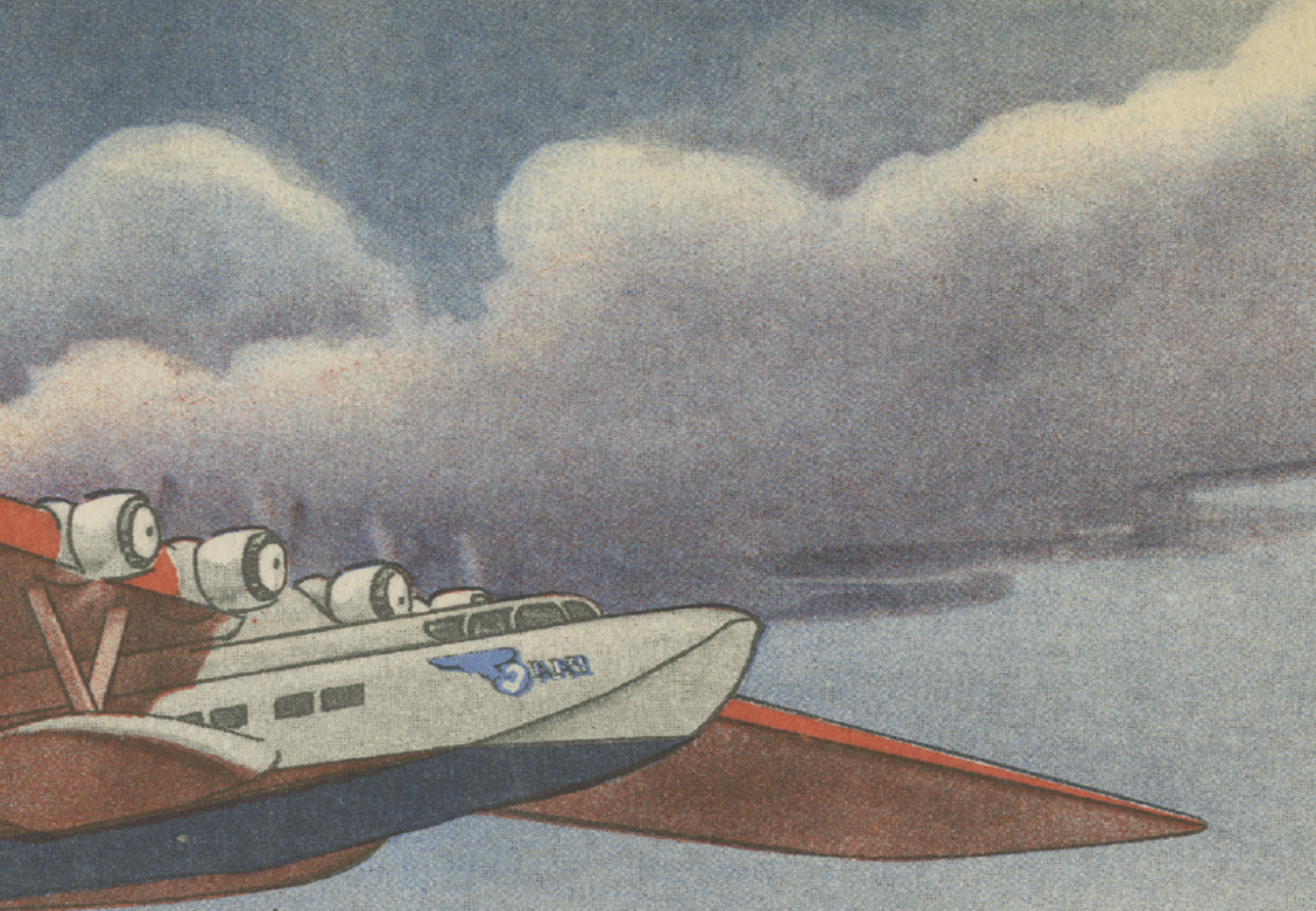




Alberto
Lamar
Schweyer

**Vendaval
en los cañaverales**

Edición y prólogo
de Gerardo Muñoz

Linkgua
Narrativa 476

Alberto Lamar Schweyer

Vendaval en los cañaverales

Edición y prólogo de Gerardo Muñoz

Barcelona 2026
Linkgua-ediciones.com

Créditos

Título original: Vendaval en los cañaverales.

© 2026, Red ediciones S.L.

e-mail: info@linkgua.com

Diseño de la colección: Michel Mallard.

ISBN rústica ilustrada: 978-84-9897-468-3.

ISBN tapa dura: 978-84-1126-622-2.

