

Ena Lucía Portela

EL VIEJO, EL
ASESINO, YO
Y OTROS CUENTOS

edición de

Iraida H. López

☞ - STOCKCERO - ☞

© Ena Lucía Portela - 1993, 1999, 2003, 2006, 2007, 2008.
Foreword, bibliography & notes © Iraida H. López
of this edition © Stockcero 2009
1st. Stockcero edition: 2009

ISBN: 978-1-934768-25-9

Library of Congress Control Number: 2009938012

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface
Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.
3785 N.W. 82nd Avenue
Doral, FL 33166
USA
stockcero@stockcero.com

www.stockcero.com

INDICE

Prólogo	vii
Toda generación tiene sus orígenes: Cuba al filo de los noventa ¿Qué aportan de nuevo los novísimos? Lo contestatario y lo lúdico en los cuentos de Ena Lucía Portela, una escritora singular Nota sobre la presente compilación	
Bibliografía primaria	xxvii
Cuento	
Novela	
Ensayo (una selección)	
Testimonio (una selección)	
Bibliografía secundaria	xxix
Datos de los cuentos de Ena Lucía Portela	xxxi
Temas de discusión e investigación	xxxv
EL VIEJO, EL ASESINO, YO Y OTROS CUENTOS	
La urna y el nombre (un cuento jovial)	1
Al fondo del cementerio	11
Un loco dentro del baño	33
Desnuda bajo la lluvia	51
El viejo, el asesino y yo	63
Alguna enfermedad muy grave	85
Huracán	97
En vísperas del accidente	111
El sueño secreto de Cenicienta	117
Alas rotas (testimonio)	123

PRÓLOGO

TODA GENERACIÓN TIENE SUS ORÍGENES: CUBA AL FILO DE LOS NOVENTA

Si hay alguna fecha que anuncia la irrupción en la esfera pública de un grupo de narradores cubanos nacidos después de 1959, año del triunfo de la revolución cubana, es la de 1993, cuando aparece la antología de cuentos *Los últimos serán los primeros*, editada por el crítico Salvador Redonet. La antología, cita de rigor en los estudios sobre el cuento contemporáneo en Cuba, reúne a escritores, entre ellos a Ena Lucía Portela, que habían empezado a escribir tiempo antes, pero que, excepto a través de talleres literarios, apenas habían publicado sus textos debido a las circunstancias peculiares en que se encontraba la Isla en aquel momento de estremecimiento mundial (Mateo Palmer 49). La caída del muro de Berlín en 1989 y el subsiguiente colapso del campo socialista en la Europa del Este sacudieron el mundo, repercutiendo sin misericordia en la distante Cuba, la cual había recibido hasta entonces cuantiosos subsidios por causa de su inserción en la economía de los países socialistas. A raíz de la súbita eliminación de la ayuda económica, no sólo faltó el papel que permitiera imprimir el trabajo de esos jóvenes, sino el combustible, el transporte, la energía eléctrica, los alimentos y los artículos de primera necesidad. Empero, la carencia de papel era de primordial importancia para los escritores, como comentaría después Ena Lucía Portela en un ensayo, refiriéndose a sí misma:

Quien escribe esto, valga la precisión, apenas ha salido del cascarón, aprendiz que comienza sin saber dónde terminará y que, poco a poco, a veces de golpe, se abre a un mundo, a un orden bien desordenado, donde el coco, el monstruo negro, el espanto y horror de los horrores ... no es precisamente, como muchos creen, la censura o las persecuciones, no. Es la falta de papel, que determina la falta de muchas otras cosas («Literatura vs lechuguitas» 71).

Cuentan que, sin dejarse vencer por la crisis cotidiana, los jóvenes escritores se pasaban los manuscritos de mano en mano, en espera de tiempos más prósperos que les permitieran darlos a conocer. En un texto fechado en 1992, Margarita Mateo Palmer escribía que una «soterrada ley de difusión, más cercana a la tradición medieval de copistas enfebrecidos y bardos ambulantes que a la época de las fotocopadoras o del WordPerfect y el Ventura, desafía el silencio y el anonimato con máquinas Underwood y Smith Corona de mediados de siglo» (49-50). Evidentemente, la literatura no fue inmune a la crisis. Si en el período de 1983 a 1989 se publicaba en Cuba un promedio de 2.339 títulos al año, en 1993 se publicó un total de 568.¹

Sin embargo, hacia fines de la década del noventa, no solamente las editoriales nacionales recuperarían parte del terreno perdido, gracias a la colaboración con editoriales extranjeras, sino que también se abrirían las puertas de las editoriales extranjeras a los escritores cubanos. El renovado interés contribuyó a fomentar lo que los críticos han llamado «la moda Cuba» (Campuzano, «Literatura de mujeres» 165), «la cubamanía» (Durán 107) o simplemente el nuevo *boom* cubano (Whitfield 11), cuya manifestación popular más conocida acaso sea el éxito internacional del Buena Vista Social Club. Sin duda, el interés global por la Isla se redobló y Cuba volvió a ponerse de moda, aunque su rostro se hubiera transformado. Y era lamentablemente ese nuevo rostro, marcado por los efectos de la crisis, el que se buscaba para ofrecer al lector. Jorge Fonet comenta que las casas editoriales extranjeras, sobre todo españolas, que se interesaron en la literatura cubana, esperaban encontrar en ella una imagen de la nación en consonancia con la coyuntura anteriormente descrita (Fonet 98-103). La literatura debía reflejar la «realidad». Irónicamente, se creaba así un paralelo entre tales expectativas y las que operaron sobre la narrativa cubana de los años sesenta en cuanto a la noción de literatura como reflejo de una realidad que se supone unidimensional y homogénea: una a nombre de las demandas del mercado de consumo (la de ahora) y, la otra, de la ideología revolucionaria (en los sesenta).

