista acerca de la "religión como opio de las masas". Estas propuestas teóricas crearon una profunda duda en cuanto a la institución religiosa y la fe, que hasta aquel entonces habían sido firmas realidades. Como afirma Martin Esslin:

*Zarathustra* was first published in 1883. The number of people for whom God is dead has greatly increased since Nietzsche's day, and mankind has learned the bitter lesson of the falseness and evil nature of some of the cheap and vulgar substitutes that have been set up to take his place (352).

Aunque Dios no se ha ‘muerto’ para todos, durante los últimos dos siglos hubo sin duda un cambio hacia la importancia y la veracidad de la religión. La segunda teoría – el marxismo – habla de la religión como algo negativo porque Marx argüía que ésa no dejaba que las masas pensarán solas, sino creaba una realidad diferente y confusa. Estas dos teorías se vinculan perfectamente e cuanto al cambio de importancia que sufrieron los cementerios a partir del siglo XIX.

Foucault sugiere que los cementerios siempre han sido lugares típicos de las sociedades occidentales, aunque su rol dentro de la sociedad ha cambiado mucho con el pasar del tiempo. Un elemento fundamental para comprender cómo los cementerios se han transformado en lugares cargados de negatividad y muerte es entender cómo ha cambiado su localización dentro de la ciudad. En el pasado, los cementerios se encontraban en el corazón de los pueblos y a menudo al lado de una iglesia, el lugar sagrado por excelencia. Sin embargo, con el tiempo la locación de esta heterotopía se ha mudado hacia las afueras por razones de espacio y de higiene (aunque es posible ver a estos ‘antiguos’ tipos de cementerios en muchos pueblos y ciudades norteamericanas)<sup>3</sup>. Foucault sugiere que el tema de la enfermedad llevada por los cementerios persistió a finales del siglo XVIII, forzando el desplazamiento hacia los suburbios durante el siglo XIX (Foucault, 7).

Las preguntas persisten: ¿Por qué los cementerios se consideran heterotopías de los últimos dos siglos? ¿Cuáles son los diferentes significados que un lugar tan conforme puede tener en las sociedades occidentales? Hay un sinnúmero de autores y escritores que tratan el tema de la muerte y el *topos* del cementerio; sin embargo, pocos de ellos hablan de éste en relación a la ciudad donde se encuentran, y, todavía menos, llegan a comprender al cementerio como ciudad dentro de otra ciudad. En este sentido, el cementerio es una heterotopía. No es simplemente el *locus horridus* de la literatura grecorromana, donde se entierran a los muertos, sino que se puede ajustar a otras interpretaciones también. Anteriormente se mencionó el rol del cementerio como otra ciudad, pero se podría también interpretar como un lugar religioso, un lugar de paz y descanso y también como un lugar ubicado entre la vida y la muerte. Finalmente, otro elemento fundamental es comprender que el cementerio no tiene que ser formado por ataúdes y lápidas, sino que puede ser visto de una manera completamente diferente de lo común. Italo Calvino y Abilio Estévez comparten sus visiones literarias y fantásticas con respecto a esta heterotopía tan compleja, aunque al mismo tiempo el cementerio es un lugar muy común y conocido.

*Inventario secreto de La Habana* (2004), por Abilio Estévez, es una recopilación de recuerdos del autor<sup>4</sup> y de citas literarias sobre la ciudad de La Habana, la misma ciudad donde el autor nació y pasó la mayor parte de su vida<sup>5</sup>. La beldad de esta obra no se encuentra tanto en la trama o en los personajes que habitan la historia, sino en las descripciones tan detalladas y personales, a través de las cuales el autor logra revivir determinados momentos de su juventud, sentir los olores de las calles, y ver edificios y lugares que le impactaron particularmente. Aun más que esto, el alcance mayor del autor es lo de haber mostrado a La Habana como realmente es, como miles de ciudades diferentes encajadas dentro un único gran lugar:

Una ciudad es muchas ciudades. Sus variaciones están asociadas a numerosos detalles y sutilezas que no sólo dependen de la arquitectura o la división territorial, mejor o

peor, de sus barrios, de la calidad de los mismos, o de la elegancia (desde hace mucho desaparecida de La Habana) (Estévez, 173).

La presencia de una ciudad dentro de otra ciudad no se encuentra solamente dentro de La Habana sino también, según Estévez, en los mismos cementerios que hay a lo largo de la capital cubana. Por esta razón el Cementerio de Colón, mencionado constantemente a lo largo de la obra, no representa únicamente el lugar de sepultura de muchas personas, sino tiene varias funciones. En este sentido se puede interpretar este lugar como una verdadera heterotopía. El lector puede ver e interpretar al camposanto como un lugar turístico, un lugar de paz y descanso (para vivos y muertos), un lugar de placer después del ocaso, pero también un lugar social donde las normas y las clases sociales siguen existiendo aun después de la muerte física. Además, estas heterotopías representan un lugar importante incluso en la vida del mismo Estévez: “Yo lo he dicho: siempre me he sentido a gusto en los cementerios. Y por eso intento descubrir un buen cementerio en cada ciudad que voy. Casi nunca me defraudan. A veces hallo verdaderas sorpresas” (Estévez, 278).

