

*Graziella Garbalosa*

*La  
gozadora  
del dolor*

*Novela*

*edición de  
Catharina Vallejo*

© - STOCKCERO - ©



Retrato de la autora por Esteban Valderrama y Peña (Cuba, 1892-1964), tal como aparece en la portada de su primer libro, el volumen de poesía *La juguetería del amor*, 1920.

## ÍNDICE

LA GOZADORA DEL DOLOR Y OTRAS NOVELAS DE GRAZIELLA  
GARBALOSA: EROTISMO, NATURALISMO, Y VANGUARDISMO EN LA  
NARRATIVA FEMENINA CUBANA DE LOS AÑOS VEINTE

<i>Graziella Garbalosa: su época y su vida</i> .....	vii
<i>La novela en Cuba a principios del siglo XX</i> .....	x
<i>La producción literaria de Graziella Garbalosa</i> .....	xiv
<i>La gozadora del dolor: primera novela</i> .....	xix
OBRAS CITADAS .....	xxix

### LA GOZADORA DEL DOLOR

PRÓLOGO .....	1
CAPÍTULO I .....	3
CAPÍTULO II .....	13
CAPÍTULO III .....	27
CAPÍTULO IV .....	41
CAPÍTULO V .....	49
CAPÍTULO VI .....	55
CAPÍTULO VII .....	59
CAPÍTULO VIII .....	67
CAPÍTULO IX .....	71

CAPÍTULO X .....	79
CAPÍTULO XI.....	85
CAPÍTULO XII .....	97
CAPÍTULO XIII .....	103
CAPÍTULO XIV .....	111
CAPÍTULO XV .....	117
CAPÍTULO XVI .....	131
CAPÍTULO XVII .....	139

LA GOZADORA DEL DOLOR Y OTRAS NOVELAS  
DE GRAZIELLA GARBALOSA: EROTISMO,  
NATURALISMO, Y VANGUARDISMO EN LA  
NARRATIVA FEMENINA CUBANA DE LOS AÑOS  
VEINTE <sup>1</sup>

*Graciella Garbalosa: su época y su vida*

Graciela (o Graziella, como prefería ella) Garbalosa nace en La Habana en 1896, en plena época de fermento político y cultural en Cuba. En febrero de 1895, en medio de debates políticos entre anexionistas, independentistas y autonomistas, había comenzado la guerra por la independencia de la isla, en la que también participaba un torbellino de tendencias intelectuales: modernismo, positivismo y romanticismo convivían en un ambiente de gran actividad cultural. En 1898 con la ocupación americana de Cuba —que dura hasta 1902 cuando se declara la independencia— sobreviene la paz. Los años que siguen son de inquietud política y social, pero para la segunda década del siglo XX surgen épocas de bienestar económico, un auge de la industria azucarera y grandes expansiones urbanas en La Habana. Nuevamente la ciudad se presenta como un centro artístico de vanguardia, y abundan las publicaciones periódicas de familia, arte y literatura<sup>2</sup>.

---

1 Este trabajo se basa en un estudio que será publicado en la *Revista Iberoamericana*, y en una ponencia leída en el congreso «Erotismo y representación de la mujer en la cultura latinoamericana y caribeña» celebrado en *Casa de las Américas* en La Habana en febrero del 2002.

2 La Vieja Habana es hoy designado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Ver por ejemplo los sitios de la Oficina del Historiador de La Habana: [www.habananuestra.com](http://www.habananuestra.com) y [www.ohch.cu](http://www.ohch.cu)

Sin embargo, alrededor de 1920 vuelve la crisis económica, y con ella las protestas políticas contra el régimen del presidente Alfredo Zayas, huelgas estudiantiles y de obreros, creación de asociaciones, revistas y manifiestos literarios de vanguardia, formación de agrupaciones sindicales y políticas (anarquistas, marxistas, anticlericalistas, feministas y otras muchas). Esos cambios radicales en la sociedad y en la política, y la importación de modales extranjeros, crearon una gran inestabilidad, pero constituían al mismo tiempo un ambiente intelectualmente dinámico y de una interesante productividad cultural. Los años que van de 1921 a 1933 se caracterizan por una gran actividad artística de vanguardia, que en pintura se rebela contra la tradición de paisajes y retratos «típicos» cubanos, y en literatura contra las escuelas de expresión política y social.