Salvador Redonet llamó a ese grupo de escritores los «novísimos» por entender que su ficción encerraba algo no visto hasta ese momento. La temática y experimentación formal traslucidas en los

1 Carlos Alberto Más Zabala, «Las nuevas del libro en Cuba». *Revista del libro cubano* 3. 1 (2000): 49-52 (citado en Esther Whitfield, 13).

cuentos de Ena Lucía Portela, Rolando Sánchez Mejías, Ronaldo Menéndez, Alberto Guerra Naranjo, Alberto Rodríguez Tosca, Rita Martín, Ángel Santiesteban Prats, Amir Valle Ojeda, Verónica Pérez Konina, Daniel Díaz Mantilla, Alberto Garrandés, Ricardo Arrieta, Roberto Urías Hernández y otros nacidos entre 1959 y 1972, anunciaban una ruptura en relación con la hornada anterior.

No deja de ser llamativo que la aparición de una expresión novedosa en la literatura cubana coincidiera con una crisis que traería consecuencias inimaginables, al alborear la década del noventa, para Cuba —una Cuba que sufriría a partir de entonces circunstancias asimismo nuevas, y más que nuevas, insólitas. El fin del milenio vino acompañado de la obligada apertura a la economía mundial, la inversión extranjera y empresas mixtas, el turismo, y la dolarización de la economía (de 1993 a 2004 se permitió legalmente el uso del dólar en territorio nacional), a la vez que en la esfera política se reafirmaron los principios de la revolución socialista y la adhesión vertical al partido único. No es de extrañar que el desfase (la retórica revolucionaria-socialista, por un lado, y ciertas prácticas reñidas con el socialismo, por otro) generara anomalías tales como la doble moral y el jinetismo (prostitución de nuevo signo), además de una desigualdad social cada vez más patente, el visible deterioro de la infraestructura y la determinación a sobrevivir o «resolver» a como diera lugar, incluso a riesgo de infringir las leyes y sufrir las consecuencias —para no hablar de la determinación de muchos a abandonar el país. Vale la pena citar un fragmento del libro de una crítica cultural como Mateo Palmer, quien conoció de primera mano la problemática de ese grupo de escritores cubanos, los novísimos, enfrentados a dicho panorama:

Hay en ellos una constatación, desde una edad muy temprana, de la distancia que existe entre la historia oficial —aquella que se divulga, por ejemplo, a través de la prensa— y la historia real que viven cotidianamente en las calles. La ruptura que estas experiencias ocasionan en el plano ético —mas no sólo en éste— contribuyen a la fragmentación del sujeto; una fragmentación que en Estados Unidos, en Chile o en Brasil responde a otras causas, pero que en Cuba aparece íntimamente vinculada con la incorporación de diferentes formas y el uso de múltiples máscaras que se superponen en la vida cotidiana (Mateo Palmer 174-175).

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

CUENTO

- Alguna enfermedad muy grave*. Madrid: H. Kliczkowski, 2006.
- «Dos almas perdidas nadando en una pecera». XVII Encuentro Debate de Talleres Literarios de la Ciudad de La Habana. La Habana: Editorial Extramuros, 1990.
- «El viejo, el asesino y yo». *Revolución y cultura* No. 1, Época IV (enero-febrero 2000): 46-52.
- «Sombrío despertar del avestruz». *Unión* 22 (enero-marzo 1996): 83-87. También incluido en *El cuerpo inmortal: 20 cuentos eróticos cubanos*. Ed. Alberto Garrandés. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1997. 113-123.
- Asimismo, en *El ánfora del diablo (novísimos cuentistas cubanos)*. Ed. Salvador Redonet. La Habana: Editorial Extramuros, 1999. 52-63.
- «Últimas conquistas de la catapulta fría». *Doce nudos de un pañuelo*. Ed. Salvador Redonet. Mérida: Editorial Mucuglifo, 1995.
- Una extraña entre las piedras*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1999.

NOVELA

- Cien botellas en una pared*. Barcelona: Random House Mondadori, 2002, y La Habana: Ediciones Unión, 2003.⁸

8 Traducida al francés, fue publicada por Éditions du Seuil, París, Francia, 2003; traducida al portugués, fue publicada por Ambar, Lisboa, Portugal, 2004; traducida al neerlandés, fue publicada por Meulenhoff, Amsterdam, Holanda, 2005; traducida al polaco, fue publicada por Wydawnictwo W.A.B., Varsovia, Polonia, 2005; traducida al italiano, fue publicada por Voland, Roma, Italia, 2006; traducida al griego, fue publicada en 2008 por Potamós, Atenas, Grecia; traducida al turco, fue publicada, también en 2008, por Dogan, Estambul, Turquía; y traducida al inglés, fue publicada por la University of Texas Press en 2009.

- Djuna y Daniel*. La Habana: Ediciones Unión, 2007, y Barcelona: Random House Mondadori, 2008.
- El pájaro: pincel y tinta china*. La Habana: Ediciones Unión, 1999, y Barcelona: Casiopea, 1999.
- La sombra del caminante*. La Habana: Ediciones Unión, 2001, y Madrid: Kailas, 2006.