ISBN ebook: 978-84-9897-467-6.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

Sumario

Créditos 4

Prólogo: Avestruces en Niza

Gerardo Muñoz 9

Capítulo primero: Cubanos en Niza 37

Capítulo segundo: Los ojos de Argos 57

Capítulo tercero: Paulette, burguesa de París 77

Capítulo cuarto: Hastío en los meridianos 85

Capítulo quinto: La tela de los destinos 89

Capítulo sexto: Las almohadas de piedra 103

Capítulo séptimo: La amarga caña de azúcar 117

Capítulo octavo: Las cuentas del Rosario 131

Capítulo noveno: El panal de las lujurias 139

Capítulo décimo: Vendaval en los cañaverales 149

Capítulo décimo primero: Duda bajo las estrellas 165

Capítulo décimo segundo: El pentágrama de acero 179

Capítulo décimo tercero: Los guiños de la Torre 189

Capítulo décimo cuarto: Bajo la cruz de Sur 199

Capítulo décimo quinto: Un mundo en marcha 211

Capítulo décimo sexto: El grito sin eco 223

Capítulo décimo séptimo: La sed inextinguible 241

Capítulo décimo octavo: El nudo en los caminos 251

Capítulo décimo noveno: Hacia las vides amarillas 265

Capítulo vigésimo: La sombra de los palmares 279

Capítulo vigésimo primero: La fuga de las quimeras 289

Capítulo vigésimo segundo: El último clavel 303

Prólogo: Avestruces en Niza **Gerardo Muñoz¹**

Vendaval en los cañaverales (1937) es la novela de un derrotado político. Escrita en la ciudad de Nueva York, no es dato menor o circunstancial, que se publique en el mismo año en que José Lezama Lima diera a conocer su primer poema «Muerte de Narciso», en el que encaraba de manera nítida la tierra baldía del tiempo histórico insular. Pero si «Muerte de Narciso» es el primer cuaderno de un joven poeta católico, *Vendaval* es el último relato de un intelectual reaccionario que cargaba con el peso de la culpa y la ira. A pesar de haber sido rotulado como «el traidor» del Grupo Minorista, al entregarse al régimen de Gerardo Machado en calidad de secretario de prensa y autor de una defensa de la razón dictatorial con el ensayo *Biología de la democracia* (1927), el pintor Marcelo Pogolotti diría años más tarde que *Vendaval* fuera acaso la más sobresaliente novela de la época:

unos tres años de la caída de Machado produjo la mejor novela que se había escrito hasta entonces en Cuba. [*Vendaval en los cañaverales*](#), pese a que la misma se resienta de la posición contradictoria del autor y del régimen funestamente paradójico al que sirvió [...] sacrificaba a los pequeños hacendados del país en bien de los poderosos de fuera. Con todo, el libro está cuajado de verdades contundentes.²

Algo que también confirman las reseñas publicadas inmediatamente tras su aparición en La Habana.³ En realidad, la trama central de [*Vendaval*](#) parecía transcribir el emblemático cuadro *Paisaje cubano* (1933) del propio Pogolotti, donde aparecen retratados todos los actores del complejo azucarero en una precisa estructura jerárquica:

los abultados burgueses con sombreros de copa instalados en la parte alta del cuadro, los campesinos sin rostro cortando caña en el fondo, y, en la parte central, miembros del ejercito nacional con rifles al hombro cercando el perímetro del ingenio. Hasta el final no es posible certificar el sentido de la «totalidad» propio de una novela realista, ya que *Vendaval* yuxtapone la atmosfera productiva de la isla con una reconstrucción del mundo burgués de expatriados latinoamericanos en los alrededores de Niza y la Riviera francesa. Esa contraposición y distancia simbólica le permitía a Lamar introducir elementos de comicidad propios de las transgresiones de una clase que se definía, como veremos, a través de un *pathos* entregado a las complacencias destructivas de la abstracción.⁴ No hay que olvidar que el propio Lamar, matancero, pertenecía a esta clase.⁵ De ahí que, en más de un sentido, *Vendaval* pueda leerse como un ejercicio de autocrítica por parte de una inteligencia comprometida con la fatalidad del aventurismo político en el seno de una historicidad desorientada tras la pérdida de su destino.⁶ Si *Vendaval en los cañaverales* nos sigue interesando todavía hoy, más allá de su inscripción en su particular momento histórico, esto se debe a la proyección de una mirada sobre el cuerpo fracturado de una nación tardía. Y es en este sentido temporal que su actualidad pertenece no solo al pasado sino también al presente.

Vendaval narra una intriga obrera en los convulsos años treinta que trastocaría el complejo azucarero cubano y el corazón de la acumulación exportadora, convulsionando la política de las últimas dos décadas de la República.⁷

Imaginando una especie de *aleph* en el caribe, podríamos decir que el dispositivo azucarero en [Vendaval en los cañaverales](#) aparece espacializado en un grado tal que los propietarios de la corporación Goldenthal Sugar Company se encontraban en todas partes y en ninguna. De ahí que la novela quiera poner de relieve un sentido de supervivencia, que contrasta con la aparición ruda de lo telúrico que emerge en las últimas páginas. Al igual que la primera novela *La roca de Patmos* (1932), no es menos significativo que estemos ante una modalidad de escritura que busca dar forma a la crisis del destino cubano entendida como derrota espiritual de las élites cubanas. El melodrama ponía de relieve los procesos abstractos de esa subjetividad entregada al narcisismo y al espectáculo de una forma de vida decadente, *extra terram*.