Las mujeres cubanas participaron de este movimiento cultural en gran número y en gran calidad. En efecto, la segunda y tercera década del siglo XX deben considerarse de suma importancia en el quehacer cultural de la mujer en Cuba. Se obtiene la aprobación de la Ley del Divorcio en 1918; y también en 1918 se establece el Club Femenino de Cuba que buscaba el sufragio femenino y que participó de la formación de la Federación Nacional de Asociaciones Femeninas de Cuba en 1921, compuesta de unos 8,000 miembros. Esta agrupación patrocinó en 1923 el Primer Congreso Nacional de Mujeres —el primero de América Latina— seguido de un Segundo Congreso en 1925. El grupo de mujeres poetas, cuentistas y ensayistas cubanas fue grande y activo: Dulce María Loynaz (poeta y novelista, 1903-1997), Dulce María Borrero (poeta, 1883-1945), Ofelia Rodríguez

Acosta (1902-1975; produjo dos novelas en la década de los veinte, ambas de atrevido «feminismo»), Mariblanca Sabas Alomá (1901-1983; poeta, periodista y escritora de folletos sobre religión y feminismo) y Graziella Garbalosa —entre otras.

Precisamente para esa década Graziella Garbalosa formaba parte de la vanguardia habanera; en 1920, madre de una niña, publica un volumen de poesías, *La juguetería del amor*. En 1922, ya separada de su marido, sale su primera novela, *La gozadora del dolor*<sup>3</sup>, seguida de *El relicario: Novela de costumbres cubanas* en 1923<sup>4</sup>. Se educa en la Universidad de La Habana en Pedagogía (disciplina en la que recibe doctorado) y en Filosofía y Letras, vinculándose al Movimiento Estudiantil Revolucionario y al Partido Comunista de Cuba. Poeta, actriz, cantante y pianista, viaja por el país presentando un espectáculo escénico de música y poesía creado por ella misma. Participa muy activamente del ambiente de vanguardia y protesta contra el presidente Gerardo Machado (elegido en 1925), lo que la obliga a una partida repentina para México en 1926. Allí retoma sus actividades literarias, publicando la novela *Una mujer que sabe mirar* en 1927<sup>5</sup>. Regresa a Cuba en 1928, pero a partir de entonces comparte su vida entre Cuba y México. Basándose en las variadas experiencias de su vida, publica prodigiosamente —obras de creación (poemas, cuentos, novelas, dramas, relatos para niños, guiones de cine), así como ensayos

3 Según Susana Montero, para 1950 llegan a sesenta las novelistas cubanas (1989, 8). Con excepción hecha de algunas obras de Ofelia Rodríguez-Acosta a finales de la década de 1920, pocas, sin embargo, serán como *La gozadora del dolor*.

4 Jorge Mañach se ocupa someramente de esta novela —y de otra de María Catafús— en *El diario de la Marina* de La Habana, en su edición del 30 de enero de 1924.

5 De esta novela salió una reseña en la reconocida revista *Amauta*, dirigida por Martíategui en Lima, en enero de 1928, firmada Martín Adán. La novela presenta «...entereza de ánimo y un feminismo, aunque sincero, cuerdo y práctico,... Quizás algo de Vargas Vila, de Gabriela Mistral... Un problema de América, y una mujer que protesta en nombre de su sexo, de su raza y de su casta... [R]epetimos, la novela está muy bien, como se dice, técnicamente” (Año II, ii, #13).

y crónicas sobre una amplia gama de temas sociales, políticos y artísticos en los mayores diarios y revistas en México y en Cuba, especialmente durante los años veinte y treinta (*El Diario de la Marina, Bohemia, Social, Carteles, El Herald de Cuba, El País* y otros)<sup>6</sup>. Mantiene correspondencia y amistad con grandes figuras intelectuales y artísticas de la vanguardia, como Hemingway, Juan Antonio Mella, Rubén Martínez Villena, Diego Rivera (quien en 1956 dejó inconcluso un «Desnudo de Graciela Garbalosa»), Gerardo Murillo, Tina Modotti, y José Carlos Mariátegui. Viaja por Estados Unidos y Europa en gira teatral, ya con la participación artística de su hija Gracielita. Después de la revolución de 1959 mantiene su residencia en Cuba, donde fallece en 1977<sup>7</sup>.