Tal vez por esta relación personal que tiene con los cementerios Estévez crea hermosísimas descripciones para hablar del Cementerio de Colón, en su opinión uno de los lugares más conocidos y más apreciados de toda La Habana, y que inclusive representa uno de los puntos geográficos que marcan la llegada a La Habana desde el pueblo cercano.

Cualquier guía explica que el Cementerio de Colón fue construido hace más de ciento treinta años, cuando gobernaba en la isla un grande de España, el primer marqués de la Pezuela y primer conde de Cheste, escritor nada brillante al parecer, que sería luego director de la Real Academia de la Lengua. El Cementerio de Espada, cercano al mar, ya casi en el centro de la ciudad, quedaba pequeño para tantos muertos. La Habana (la “siempre fidelísima”) se hacía más y más importante y debía almacenar con boato a sus difuntos distinguidos. Más que un cementerio, se planeó, pues, una *ciudad de los muertos*, esta enorme ciudad con trazado de campamento romano, portón magnífico y sepulcros ostentosos. Como una gran obra, como una catedral, se fue levantado a lo largo de esfuerzos de años (282; cursiva mía).

Las palabras del autor dejan entender la importancia y el rol que juega este cementerio en la ciudad de La Habana. Este sitio no representa solamente un lugar de sepultura de los muertos, sino también obra como monumento habanero, conocido por los habitantes de la ciudad y por los turistas. Estévez usa la palabra ‘guía’ para introducir su descripción del cementerio. Esta elección no es casual, porque el fin de Estévez es lo de dejar entender a sus lectores que una de las funciones del cementerio durante el día es la de ser una atracción turística, un lugar que cada visitante en la ciudad de La Habana necesita ver antes de partir. Además, para subrayar la majestuosidad de dicho espacio, el autor lo compara con una catedral, uno de los edificios más imponentes y solemnes de la arquitectura, comportándose como si este camposanto fuera una ciudad turística, llena de monumentos y atracciones.

Un detalle muy cautivante de la descripción del Cementerio de Colón es que se pinta a este lugar como una verdadera ‘ciudad de los muertos’ y no simplemente como un lugar inmóvil y sin vida. A menudo la palabra ‘ciudad’ da la idea de vida y movimiento, aunque en este caso no se puede interpretar de manera literal, sino de manera metafórica. De hecho, aunque los muertos quedan muertos, dos elementos captan la atención en los cementerios: La

presencia de jerarquías sociales que no dejan de existir y la presencia constante de vivos que vienen a visitar a sus difuntos.

Estévez, a través de sus pinturas literarias, es capaz de enseñar a sus lectores las divisiones sociales que están presentes en los cementerios (y en el Cementerio de Colón en particular) todavía después de la muerte física. Aunque los dogmas cristianos celebren la igualdad frente a Dios, los cementerios hablan un idioma diferente, creando un neto contraste entre los pobres y los ricos. “Aun después de muertos los pobres eran pobres, y los reyes, reyes” (282) explica Estévez, trayendo como ejemplos las construcciones y los monumentos presentes en los cementerios a lo largo del mundo, donde se pueden encontrar mausoleos, panteones griegos y el mejor mármol de Carrara para recordar y sepultar a los ricos; los pobres solamente tienen una pequeña fosa con un ataúd de madera. “Salvo dos o tres panteones suntuosos [...], el del dueño del cine, el de la farmacia y el de una bodega llamada La Paila”, recuerda Estévez, “el resto de las tumbas son anodinos rectángulos de loza o de granito, donde, eso sí, hay jardineras repletas de flores, con fervorosos epitafios” (273). Además, los muertos ocupaban un lugar diferente del cementerio en base a su clase social y su religión: “Menesterosos y no católicos recibían sepultura en lo que se conocía como ‘los confines’” (Estévez, 282). Se entiende, entonces, que aún después de la muerte, las divisiones sociales no dejan de existir en este gran cementerio habanero.

Otro elemento que crea un enlace entre la ‘ciudad de los muertos’ y la ‘ciudad de los vivos’ es el elemento del comercio y del consumo constante, que nunca para, ni siquiera después de la muerte. Aunque el autor de *Inventario secreto* no habla del mismo tipo de consumo y comercio que se conduce en las ciudades de “los vivos”, es indudable que la cuestión del capital siempre está presente en las sociedades modernas, inclusive en los cementerios, los cuales deberían de servir como un lugar de descanso para los muertos.

En particular, Abilio Estévez describe sus recuerdos con respecto al día de los Fieles Difuntos, un día que debería haber sido una ocasión para recordar y conmemorar a los muertos, pero que, inevitablemente, se transformaba en un día de comercio y distracción. El autor no habla solamente de los vendedores de velas y flores que empezaban a llegar desde las primeras horas del día, sino también se enfoca en describir a las personas que llenaban el cementerio durante esta ocasión. “Con las primeras sombras, entraban las familias endomingadas, de abanicos y corsage, exhalando esencias de pachulí y vetiver, y se encendían las primeras velas, las lámparas de aceite. Y el cementerio se iluminaba como una feria” (Estévez 273).

