

*Carlos Loveira • Guillermo Martínez Márquez •  
Alberto Lamar Schweyer • Jorge Mañach • Federico de  
Ibarzábal • Alfonso Hernández Catá • Arturo Alfonso-  
Roselló • Rubén Martínez Villena • Enrique Serpa •  
Max Henríquez Ureña • Emilio Roig de Leuchsenring*

# FANTOCHES 1926

FOLLETÍN MODERNO POR ONCE ESCRITORES CUBANOS

*Edición*

*Ana María Hernández*

 - STOCKCERO - 

Foreword, bibliography & notes © Ana María Hernández del Castillo  
of this edition © Stockcero 2011  
1st. Stockcero edition: 2011

ISBN: 978-1-934768-43-3

Library of Congress Control Number: 2011928466

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

# ÍNDICE

Introducción.....	vii
Fuentes.....	xxi

## *Fantoches 1926* FOLLETÍN MODERNO POR ONCE ESCRITORES CUBANOS

Capítulo I. El automóvil de la muerte .....	1
Capítulo II. El poema eterno del amor que nace .....	13
Capítulo III. Un periodista: dos hipótesis .....	21
Capítulo IV. Abrid a la justicia .....	29
Capítulo V. Un escándalo social.....	37
Capítulo VI. El hilo rojo.....	45
Capítulo VII. El charco sangriento .....	53
Capítulo VIII. Vulgaridad absurda y cómica (de cómo un personaje gris dio nombre a este relato).....	65
Capítulo IX. El crimen de ayer .....	73
Capítulo X. La confesión del juez especial .....	83
Capítulo XI. Una noche de gran moda en el Casino de la Playa .....	93
Capítulo XII y último. Sue, Dumas, Montépin and Company.....	101

# *Fantoches* 1926: FOLLETÍN MODERNO POR ONCE ESCRITORES CUBANOS

*Para Ana María del Castillo*

A lo largo de 1926 en la revista *Social* aparece en entregas mensuales la novela policial *Fantoches*, creación colectiva de once escritores y once ilustradores asociados con el Grupo Minorista. Entre ellos figuraban escritores ya consagrados como Carlos Loveira, Alfonso Hernández Catá, Max Henríquez Ureña y Jorge Mañach, además de talentos jóvenes y activistas políticos como Rubén Martínez Villena, fundador del grupo, abogado defensor de Julio Antonio Mella, y secretario de Fernando Ortiz, y su amigo y asociado Enrique Serpa. A mitad de camino entre la espontaneidad del *cadavre exquis* de los surrealistas y la rigidez preceptiva que más tarde caracterizaría las creaciones colectivas del Detection Club de Londres (Portuondo, 1993: 6-7; Álvarez García, 2007), las reglas del juego en *Fantoches* permitían la improvisación dentro de amplios parámetros que no descartaban lo insólito e inesperado. Insólito e inesperado, sin duda, fue el giro que introdujo Alfonso Hernández Catá en el capítulo sexto, cuando de manera abrupta y provocadora enreda la trama al atribuirle el misterioso atentado contra Rosa, una joven de sociedad, a un cabildo de ñañigos.<sup>1</sup> La mera mención, aunque de manera aparentemente trivial y juguetona, del ñañiguismo en una revista cuyo público estaba decidido a evadirlo, resultaba en sí una transgresión mayor que cualquier innovación formal o convención detectivesca importados de la Europa vanguardista.<sup>2</sup>

La revista *Social*, fundada en 1916 por el ilustrador y editor Conrado Massaguer, cuyos dibujos acompañaban el primero y último

- 
- 1 Ya en los capítulos 3 y 4, Alberto Lamar Schweyer y Jorge Mañach le habían atribuido el crimen a un negro, identificado respectivamente como «Peñalver» o «*Sopimpa*». Hernández Catá, sin embargo, es el primero en atribuírselo a un rito afrocubano, en vez de considerarlo una instancia de delincuencia común.
  - 2 Curiosamente, existe una película silente del mismo año y con el mismo título dirigida en Nueva York por George Archainbaud y reseñada en el *New York Times* por Mordaunt Hall el 21 de junio de 1926. La trama, adaptación de la obra epónima de Frances Lightner, no tiene semejanza alguna con la novela policial cubana.