Pero a Lamar Schweyer no le interesaba solo reconstruir el melodrama de las costumbres y los hábitos psíquicos de esta clase extraviada en el paisaje mediterráneo. Y en este sentido difería de *La roca de Patmos*. Lamar también buscaba desplegar un mosaico que diera verosimilitud a la crisis de toda una generación arrojada a una banalidad que la volvía incapaz de hacer frente a los dilemas materiales del país y su «sentido histórico». Este punto ciego no dejaba ver que la posibilidad de revolución siempre estuviese a la vuelta de la esquina, portadora de un *polemos* político, y a la espera de un mesianismo como única vía de salida. De ahí que las revoluciones, como pensaba Lamar, no serían otra cosa que el sobrevenido de esta torpeza que retardaba el síntoma de una flaqueza moral y que solo veía en el dinero el emblema provisional

de su universo espiritual. Pero el dinero es un mito débil, o casi un anti-mito, sobre todo cuando no tiene pretensiones de «universalidad»; esto es, cuando carece de la capacidad de integrar las clases subalternas a los dispositivos del gobierno. La enseñanza de la revolución —es aquí donde el autor discute con el secretario de estado Orestes Ferrera— ya no era posible a través de una aplicación basada en la *mea patria* de una dictadura comisarial a la manera del paternalismo vicario del general Machado.⁸ Esta es la razón por la que anteriormente decíamos que este es el documento de un derrotado; pues es, ante todo, la derrota de una apuesta dictatorial como vía de impulso de un proceso de aceleración nacional dotado de sentido histórico, universal y homogéneo. La dictadura solo podía resolver problemas puntuales y de naturaleza excepcional, pero no podía hacerse cargo de una crisis que cuestionaba lo más hondo de la composición subjetiva del espíritu burgués. El «vendaval» al cual aludía la novela desde el mismo título (y que décadas más tardes regresará en una metáfora climatológica como el «huracán en el azúcar»)⁹ remitía a la crisis terminal de una clase que dejaba de ser heroica y que solo podía reconocerse en las neblinas de Promenade o en el espejismo azul del mediterráneo.

Para dramatizar este conflicto, Lamar ambienta gran parte de la novela en Niza y en los alrededores de la Riviera francesa, donde un grupo de expatriados cubanos, aristócratas franceses, e inversionistas españoles, coinciden en la vida nocturna de los cabarés y casinos de la época. Los placeres, cuchicheos, conquistas amorosas y adulterios adornan sus días y noches. Walter Benjamin, que

esos mismos años escribía de Niza, concebía la temporalidad de ese mismo espacio como la consagración de un verdadero *estado de excepción*.¹⁰ Ese ambiente de enajenación era el propio de una vida anárquica, carente de todo orden, ajustado a los anhelos aristócratas renuentes a ser gobernados. Es por ello que podemos hablar del espacio carnavalesco como transgresión del *nomos*; una ley de la tierra que termina imponiéndose de manera violenta al final de la novela. En efecto, en las primeras cien páginas de [Vendaval](#) la política no es otra cosa que la ruina del objeto perdido que producía una melancolía afectuosa. El *spleen* y aburrimiento dibujan el contorno psíquico de la clase expatriada. La interioridad de los sujetos claramente no pertenecía a lo terrenal, por eso las continuas descripciones del cielo estrellado de la noche mediterránea, que recuerdan los experimentos de *l'éternité par les astres* de Auguste Blanqui, donde la alquimia del dinero ha sido trasmutada en un polvo astral de un cielo inmutable. Al preferir no exponerse a ningún trascendental, el dinero se divorciaba de la imaginación, retrayéndose a una perfecta geometría de pasiones etéreas.¹¹ El comienzo mismo de la novela ya nos prepara para un proceso de abstracción que pronto será interrumpido por el acontecer de una huelga que está teniendo lugar en un cañaveral situado en la lejana isla del Caribe:

Los ojos se le llenaron de luz y de azules quedándose fijos en el preciso horizonte. Abrió la boca y aspiró con fuerza como si quisiera que por garganta y nariz entraran igual que por la mirada, los encantos del Mediterráneo... Gonzalo Maret llegaba a la conclusión de que el mundo, que amaba variado y disímil, resultaba igual en todas partes.¹²

La anodina abstracción del mundo burgués producía un semblante que era recogido por las miradas ajenas a un principio de realidad estable. El mundo de la abstracción de esta comunidad era profundamente indeterminado no por la recreación de los ambientes y sus fruiciones, ni por el eterno retorno del tiempo del ocio que borra la división del trabajo en función de una ensoñación utópica. El proceso de abstracción era la antesala de un relato cuyas condiciones materiales, concebidas para la liberación del tiempo de la vida, debían ser excluidas del orden de lo narrable para poder construir el tiempo excepcional e indeterminado de sus vidas. La abstracción, en este sentido, no es la fuga poética de la realidad hacia un plano de la experiencia, sino más bien la imposibilidad de que la vida y su horizonte de expectativas pueda generar condiciones de equilibrio.¹³ Esto mismo es sugerido en la novela: solo en el momento en que la plena soberanía de la corporación Goldenthal Sugar Company se percibe como amenazada, y la crisis empieza a tener efectos materiales, esta irrumpe en el universo compensatorio de lo abstracto. Lamar Schweyer construye esta caída progresiva de una manera no frontal, casi elíptica. Así, en una secuencia en la cual el secretario del magnate Goldenthal se dirige a enviar un telegrama a Nueva York, dice:

Mientras Levine subía para redactar el cable con premura encomendado, dejando a su sobrina repartir sonrisas y prosodias francesas a un grupo de argentinos en vacaciones, se aisló sobre una ventana costanera a mirar las estrellas. Frente al hotel, gran curva alerta punteada de luces, la playa de Copacabana dilatada y soberbia con el ancho arenal le hacía pensar en una Niza vista con cristales de aumento duplicadas las proporciones. Detrás del paisaje nocturno, la noche llena de estrellas brillantes era como una capa de taumaturgo.