ENSAYO (UNA SELECCIÓN)

- «*Bad painting* o la “inocencia” del sujeto» (sobre los cuentos de Anna Lidia Vega Serova). *La Gaceta de Cuba* (marzo-abril 1999): 57.
- «Con hambre y sin dinero» (sobre la novela *El Rey de La Habana*, de Pedro Juan Gutiérrez). *Crítica: Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla* 98 (abril-mayo 2003): 61-80.
- «Entre lo prohibido y lo obligatorio» (sobre la novela *Todos se van*, de Wendy Guerra). *Crítica: Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla* 118 (octubre-noviembre 2006): 13-24.
- «Literatura vs. lechuguitas: Breve esbozo de una tendencia». *Cuba: Voces para cerrar un siglo*. Volumen I. Ed. René Vázquez Díaz. Estocolmo: Centro Internacional Olof Palme, 1999. 70-79.
- «Tan oscuro como muy oscuro». *Cuba y el día después: Doce ensayistas nacidos con la revolución imaginan el futuro*. Ed. Iván de la Nuez. Barcelona: Mondadori, 2001. 183-195.
- «Una isla estrangulada y con la lengua afuera» (sobre la novela *Río Quibú* de Ronaldo Menéndez). *Revista Encuentro de la cultura cubana* 50 (2008): 263-264.

TESTIMONIO (UNA SELECCIÓN)

- «Alas rotas». *SoHo* (Bogotá) 100 (agosto 2008).
- «Rompiendo el silencio. Brevísimas notas sobre Bogotá 39». *El cuentero* (La Habana) 6 (dic.-mar. 2008): 59-60.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- Araújo, Nara. «Erizar y divertir: La poética de Ena Lucía Portela». *Cuban Studies/Estudios cubanos* 32 (2001): 55-73.
- _____. «El espacio otro en la escritura de las (novísimas) narradoras cubanas». *Temas* 16-17 (1998-1999): 212-217.
- _____. «The Sea, the Sea, Once and Again: *Lo cubano* and the Literature of the Novísimas». *Cuba, the Elusive Nation: Interpretations of National Identity*. Eds. Damián J. Fernández y Madeline Cámara Betancourt. Gainesville: University Press of Florida, 2000. 224-239.
- Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2001. 188-195.
- Camacho, Jorge. «¿Quién le teme a Ena Lucía Portela?» 15 mayo, 2006. <http://habanaelegante.com/SpringSummer2006/Angel.html>
- Cámara, Madeline. «Antropofagia de los sexos como “metáfora de incorporación” en “La urna y el nombre (un cuento jovial)” de Ena Lucía Portela». *Torre de papel* 7.3 (1997): 167-183.
- Campuzano, Luisa. «Doxa y paradoxa. Estudios de género y narrativa de mujeres en la Cuba de hoy (segunda parte)». 12 agosto, 2009. http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_luiza.htm.
- _____. «Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy». *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios*. La Habana: Ediciones Unión, 2004. 142-168.
- Capote, Zaida. «Cuba, años sesenta: Cuentística femenina y canon literario». *La Gaceta de Cuba* (enero-febrero 2000): 20-23.
- Díaz, Jesús. *Los años duros*. La Habana: Casa de las Américas, 1966.
- Durán, Diony. «Wendy quiere volar: notas sobre los cuentos de Mylene Fernández Pintado». *Cuba: una literatura sin fronteras*. Ed. Susanna Regazzoni. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2001. 107-114.

- Estévez, Abilio. «Ena Lucía Portela: un “frisson nouveau”». Prólogo a Ena Lucía Portela, *El pájaro: pincel y tinta china*. Barcelona: Editorial Casiopea, 1998. 9-14.
- Fornet, Jorge. *Los nuevos paradigmas: prólogo narrativo al siglo XXI*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2006.
- Fowler, Víctor. «Para días de menos entusiasmo». *La Gaceta de Cuba* (noviembre-diciembre 1999): 34-38.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.
- López, Iraida H. «That’s My Theme: The Human Adventure. An Interview with Ena Lucía Portela». *The Portable Island: Cubans at Home in the World*. Eds. Ruth Behar y Lucía M. Suárez. New York: Palgrave Macmillan, 2008. 85-91.
- López Sacha, Francisco. *La nueva cuentística cubana*. La Habana: Ediciones Unión, 1994.
- Loss, Jacqueline y Esther Whitfield, eds. *New Short Fiction from Cuba*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2007.
- Lys Valdés, Sandra. «¿Género y nación? en *El Pájaro: pincel y tinta china*, de Ena Lucía Portela». *La Gaceta de Cuba* 4 (julio-agosto 2000): 44-47.
- Mateo Palmer, Margarita. 1995. *Ella escribía poscrítica*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2005.
- Redonet, Salvador. *Los últimos serán los primeros*. La Habana: Editorial Letras Cubanas/Instituto Cubano del Libro, 1993.
- Rufinelli, Jorge. «Ena Lucía Portela». *Nuevo Texto Crítico* XXI. 41-42 (2008): 7-20.
- Whitfield, Esther. *Cuban Currency: The Dollar and “Special Period” Fiction*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2008.
- Yáñez, Mirta y Marilyn Bobes, eds. *Estatuas de sal: Cuentistas cubanas contemporáneas*. La Habana: Ediciones Unión, 1996.

DATOS DE LOS CUENTOS DE ENA LUCÍA PORTELA

1. «LA URNA Y EL NOMBRE (UN CUENTO JOVIAL)»

Publicado por primera vez en *Los últimos serán los primeros*, selección, prólogo y notas de Salvador Redonet (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1993).