### *La novela en Cuba a principios del siglo XX*

La producción novelística en Cuba de principios del siglo XX se ocupaba de los grandes conflictos psicológicos, sociales y políticos de la época, sobre todo manifestados, por un lado, a través de un naturalismo de «intenso relieve sociológico... impregnado de un fuerte sabor local» y revivi-

---

6 Algunas de estas revistas aun existen o han sido renovadas, y tienen importante contenido cultural a veces relacionado con el período de la novela de Garbalosa. Ver por ejemplo [www.bohemia.cubasi](http://www.bohemia.cubasi), [www.opushabana.cu](http://www.opushabana.cu), [www.cubaliteraria.cu/monografia/social/galeria](http://www.cubaliteraria.cu/monografia/social/galeria), [www.habanaelegante.com](http://www.habanaelegante.com), o los recursos de la Biblioteca Nacional José Martí [www.bnjm.cult.cu](http://www.bnjm.cult.cu)

7 Quiero expresar mi agradecimiento al señor José Alberto Romo Garbalosa, nieto de la escritora, quien me proporcionó muchos de los datos biográficos. A pesar de toda su actividad meritoria, pero quizás a causa de sus peregrinaciones entre dos patrias, se encuentran pocas referencias a su obra. El *Diccionario de la literatura cubana*, por muchos años referencia esencial, no menciona a Graziella Garbalosa; la más reciente *Historia de la literatura cubana* (2003) le dedica un breve párrafo, sólo mencionando en nota a pie *La gozadora del dolor* como «cruda novela» (II, 584); no mencionan sus publicaciones periódicas ni la fecha de su muerte.



do a partir de 1912 (*Historia de la literatura cubana*, II, 149) y, por otro, a través del romanticismo rezagado en los interminables folletines periodísticos, traducidos de escritores (y escritoras) extranjeros. Para principios de los años veinte, el interés estaba ya en la «búsqueda de una expresión nueva y el rescate de la nacionalidad» (ibid. 188). Los novelistas cubanos más atrevidos del segundo decenio del siglo XX, los más vanguardistas en expresión y temática, como Alfonso Hernández Catá (1885-1940) y Emilio Bobadilla (pseudónimo «Fray Candil», 1861-1921) publicaban en Madrid y aun hoy no gozan de gran consideración en la historia literaria cubana.<sup>8</sup> Las novelas eróticas de estos escritores se vieron como de carácter cuasi antipatriótico en un momento que, desde José Martí y otros padres de la patria, valoraba el amor patrio por sobre todo, y la novela como género se consideraba un instrumento para fomentar la constitución de una identidad nacional. La profanación religiosa en los actos sexuales, la ingestión de drogas, la tisis y la atracción erótica por el cuerpo muerto señalan en la obra de Catá (por ejemplo en su *Novela erótica* de 1909) una degeneración típica del espíritu *fin de siècle*. Catá también publicó, entre otros, *El placer de sufrir* (1920), y *El aborto* (1922), que aún demuestran ese mismo ímpetu. Las «enfermizas aberraciones» (11) de sensualismo de *En la noche dormida* de Emilio Bobadilla (publicada en 1914, alcanzó una segunda edición en 1920), por otro lado, se justificaron por ser «análisis» al estilo naturalista; era «un libro escrito después de haber vivido muy intensamente, y sangrante de realidad, observación y espíritu» (9), un estudio psicológico de un caso clínico (12), como observan varios comentaristas citados a

---

8 Sin embargo, Víctor Fowler considera que *En la noche dormida* de Bobadilla «constituye uno de los documentos más reveladores y complejos de las mitologías asociadas a la representación del erotismo y la sexualidad en nuestra literatura, además de ser de los más atrevidos textos de nuestro naturalismo literario» (41).

manera de prólogo a la obra. Sobre todo las novelas de Bobadilla (a partir de *A fuego lento*, primera edición de 1903), causaron escándalo y no fueron publicadas en Cuba en esa época. De hecho, en España se publicaban en gran cantidad novelas «eróticas» y/o de contenido crudo al estilo naturalista, las que gozaron de gran aprecio público, reeditándose con regularidad. Además de Bobadilla y Catá, publicaron en España, con ediciones publicadas en Latinoamérica (sobre todo en México y Buenos Aires) el prolífero Felipe Trigo (1864-1916) y Eduardo Zamacois (1873 o 1876-1972; por ejemplo, *Incesto*, de 1900)<sup>9</sup>. Es evidente que esta producción peninsular se conociera en la isla, donde aun dominaba el naturalismo hasta entrados los años veinte, y que estas obras repercutieran en las de Graziella Garbalosa —basta recalcar el título de su primera novela.