Allí lejos, como sombrío que enmarcan las estrellas, el Corcovado se iluminaba coronado de luces para dar envidia al Pan de Azúcar en sombras.¹⁴

La constelación del Pan de Azúcar en el cielo comenzará a arder en el cañaveral de la tierra. La huelga descompone la mediación entre el orden de la vida en el firmamento y la existencia meramente extractiva y telúrica. [*Vendaval en los cañaverales*](#) escenifica el nihilismo cosmopolita de una élite en el momento en que se hace ver como el síntoma de la crisis terminal de una patria sin rumbo definido. El personaje central de la novela, Gonzalo Maret, un médico, solterón y mujeriego, encarna ese mismo patriotismo, experimentado, quizá, a destiempo, que ahora aparece como la figura sacrificial huérfana de toda heroicidad. Como es obvio, esto no se debe a que la patria haya desaparecido, sino a que la moral burguesa era incapaz de construir un equilibrio en el contrato social, a pesar de sus buenas e inmejorables intenciones. En otras palabras, no se dan las condiciones a la hora de establecer una clase burguesa, que permanezca atenta a las transformaciones materiales que, de manera contingente, van surgiendo en el devenir de la historia. Esta falta de racionalidad es propia del viajero cuya tendencia a la *desrealización*, solo podía compensarse mediante un narcisismo desprovisto de toda objetividad. La comunidad, voluntariamente exiliada en los mares de Niza, improvisaba un tipo de anarquismo que negaba todo sentido histórico. En un momento de la novela, escribe Lamar:

La colonia cruza por todos los caminos, se mueve elástica y sinuosa, pero es siempre la misma, con igual espíritu, con las mismas preocupaciones. Se diría que la mayor parte de los viajeros de América

no se desplazan para ver cosas nuevas, sino para encontrarse unos con otros, sobre un fondo distinto. Todo resbala sobre ese espíritu, hechos, paisajes y cosas. Los clanes subsisten, naturalmente y las divisiones de posición social apenas se liman y atenúan con la distancia, al estrecharse el círculo. Aristócratas improvisados, burgueses enriquecidos, explotadores de la política, se mezclan sin soldarse y se vigilan, acechándose para afilar flechas al regreso.¹⁵

El «clan» era la mejor expresión de la imposibilidad de dar forma de una comunidad nacional moderna. Esta espiritualidad improvisada también fue percibida con lucidez por un intelectual de la época, Enrique Gay Calbó, cuando equiparaba el *ethos* cubano con el avestruz, esa ave exótica que, para esquivar los conflictos de la realidad material, mete la cabeza bajo la tierra y se ve obligada a actuar bajo los dictados de la improvisación. En su programática conferencia «El cubano, un avestruz del trópico» (1938) advertía:

El cubano es un avestruz nacido y criado en esta isla tropical... es el avestruz que esconde la cabeza bajo el ala en la arena, para no ver el peligro, para no enterarse de las realidades en torno, para vivir sin darse cuenta de las innúmeras asechanzas que lo rodean.¹⁶

En efecto, la vida en la lejana Niza encarnaba la pérdida absoluta del territorio, por lo que se carecía de un principio de realidad abierto a la dimensión insondable de la contingencia. La condición de avestruz era homologable al sentido de enajenación, tan bien captado por Jean Vigo en su cortometraje *À propos de Nice* (1930), en el que, a través de un montaje, yuxtaponía una anciana con un enorme abrigo de plumas con un solitario avestruz que, durante apenas unos segundos, se encuentra completamente desorientado entre las masas, plagadas de

turistas, del Promenade. Vigo recogía con su lente algo solo capaz de ser percibido por el espectador atento: a saber, que el avestruz no es solo la especie que voluntariamente se lanza por la ruta del absolutismo de la irrealidad, sino que es también un estado de ánimo que no puede organizar las relaciones entre subjetividad y racionalidad de una manera satisfactoria. Y este es el drama de las naciones tardías, como aludíamos antes; un drama que se extiende bajo la apariencia de una compensación con respecto a la quiebra del principio de realidad. En Niza, esa realidad devenía un autentico estado de excepción, cuya extensión del tiempo anómico, tal y como lo intuía Gay Calbó, exponía a la comunidad a merced «de un mesianismo absurdo e improvisador».¹⁷ En *Vendaval*, Lamar es consciente de que un estado de excepción político —esto es lo que argumentaba en sus ensayos *Biología de la democracia* (1927) y *La crisis del patriotismo* (1929)— no era capaz de redimir una compensación duradera al estado dramático de una clase social de avestruces. El golpe contra el general Machado ponía fin a esa aventura. Por eso el destino que narraba el derrotado en *Vendaval* era el de una tragedia sin fuerza trascendental, es decir, desprovista de un mínimo moral legítimo, cuyo único atenuante, propio de la mentalidad de la nación tardía, se encontraría en una postura melancólica, que buscaba salidas impolíticas y sin divisas en el principio de realidad.¹⁸