Es curioso que Estévez escoja la palabra ‘feria’ para describir la transformación que los cementerios presencian, porque esta de la feria es otra heterotopía de la cual habla Foucault en su ensayo, aunque aporte un pequeño cambio. A diferencia de las típicas heterotopías que se refieren únicamente al espacio, la feria para Foucault es una ‘heterocronía’, es decir un lugar que no solamente representa un ‘lugar otro’, sino que al mismo tiempo representa también un ‘tiempo otro’. Foucault las describe así:

Frente a estas heterotopías, ligadas a la acumulación del tiempo [los museos y las bibliotecas], se hallan las heterotopías que están ligadas, por el contrario, al tiempo en lo que tiene de más fútil, de más precario, de más pasajero, según el modo de la fiesta. Son heterotopías no ya eternizantes, sino absolutamente crónicas. Tales son las ferias, esos maravillosos emplazamientos vacíos en el límite de las ciudades, que una o dos veces al año se pueblan de puestos, de barracones, de objetos heteróclitos, de luchadores, de mujeres-serpiente, de adivinas (8).

Así, de la misma manera en que Foucault describe las ferias, Estévez compara los cementerios precisamente a estas heterotopías crónicas y fantásticas a la vez. Sin embargo, persiste una diferencia entre los cementerios y las ferias, es decir que los cementerios de Estévez se transforman en lugares de felicidad e irrealidad solamente durante un día cada año, mientras que las ferias de Foucault nunca terminan porque logran parar el tiempo para sus visitantes. Se entiende, entonces, que durante este día el cementerio se transformaba en otro lugar, cumpliendo con su deber de heterotopía: Un lugar de encuentros y de recuerdos, un lugar que ya no quería dejar descansar a los muertos, sino dar paz y esperanza a los vivos que llegaron de todas partes con sus flores y sus velas. El mismo Estévez explica este acontecimiento diciendo: “Se alzaban las conversaciones y, de pronto, aquél ya no era el lugar de recogimiento y silencio. Un afán de saludo, de diálogo, una avidez de revelar cuán penosa había sido la vida aquel año que habían dejado atrás” (275). Todos hablaban entre sí, casi olvidándose de los difuntos presentes a sus alrededores.

El cementerio, durante la víspera de los Fieles Difuntos, se transforma en una feria, un lugar real pero tan fantástico que pasa a transformarse en algo irreal, imaginario, y al mismo tiempo ideal. La gente, aunque no se conozca, habla de sus vidas como si fueran amigos desde la niñez, y el ambiente que se crea permite olvidar las dificultades de la vida (y de la muerte) aunque sólo por un rato. Aunque efectivamente hay muertos enterrados en este lugar, la presencia de los vivos es lo que da un toque de felicidad, transformando completamente las emociones atadas a este sitio. De esta manera, el Cementerio de Colón deja de ser un triste lugar de muerte para convertirse en un alegre lugar de vida.

Cambiando de continente y de período histórico, otro gran autor que dedicó una larga parte de su vida al estudio de la ciudad y de sus significados fue Italo Calvino. Aunque Calvino escribió un sinnúmero de obras, casi todas pilares de la literatura italiana de la posguerra, una de sus obras más reconocidas y más apreciadas es sin duda *Le città invisibili*, publicada en 1972. Esta obra puede ser leída bajo diferentes puntos de vista por el hecho que la historia, creada por Calvino y narrada por alguien que podría ser Marco Polo, no es la típica historia con un inicio y un final bien claro, sino que, exactamente como pasó con *Inventario secreto*, también *Le città invisibili* es una colección de recuerdos que hablan de ciudades. La mayor diferencia es que en la obra de Estévez, él mismo recoge sus recuerdos acerca de su ciudad natal, hablando en primera persona a lo largo del escrito – aunque es también cierto que la imagen que el autor ofrece de La Habana es mitificada a través del uso de la ficción<sup>6</sup>. En cambio, en la obra del italiano, el narrador no es el autor implícito, sino otro personaje, tal vez Marco Polo<sup>7</sup>, el cual describe al Kublai Khan todas las ciudades que él visitó y que hacen parte de su inmenso imperio. Este deseo por parte del Kublai Khan de conocer a todas las ciudades que existen en sus dominios surge de la idea que solamente a través del conocimiento de estos lugares podrá el Kublai Khan realmente poseerlos también. El mismo emperador le pregunta al comerciante veneciano: “ - Il giorno in cui conoscerò tutti gli emblemi, - [...] - riuscirò a possedere il mio impero, finalmente? E il veneziano: - Sire, non lo credere: quel giorno sarai tu stesso emblema tra gli emblemi” (Calvino 1993, 22).

Un elemento que capta la atención a lo largo de esta obra es la división de las varias ciudades en once pequeños grupos de cinco ciudades, como explica el mismo Calvino en el prefacio del libro. Cada grupo tiene cinco ciudades con el mismo título, por ejemplo “Le città e la memoria”, “Le città e il desiderio”, “Le città e i segni”, aunque cada historia cuente detalles de una ciudad diferente que se encuentra en un lugar completamente separado del

imperio. Una de las categorías que aparecen en la obra es la de “Le città e i morti”, un grupo que retoma la teoría foucaultiana de la heterotopía del cementerio. A través de las cinco ciudades de este conjunto (Melania, Adelma, Euspasia, Argia y Laudomia), Calvino muestra los diferentes aspectos que puede tener un cementerio, alejándose de la imagen típica y común. En sus descripciones, los cementerios no ocupan una parte de las ciudades, sino son la misma ciudad, casi una necrópolis, que ve y vive un flujo continuo de personas que van y vienen, aportando pequeños cambios a la realidad de la ciudad, pero nunca cambiándola tanto para dejarla irreconocible.