capítulos de la novela, desempeñó desde sus orígenes una función ambigua y a veces contradictoria: por una parte, satisfacía los deseos de prominencia de la nueva burguesía cubana creada como resultado del alza en los precios del azúcar a raíz de la Primera Guerra Mundial. Por la otra, y principalmente a instancias de Emilio Roig de Leuchsenring, a cuyo cargo estaría la sección literaria de la revista hasta su desaparición en 1938, avanzaba criterios e ideologías que socavaban la hegemonía de esa nueva clase. *Social* era una mezcla de trivialidad burguesa y vanguardia artística, en cuyas páginas convivían la crónica social, modas, reseñas de cine popular, anuncios de autos, y algunos de los mejores cuentos y poemas de la generación, así como artículos sobre arte, música y arquitectura.<sup>3</sup> *Social* se inscribía en una tradición de revistas literarias cubanas que incluía, entre otras, *El Fígaro* (1885-1933; 1943-?), *La Habana Elegante* (1885-1893), *Bohemia* (1910-presente), *Revista Bimestre Cubana* (1910-1959), *Orto* (1912-1957), *Cuba Contemporánea* (1913-1927), *Gráfico* (1913-1918) y *Chic (Cuba Literaria, «Contexto Histórico»)*. De la trayectoria de *Social* se ha dicho:

Con el transcurrir de los años, sin perder sus características de revista de sociedad, fue portavoz de los escritores jóvenes que salieron a la vida nacional con nuevas actitudes políticas y culturales y que dieron lugar a actos tan importantes como la Protesta de los Trece y más tarde la formación del Grupo Minorista [...] fue *Social* la única revista de estos años que tuvo el privilegio de iniciar un tipo de publicación distinta, novedosa, surgida al calor de determinadas condiciones y alentada por individuos cultos y sensibles al arte y a la literatura. Ello hizo posible que se le considere hoy a la vanguardia de todas, para de esta forma trascender hasta nuestros días. De ella expresaba Juan Marinello en 1925: es «la revista de más alta significación literaria y artística que jamás haya tenido nuestro país» (*Cuba Literaria, «Contexto Histórico»*).<sup>4</sup>

3 En los números de 1926 aparecen partituras para piano de Ernesto Lecuona, Alejandro García Caturla y Hubert de Blanck.

4 Entre los colaboradores iniciales de la revista figuraron Gustavo Sánchez Galarraga, Felipe Pichardo Moya, Aurelia Castillo de González, Dulce María Borrero, Agustín Acosta; Emilio Roig de Leuchsenring, Alfonso Hernández Catá, Graziella Garbalosa, Enrique José Varona, Manuel Sanguily, Emilio Bacardí, Guillermo Martínez Márquez, Carlos Loveira, Emilia Bernal, Alberto Lamar Schweyer, Regino E. Boti, Mariano Brull, Emilio Lobaquilla (Fray Cándil), Aniceto Valdivia (Konde Kostia) y José María Chacón y Calvo. Los contribuyentes extranjeros incluían a Alfonso Reyes, Carlos Pellicer, Luis G. Urbina, Vicente Blasco Ibáñez, Juan Ramón Jiménez, Lola Rodríguez de Tió, Amado Nervo, Antonio y Manuel Machado, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, José Torres Vidaurre, Max Henríquez Ureña, Eduardo Marquina, Tomás Carrasquilla y Francisco Villaespesa. (*Cuba Literaria, «Primera Etapa»*); una lista similar de contribuyentes notables, a la que se añaden los nombres de Paul Valéry, Langston Hughes y Paul Claudel, aparece en Lobo y Lapique, 1996: 129, nota 8, y 130.