Traducido al inglés, fue publicado en *Cubana: Contemporary Fiction by Cuban Women*, edición a cargo de Mirta Yáñez (Boston: Beacon Press, 1998).

2. «AL FONDO DEL CEMENTERIO»

Publicado por primera vez en *Una extraña entre las piedras* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1999).

Traducido al inglés, fue publicado en «*Open Your Eyes and Soar: Cuban Women Writing Now*», edición a cargo de Mary G. Berg (Buffalo, N.Y.: White Pine Press, 2003).

3. «UN LOCO DENTRO DEL BAÑO»

Publicado por primera vez en *Una extraña entre las piedras* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1999).

Traducido al francés en *Des Nouvelles de Cuba* (París: Ed. Métailié, 2001).

Traducido al inglés en *New Short Fiction from Cuba*, edición a cargo de Jacqueline Loss y Esther Whitfield (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2007).

4. «DESNUDA BAJO LA LLUVIA»

Publicado por primera vez en *Una extraña entre las piedras* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1999).

Traducido al inglés en *Cuba on the Edge, Short Stories from the Island*, edición a cargo de Mary G. Berg, Pamela Carmell y Anne Fountain (UK: CCCPress, 2007).

5. «EL VIEJO, EL ASESINO Y YO»

Publicado por primera vez en *Nuevos narradores cubanos*, edición a cargo de Michi Strausfeld (Madrid: Editorial Siruela, 2000).

Traducido al alemán en *Cubanísimo! Junge Erzähler aus Kuba*, edición a cargo de Michi Strausfeld (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000).

También fue publicado por Editorial Letras Cubanas (La Habana, 2000) en forma de libro, con ilustraciones de Rocío García. Además aparece en *Cuentos sin visado* (La Habana: Ediciones Unión, y México, D.F.: Editorial Lectorum, 2002), entre otras antologías.

6. «ALGUNA ENFERMEDAD MUY GRAVE»*

Publicado por primera vez en *El País Semanal* (Madrid, 17 de agosto de 2003).

También fue publicado en *Alguna enfermedad muy grave* (Madrid: H. Kliczkowski, 2006).

La traducción al portugués se encuentra en proceso.

7. «HURACÁN»*

Publicado por primera vez en el no. 116 de la revista *Crítica: Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla* (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, junio-julio de 2006).

* Inédito en Cuba por causa de la censura política (N. de la A.)

También fue publicado en *Alguna enfermedad muy grave* (Madrid: H. Kliczkowski, 2006). Asimismo, en *Bogotá 39. Antología de cuento latinoamericano* (Bogotá: Ediciones B, 2007); *El futuro no es nuestro* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009), edición a cargo de Diego Trelles Paz; y *El nuevo cuento latinoamericano* (Bogotá: Norma, 2009), edición a cargo de Luis Fernando Afanador; entre otras antologías. Las traducciones al francés y al alemán se encuentran en proceso.

8. «EN VÍSPERAS DEL ACCIDENTE»

Publicado por primera vez en el no. 120 de la revista *Crítica: Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla* (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, marzo-abril de 2007).

9. «EL SUEÑO SECRETO DE CENICIENTA»

Publicado por primera vez en el no. 102 de la revista *SoHo*, de Bogotá, Colombia (octubre 2008).

10. «ALAS ROTAS» (TESTIMONIO)

Publicado por primera vez en el no. 100 de la revista *SoHo*, de Bogotá, Colombia, con el título «Mal de Parkinson» (agosto 2008).

TEMAS DE DISCUSIÓN E INVESTIGACIÓN

1. Algunos de los cuentos, especialmente «Desnuda bajo la lluvia», contienen numerosas referencias a otras artes como la pintura, la fotografía y el cine. ¿Qué función cumplen dichas referencias en los relatos?
2. Analizar las descripciones de los personajes de los cuentos, algunas de las cuales son muy detalladas. ¿Qué imagen se logra delinear y qué elementos se usan para lograrla?
3. Es frecuente encontrar el tema de la literatura en los relatos de Portela. ¿Qué otros temas se repiten y qué se transmite a través de los mismos?
4. ¿Cómo se refleja la ciudad de La Habana en cuentos como «Huracán» y «Alguna enfermedad muy grave»?
5. Hay cuentos narrados por un personaje femenino que se dedica al oficio de escritora. En «Alguna enfermedad muy grave» el personaje se llama incluso Ena Lucía. Portela, la escritora cubana, califica estos textos como cuentos. Sin embargo, «Alas rotas» lo clasifica como un testimonio. ¿Qué diferencia hay entre los cuentos y el testimonio?
6. Comentar las relaciones humanas entre padres e hijos, hermanos, amantes y amigos en los cuentos.
7. Explicar el papel que juegan las escenas humorísticas y cómo se maneja el lenguaje para suscitar la risa y la sonrisa. ¿De qué se ríe el lector?
8. ¿Qué convergencias y qué divergencias hay entre los cuentos de Ena Lucía Portela y los de otras escritoras «novísimas» como Anna Lidia Vega Serova, Mylene Fernández Pintado y Adelaida Fernández de Juan?