En Hispanoamérica la novela ha sido un género de difícil conquista para las mujeres. La narrativa fue vedada a las escritoras hispanoamericanas por referir a un aspecto del mundo exterior al hogar, considerado inapropiado para ellas. Es de notar, sin embargo, que entre las primeras novelistas hispanoamericanas del siglo XIX se cuentan varias cubanas: en primer lugar Gertrudis Gómez de Avellaneda (*Dos mujeres*, *Sab*, entre otras); también Luisa Pérez de Zambrana, quien escribió *Angélica y Estrella* hacia 1860 (aunque no la publicó), y Virginia Auber, una gallega radicada en Cuba por treinta y tantos años y productora de una docena de novelas entre 1845 y 1860. A fines del siglo XIX aun son pocas las narradoras nacidas en suelo cubano; la española Eva Canel publica varias novelas en La Habana (entre otras: *Manolín* en 1891 y *Oremus* en 1893), pero además

---

9 Este último tuvo estrechos lazos con Cuba; nació en Pinar del Río, pasó dos estadías más o menos largas en La Habana en 1913 y 1918, y fue muy conocido en el país. En 1910 su novela *Los inmigrantes* apareció en forma seriada en el periódico habanero *El Mundo*.

de ésta, en la última década del siglo se cuentan sólo tres novelas escritas por mujeres, todas ellas firmemente ancladas aun en el romanticismo, y sus autoras muy ignoradas<sup>10</sup>. Aun después de 1900 las novelistas siguen notables en su ausencia. Habría que esperar la década de 1920 para poder encontrar nuevamente mujeres escritoras de novelas en Cuba.<sup>11</sup>

Según lo ha indicado Rita Felski, a principios del siglo XX la creencia en la función espiritual y moral del arte cedió su lugar a un realismo agresivo que impulsó la representación de los detalles de una realidad corrompida (117). El realismo de *Las honradas* (1917) y *Las impuras* (1919) del cubano Miguel de Carrión, consideradas en su época como representación descarnada de la realidad, causó el furor de los que tenían autoridad moral.<sup>12</sup> Gwen Kirkpatrick explica que las consecuencias literarias de los grandes cambios sociales y culturales ocurridos en el mundo occidental a principios del siglo XX acarrearón perspectivas diferentes hacia el papel que el artista desempeñaba, así como hacia el sujeto enunciador o narrativo (3). Se comenzaba a tener conciencia de la significación de la voz que se expresaba, y esa conciencia dio lugar a muchos experimentos de una textualidad vanguardista.

---

10 Es de notar, efectivamente, la parca información disponible sobre esas autoras, así como la dificultad en encontrar sus obras.

11 Ver González Curquejo, Susana Montero 1989, y Catherine Davies, y nótese que en esos veinte a treinta años se publican otras tantas novelas escritas por hombres. En otras partes del Caribe también hay pocas novelistas mujeres; casi todas redolentes de romanticismo.

12 En efecto, los periódicos de la época revelan que hubo intentos de prohibir la lectura de *Las honradas* a las jóvenes solteras (*Historia de la literatura cubana* II, 140); sin embargo, la novela gozó de muchas reediciones.

*La producción literaria de Graziella Garbalosa*

En 1920, Garbalosa había publicado un volumen de poesías, *La juguetería del amor*. Aun ésta, su primera obra, evidencia una conciencia de los diferentes aspectos de la sensualidad y de su representación textual. Ya en ese momento temprano de su carrera demuestra una gran conciencia de experimentos narrativos, muy de la época vanguardista y notable en una mujer escritora. Es, pues, Graziella Garbalosa un caso extraordinario en el ambiente artístico cubano, sobre todo de la primera mitad del siglo XX. Queda claro que ella participaba del incipiente movimiento vanguardista que comenzaba a fomentarse en Cuba en los años veinte y que presentaba una conciencia de su propio quehacer, así como experimentos creativos de toda clase, como queda plasmado en las revistas de la época, por ejemplo *Social* (en la cual colaboraba Garbalosa de manera activa entre 1917 y 1924), *Bohemia* y *Fígaro*. Los prólogos de todas las obras de Graziella Garbalosa presentan sus reflexiones sobre la escritura; complementan la obra creativa de manera extraordinaria. En *La juguetería* anuncia que su libro de poemas es «una pequeña gruta de pasión, dolor, ingenuidad y ternura. Gruta que recama y embellece la hiedra del amor, el erotismo, que es el atavío más en boga en nuestra literatura del siglo XX» (3). Su expresión escritural es tanto más atrevida cuanto se recuerda que el sentimiento erótico como experiencia propia estaba vedado a las mujeres «honradas» hasta bien entrado el siglo XX. La sociedad burguesa, ultra conservadora, fue también sexualmente represiva, y mientras