# FANTOCHES 1926

FOLLETÍN MODERNO POR ONCE ESCRITORES CUBANOS



*He venido a despedir a la chiquita...*  
*Dibujo de Massaguer*

## CAPÍTULO I. EL AUTOMÓVIL DE LA MUERTE

Por CARLOS LOVEIRA<sup>1</sup>

Ilustraciones de CONRADO MASSAGUER<sup>2</sup>

**A**LFONSO CARTAYA LLEGA AL MUELLE DE LA P AND O con todos sus lujos espejeantes al sol de la clara mañana tropical: el Cadillac recién esmaltado, el traje de purísimo hilo blanco, el solitario de cinco y medio quilates, los amarillos cortebajos con tacones para hombre diminuto.

Apenas le ha indicado al *chauffeur* –uniforme de khaki y escudo de la República en la gorra– el sitio donde debe esperarle, oye una voz conocida que le dice:

—¡Cartayita! ¿Qué hay?

—¡Hola, capitán!

Y Alfonso Cartaya, sonriente, presuroso y ya con la diestra extendida, va hacia la persona que le ha saludado: un rubio, corpulento y rasuradísimo oficial, con el rostro y la actitud en afectuosa bienvenida.

Al darle la mano al que llega, el oficial le pregunta ansioso:

—¿Te embarcas?

—¿Yo? ¿Con este dril número cien?<sup>3</sup> Si no es para Regla o Guanabacoa...

1 CARLOS LOVEIRA (1882-1928) era en 1926 uno de los novelistas más destacados del período republicano o neocolonial. Entre sus obras más conocidas figuran *Generales y doctores* (1920) y *Juan Criollo* (1927).

2 CONRADO MASSAGUER (1889-1965) fundador de la revista *Social* e ilustrador de sus cubiertas y caricaturas, fue un caricaturista autodidacta e importante promotor de la modernidad en las artes plásticas cubanas. Según Romero, «las portadas de *Social* fueron portadoras de los amplios códigos formales y visuales de la vanguardia plástica y ellas constituyen, sin dudas, un aporte valioso a la estructuración del arte moderno en Cuba en el campo de la ilustración». La ilustración que hace Massaguer de la chica del muelle es consistente con la imagen de la «Massa-girl» representada en *Social*: elegante, moderna y coqueta.

3 «Dril número cien»: traje blanco de lino que se usaba en Cuba para soportar los calores estivales, pero que no encajaba en latitudes nórdicas. Massaguer muestra a *Cartayita* enfundado en un traje de dril cien con sombrero de jipijapa –la manera de vestirse para ocasiones veraniegas. Las ilustraciones de Massaguer para el capítulo inicial –así como las portadas que creara para la revista *Social*– crean un ambiente de frivolidad que se mantiene hasta el sexto capítulo, cuando Hernández Catá altera el rumbo del folletín.

—No; porque con quitártelo a bordo, después de buscar conquista para el Pullman.

—No, chico. No. En todo caso tú. ¿Te embarcas?

—¿De uniforme?

—¡Hombre! De veras.

Ríen los dos instantáneamente y *Cartayita* dándole a su brazo derecho, posición y fuerza de brazo de boxeador, empuja al oficial hacia una despoblada esquina de la entrada al muelle, para un discreto aparte:

—He venido a despedir a la chiquita.

—¿Cuál?



*La muchacha está bien de piernas.*

*Dibujo de Massaguer*

—¿Cuál va a ser? La única a quien puedo despedir a la vista de todo el mundo. Mi novia... (¡Ejem, ejem!) Se embarca con su hermana.

—Y el marido de su hermana, presumo.

—No. Se queda, por desgracia. Y menos mal que se le va la señora. Si no, me la iba a encontrar, constantemente, en el club, en Fausto<sup>4</sup>, en el *roof* del Sevilla<sup>5</sup> y hasta en la sopa.

—Bueno. ¿Pero se puede saber de qué se trata?