Los avestruces de Niza encontraban el hueco no en la tierra, sino en el mar. Y el mar, como sabemos, es el espacio anómico por excelencia, pues es la gran pista de piratas, de lo indivisible, y de lo infundamentado. El *topoi* marítimo

carece de una noción de límite para la organización del derecho (*nomoi*).¹⁹ En efecto, los dos hilos narrativos de la novela son reducibles a la topología específica de la diferencia entre mar y tierra. Por un lado, el mar es el espacio de desplazamiento de la burguesía sobre un mismo cielo: de París a Niza, de Nueva York a Miami, de La Habana a las costas de Brasil. El proceso de *desrealización* se confirma a partir de los múltiples desplazamientos que hace posible, pero siempre como excedente de lo telúrico. Es en este sentido que la novela pudiera ser leída como un relato de viaje, aunque a diferencia de la narrativa viajera clásica, aquí no se dan las técnicas de saberes y experiencias de observación típicas del esfuerzo etnográfico burgués dotado con un sentido autoconsciente de lo que ve.²⁰ Igualmente, esto confirma la tesis del narcisismo carente de un principio de objetividad. Este efecto crepuscular era lo que Lezama buscaba dejar atrás desde la fuerza de la transfiguración del poema contra los narcisismos:

| Si atravesara el espejo hierven las aguas que agitan el oído.

| (...)

| Ya traspasa blancura recto sinfín en llamas secas y hojas lloviznadas.

| (...)

| Así el espejo averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas.²¹

Lo cabal de este gesto poético en 1937 consistía en apartar la pulsión titánica que pronto se volvería trágica en los afanes de la política.

En cambio, en la tierra colorada de *Vendaval*, sudorosos campesinos conspiran en el cañaveral y entierran a sus

muertos. Aunque la novela también trabaja con la tipología de la clase profesional (Gonzalo Maret es doctor y Óscar Arias es el contador de la Goldenthal Sugar Company), Lamar opta por representar esa clase como un grupo que vive en ultramar y de ese modo se inscribe en una suerte de temporalidad asimétrica con respecto al conflicto telúrico. Así, [*Vendaval*](#) espacializa la clase aristocrática para hacerla confluir con la corporación azucarera: el propietario Goldenthal se pasea en su *yacht* por las costas de Brasil, el inversionista Ducker mantiene una conversación desde su oficina en uno de los rascacielos del Financial District de Nueva York, Kenyon y McDonall ejercen de burócratas de la compañía en la isla, Oscar Arias y Márquez se ocupan de dar órdenes en el cañaveral. Para Lamar este montaje cubano de la planetarización del capital tiene el coste de abandonar todo indicio de conflicto social.

Los personajes de [*Vendaval*](#) se mueven como las piezas desengranadas, aunque cómplices con respecto a la maquinación de Goldenthal Sugar Company. Gonzalo Maret —que ha vivido ya los mejores años de su vida y que se mide a través de sus conquistas amorosas— ve en el conflicto de la huelga una oportunidad para amortizar las viejas deudas de su vida inauténtica tomando distancia de su *spleen*. De ahí que lo que Gonzalo Maret no consigue con Paulette, una dama francesa de la que se enamora en Niza, lo intentará después en su mediación entre Otero, un jornalero comunista y líder de la huelga general, y los representantes de la transnacional Goldenthal. Gonzalo

Maret comparte con Otero el desprecio por las paradojas de la burguesía:

Yo no comprendo la burguesía altanera, como no entiendo la democracia, que es su producto más específico. Quiero un mundo, o lleno de jerarquías como la Iglesia o un régimen llano, igualitario. Venimos de lo uno y vamos a lo otro.²²

Se trata de la descripción de un *interregnum*, un agujero en el suelo mismo del tiempo histórico.

El decoro ético de Gonzalo Maret es similar a la del *dandy* que experimenta su grandeza a partir del provecho que le va generando su decadencia. Es notable que la decisión de Gonzalo Maret de volver a Cuba con el fin de involucrarse en el conflicto no responda a una transformación autoconsciente. En realidad, su defensa es radicalmente chestertoniana, ya que una vez en la isla logra decir:

Usted sabe bien que soy socialista, que es hoy día ser conservador. Pero hablaré con los comunistas y me parece que podremos llegar a un acuerdo, ¿y si buscáramos una línea media entre lo que piden y lo que se les puede dar?²³

Gonzalo Maret defiende a los comunistas no porque sean comunistas, sino porque, al defender a los comunistas, en realidad está defendiendo el último resto de un patriotismo ligado a la tierra en manos que aquellos que ya han dejado de tenerla. Lejos ya de los membretes positivistas que desplegaba en *La crisis del patriotismo* (1929), Lamar Schweyer ponía en boca de Maret una defensa democrática del patriotismo articulada sobre la conservación de la tierra contra todos los procesos mentales de abstracción:

La patria no es una *abstracción*, sino una realidad confortable y solo son patriotas los pueblos bien instalados y los hombres que sienten la ventaja de la ciudadanía. De ahí que, entre nosotros, generalmente, el sentimiento patriótico está circunscripto a la clase que gobierna porque —agregó poniendo dolo en el tono amargado de la voz— para el guajiro, ¿qué diablos es la patria? Se le habla de ella, y se le quiere exigir que la ame, ¿pero esa patria qué es lo que da a cambio? Mala escuela para el hijo, mal camino a la carreta, y una ley implacable que exige sin retribuir. Si necesita dinero para refaccionar la cosecha de caña, de tabaco o de café, ha de ir a un banco extranjero que, como no tiene por qué ser sentimental ni patriota, le cobra crecido interés. Si se enferma, necesita buscar un político amigo que lo recomiende al hospital vecino, en donde, cuando al fin consigue cama, no tiene medicinas, ni comida, ni nada. ¡Patriotismo, vaya una farsa!²⁴

La cuestión fundamental para Lamar tenía que ver con la brecha abismal entre la *idealía* de la aspiración patriótica y el despliegue de las formas de desintegración social por las cuales una nación tardía se mostraba incapaz de darle forma a las fuerzas materiales de la vida en común.²⁵ Si algo queda claro en *Vendaval* es que la explotación no está organizada en torno a una contradicción central, sino más bien en la manera en la que la dominación aparecía irremediablemente como último horizonte de una experiencia de la forma social de la fuerza de trabajo. Ya por aquellos años, Ernst Jünger escribía en *El trabajador*:

La nueva problemática a la que el agricultor se ve sometido tiene para él, lo mismo que para el trabajador industrial, esta formulación: o ser un representante de la figura del trabajador o perecer.²⁶

Gonzalo Maret jamás mostraría interés por los trabajadores, lo que hace de su error psíquico todo un síntoma. Por eso su sacrificio último alimenta el nihilismo de un tipo social ajeno a las nuevas dinámicas de la movilización obrera. Esto explica no solo el hecho de que

Gonzalo Maret carezca de estrategia para generar un contrato social con los jornaleros en huelga, sino también de su autopercepción como hombre derrotado. En otras palabras, Gonzalo Maret representaba existencialmente el «alma bella» que, buscando justicia, solo trataba de expurgar viejos vicios y desequilibrios. El melodrama de la primera parte de [*Vendaval*](#) encubría la pulsión por la que el espíritu se autorreconoce como débil después de someterlo a una *performance* sacrificial. Lamar no indaga a fondo en la psicología de sus personajes, pero sí llega a explicitar el retorno de Gonzalo Maret a la isla:

pagaba pecados viejos. Para opacar remordimientos se sirvió más whiskey. Volvió a pensar en la huelga y se le amargó la nostalgia. Empezaban los fracasos que en Niza presintió la mañana en que Mariíta no lo llamó por teléfono. Por vez primera el amor lo había conmovido y por vez primera una mujer lo había abandonado antes de darle el último gramo de ilusión puesto en ella.²⁷

La participación de Gonzalo en la disputa entre campesinos y administradores de la Goldenthal Sugar Company responde a esta grieta abierta por un deseo fallido, y, por lo tanto, a una pulsión de muerte que solo puede llevar al sacrificio vacío que conduce a un deseo de patria. La «crisis del patriotismo» se escenificaba en Gonzalo Maret, un ente que expresaba el fin de la heroicidad y de la trascendencia política como *pro patria mori*. El momento de su inmolación sería incapaz de orientar un nuevo destino. Sabemos que para Lamar solo el poeta, genial portador del *ethos* latino, podía llevar esa tarea a cabo, pero nunca un doctor burgués como Gonzalo Maret cuyo otoño de la vida le hacía perseguir los sinsabores de la lucha política.²⁸ De este modo, el nihilismo patriótico, no

solo se debía al paternalismo proto-estatal del complejo industrial azucarero, sino que se cifraba en las equívocas voluntades que han sido llevadas a *figurar* un destino al que habían contribuido a proscribir. En la política no hay intrigas, como tampoco hay medias tintas en un patriota indeciso. Lamar veía asomarse la crisis de lo nacional desde un horizonte sacrificial, donde la muerte ya no genera la síntesis de una forma redentora superior.²⁹ Por eso la lección de [*Vendaval*](#) consiste en poner en evidencia los límites del mundo burgués de espalda a la tierra. Pero también la novela termina incidiendo en la manera en que ambas figuras de la modernización desigual cubana (el burgués mujeriego y el campesinado infeliz) no dejan de alimentarse de una misma catástrofe: la aspiración inútil de una patria imposible. Dicho en otros términos, si por un lado Gonzalo Maret termina acribillado por una bala de Oreste, esa muerte vendría a ser el equivalente de la muerte de un niño jornalero que Lamar Schweyer describe en unos capítulos anteriores para representar la comunidad campesina:

Democracia campesina, en el velorio del niño olvidado en su caja blanca, se reunía el vecinaje, sin distinción de razas, ni de posición social. Junto a Manengue paria, Valeriano propietario de una pequeña finca, cuyas cañas molía el central y con los macheteros, los mayores de algunas colonias vecinas y los rurales galanteadores y Veguita, jornalero del batey. Por igual nivelaban la muerte y la ignorancia. ¡Y Viñas, el hombre de la ciudad, soñando con mover aquellos espíritus opacos!³⁰