que para las mujeres decentes la sexualidad quedaba limitada al matrimonio, la sensualidad y el erotismo quedaron al margen aun de esa institución (Litvak 2). En algunas de sus composiciones poéticas Graziella Garbalosa retoma la labor iniciada por Nieves Xenes y Mercedes Matamoros, quienes en torno a los 1900 llevaron la delantera en la modernización de la expresión poética cubana con respecto a la concepción de la mujer, y participaron de una paulatina textualización del cuerpo femenino en el discurso poético a partir de la conciencia femenina misma —procedimiento fundamental para permitir a la mujer la captación plena del momento presente. En el poema «Copa de bronce», por ejemplo, Garbalosa explora la relación entre la pasión y la escritura poética que la exprese: «Si es el mundo la copa de bronce, / donde vierte licor la Poesía, / los poetas seremos entonces / los borrachos de lírica orgía» (28), y explicita el deseo de su propio sujeto femenino en este proceso: «¡Quiero ser la más grande beoda / de locos ensueños, apurando toda / la copa broncínea del néctar cruel!» (ibid.). Esta preocupación con la representación textual de la experiencia erótica formará el eje de su primera novela. En ella Garbalosa resalta el énfasis en la necesidad de la escritura (ficcionalizada) para suscitar la pasión, la necesidad de la escritura para formularla y para explicitar las consecuencias. Puede verse este proceso como un intento de re-textualización —y de ahí reapropiación— del cuerpo femenino, apartándose de la idealización y la simbolización tradicionales y patriarcales hacia un reconocimiento de los placeres potenciales de la materia física propia, y de las consecuencias de la sumisión a ésta.

Después de 1923 Cuba pierde de vista a Graziella Gar-

balosa, que reside un tiempo en México donde sigue publicando y participa de la vida de la bohemia capitalaena.<sup>13</sup> En el prólogo de la segunda novela que da a luz Graziella Garbalosa en 1923, el año después de *La gozadora del dolor* y titulada *El relicario. Novela de costumbres cubanas*, Garbalosa caracteriza su producción literaria hasta el momento:

Primero les di una *Juguetería de amor*, pleno de juguetes bonitos y baratos; después una *Gozadora del dolor*, ebria de tropical erotismo; ahora que habéis gozado la dulce ingenuidad y el encendido atrevimiento, les brindo este libro de suaves esmaltes emeraldinos y azules, con tonalidades rosa y nieve. Primero la juventud, siguiéndole la pubertad, a continuación las memoranzas infantiles (5).

Efectivamente *El relicario...* parece más bien un volumen de memorias de Graziella ante «el cadáver de la infancia mía» (6), haciendo contar a una joven «las escenas del pasado» (21) de una niña imaginativa, con un «poder de imitación asombroso» (33). El libro presenta las memorias fragmentadas de «la exótica Gisela» (9), escritas cuando ésta ya cumplió los veinte y cinco años (31) en «el año mil novecientos veinte y dos..., [año] transcendental para mi país, que sufre el desequilibrio del siglo reinante (...) con más armónico descabellamiento que nación alguna en todo el globo terráqueo» (29). En primera persona del singular, cuenta la infancia y la adolescencia de «Gisela» hasta la edad de quince años, la residencia en la capital cubana entre los bohe-

---

13 En la biblioteca del Instituto de Literatura y Lingüística en La Habana se conserva un pequeño álbum que al parecer pertenecía a la hija de Graziella Garbalosa. En él se encuentran no sólo preciosas pinturas efectuadas y firmadas por la escritora, sino también pequeños poemas y frases de afecto de varios grandes artistas que compartían la vida artística del México de los años treinta: Carlos Pellicer, Víctor Manuel, Massaguer y aun dibujos firmados por Diego Rivera. Este último al parecer comenzó un *Desnudo de Graciela Garbalosa* [sic] en 1956, pintura que quedó inconclusa (ver <http://www.jornada.unam.mx/1999/nov99/991103/cull1.html> y otros sitios de la red). El ambiente y la época representados en *Más arriba está el sol* se recrea en la película sobre la vida de Frida Kahlo (*Frida*, 2002).

mios, anarquistas y maladaptados, a través de incidentes familiares y pueblerinos, esparcidos de reflexiones filosóficas y morales, en un todo ameno y dulce. En esta novela también Graziella Garbalosa se inserta en las tendencias novedosas del momento. *El relicario...* la confirma como autora de experimentos literarios, siempre preparada a llevar la delantera en actos de escritura abiertamente autoconsciente. Se expresa la conciencia de que la realidad descrita es escrita: «Me confesaré con el público... escribiré mi vida.... Las letras negras fueron dejando el alma clara. Comencemos a leer sus confesiones...» (28).