—Ahora no. Deben estar al llegar. Además, esto se llena por momentos, y somos gente conocida. Después hablaremos, Es decir, si puedes. Que todavía ignoro a qué vienes al muelle.

—Figúrate. A lo que venimos los no viajeros: a envidiar.

—¿Se va algún jefe tuyo?

—El Coronel Mendoza. Va a Washington con la familia, a estudiar no recuerdo qué. Y medio cuartel viene a cumplir el consabido deber de cortesía,

—O de otra cosa criolla acabada en ía.

—Sí, humanamente...

Y el militar sonrío y alza un tanto los hombros, con mundana displicencia.

—Pues, compadre —dice *Cartayita*—. No puedes imaginar el susto que me has dado. ¡A que este también ha escogido el día de hoy, para embarcar a Lola! Fue lo primero que pensé al verte. ¡Calcula! Estas mujeres, amigas de *roof*, juntas. ¡Ni la catástrofe del Shenandoah!<sup>6</sup>

—Pues no. Ya hablaremos.

4 Aparentemente se refiere a una encarnación anterior del cine-teatro Fausto, en el Paseo del Prado 201 esquina a Colón. Reconstruido en 1938 en estilo Art Deco, según el diseño de Saturnino Parajón, el Fausto se vio eclipsado por Radiocentro y otros cines más modernos en los años cincuenta.

5 El Hotel Sevilla, en Trocadero 55, diseñado en estilo neomorisco por el arquitecto José Toraya e inaugurado en 1908, era muy popular entre las nuevas clases adineradas que celebraban bailes y fiestas en el mismo. Entre sus famosos visitantes figuraron Enrico Caruso, Merle Oberon, Gloria Swanson, José Raúl Capablanca, Lola Flores, Ted Williams, Libertad Lamarque y Hugo del Carril. Entre 1923 y 1924 se construye una ampliación en estilo Renacimiento (muy criticada por desentonar con el estilo neomorisco del resto del edificio) que le da entrada por el Paseo del Prado, respondiendo al incremento del turismo estadounidense en Cuba tras la adopción de la «Ley Seca» en 1920 que prohibió la venta de bebidas alcohólicas en los Estados Unidos. El *Roof Garden* que aquí se menciona fue parte de esa ampliación y ya contaba con gran popularidad entre la nueva clase adinerada (De las Cuevas Toraya «Obras para el turismo»: 8-10).

6 «La catástrofe del Shenandoah» se refiere al dirigible de la armada estadounidense, lanzado en 1923, que se destruyó el 3 de septiembre de 1925 al pasar por un área de turbulencia sobre Ohio. 14 tripulantes fallecieron y 29 sobrevivieron la tragedia (Keirns 2010:33-40). La mención del desastre sirve para crear un ambiente ominoso al principio del folletín.

E indicando dos máquinas que llegan rápidas, estrepitosas, con carga de viajeros y maletas, agrega:

—Mira. Ahí puede venir lo que esperas. Vete, y búscame después de la salida del barco.

—Sí. Abur.

El capitán da media vuelta, y va a engrosar un cercano grupo de oficiales, a la vez que *Cartayita* parte, en línea divergente hacia el sitio donde, entre las inquietas manchas azules de los policías y la multicolor turba de vociferantes maleteros, los automóviles continúan descargando viajeros y equipajes.

Es en verdad día de extraordinario movimiento en el muelle de la línea de La Florida.<sup>7</sup> Empieza marzo, y gran número de rezagados turistas escapan del incipiente calorcito criollo, mezclados con las avanzadas de los cubanos bilingües, que se atreven a esperar la primavera resistiendo los helados vientos del Hudson. Hombrones de seis pies y medio, con gorras y medias escocesas, a grandes cuadros; desgarradas guajiras sureñas, con la Kodak en ristre y seis magazines debajo de un brazo; gesticulantes tropicales, que van sudorosos de un lado a otro, en el ajeteo de las despedidas y los encargos inevitables; locuaces jovencitas, de escotes y bracitos al aire, que contrastan la negrura de las melenas esponjadas con los claros colores de los vestidos ceñidísimos e inquietan a los hombres con el trepidar de las caderitas, apretadas por anchos cinturones; estatuarias treintonas que traen al conjunto una ola de masculina admiración, sin necesidad de un exagerado taconeo, para estremecer las turgencias del pecho, las caderas y las pantorrillas; todo ello constantemente apretujado, arremolinado, por la afluencia de nuevos viajeros y acompañantes, y el cruce incesante de cargadores, que reparten encontronazos y goterones de sudor, al pasar con racimos de cajas, paquetes, abrigos y maletas.