En el cuento titulado “Le città e i morti, 1.”, el narrador le habla al Kublai Khan de Melania, la ciudad negra y oscura según su significado etimológico. Es una ciudad en constante movimiento por un lado, pero muy estable por el otro; una ciudad que es testigo de nuevas personas y nuevas generaciones, pero al mismo tiempo una ciudad que logra mantener sus rasgos típicos. El narrador explica: “La popolazione di Melania si rinnova: i dialoganti muoiono a uno a uno e intanto nascono quelli che prenderanno posto a loro volta nel dialogo, chi in una pare chi nell'altra” (80); sigue contando: “Ma intanto al vecchio irato continua a rispondere la servetta spiritosa, l'usuraio non smette d'inseguire il giovane diseredato, la nutrice di consolare la figliastra, anche se nessuno di loro conserva gli occhi e la voce che aveva nella scena precedente” (80). La gente de este lugar cambia con el pasar del tiempo, pero nunca pierde sus características típicas.

De manera similar a lo que cuenta Abilio Estévez en su obra, los cementerios no sólo se transforman en una verdadera necrópolis, sino también mantienen las características arquitectónicas y las divisiones sociales que existen en las ciudades “de los vivos”. En este cuento, la ciudad de Melania encarna el cementerio descrito por Estévez, y aunque las personas que pueblan este lugar cambien de nombre y de categoría, siempre existirán unas claras divisiones sociales y económicas: El anciano y la criada, el joven y el usurero, y aunque les cambie la voz, siempre ocuparán el mismo rol.

Un segundo ejemplo de esta necrópolis imposible se encuentra en la ciudad de Euspasia, “Le città e i morti, 3.”, un nombre que viene del griego y que “per i Greci, ‘era un nome di significato trasparente che, per il senso e il valore mistico, corrispondeva press’a poco al latino *Pius*’” (Giudicetti 143). Euspasia encarna perfectamente las teorías foucaultianas de la heterotopía porque en este caso sus habitantes han construido una ciudad de los muertos idéntica a la de los vivos, aunque la primera está debajo de la tierra. Sin embargo, las dos ciudades son tan parecidas que al final ni siquiera las personas que viven allí pueden diferenciar la una de la otra. Marco Polo le cuenta a Kublai Khan:

Da un anno all'altro, dicono, l'Euspasia dei morti non si riconosce. E i vivi, per non essere da meno, tutto quello che gli incappucciati raccontano delle novità dei morti, vogliono farlo anche loro. Così l'Euspasia dei vivi ha preso a copiare la sua copia sotterranea. Dicono che questo non è solo adesso che accade: in realtà sarebbero stati i morti a costruire l'Euspasia di sopra a somiglianza della loro città. Dicono che nelle due città gemelle non ci sia più modo di sapere quali sono i vivi e quali i morti (110).

En el caso de Euspasia no solamente vuelve la idea de la heterotopía de Foucault a través de la transformación continua que vive esta ciudad, sino también a través de la idea del espejo, una utopía y heterotopía a la misma vez. Según Foucault, el espejo tiene la capacidad de transformar el objeto que se mira en algo real y completamente irreal al mismo tiempo, hasta que no se pueda separar lo verdadero de lo ficticio (Foucault, 7).

Como sugiere el francés, el espejo es una de las heterotopías por excelencia porque logra crear una imagen absolutamente confusa, dejando a quien mira en una condición de incertidumbre. La misma situación se puede ver en la ciudad de Eusapia, un lugar que funciona como un espejo; sin embargo, como todos los espejos, la imagen que refleja parece ser tan real que los habitantes de este lugar no pueden distinguir la ciudad de los vivos de la ciudad de los muertos (es decir del lugar que debería de funcionar como cementerio de la ciudad), llevando a la conclusión que ya no hay una diferencia ni aparente ni implícita entre el cementerio y la ciudad 'real'. Además de la simetría visual, también en este caso los trabajos de los vivos se proyectan sobre los muertos, los cuales, en la mayoría de los casos, se quedan en la misma posición y condición social que tenían durante la vida.<sup>8</sup> Así que, como explica el profesor Giudicetti: "Fin dall'incipit [...] si comprende come la materialista Eusapia sia predisposta a cadere nelle braccia della morte. Priva d'ideali, ossessionata dall'aldilà, ne sarà indistinguibile" (144).

La tercera ciudad que se acerca a la estructura de los cementerios es Argia en "La città e i morti, 4.", la cual, a diferencia de Melania y Eusapia, se parece al cementerio no solamente desde un punto de vista ideológico, sino también desde un punto de vista físico. Esta ciudad, como pasaba con Eusapia, parece poseer una versión simétrica también, aunque las dos ciudades no son exactamente idénticas como con la ciudad de "Le città e i morti, 3.". De hecho, si con Eusapia las dos ciudades (la de los vivos y la de los muertos) eran casi indistinguibles, con Argia la situación cambia mucho porque las dos (hipotéticas) ciudades ni siquiera se parecen.