Las novelas posteriores de la «etapa cubana» de Graziella Garbalosa de los años veinte del pasado siglo son *Una mujer que sabe mirar* (publicada en México en 1927), y *Más arriba está el sol* (publicada en La Habana en 1931 pero escrita en México en 1927 y de ambiente cubano y mexicano). La primera de éstas tiene lugar en La Habana; allí la protagonista vive con su hija pequeña en una pensión donde los otros huéspedes constituyen un microcosmos de la sociedad habanera urbana, fenómeno nuevo en la narrativa del siglo veinte:

...la cómica vieja,... los estudiantes de la azotea,... el joven doctor,... el emigrante retirado,... el oficinista metódico,... la jamona viuda,... el sajón herético,... el judío sonriente,... las encascarilladas y flacas... solteronas,... la dama exgalante y octogenaria,... la muchacha clorótica de romántico y clandestino concubinato... etc. (41-42).

En ambas novelas la autora mantiene su primera obsesión, el feminismo del odio hacia el hombre y el deseo de me-

jorar la situación de la mujer. En *Más arriba está el sol*, por ejemplo, escribe: «Para las familias de villorios y aldeas y hasta de ciudades, el ideal del hombre es tener mujer sana y bonita, paridora de hijos, confeccionadora de guisados y sin otra preocupación ni trabajo que la limpieza del hogar» (69). Sin embargo, y de un feminismo muy de nuestra época, está asimismo consciente de que las mujeres contribuyen a este estado de cosas; ellas han internalizado las costumbres burguesas y provincianas: «Para la mujer, el ideal consiste en que el marido sea de finos ademanes e influyente con los contertulios al círculo social; y si además de eso puede presumir de bonita vivienda, muebles a la moda, modisturas económicas... es indiscutiblemente feliz» (ibid. 69-70).

En ninguna de sus obras posteriores Graziella Garbalosa vuelve a tocar el erotismo y el realismo abierto y descarnado de su primera novela. Sin embargo, aun en esos años veinte del siglo veinte, la autora domina con maestría los dobles sentidos y los recursos narrativos de densa significación. Por ejemplo, a través del simple recurso de los títulos de capítulos, en *Más arriba está el sol* establece una relación estrecha y significativa entre los eventos de la historia mundial de la época y los momentos claves de la vida matrimonial de la protagonista Adelaida: «Ruptura de hostilidades», «El bombardeo», «Atrincherada», «El relevo», «La batalla final», «El armisticio», etc. Así, entre los aspectos vanguardistas de innovación estructural narrativa ya atisbados en su primera novela, pero que habían quedado a la sombra de la expresión abierta de la sexualidad y sus consecuencias, se entretienen el proceso de la escritura (y una consecuente autorreferencialidad y juego con el sujeto –fe-



menino— productor del texto y con la voz narrativa), la cuestión de la relación entre realidad y ficción o la calidad de la inspiración creativa y del realismo en la novela. Por su producción de vanguardista, de atrevido estilo y contenido, y por su conciencia de las preocupaciones teóricas en materia de expresión narrativa se le debe contar a Graziella Garbalosa como más avanzada que los escritores (y mucho más que las escritoras) de su época.

### *La gozadora del dolor: primera novela*

La trama de *La gozadora del dolor* se aproxima a los melodramas de la época y, como tal, presenta las características de ese modo estético: un fuerte emocionalismo, polaridad moral, estados extremos del existir humano, trama intensa y exagerada (Felski 121-122). Parte del modo melodramático consiste en una retórica de extremos, y la novela presenta escenas de una graficidad tanto sensual como realista, graficidad textual que encierra una verdad ineludible: de que el goce del placer erótico es material, y de ahí conlleva como consecuencia vital —y por tanto necesaria— el dolor, el horror y, en última instancia, la tragedia extremada. En camino a este final determinado, la escritora se lanza en las técnicas del naturalismo no vistas en la novelística cubana hasta ese momento y, en efecto, «audaz aun para nuestra época», según Susana Montero (1989, 13).