Siguiendo una línea similar, el único destino posible sería el de una democracia campesina que anunciaba un futuro a la manera de un funeral colectivo de espíritus opacos. [*Vendaval en los cañaverales*](#) invita a una lectura elaborada

no ya en función de la heroicidad mesiánica, sino a partir de esa democracia más allá del tiempo histórico privilegiado por las máquinas de la transculturación y sus historiografías compensatorias. Pero la nación tardía, desde su impotencia y absolutismo encarnado, solo podía llevar a un desprecio de la democracia. Y esta postura antidemocrática ahora se definía, desde los rípidos de un nietzscheanismo enemigo de las energías de la división de poderes, contra el equilibrio necesario para organizar la realidad. El angosto horizonte sacrificial anunciaba la hora decisiva de la patria como fundamento teleológico, ya no para la consolidación de una forma de estado, sino para acelerar las energías vinculantes entre pueblo y carisma que conducen a apuestas claramente marcadas por un gnosticismo providencial.³¹ Establecer una comparación con Lezama nos permite entender un ensayo como *La crisis del patriotismo* (1929) en todo su despliegue sintomático. Allí Lamar Schweyer escribía:

El patriotismo cubano, que no responde ya a una tradición unilateral y no arraigada en sentimiento de cubanidad tenía que traer y así ha sido, la claudicación del espíritu republicano. [...] Hay en la democracia un error de fundamento, difícil por otra parte de contrarrestar. Es la conspiración de un cierre de circunstancias políticas para debilitar la tradición... *La división de poderes*, la extensión y la reducción de la responsabilidad que hay en el régimen del gobierno popular, la demasiada división de la autoridad, que trae consecuente una división de responsabilidad, crean un influjo psicológico que atenúa la tradición y solicita el espíritu hacia la exigencia de la inmediatez. En aquellas que como Cuba carecen de esa tradición cristalizada en el tiempo.³²

En *La crisis del patriotismo* Lamar aún podía manejar una teoría nietzscheana, en la que prima una concepción heroica de inversión, la propia de un ideal político común

avalado por minorías hegemónicas; en [*Vendaval*](#) este ideal encuentra su destrucción efectiva tanto del lado burgués de Gonzalo Maret como de los campesinos explotados. Este final dejaba ver los límites de la alianza nacional dentro del contrato social, no solo al desvincularse de toda mediación salvífica de la crisis nacional, sino también al poner fin, a nivel meramente formal, toda posibilidad alegórica de la realidad histórica. De esta fisura solo podía brotar una energía trágica, que llevara a la ruina la postura objetiva en el seno del proceso de abstracción de la forma social. Como sucede en la parte final, el único equilibrio posible y legible era el camino de «la muerte y la ignorancia».³³ De modo que la síntesis resulta obvia: el cadáver de Maret no podía fundar comunidad ni dar paso a la representación típica de un mito; más bien se entregaba al vacío propio de la imposibilidad de la comunidad a la que buscaba redimir. En el momento de su entrega, el ciclo de la historia ha sido cerrado, y la apuesta por el destino ha vuelto a naufragar, esta vez sobre una heroicidad carente de apoyo totémico, a pesar del misterio originario que constituye todo asesinato colectivo.³⁴ La condición de avestruz, propia del *ethos* burgués, también se hace evidente en la sustitución de la posición excéntrica constitutiva de una organización isonómica en la que la dimensión irreemplazable de una persona genera una patología circular entre héroes y traidores, revolución y reacción, gnosis y abismo. El avestruz y el narcisismo son las dos figuras somáticas que emergen como producto de la indisponibilidad de la postura excéntrica ante el peso absorbente de la realidad.³⁵

Enfangado, sucio de barro, un empleado del telégrafo llegó a buscarlo con un mensaje. Firmó el recibo Molina y vaciló, por miedo a despertarlo. Lo increpó Santos.

—¿Y si es algo de este asunto? ¡Anda a dárselo!

Medio dormido aun, rasgó el sobre con mano temblorosa de viejo y una sonrisa se fue abriendo escéptica y alargada mientras leía el mensaje fechado en Jamaica y filmado por Paulette. Ni se tomó el trabajo de romper el papel del que hizo una bola con la mano crispada. Lo arrojó por el balcón al jardín y como observara la interrogación muda de Molina, le explicó.

—Nada... tonterías ¡estas mujeres! Molinita, ¿por qué diablos serán tan hipócritas las mujeres? ¡Hipócritas! — guardó un largo silencio y perdió a lo lejos la vista al tiempo que dejaba caer, inerme, cansada, y fina, la mano. Después suspiró—, ¡pero es tan grato creerlas!

Todo era tranquilo en torno. Allá lejos, se doblaban ligeras ondulando al viento, las palmas. En la enredadera del portal piaban sin música las ligeras bijiritas con las plumas brillantes de lluvia traída de lo alto. Hasta el color de los totís cambiaba con la humedad y se volvía azuloso el plumaje. Calma de fatigas tenía el batey enfangado. Humeaba con humo gris la chimenea de la panadería y era tan escaso el viento que las volutas subían rectas. Calma absoluta ¿quién podía pensar que más allá había vidas agitadas, trémolas de afanes, vértigos absorbentes? Y placer también y vicio y pecado. Y el *Coligny* con sus chimeneas en rojo y blanco, pequeño mundo en marcha, estaría sobre el azul y cada minuto, Paulette más lejos, más perdida y también más ausente.