El elemento curioso de Argia es que ésta realmente se parece a un cementerio, dado que "Argia invece d'aria ha terra. Le vie sono completamente interrante, le stanze sono piene d'argilla fino al soffitto, sulle scale si posa un'altra scala in negativo. [...] Se gli abitanti possono girare per la città allargando i cunicoli di vermi [...] non lo sappiamo" (Calvino 1993, 127). La descripción ofrecida por Marco Polo es exactamente la de un cementerio, es decir una ciudad que, vista por debajo del suelo, tiene tierra en vez de aire, donde la gente tiene que quitar del medio los gusanos y las raíces de los árboles para pasar, una ciudad que no tiene ventanas porque todas las casas están llenas de arcilla. Por eso el final de este cuento es tan significativo porque de una manera muy sutil, Marco Polo cuenta al Kublai Khan que aunque todo esté demasiado oscuro para realmente saber si hay gente que vive en la ciudad de Argia, "di notte, accostando l'orecchio al suolo, alle volte si sente una porta que sbatte" (127).

Aunque Marco Polo no dice explícitamente que hay personas que pueblan Argia, es suficiente la débil idea de una puerta que se cierra para que haya la esperanza de vida debajo del suelo, para que se desarrolle el pensamiento que Argia no es simplemente un camposanto (en su significado puramente etimológico), sino una verdadera *ciudad* de los muertos donde todavía hay movimiento, ruidos y vida. La mayor diferencia entre este 'cementerio' calviniano y los dos anteriores es que si en el caso de Melania y Eusapia los vivos conocían algo con respecto a la heterotopía de su propia ciudad, en Argia este conocimiento es aún menor. Los habitantes de Argia pierden su personalidad porque se comparan a los gusanos, a los árboles y al final se entiende que están muertos porque no se mueven (Giudicetti, 153). Sin embargo, ni siquiera en este lugar existe el silencio absoluto, subrayando la posible presencia de vida y movimiento en estos lugares.

A pesar de que falten dos ciudades para completar el grupo de “Le città e i morti”, las tres ciudades de Melania, Eusapia y Argia son las que más reproducen la heterotopía del cementerio de Foucault y que más se encajan en las descripciones ofrecidas por Estévez con respecto al Cementerio de Colón. Las tres ciudades-cementerio descritas por Marco Polo y el Cementerio de Colón analizado en *Inventario secreto* muestran cuánto puede cambiar el cementerio según los sujetos que lo están viendo, pero también según el lugar y el momento histórico. Por un lado Estévez habla del cementerio de su ciudad como un lugar de comercio, de recuerdos y también de fiestas para celebrar a los muertos, y por otro lado Calvino crea tres ciudades que no sólo representan un cementerio, sino también lo encarnan porque son ellas mismas un cementerio.

Es indudable que los camposantos tenían una determinada importancia en las vidas de estos dos autores, aunque ambos vieran el cementerio de una manera diferente. Calvino no tiene necesariamente la misma visión positiva del escritor cubano, dado que para el italiano el cementerio casi siempre está cargado de un significado negativo y oscuro, como si fuera un lugar sucio y feo al mismo tiempo, un lugar que sin duda representa la muerte pero que también representa la condición de las sociedades creada por la época industrial de los años '70. No es casual que la mayoría de los temas presentes a lo largo de la obra calviniana sean “death and desire sublimated as voyage, alienation, the clash of east and west, apocalypse – all emblemized as cities (human constructs) in varying stages of physical, moral, and rhetorical decay” (James, 156).

Los cementerios y la muerte representan para Calvino el aspecto más feo y más decadente de la sociedad de su presente, donde las personas no están necesariamente muertas, pero tampoco vivas y felices. La profesora Olga Ragusa sugiere:

These imaginary Eastern cities [...] have released an unsuspected richness of incantatory words, and the moral lesson – that one must learn to live in the midst of evil by recognizing the little that is not evil and making room for it to flourish – is sufficiently understated to appeal to a generation of readers [...] (200).

El lector atento comprende que aunque estas ciudades representan lo muerto y lo decadente, siempre hay una esperanza de vida y de felicidad; es exactamente por esta razón que incluso en una ciudad como Argia, completamente enterrada, sin aire y sin luz, se puede todavía oír el ruido de las puertas que se cierran.

Por otro lado, Estévez habla del cementerio como un lugar muy importante para él, un lugar que siempre busca cuando viaja y un espacio que le da una tranquilidad y una paz que no puede encontrar por las calles. Parece casi que el cementerio es un lugar que le hace recordar su patria y su hogar cuando esté lejano y es por eso que en cada ciudad, Estévez siente la necesidad de encontrar el cementerio, explorarlo y hacerlo suyo. Para este autor, el cementerio no está cargado con la idea de muerte y destrucción, sino con significados y recuerdos positivos. Esto no quiere decir que el autor cubano no acepte la muerte como un momento inevitable de la vida, sino que aunque aceptando esta etapa, logra encontrar belleza en el cementerio, en este sitio que para él se transforma en una verdadera ciudad que respira y que sigue viviendo, aunque lo haga de manera diferente.