La novela presenta dos planos: primero la vida munda-

na de la pareja artista, que se funda en la búsqueda y primacía de la belleza sensual y que se juega en la oposición genérica masculina-femenina. Se oponen la escritura –obra cerebral, masculina de él– y el baile –obra física, femenina de ella. La segunda dimensión complementa la primera; se presenta el más descarnado naturalismo que describe las consecuencias que tiene la sensualidad humana cuando se lleva a su desenlace natural: la procreación, el transcurso del tiempo y sus estragos en el cuerpo humano, hasta la muerte. Entre ambos planos, y desde la perspectiva de la bailarina, se formulan los postulados feministas de la época, que se concibieron en extremos absolutos y en términos explícitos de un odio fuerte hacia los hombres.

Desde el principio de la novela se aboga por el respeto de la sexualidad de la mujer; en palabras de Oscar: «¡Qué ridícula y absurda se le presenta la moral que le impone a las vírgenes el mundo!» (73), y «La mujer insaciable y ardorosa que nace fisiológicamente preparada para satisfacer los apetitos sensuales del hombre, ¿por qué no es respetada en la humana condición de sacerdotisa del Deseo?» (28-29), hasta el final, cuando Cecilia la bailarina, en sus últimos momentos lúcidos explica: «Las débiles eran las víctimas, las fuertes serían las niveladoras, para vengar el montón anónimo y sus dolores ocultos... ¡Si por un corto lapso de tiempo todas las mujeres se transformaran en niveladoras, la vida sufriría un cambio transcendental!» (135), ya que las mujeres se vengarían de «la fiera más temible: ¡El Hombre!» (132). Efectivamente, al matar a su amante y así vengarse, de acuerdo a sus criterios de la relación entre los géneros, Cecilia se erige en «niveladora» de la sociedad. Esto en contras-

te directo con el tradicional «romance» en el que, aunque sea al final de muchos obstáculos y peripecias, «the women dutifully submit to their men» (Sommer 16). En efecto, la novela de Graziella Garbalosa demuestra cuán lejos está de la época de la *foundational fiction* analizada por Doris Sommer<sup>14</sup>. La familia no tiene ya un lugar primordial o simbólica en la construcción de la sociedad; más bien, a través de la materialidad de los cuerpos y la muerte de los mismos, la trama señala la corrupción y la violencia moral de una sociedad en crisis. Algunas mujeres son «niveladoras» de las relaciones de género, pero perecen como consecuencia de sus actos.

La novela abarca la gama de las corrientes artísticas y sociales de principios del siglo XX; establece el ambiente sensual a partir de las descripciones de los interiores «modernistas», decadentes y preciosistas de la bohemia artística. La presencia de la autorreflexividad hacia el ambiente y las características estilísticas del modernismo, el vanguardismo y el decadentismo, se delatan a través de la presencia de innegables trazos de ironía. Cecilia anuncia que «voy a ser adorada y haré la ofrenda de mi cuerpo ante el altar de una pasión sublime» (47). Sin embargo, lo que queda al final del tiempo, envejecida la belleza en la vida y en el arte, es la conciencia «niveladora» feminista. Se presenta un sinnúmero de descripciones de la belleza del cuerpo de Cecilia, de sus vestidos, su pelo y sus joyas —todos elementos que estaban al servicio del placer físico y, de ahí, material. Abundan las descripciones, breves y ligeramente sensuales, de las relaciones físicas entre Cecilia y Oscar. Pero la novela no entra en la sensualidad abierta sino con la descripción de un acto amoroso entre las dos jóvenes hermanas, vecinas de los

---

14 Por ejemplo, Doña Bárbara, en la novela epónima publicada sólo unos cuantos años después de *La gozadora del dolor*, sensual y emprendedora, se muestra como «degenerative by definition» (Sommer 23).