—¡Molina, por favor, pida que me recojan el papel que boté!...

Lo volvió a leer y entornó los ojos, como si quisiera creerlo. Lo volvió a la realidad una nerviosa agitación de cuantos estaban en la casa, asomándose al balcón y llamándolo.

—¿Qué?, ¿qué pasa? —se puso en pie metiendo en el bolsillo el papelucho arrugado.

En torno a la panadería se agitaba una multitud nerviosa, móvil, confusa, engrosada a cada minuto por hombres que corrían de todas partes. A 200 metros, el aire traía sus gritos llenos de furia e ira. Un hombre, sobre la baranda de madera, apoyándose con un brazo en una columna, hablaba haciendo con la mano libre, gestos que describían curvas abiertas en el aire. Por el pantalón de franela y la americana azul, reconoció, flaco, nervioso y charlatán, a Otero. Pronto, los que le rodeaban, gritando aprobaciones sumaron cien, doscientos, tal vez más. En el momento confuso, ligero gallardete de humo blanco ondulando bajo el cielo de añil, la sirena rasgó la tarde con su voz ronca y alargada. Sonaba antes de la hora indicada.

—¿Pero qué pasa? ¿Qué es eso? —demandó agarrando a Viñas por el brazo y obligándolo a detenerse.

—¡Qué sé yo! ¡Vienen para acá o van para la casa de calderas! ¡Miren!

En patrullas, los hombres avanzaban saltando las vías férreas, corrían veloces cayéndose algunos en las zanjas. Otros resbalaban en la yerba húmeda o se hundían en los fangales. Un vocerío lejano venía de la multitud. De pronto, en la nave más próxima de la casa de máquinas, sobre un

asta improvisada, flameó una bandera roja que saludó un grito atronador de ira y alegría. Subido en un carro de caña, medio hombre y medio mono de lejos parecía, doblado y móvil como una veleta, Otero daba gritos y señalaba las puertas de la usina. Los hombres por mirarlo se atropellaban, caían, volvían a levantarse y seguían la carrera absurda. Algunos llevaban machete, mochas los más y unos pocos agitaban revólveres. Parecían deslumbrados, atraídos fatalmente, como mariposas perdidos, por aquella bandera roja que se desplegaba tremolante entre los hierros.

—¡Ya sale la rural! —gritó Tamayo con los ojos dilatados de furia, impotencia y espanto.

La rural avanzaba. Del cuartel iban saliendo rítmicos los hombres, máquinas con alma, disciplinados, el «Springfield» corto en la mano, el machete golpeándoles la pierna, divididos en tres pelotones iguales. A caballo, el machete al Sol y en tenida de campaña, el teniente Taboada. El pelotón que tomó por el camino central llevaba unos pasos delante al sargento Ibarzábal. El tercero, caminando rápido, al trote, con dos ametralladoras ligeras, iba a posesionarse de la casa de calderas para desde allí dominar con sus fuegos el batey y evitar el estúpido asalto. La pareja que estaba de servicio en la oficina, viendo que un grupo se desplazaba del grueso y tomaba el trillo a la sombra de las cañas bravas como corriendo en dirección a ella, echó rodilla en tierra, alzó hasta los ojos la mira de los fusiles e hizo fuego casi al unísono. Rodó un hombre y todos lo vieron saltar, con los brazos abiertos, para caer rendido, boca arriba sobre el trillo enfangado.

Cuando Molina, Santos y Corzo trataron de oponerse, Maret había ya ganado la escalera de un salto increíble a sus años, y montando la mula. Saltando canteros, aplastando flores, resbalando en la vía férrea, como un loco, doblado sobre el lomo de la cabalgadura corría en dirección al grupo que se abalanzaba sobre la nave en que flameaba indiferente la bandera roja izada por Panchito. Llevaba en la mano izquierda las bridas y la derecha en alto, pidiendo que se detuvieran a los que ya nada veían en el fragor de su exaltación.

Desde el piso de los tachos, los soldados hicieron una descarga y por unos segundos los amotinados se detuvieron vacilantes, cediendo al cabo. Las balas levantaron salpicaduras de barro y se suspendió el fuego mientras el pelotón de Ibarzábal reforzaba la custodia de la oficina y empezaban a cruzar la vía los soldados de Taboada deseosos de tomar a los huelguistas entre dos fuegos. Maret vio la maniobra y calculó sus horrores. Unos minutos más y muchos cuerpos quedarían tendidos en el fango. Otero seguía arengando el motín y subido en una plancha de maquinarias, agitaba el pañuelo rojo en la mano crispada. Azuzando gritaba el maligno:

—¡Ahora proletarios! ¡A la casa de máquinas!

Logró meterse con la mula sofocada en medio del grupo central, con los brazos en alto.

—¡No! obreros... os están traicionando... ¡alto!... ¡alto!

Como el fuego había cesado y las tropas parecían dar un descanso antes de atacar, aunque los ayes de algunos heridos ponía un poco de inquietud en los ánimos, sintiéndose garantidos por el hombre que era amigo de la