El elemento que ata estas dos obras es la decadencia presente en las ciudades presentadas por Estévez y Calvino, aunque se trata de dos tiempos diferentes: los años '70 en Italia por un lado y los años '90 en Cuba por el otro. En el artículo de Odette Casamayor

Cisneros, la autora explica que para Estévez “se trata de ofrecer los rasgos imperecederos de una ciudad oscura, sucia y en ruinas” (74), así que a través el uso de la ficción el autor cubano también está mostrando una realidad fea y decrepita en su obra, criticando el presente tan decadente. Sin embargo, analizando únicamente el rol jugado por los cementerios dentro de *Inventario secreto de La Habana* y *Le città invisibili* se nota que este lugar tiene un significado profundamente diferente para los dos autores, convirtiéndose realmente en una heterotopía como pensaba Foucault, es decir un lugar que no se puede ver y comprender de una sola manera, sino un espacio que cambia con el tiempo, con la cultura y con las personas.

Partiendo de los espacios de localización del período medieval, se ha pasado por los espacios de extensión con Galileo, hasta llegar a los espacios de ubicación típicos de la edad contemporánea, los cuales han sido, según el historiador francés, la causa principal de la inquietud de estos siglos (Foucault, 3). Por esa razón, en contraste a las heterotopías de crisis de los siglos pasados se han creado, en la época contemporánea, las heterotopías de desviación, como las clínicas psiquiátricas, donde se encierran aquellos individuos que no respetan y que no se encajan en las normas sociales. Sin embargo, algunos de estos “lugares otros” que han existido desde la antigüedad, como los cementerios, han cumplido perfectamente con su deber de heterotopía porque, a pesar de haber cambiado ubicación, importancia y significado a través de los siglos, no ha dejado de existir, ni como lugar en sí mismo, ni como lugar en relación a los demás espacios de la ciudad, adquiriendo un sinnúmero de significados diferentes según el momento histórico, la ubicación física y según la gente que lo visitaba. Esta diferencia se nota perfectamente en las dos obras aquí analizadas, porque si en la opinión de Calvino el cementerio encarna los aspectos más negativos de las sociedades modernas de los años '70 (dejando, sin embargo, una pequeña luz de esperanza para el futuro), para Estévez este lugar tiene un significado completamente diferente porque es el cementerio, más que cualquier otro lugar, que ofrece optimismo y confianza, incluso en una realidad tan dura y difícil como la realidad cubana de los años '90.

## Notes

<sup>1</sup> A lo largo de este ensayo me referiré a esta obra con el título abreviado de *Inventario secreto*.

<sup>2</sup> Foucault explica que el lugar medieval era un espacio de localización porque cada elemento y persona tenía, en aquel entonces, su propio lugar; había “un conjunto jerarquizado de lugares” (2). Por eso, unos de los espacios de localización que Foucault menciona son los “lugares sagrados y lugares profanos, lugares protegidos y lugares por el contrario abiertos y sin prohibiciones, lugares urbanos y lugares rurales (esto es lo que concierne a la vida real de los hombres). Para la teoría cosmológica, había lugares supracelestes opuestos al lugar celeste; y el lugar celeste se oponía a su vez, al lugar terrestre. Estaban los lugares donde las cosas se encontraban ubicadas porque habían sido desplazadas violentamente, y también los lugares donde, por el contrario, las cosas encontraban su ubicación o reposo natural” (2).

<sup>3</sup> Hablando de la localización de los cementerios es fascinante observar cómo ésa cambia de país a país, también hoy día. De hecho, según la *Enciclopedia Treccani*, hoy, en la mayoría de los países europeos, los cementerios se ubican en las afueras de las ciudades precisamente por las motivaciones explicadas por Foucault. Sin embargo, en muchas ciudades norteamericanas, este no es el caso, y es muy común ver cementerios al lado de una pequeña iglesia en un sinnúmero de ciudades y pueblos estadounidenses. La usanza de construir cementerios al lado de las iglesias se desarrolló con el Cristianismo y con el culto a los santos. Como se puede leer en la *Enciclopedia Treccani*: “L’etimologia della parola cimitero rinvia alla concezione di uno spazio che troverà stabilmente collocazione ‘al lato della chiesa’; in questo luogo consacrato il sonno dei cristiano simboleggia l’attesa di uno status diverso: la stretta vicinanza fisica alle pietre della chiesa e alle reliquie dei santi esprime il senso collettivo d’attesa”.

El documento bostoniano “In Board of Health, May 7 1810” escrito por Benjamin Russell, presidente de dicha junta, explica con lujo de detalle la formación y manutención de los cementerios en la ciudad estadounidense de Boston en el año 1810. Lo fascinante de este texto no es solamente aprender que cada cementerio estaba bajo la jurisdicción de una iglesia de la ciudad (reforzando la idea que durante aquel entonces muchos cementerios se encontraban todavía cerca de lugares habitados y no necesariamente en las afueras de las ciudades), sino que también había reglas muy rígidas acerca de la ubicación de las tumbas, de las dimensiones

de las mismas y también de la división dentro del mismo cementerio dependiendo de la raza y de las clases sociales de los muertos. Russell escribe: “For the *North Burying-ground and Christ-Church Cemetery*, one Superintendent. For the Granary and Chapel Burying-grounds, and the Chapel and Trinity Church Cemeteries, one superintendent.” Más adelante, hablando de las razas de los enterrados, añade: “After the first day of July next, the old part of the *North burying-ground* (except for the internment of people of colour) and the whole of the Central burying-ground, shall be closed, and continue closed for ten years, excepting for the purpose of opening or erecting tombs therein”.