—¡Uf! ¡Qué calor! ¡Qué lata!

Exclama *Cartayita*, ya medio perdido entre la multitud, e impaciente por la tardanza de sus viajeras. Tuerce el brazo para consultar el reloj de pulsera, consultado cinco, dos, un minuto antes. Continúan afluyendo automóviles. En uno, inmenso, llegan el orador político Jiménez Guerra y su familia, que seguramente vienen a despedir a las

7 El pasaje a continuación detalla el turismo de ida y vuelta entre La Habana y la Florida: los norteamericanos que van a Cuba como «Holiday destination», y los cubanos que van a la Florida para presumir de su prosperidad y «modernidad».

mismas personas que *Cartayita* espera, ávido, nervioso, preocupadísimo. De una gran máquina, bajan el delgado y minúsculo Coronel Mendoza y sus ruidosas mujer e hijas. De un Ford, sale un turista largo, nudoso y encorvado, como una cañabrava, y provisto de un *Sunday paper* para todo el viaje. De un nuevecito Chevrolet, emerge una bien hecha pierna, con medía color de carne, que fugazmente recorta sus bellas líneas sobre el flamante charolado negro. No es pierna que *Cartayita* se sepa de memoria. Aparece otra máquina, con una muchacha en el asiento delantero. ¡Tampoco es ella! E inmediatamente otra máquina. Dos. Otra más. ¡Y nada!

—Lo que es tu gente, si no se apura...

Es el capitán, que está detrás de *Cartayita*, y le habla más para llamar la atención de una hermosa muchacha, sentada, con el vestido por las rodillas, en un cercano banco de espera, que por interés en el asunto del hombre vestido de blanco. La muchacha está muy bien de piernas, y se las ciñe, impecablemente, con una finísimas medias color *flesh*, que deja entrever el vello, como los hilos de seda de un rubio billete de cien *dollars*. *Cartayita*, con todo y su desazón, y no obstante la causa que la motiva, exclama, criollamente:

—¡Cuidado, capitán! Te veo con un piropo en los labios, y están prohibidos.

—Yo no necesito hablar con la boca, Hablo con los ojos.

La muchacha tiene a bien sonreír, estirarse el vestido y volver el rostro.

Y el capitán, ya camino de la seriedad, le dice a su interlocutor:

—La conozco de vista. Nos presentaremos, si quieres. Va al *roof*. ¡Pero, la gente esa se ha quedado dormida!

Se echa a la cara el reloj de pulsera, y agrega:

—Las diez menos cuarto. El vapor sale a las diez.

—Sí. Ya, aunque lleguen ahora mismo, creo que vuelven para su casa, o se van sin equipaje.

Se suman al grupo, el tribuno de profesión, su mujer, sus hijas, y otras llamativas damas, y un señor todo movimiento.

—Oiga, Cartaya. ¿Rosa y Conchita no estarán a bordo?

—No. Imposible. Yo he venido muy temprano.

—¿Y no lo habrán dejado para otro día?

—¡Qué va! Me habrían avisado, con tiempo.

—Pues, se quedan en tierra.

—¡Se quedan!