EL VIEJO, EL
ASESINO, YO
Y OTROS CUENTOS

LA URNA Y EL NOMBRE

(UN CUENTO JOVIAL)

... latín, *merda*; sardo, portugués, catalán, provenzal, italiano, *merda*; sobresalvano, vegliota, *miarda*; francés, *merde*; español... la espada flamígera de echar una ojeada a través de alguien en el *Rubber Soul*¹ termina por expulsar a Julio, ángel roto, de su paradisíaca *Lingüística Románica*, Lausberg, tomo I.² «Si no puedes vencer a tu enemigo... júnete a él!»,³ es apartar el libro y ponerse a dar palmadas al compás de la música (tatarara ¡tará tará!). Paradigma de la resignación por fuera, en el laberinto de su mente todo es malditos Beatles, maldito cacharro, me cago en tu madre, Tata.

LA MUCHACHA

apaga la grabadora y de la risa casi se atraganta con el humo del cigarro. Tirado en la cama al lado de Julio, el Espectro, conocido en ocasiones como René, interrumpe para sonreír la ocupación maravillosa de contemplar en el espejo todo ese vestido maniquí que constituye su cuerpo. Tal vez supone el retorno de la perdida conexión entre ellos (incluida la muchacha) y el sentido común. Algo más

-
- 1 Título del álbum del conjunto británico de música rock, los Beatles. Algunas revistas especializadas lo clasifican como uno de los grandes álbumes de música pop de todos los tiempos. (Incluye temas excelentes, baladas sobre todo, y otros que son pura cacharrería. En cuanto al pop en la onda retro, nostálgica, prefiero con mucho el sonido de los 70s al de los 60s. ELP).
 - 2 *Lingüística Románica* es el título de uno de los libros de Heinrich Lausberg (1912-1972), especialista en filología románica y retórica clásica, de origen alemán. La Editorial Gredos (Madrid) publicó en dos volúmenes la traducción de la obra de Lausberg, originalmente titulada *Romanische Sprachwissenschaft* (1956). (No asustarse. Contra todo pronóstico, es un libro ameno, casi novelesco. ELP).
 - 3 Traducción del proverbio inglés «If you can't beat them, join them». (Y yo que siempre creí que se trataba de un refrán hispano... ¡Estos angloparlantes acaban con las ilusiones de cualquiera! ELP).

digno, en todo caso, que tres lenguas y una sola cara desbordada y pálida.

—¿Qué es eso, filólogo, te volviste loco?

Julio le devuelve la pregunta a la muchacha (—¿Tú crees?), mientras, en ejercicio de una prolongada inercia, continúa dando palmadas como un metrónomo a la deriva. La sonrisa del Espectro se diluye hasta la línea negra de su boca en la cara desbordada y pálida.

—¡Ay, viejo! —El metrónomo silencia.

Un legítimo aceptar de móviles y percances se pasea por toda la casa. La visión de su última cena exigua hace parpadear a Julio, incapaz ya de necesitar un vórtice o una simetría. Dobla la almohada e incrusta en ella su cabeza.

—Yo amo la música. De todas las canciones del mundo ninguna me gusta más que ésa. No obstante, Tata —subraya la frase—, coincidirás conmigo en...

ELLA NO COINCIDE EN NADA

En nada, Julio, en nada desde el día en que la cogiste in fraganti *jean* viejo y pelo enmarañado, detrás de la puerta sin pestillo en el baño del templo evangelista, tratando de abrirse las venas con un cuchillo de mesa. Te informó su nombre, Thais, y que nadie la quería a pesar de lo mucho que se esforzaba ella en querer a todo el mundo. Con la ropa tan sucia, el aliento tan alcohólico y los labios teñidos de índigo, un borrón, una mancha social. Se te antojó una sin techo ni ley, de esas roncadas, malhabladas hasta sonrojar a una cotorra de barco, que comen sobras en las pizzerías y se acuestan sobre la nieve con el primero que pase. Olvidaste que en tu país, Julio, no existe la nieve.

El Espectro se saca los mocos y los pega en el espejo. Dos mocos verdes y hermosos: uno sobre la imagen de Julio Indiferencia y otro sobre la de Tata Qué Asco. «Ojalá que no se muevan», piensa y también en lo mucho que le gustaría pintar de verde los códices en latín de Julio y hasta la *Lingüística Románica*, Lausberg, tomo I. Si no lo hace es por evitar que le adjudiquen alguna intención de sim-

bología antisemita al simple placer de los colores (verde y carne), por evitar el *happening*. Enciende un cigarro y Julio otro y con el de la muchacha ya son tres y ventanas cerradas. El auge del imperio del humo casi tropieza con las alturas del techo.

«Quizás podríamos jugar», se dice el Espectro y anuncia el

MENÚ

1.—Shanghai: del mazo para pitonisas se reparten siete cartas a cada uno; ensamblar en los palos y en los números; al dos le corresponden dos cartas; al siete le corresponden tres; no hay comodín; el As de oros es el Boom-boom, o sea, le corresponden tres; cuando tenga en sus manos la última cartas el heraldo gritará «¡Shanghai!» y pondrá a hacer la cañasanta⁴ perfecta; de no ser así, le corresponde una. Hoy le toca ganar a Julio.

2.—Veo-veo: «vuelan estampillas por el correo»: ver algo en particular; decir «veo-veo» (la cuestión de las estampillas se puede aplazar); determinar el color a manera de prueba de que lo visto pertenece a la realidad más inmediata de los tres; buscar lo visto con ayuda de las direcciones de acercamiento y de la temperatura. (Este juego, por cierto, ha degenerado mucho: antes se respondía «frío» o «caliente», pero en la última sesión ya la muchacha exigía «grados de tibieza».) Aunque no le toque, Julio siempre gana.