<sup>4</sup> La diferencia entre autor, autor implícito y narrador es muy sutil y delicada, sobre todo en la obra de Estévez, donde él no es solamente el autor, sino también la voz que cuenta lo que el lector está leyendo. Según Shlomith Rimmon Kenan, en su obra *Narrative Fiction*, hay una diferencia muy profunda entre el autor real y el autor implícito, hasta pensar que los dos jamás son la misma persona. De hecho, el autor implícito puede encarnar creencias e ideas que son opuestas a las que tiene el autor real, y estas creencias pueden también cambiar entre un texto y otro (89-90). Es además oportuno subrayar que existe una diferencia importante entre el autor implícito y el narrador de una obra, en particular al hablar de una obra de ficción, en la cual el autor (implícito) generalmente no habla directamente con sus lectores (implícitos). En el caso de *Inventario secreto* no se puede hablar de narrador (aunque efectivamente hay una voz que cuenta) porque no se trata de una obra de ficción, sino de una recopilación de recuerdos del autor, Abilio Estévez de carne y hueso, que los propone a sus lectores, transformándose, así, en el autor implícito de esta obra.

<sup>5</sup> Fernanda Bustamante, discutiendo la unión de recuerdos personales y citas literarias, afirma lo siguiente: “El caso de *Inventario secreto de la Habana* es diferente. Es un texto compuesto por dos ejes que a nivel temático e ideológico, se intercalan, oponen y complementan. Por una parte, escritos-reflexiones de Abilio Estévez sobre La Habana, en los que bajo un ‘yo’ narrativo (que oscila entre lo testimonial y lo ficcional) hace un recorrido por sus calles, monumentos, figuras emblemáticas, destacando lo anónimo y lo comúnmente silenciado de la ciudad. Por otra, una selección de textos de diferentes autorías y épocas que tienen a La Habana como material escritural. Éstos, se encuentran ordenados desde 1800 hasta el 2002, pasando por Alejandro de Humboldt, Anaís Nin, Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Alejo Carpentier, Eliseo Diego, Virgilio Pinera, María Zambrano, Graham Greene, Ernest Hemingway, entre varios otros. De esta manera, la obra titulada ‘Inventario’ se estructura como una recopilación bibliográfica, como un poli discurso diacrónico de La Habana, que también nos conduce a la idea del tiempo, de la reescritura de la memoria, pero principalmente del imaginario que se ha construido alrededor de la ciudad y la isla. En una primera instancia, los textos de Abilio Estévez parecieran enmarcarse en una estructura narrativa en la que predomina la intertextualidad y polifonía (218).

<sup>6</sup> A propósito de la mitificación de la ciudad en *Inventario secreto*, ver el artículo de crítica de Joaquín Marco en el cual el autor afirma que “*Inventario secreto de La Habana* es fruto de la nostalgia, de una cierta erudición, del recuerdo y también del lógico anticastrismo, del amor y la imaginación. El autor, que ha pretendido vulnerar géneros, lo consigue con relativo éxito”. (<[http://www.elcultural.es/version\\_papel/el/LETRAS/11122/Inventario\\_secreto\\_de\\_La\\_Habana](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/11122/Inventario_secreto_de_La_Habana)>).

<sup>7</sup> El tema del narrador de *Le città invisibili* es un tema muy controversial porque aunque parece que Marco Polo es el narrador a lo largo de la obra, dado que es él mismo que habla con el Kublai Khan, contándole a este último los detalles de las varias ciudades que existen en su imperio, hay instancias donde el lector se da cuenta que no es Marco Polo el que está hablando, sino un tercer personaje sin nombre y sin rostro. La única manera que el lector tiene para captar cuando este personaje misterioso habla es cuando las letras cambian a cursivas y la narración cambia de primera a tercera persona, como si estuviera hablando el mismo Calvino. Carol P. James explica: “The confusion about narrators, coupled with the suggestion that a city has multiple names, questions the numerical arrangement as well as the situating role of the italicized passages. It seems that perhaps, after all, the teller of the cities is not Polo but an anonymous ‘invisible’ voice from nowhere” (152). Además de eso, otros estudiosos, como el professor Riccardo Capoferra, expresan la opinión que estos dos personajes, Marco Polo y el Kublai Khan, están fuertemente atados el uno al otro, es decir que Marco cesaría de existir sin el Kublai Khan y vice versa. Él enuncia: “I due hanno un atteggiamento simmetrico: lo stupore e la curiosità che animano le descrizioni di Marco si rinnovano in Kublai, il quale però a differenza del suo interlocutore li vive con disagio e cerca di chiuderli in una forma precisa” (41). Sigue diciendo: “Tra Marco e il Kublai c’è una dialettica fittissima e incessante; l’uno sembra aver estremo bisogno dell’altro. Senza un luogo a cui tornare, Marco disperderebbe il proprio io, si dissolverebbe nella varietà dei luoghi attraversati, mentre Kublai si smarrirebbe nel proprio delirio di astrazione e di controllo” (46).