De esto son todos los indicios. El muelle casi ha vaciado los viajeros en el *Cuba*. Los acompañantes vienen de regreso. Por allá avanza, de retirada, el amarillo manchón de los militares que acompañaron al Coronel Mendoza hasta la misma escalerilla del vapor. Este comienza a estremecerse por el trepidar suave y acompasado de la hélice, en sus ensayos preliminares, y en seguida brota, a popa, una circular alfombra de espuma, que cabrillea al sol, ya en ardor y claridad meridianos.

Se tira de un automóvil, con su maleta, un viajero retrasado. Le salen al encuentro dos llorosas señoras medio enlutadas. Besándose, se despiden:

—¡Apúrate! ¡Cablegrafía desde el Cayo!<sup>8</sup>

—¡Buen viaje, hijo!

—¡Adiós!

—¡Adiós!

Una de las hijas del orador le dice a *Cartayita*:

—Y usted ¿por qué no llama por teléfono?

—Sí. Aunque sea para saber qué les pasa. Vaya. Mire. Por aquí. Corra —corean todos, casi empujándole en dirección a las oficinas de Aduana.

Cuando *Cartayita* va a medio camino, y los otros comentan el lance, bulliciosamente, la sirena conmueve el aire con un quejido poderoso, y en seguida suena la campanilla de a bordo, llamando a los no viajeros a la escala.

En torno del Capitán se agrupan amigas y amigos, todos agitados, todos afanosos de ratificar, diez veces sus vehementes afirmaciones, ilustradas con ejemplos, de que Rosa y Conchita se quedan. Unos empleados, de gorra y botones, con vivos dorados, se acercan a avisar que el vapor está al desprenderse del muelle, de un minuto a otro. Mientras se les aclara lo ocurrido, el *Cuba* da un corto y significativo aviso de sirena, y los acompañantes se alinean a la orilla del muelle, para el clásico e imprescindible aleteo de pañuelos, en el instante oportuno, ya muy próximo.

---

8 Key West o Cayo Hueso, primera parada de los «ferries» con destino a la Florida, se conocía simplemente como «el Cayo».

En este último minuto de esperanza, sale *Cartayita* de las oficinas de Aduana, con el pajilla en la mano; el paso largo, rapidísimo; los negros ojillos, sensacionalmente agrandados, y esta exclamación, a toda voz:

—¡Dice la criada que salieron hace como veinte minutos!

—Pues deben estar al llegar.

—Lo más que puede tardarse una máquina, desde el Vedado, es eso: veinte minutos.

—¡Las pobres! —exclama una muchacha.

—¿Y no querrán esperarlas un momento? —pregunta otra, paseando la criolla mirada dominadora por los hombres circunstantes, en clara e imperiosa insinuación.

Tanto, que es instantáneamente aceptada. Parten hacia el vapor los de las gorras y los botones dorados, seguidos del orador y el capitán. *Cartayita* va a plantarse en el adoquinado de la entrada; a avizorar aquel sucio escampado vorazmente: la cabeza en alto, las manos en la cintura, toda la nerviosa figurita empinada en la punta de los pies.

Regresan fracasados el orador y el capitán. El grupo decide esperar unos rilitos más, de todos modos, a los viajeros frustrados. El capitán se reúne con *Cartayita*, para comunicarle la inutilidad del esfuerzo realizado y comentar el caso. Vuelve el último al teléfono, y ratifica la exactitud de la anterior comunicación. De nuevo se reúne con el capitán en el sitio donde antes estaban. Y mientras ya se oyen gritados adioses y se ve el consabido, frenético agitar de pañuelos, de los que parten y los que se quedan, dialogan, solos y de pie, los dos hombres.

—Estoy asustadísimo —dice *Cartayita*—. Me he estado temiendo que, a la hora de la partida, Rosa se resistiera a embarcarse. O la resistieran; que todo es posible, y a juzgar por las señas... Porque esto de que, a mujeres, se les vaya un barco, tiene miga.

—No. ¿Por qué?

—Porque sí. Bien sé lo que me digo. Esto es grave. Gravísimo para mí. Yo tengo que embarcar a esta mujer. Y eso, por lo pronto; como principio de un programa, que después veré cómo acabo de trazar.