3.—Garfilotear:⁵ «En el principio era el Verbo y el Verbo era en Dios y el Verbo era Dios»;⁶ adentrarse en el misterio de la semántica y descubrir un significado; lo que equivale a resolver un sistema de ecuaciones en la variable «garfilotear» (v.g. ¿Se puede garfilotear desnudo en medio de la calle?). Prohibido el verbo «crujir».

4 *Cañasanta*: Infusión de Lemongrass para bajar la fiebre. (En Cuba suele tomarse como si fuera té, aunque no tengas fiebre ni nada, ya que alivia la dolorosa sensación de hambre. Es lo que llamamos en la isla «engañar al estómago». ELP).

5 Palabreja inventada, ignoro por quién, para designar un verbo desconocido que los jugadores habrán de descubrir en el transcurso del juego, preguntando cosas como: ¿se puede garfilotear bajo la lluvia?, ¿los animales garfilotean?, ¿garfiloteaba José Martí?, etcétera. ELP.

6 Famoso enunciado cuyo origen se encuentra en el Evangelio según San Juan de las Sagradas Escrituras, específicamente en el Reina-Valera, la versión al español de la Biblia publicada en 1569 y revisada en 1602 por Cipriano de Valera. Allí aparece ligeramente distinta: «En el principio era el Verbo y el Verbo era *con* Dios y el Verbo era Dios». (Acá la empleo en un sentido mucho más pedestre, acaso irónico, donde Verbo no significa razón, pensamiento, discurso, etcétera, sino lisa y llanamente verbo, categoría gramatical. ELP).

Esta proposición, supremo discurso asesino del tedio, entusiasmo a Julio, quien guarda el libro debajo de la almohada. La muchacha eleva su categoría espacial del suelo a la cama para anunciar su desacuerdo porque:

TENGO HAMBRE

y el filólogo es un tramposo, en el Shanghai esconde cartas, dice que las pone en el piso para que no se le caigan, lo cual no me parece ningún chiste, sus enigmas de Veo-veo consisten en el humo gris y las grises telarañas y, por si fuera poco, dice que el Verbo sería Dios en el principio, pero que el principio está ya muy lejano y el Verbo no es otra cosa que una experiencia alternativa, un estúpido garfiloteo, con lo cual genera esas interminables discusiones de filosofía tropical donde, tú lo sabes bien, René, todos perdemos la paciencia...

—El hambre es irremediable, Tata —dice Julio—, el refrigerador está vacío y la puerta tapiada.

—Correr la suerte de Ugolino⁷ fue decisión de los tres —recuerda el Espectro—, podemos jugar, fumar, dormir...

Como no pudiste, Julio, sacarle en claro dónde vivía, la trajiste para tu casa (esta misma donde ahora se pudren) y se te ocurrió entonces una taza de leche con chocolate caliente y una frazada. En pleno agosto. Thais, ni ronca ni malhablada, te confesó su escasa-casínula necesidad de esas atenciones, aunque desde luego, te lo agradecía mucho, aun en el caso de preferir que le permitieras usar la ducha, agua bien fría para espantar la borrachera.

RENÉ,

conocido en ocasiones como el Espectro, llegó dos días después

7 La primera de tres referencias al conde Ugolino della Gherardesca, quien fue acusado de traición y condenado a morir de inanición junto con sus hijos, encerrados todos en una torre. La escena en que Dante Alighieri (1265-1321) describe el final de Ugolino en su *Divina Commedia* ha dado lugar a más de una interpretación. Una de ellas afirma que Ugolino recurrió al canibalismo para saciar el hambre y la otra, que no fue así. (Un relato escalofriante, con canibalismo o sin él, que ha motivado a otros muchos escritores del Dante a la fecha. El mejor de todos: Edgar Allan Poe, con su inolvidable cuento «El tonel de amontillado». Fue a partir de esa lectura que busqué al Dante. ELP).

para quedarse. Diabólicamente (espectralmente) flaco, cargado de hombros y vestido de negro, todos los lunes quiere ser el primer violín de Jehudi Menuhin;⁸ los martes, Vyasa, el autor de *Mahabharata*;⁹ los miércoles, un diente de león; los jueves, un travesti luchador de greco y sólo durante los fines de semana asume su propia personalidad exenta de lamentos y sollozos. Todo en un *tempo* muy despacioso de vivir por capítulos, *tempo* de telenovela, incluso cuando afirma, emocionado, que algo está podrido en Dinamarca o cuando remeda la voz de Laurie Anderson en el LP *Big Science*¹⁰ y responde a la pregunta *What is behind that curtain?*¹¹ con sus palabras naturales (–Polonio el supersticioso)¹². Hace dos semanas que no sale, obsesionado con la idea de que la calle no existe.

Idea que nos inyectaba, sesión tras sesión, a Tata y a mí, hasta conseguir que tapiásemos la puerta. ¡Conjurar al abismo! ¡Y ni siquiera duda el viejo cabrón! (Inmutable René.) Un comienzo de deshacer esquemas, de abolir creencias, devino nuevos esquemas y creencias perfectamente insertables en la cotidianidad. Y todavía estamos bien, cuando se nos ocurra dudar de la firmeza del suelo que pisamos (una vida a prueba de sismos) entonces ya veremos lo que sucede. Por ahora, tal vez y para siempre, no encuentro motivos para perder la calma: en *realidad* (¡cómo me cuesta pronunciar esa palabra!), con o