<sup>8</sup> A lo largo de esta historia, Marco Polo le cuenta al Kublai Khan los varios oficios que existen en la ciudad de los muertos en Eusapia. Él explica: “Ma pure tutti i commerci e i mestieri dell’Eusapia dei vivi sono all’opera sottoterra, o almeno quelli cui i vivi hanno adempiuto con più soddisfazione che fastidio: l’orologio in mezzo a tutti gli orologi fermi della sua bottega, accosta un’orecchia incartapecorita a una pendola scordata; un barbiere insapona con il pennello secco l’osso degli zigomi d’un attore mentre questi ripassa a parte scrutando il copione con le orecchie vuote; una ragazza dal teschio ridente munge una carcassa di giovenca. Certo molti sono i vivi

che domandano pero dopo morti un destino diverso da quello che già toccò loro: la necropoli è affollata di cacciatori di leoni, mezzosoprano; banchieri, violinisti, duchesse, mantenuti, generali, più di quanti mai ne contò città vivente” (109).

## Works Cited

- “Italo Calvino”. *Biography Base*. Web. 30/10/2012.  
<[http://www.biographybase.com/biography/Calvino\\_Italo.html](http://www.biographybase.com/biography/Calvino_Italo.html)>.
- Behar, Ruth. “Death and Memory: From Santa María del Monte to Miami Beach”. *Cultural Anthropology*. 6. 3. (1991): 346-384.
- Bustamante, Fernanda. “Narrativa de Abilio Estévez: hacia una estética de la sujeción-expolición”. *Aisthesis*. 47. (2010): 216-228.
- Calvino, Italo. *Le città invisibili*. Milano: Mondadori, 1993.
- . *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*. 5a ed. Milano: Garzanti, 1988.
- Capoferro, Riccardo. “Le città invisibili. Lo spazio urbano come modello di conoscenza”. *Fictions*. 5. 206: 41-47.
- Casamayor Cisneros, Odette. “¿Cómo vivir las ruinas habanera de los años 90?: Respuestas disímiles desde la isla en las obras de Abilio Estévez, Pedro Juan Gutiérrez y Ena Lucía Portela”. *Caribbean Studies*. 32, 2. 2004: 63-103.
- “Cimitero”. Dizionario Treccani. Web. 14 de novembre de 2012.  
<<http://www.treccani.it/vocabolario/tag/cimitero/>>.
- . Enciclopedia Treccani. Web. 14 de novembre de 2012.  
<[http://www.treccani.it/enciclopedia/cimitero\\_\(Universo\\_del\\_Corpo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cimitero_(Universo_del_Corpo)/)>.
- “Cementerio”. Diccionario Etimológico Online. Web. 22 de octubre de 2012.  
<<http://etimologias.dechile.net/?cementerio>>.
- Esslin, Martin. “The Significance of the Absurd.” *The Theatre of the Absurd*. Garden City, New York: Anchor Books, 1969. 350-382.
- Estévez, Abilio. *Inventario secreto de La Habana*. Barcelona: Tusquets Editores, 2004.
- Flynn, Thomas R. “Foucault and the Spaces of History”. *The Monist*. 74. 2. The Ontology of History. 1991: 165-186.
- Foucault, Michel. “De los espacios otros” (conferencia de 1967) – “Espacio, saber y poder” (entrevista de Paul Rabinow, 1984). Documento pdf. 1-10.
- Giudicetti, Gian Paolo et al. *Le città e i nomi: un viaggio tra Le città invisibili di Italo Calvino*. Cuneo: Nerosubianco, 2010.
- James, Carol P. “Seriality and Narrativity in Calvino’s *Le città invisibili*”. *MLN*. 97. 1. The Italian Issue. 1982: 144-161.
- Marco, Joaquín. “Inventario secreto de La Habana”. *El Cultural*. Web. 2 de marzo de 2014. <[http://www.elcultural.es/version\\_papel/LETRAS/11122/Inventario\\_secreto\\_de\\_La\\_Habana](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/11122/Inventario_secreto_de_La_Habana)>.
- Marx, Carl. *Critique of Hegel’s Philosophy of Right*. Ed. Joseph O’Malley. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
- Nietzsche, Friedrich. *Thus Spake Zarathustra*. Ed. Manuel Komroff. Trad. Thomas Common. New York: Tudor, 1963.
- Ragusa, Olga. “Italo Calvino: The Repeated Conquest of Contemporaneity”. *World Literature Today*. 57, 2, Transcending Parochial National Literatures. 1983: 195-201.
- Real Academia Española. “Cementerio”. Web. 22 de octubre de 2012.  
<<http://lema.rae.es/drae/?val=cementerio>>.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London; New York: Routledge, 2002.

Russell, Benjamin. "In Board of Health, May 7, 1810. Ordered, that the following rules and regulations for establishing the police of the burying-grounds and cemeteries, and for regulating the burial of the dead, within the town of Boston, have the force of law, on and after the first day of July next". Boston. 1810.

Zanetti, Giulia. "*Le città invisibili e i loro nomi*". Web. 21 de octubre de 2012.  
<<http://www.iperbole.bologna.it/iperbole/llgalv/citta/italiano/nomi.htm>>.