—¿Para?

—Pues, calcula tú. Para lo lógico. Creo llegada la hora de romper con los sentimentalismos y las ridiculeces de la juventud, si quiero pasar a un mayor escenario de actividades y probabilidades. Y Rosa no sólo no me conviene para el porvenir, sino que ya me está estorbando el presente. Tengo que optar entre ella y la hija del General Reguera. El corazón me dice (y perdóname el ridículo) que estoy enamorado de Rosa —me lo ha dicho mientras he urdido lo del viaje, y estos días últimos, y ahora mismo; pero el sentido práctico; el sentido moderno, me dice que debo ir directamente a la hija de Reguera, e ir sin propiciar el chance de que se me atravesase uno por el medio, y hasta lo peor: que el hombre se resienta. Yo, chico, me he decidido por la política, como sabes, desde los veinte años; tengo treinta, y en ese mundo de afanes enfermizos, de sucias intrigas, de picardías y toda clase de renunciamientos morales, he aprendido que el político inconscientemente se hace una segunda naturaleza. La segunda naturaleza de toda profesión. Es, y no puede ser más que político. Eso soy yo. La política se me ha puesto por encima de todo otro interés; hasta de la más humana inclinación personal. Así, debo hacerme la idea de que Rosa es sólo un caso de juventud boba, de romanticismo fiambre. ¡Vaya! Un capricho. Y con cemento armado me he fabricado la tal idea. Aunque el capricho sea algo más hondo y de más dolorosa extirpación. Pero yo, chico, necesito quedarme en la Cámara; mantener los seis mil votos de la cabecera, y los que me dan el número uno en la boleta provincial. E indudablemente el General sigue siendo el hombre de la provincia. Y te lo digo con franqueza, ya que somos primos, aunque nunca nos vemos; yo necesito ser senador, y hacerme abogado, y para serlo tengo que no soltar al hombre. Nada de él. Ni la red de secretos, intereses, compromisos, influencias; de todo el caciquismo absorbente, que tiene extendida por aquella región; ni su poder incontrastable entre los muñidores electorales de La Habana; ni su hija. Y en cuanto al parentesco de ella con Rosa, y a que Sergio esté por medio... ¡psh!

De repente *Cartayita* se detiene en su discurso, y exclama:

—¡Espérate! ¡Ahí vienen!

Cruzándose con dos o tres máquinas en retirada, la negra y barata limousine del cuñado de Rosa, llega rapidísima, dando breves tumbos,

como un bote motor, que cruzase la propincua bahía inquieta, a toda velocidad. Y más, porque, rarísimamente, viene la máquina con todas las cortinas corridas.

Se detiene la limousine. *Cartayita* se lanza a abrir la portezuela, y... grita espantado:

—¡Rosa! ¡Rosa!

Rosa está sola en el automóvil; tirada en el asiento posterior del vehículo, como un sangriento pelele: el tronco doblado sobre los cojines; los ojos entreabiertos y aún brillantes; el labio inferior, torcido, en horrible mueca; un fino zapato gris, tinto en la sangre que todavía corre media abajo, empapándola, y encharcando el piso de la máquina; al que ha caído, como una flor tronchada, un rojo sombrero de viaje.

*Cartayita* y el *chauffeur*, se lanzan al interior de la limousine, y comienzan por apartar, afanosos, aturdidos, hacia un rincón, los bultos de viaje, que estorban; algunos con manchas de sangre y huellas de violento pisoteo.

—¿Qué es esto? ¿Cómo usted no lo ha visto hasta ahora? —anhelante interroga al *chauffeur*, *Cartayita*.

—¡No sé! Pero ¿está muerta? ¿O sólo herida?

—¡Vamos a ver!

Y mientras ven, el *chauffeur* continúa:

—Pero, si yo creía que Sergio venía con ella. La señorita Conchita y don Julio, se bajaron en la Manzana de Gómez<sup>9</sup>, a hablar por teléfono con la Compañía, porque veníamos tan atrasados. Y Sergio me dijo que siguiéramos.