-
- 8 Virtuoso del violín, Yehudi Menuhin (1916-1999) nació en los Estados Unidos de padres judíos. Se estableció luego en Suiza y más tarde en Gran Bretaña. Tocó como solista a la edad de siete años con la Orquesta Sinfónica de San Francisco. (Me resulta muy erótica la relación que se establece, durante los conciertos al menos, entre un gran violinista y su curvilíneo instrumento. A Menuhin lo he visto tocar sólo en filmaciones, pero igual me habría encantado *ser* por un ratico uno de sus violines. ELP).
- 9 Al sabio hindú Vyasa, también conocido como Krishna Dvaipayana o Vedavyasa, se le atribuye la autoría del *Mahabharata*, una colección de poemas épicos. (No soy muy adicta a la sabiduría de la India lejana y misteriosa. Sin embargo, las reflexiones acerca del sentido de la vida que aparecen en el *Bhagavad-Gita*, contenido en el *Mahabharata*, me dan que pensar. ELP).
- 10 Laurie Anderson, nacida en 1947, es una artista norteamericana dedicada a la *performance* y la música experimental. Su primer álbum, *Big Science*, de 1982, incluye la canción «O Superman». (Nos cuadraba una pila, a mis amigos y a mí, cuando éramos adolescentes. ELP).
- 11 ¿Qué hay detrás de esa cortina? Proviene de la letra de la canción «Born, never asked», del álbum *Big Science*. (Antaño me divertía imitando a Laurie Anderson. Tenemos voces muy similares. ELP).
- 12 Polonio, chambelán del reino de Dinamarca, donde se desarrolla la trama de la obra de William Shakespeare (1564-1616), *Hamlet*. En una escena del drama, Polonio se esconde detrás de una cortina para vigilar la conversación entre Hamlet y Gertrudis. Hamlet descubre que hay alguien espionando y lo agrede con su espada, creyendo que se trataba de Claudio, el asesino de su padre. (Este Polonio era, sin duda, un tipejo muy latoso, pero no merecía morir así. Shakespeare era terrible. ELP).

sin calle, todo sigue igual.

Ella a veces se pone nerviosa. Después de todo es la más joven de los tres. Julio recuerda el chip-chip del agua al caer, el tap-tap de los cochinos piecitos aplastadores de charcos y el chapoteo simultáneo a la parodia inevitable de una canción de los Beatles a través de la ausencia de puertas y cortinas. A cambio de la epopeya en el invierno nórdico le regalaron una agradable excitación. La madrugada se ponía obvia en el reloj entre sendos vasos de té con limón. Julio escuchaba el relato de cómo eran los días difíciles de una muchacha. Enamorada de un tal Enrique, se había dejado

GOLPEAR

horriblemente por éste en varias ocasiones, pero se hartó y dejó a Enrique y dejó la escuela (Matemática, pura manifestación de colinidad),¹³ pues el profesor de Marxismo la había llamado penetrada y antiestética, y lo de penetrada, pase, pero antiestética sí que no, a pesar de los suspensos que le llovían en Álgebra y Análisis.

Esta nueva madrugada también se pone obvia en el reloj que anuncia la corrosión de tres estómagos por los jugos gástricos. Los dos mocos se han endurecido sobre el espejo («¿Acaso no se pueden modelar figuritas con semejante material?», se pregunta el Espectro mientras camina hacia el baño), pero las imágenes se han desplazado hace rato.

TRES ESTÓMAGOS

corridos («¡Quién los viera por dentro!», piensa el Espectro desde el baño mientras se baja el pantalón) no confirman por necesidad el éxito de una representación heroica.

—«Ugolino della Gherardesca» —lee la muchacha en la Enciclopedia—. «Tirano de Pisa, del partido gibelino [...], inmortalizado por Dante en su *Divina Comedia*.» Oh, muy folletinesco... ¿Ustedes creen que alguien se dedique a inmortalizarnos a nosotros?

13 Referencia a la Colina Universitaria, donde están ubicadas algunas facultades de la Universidad de La Habana (UH). (Entre ellas la de Matemática, donde cursé un par de semestres antes de matricularme en la de Artes y Letras en 1992. El profe de Marxismo, en efecto, era un insigne cretino. ELP).

Ni este lenguaje de cripta ni los ruidos y olores que emergen del baño, donde a puertas abiertas el Espectro defeca algo impreciso, son capaces de asombrar a Julio.

—La inmortalidad, ya sea real o metafórica —afirma—, puede ser algo muy desagradable, Tata.

La muchacha sonrío.

—Oye, René,apestoso... ¿no quieres que te immortalice?

Se oye un pedo en el cual ella supone sonoridades afirmativas. Pero la cámara no aparece por ningún lado y el fognazo no llega a producirse. (Bien que debería ser immortalizado el Espectro inmerso en la práctica de lo que él considera el arte decimotercero.)

¿POR QUÉ NADIE

llama a la puerta? ¿Dónde están los vecinos y los bomberos y la policía? ¿Será verdad que la calle no existe? Mira, Thais, estate quieta, si quieres echa un poco de humo. Parece que estos tarados te van a llevar al manicomio... ¡Qué miedo, verdad? Anjá, haz lo que te digo. Fíjate que ya no te preocupan ni el principio ni el final de las cosas. Es muy posible que estés embarazada y no sabes de quién... ¡Por favor, no se te ocurra traer otro taradito al mundo! Julio te dijo que la muchacha que fuera con él corría el riesgo de regresar con un Julito, pero no especificó si se trataba de un bebé o de un adulto disminuido. La última vez que comiste no la recuerdas.