—¿Pero se quedó él?

—¡Ah! No sé. Me lo dijo desde la acera, y yo, con el apuro, creí que había subido.

Llega el capitán. Y el *chauffeur* de *Cartayita*. Y tres o cuatro guardias. Y toda la gente que está en el muelle y sus alrededores. Se forma el natural barullo. Las mujeres, lamentosas, gesticulantes, alarmadísimas, quieren que las dejen acercarse, mezclándose con *chauffeurs*, aduaneros y cargadores. Estos resisten en oleadas los empujones de la policía. Entre tanto, *Cartayita* y el *chauffeur*, inútilmente llaman a Rosa, la palpan, la sacuden, por todas partes, en busca de las heridas;

9 «La Manzana de Gómez», construida entre 1890 y 1910 por Andrés Gómez Mena según los diseños de Pedro Tomé y Veracruisse, fue la primera galería comercial de estilo europeo en Cuba. Entre 1916 y 1918 se le añaden cuatro pisos a la primera planta, con ocho ascensores, dos por cada calle. Ocupa la manzana bordeada por las calles Neptuno, O'Reilly, Zulueta y Monserrate (De las Cuevas Toraya 2001).

comienzan a zafarle las ropas, ciegos y enloquecidos por la dolorosa y espantosa sorpresa. Les estimula, y a la vez les entorpece, el contacto con las blancas y macizas carnes de la muchacha, que aún tienen calor de vida.

Hasta que los clubs de los policías, secundados por los ruegos del capitán y la airada actitud de *Cartayita*, ya en representante bravo, imponen el orden, a amigos y curiosos, y así hacen posible la única decisión sensata:

—¡Vámonos, con ella, a Emergencias! ¡En seguida!

Y dirigiéndose a su *chauffeur*, *Cartayita* le ordena:

—¡Síguenos!

*Cartayita*, el capitán y un policía, quedan dentro de la limousine. Al lado del tembloroso, consternadísimo *chauffeur*, se sienta otro policía. A pesar de que ya, repetidamente, con el que les va a acompañar, *Cartayita* ha hecho valer su condición de congresista, y el capitán la suya de militar, para que no les moleste con prematuras averiguaciones, el añiloso guardador del orden, apenas entra en el automóvil, se permite insistir por última vez:

—¿De modo que ustedes no quieren decirme qué sospechan? ¿Ni si puedo ser útil, ganando tiempo e alguna forma? ¿Cómo es que esa señorita venía...

—¡Hágame el favor de callar! —violentísimo le interrumpe *Cartayita*.—Vamos a atender a esta infeliz, antes que nada. Que aún no se ha enfriado, ni se le ha detenido la sangre completamente.

Le indica las piernas de la pobre muchacha, el enorme y desatentado capitán, y hace que se las recoja y las mantenga en alto, mientras él, frenético en la búsqueda de heridas, acaba de desgarrar las ropas mojadas en la hemorragia: una faja de goma y una rosada combinación, de seda Jersey.<sup>10</sup>

Y al arrancar violento el auto *Cartayita* le ordena imperioso al aún no sometido policía:

—¡Vamos! ¡Ocupese de que su compañero deje volar al *chauffeur*! ¡Por Egido! ¡Y luego, por Monte o Dragones! ¡A Carlos III, en cinco minutos!<sup>11</sup>

10 El inventario de instancias de «modernidad» en los primeros capítulos de la novela incluye la ropa interior de Rosa: las fajas de goma recién se habían inventado en los años veinte (por el *corsetier* Paul Poiret para su amiga la bailarina Irene Castle, según la leyenda) para sustituir las fajas rígidas con varillas de ballena. La fibra sintética de jersey sustituye la seda y el algodón en la ropa interior femenina («The Girdle Story»).

11 La trayectoria de *Cartayita* sigue las calles principales de La Habana Centro.