«¿Por qué nadie, por qué?», piensa la muchacha. «¿Quién es Julio? Sí, igual que yo, un *ex fool on the hill*,¹⁴ Cayo Julio Verne Cortázar.¹⁵ ¿Quién es René? Bueno, sí, también, un ex actor de teatro. Según he oído decir, por poco estrangula a un dramaturgo cuando

14 «The Fool on the Hill», una canción de los Beatles, escrita por Paul McCartney e incluida en el álbum *Magical Mystery Tour* (1967). (Los tontos de la Colina éramos los estudiantes, o quizá los profes, o los decanos, o el mismísimo rector, de nuestra gloriosa UH. Algún día, creo, escribiré mis memorias de los siete años que pasé allí. Les aseguro que se van a reír. Salvo que les dé por llorar, claro. ELP).

15 Referencia a tres personajes, de distintas épocas y latitudes, con el nombre de Julio: Cayo Julio César (100 a. C.-44 a. C), líder militar y político romano; Julio (o Jules) Verne (1828-1905), francés, autor de *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (La vuelta al mundo en ochenta días) y otras novelas de ciencia ficción; y Julio Cortázar (1914-1984), a quien debemos *La vuelta al día en ochenta mundos*, además de *Rayuela* y otras novelas y colecciones de cuentos. (Disfruté mucho leyendo, en diferentes épocas de mi vida, a cada uno de ellos. Incluso al primero, que lo leí en latín como ejercicio escolar en la carrera de Lenguas y Literaturas Clásicas. ELP).

éste le exigió limpiar el escenario, lleno de aserrín, poliespuma y pinturas ocre y rojas, después de una función. ¿Y yo? ¿Quién soy yo? ¡Mira que me hago preguntas tontas! Me llamo Thais de Alejandría, una que se dedica en estos momentos a titular historias personales.¹⁶ Estoy frita si se acaban los cigarros».

El ex actor de teatro sale del baño y se tira de nuevo en la cama. El ex *fool on the hill* extiende la mano para sacar su libro de abajo de la almohada. La muchacha les propone entonces jugar a otra cosa. Ellos se miran: no habían pensado en eso. ¡Y es tanto lo que deben pensar! Como no son dos sino tres (pedazo de cantidad mística y valga la perogrullada) un pequeñito símbolo de factorial (!) les hace guiño detrás del número «corriente» de posiciones.¹⁷ (Casi siempre demoran tanto en la selección que al final lo que tienen es tremendo sueño y no hacen nada.)

—No me apetece —dice el Espectro, asustado por la proximidad del interminable preludio.

La muchacha mira a Julio. El pequeñito símbolo factorial (!) ha desaparecido y, comoquiera que sea, según ella, entre dos no hay mucho que discutir. El Espectro se pregunta si esta versión libre del albur de Ugolino no será, en verdad, *demasiado* libre.

No es que me moleste: antes de Julio y Thais he conocido otras dimensiones penetrantes y penetrables. La cuestión radica en el método. Claro, miren, voy a ver si me explico.

EL ACTOR

no tiene por qué «ser» el personaje. Es más, no puede serlo de ninguna manera. Se trata de conseguir la mejor aproximación, pero, eso sí, a lo largo de toda la puesta tiene que ser evidente que sólo se trata de una aproximación. El punto de equilibrio entre «ser» y «no ser» es único para cada cual. ¿Comprenden ahora? Estoy casi seguro

16 Thais, cortesana de Atenas, viajó con el ejército de Alejandro Magno para invadir a Persia. De acuerdo con una anécdota, persuadió a dicho líder militar, rey de Macedonia, a incendiar Persépolis. (Humm... Lo dudo. A ese muchacho nunca hubo necesidad de persuadirlo para que prendiera fuegos. ELP).

17 Según el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia (en lo adelante, *DRAE*), el factorial es el «producto que resulta de multiplicar un número entero positivo dado por todos los enteros inferiores a él hasta el uno. (Símb. !). *El factorial de 4 es 4! = 4 x 3 x 2 x 1 = 24*» (He ahí la clase de cositas que uno aprende en una facultad de Matemática y luego se las zumba por la cabeza a los pobres lectores indefensos. ELP).

de que Ugolino y sus hijos no se dedicarían a esto que desde aquí estoy viendo, al menos mientras estuvieron encerrados en la torre. ¿Cannibalismo? Bueno, eso es más posible y en cierta forma se parece...

El Espectro coge el cigarro que dejó caer la muchacha y observa a los amantes, a su lado en la cama. Le parece contemplar la cópula entre dos estómagos corroídos. Julio muerde los pezones de la muchacha, quien insiste en verse así en el espejo.

—No te lo recomiendo —interviene el Espectro—. Se ven bastante ridículos.

Una extraña sonrisa se dibuja en la cara de Julio, deformada por el placer que culmina cuando el Espectro la apaga la colilla sobre la espalda y brota el olor a chamusquina. «Si Tata decide no vestirse más», piensa mientras se abotona el pantalón, «quedaremos los tres inmortalizados en un cuadro de Manet».¹⁸

18 Referencia al lienzo de Édouard Manet (1832-1883), *Le Déjeuner sur l'herbe* (Desayuno sobre la hierba, La merienda campestre o El almuerzo campestre, que de las tres maneras se ha traducido el título), el cual presenta a una mujer desnuda con dos hombres totalmente vestidos. El cuadro causó un escándalo cuando se dio a conocer en 1863, por desafiar las expectativas realistas. (Sin contar que la tal escenita, en sí misma, resulta bastante maliciosa. La nudista es Victorine Meurent, amante del pintor. ELP).