artistas. Impulsada por la lectura de *Noches de amor* de Musset (90-91), la «fogosa adolescencia» de las hermanas «ha descubierto los placeres sexuales en las páginas de un libro erótico y descarnado, hasta la más intoxicante embriaguez de los sentidos» (92). Josefina le dice a su hermana: «Figúrate dos jóvenes buenos mozos... enloquecidos por un deseo maravilloso, nos morderían los rosados botones del seno mientras pulsaran las carnes estremecidas para ir penetrando en el secreto del placer infinito, hondos, suaves, dulces...» (93-94). Cuando para Cecilia –artista mundana, sofisticada en los placeres corporales –las descripciones están llenas de ironía autoconocedora, para las jóvenes son un descubrimiento vital. Se estimulan por la lectura del libro –releído y recontado, es decir reinterpretado, por Josefina; lectura que constituye una retextualización del cuerpo femenino. Sin poder contenerse, «el deseo las absorbe, el placer las acicata... [S]e besan, imitando la descripción del capítulo que las excitara con el relato de lo que desconocían» (95). Despierta a la sexualidad, y sintiendo «unos deseos locos de sentir[se] enamorada, deseada profundamente, querida...» (91), Josefina está lista para ser seducida. Oscar logra conquistarla, también a través de la palabra, de la textualización: «La táctica del seductor consistía en ir despertando con ayuda de los libros la natural exaltación de la joven artista» (101); le envía libros de Alarcón, Balzac, Blasco Ibáñez, el *Manon Lescaut*, y una novela «descarnada, pero sublime y bella» (ibid.). No tardan en entrar en relaciones amorosas el novelista de gran experiencia y una «¡pobrecita niña incauta que supo amar ampliamente, seducida por la carne y el fuego de su lozana juventud!» (120), con las consecuencias naturales que éstas producen.

Por un lado, la pareja artística novelada es reflejo de la *belle époque* europea –decadente, artificiosa, con dejes del ambiente de las novelas francesas mencionadas por Garbalosa<sup>15</sup>. Sin embargo, y por otro lado, la obra de Garbalosa participa con gran vitalidad de la dinámica humana y la sociedad habanera de la época. Aparecen nombres de calles, restaurantes, sociedades culturales, y otros fenómenos que sitúan la novela netamente dentro del ambiente urbano habanero. Josefina, así como sus dos hermanas, representan a la naciente clase trabajadora femenina; recién egresada de un colegio prestigioso internado, Josefina tiene que buscar empleo, situación que le provoca ideas de independencia económica, moral y social:

«Sépalovd [le dice Josefina a Oscar]..., desde el próximo lunes comienzo a ir a la oficina, yo, la hija de un médico célebre que murió pobre porque quiso ser honrado... [L]as oficinistas decentes resultan más útiles y morales que las burguesas haraganas y presumidas... Sueño con ser oficinista. Con andar cómoda y ser dueña de mis actos» (83-84).

Por otro lado, la conciencia del cuerpo, mientras conscientiza a la mujer acerca de sus encantos y le permite vivir plenamente en su momento, trae consigo otra conciencia, la del tejido material de la existencia humana, del transcurso del tiempo y los estragos del mismo. Con el pasar de los años, pasa la juventud y adviene el fastidio del diario vivir y los cambios en el cuerpo: «¡Envejecer! ¡Qué dolorosa realidad!» (43), observa Cecilia. Queda claro que la perspectiva narrativa valoriza el proceso de la dinámica vital en tér-

---

15 Ver por ejemplo, el número de *Social* de noviembre 1926, y el artículo de la chilena María Monvel sobre «La *flapper* y la *garçonne*».

minos de la apariencia estética y genérica. Por un lado, la conciencia de la materialidad de lo femenino cuenta con la pérdida de los encantos como consecuencia del embarazo: «dejaba de ser seductora y escultural» la mujer encinta, según Oscar (34). Por otro lado, al saber lo que ha hecho Oscar con Josefina, Cecilia decide matarlo y suicidarse ella al mismo tiempo, porque el hombre en su vejez deja de tener los encantos físicos tan importantes para un ambiente en el que priva la estética: «así [piensa Cecilia] le evitaría la vergüenza de la vejez que pone al hombre impotente y ridículo tan pronto cesa la virilidad» (137).

El erotismo literario como conciencia de lo corporal tiene una fuente consecuente en el naturalismo—la descripción gráfica de los aspectos más bajos de la sociedad a partir de la observación minuciosa de la realidad circundante. En el «Prólogo» de la novela, Graziella Garbalosa admite su deuda con el naturalismo, indicando ingenuamente que la novela es «una exacta copia de la realidad» (2). Con esa conciencia, Garbalosa va mucho más allá de Bobadilla en su «espíritu de observación y estudio psicológico» (citado anteriormente). Bobadilla se hunde en un erotismo siempre más degenerado del voyeurismo, de lo ilícito, las drogas y la exaltación de la belleza de la amada muerta. Garbalosa trata en forma explícita y descarnada de las consecuencias naturales del erotismo (el embarazo de la joven vecina) que terminan trastornando la conciencia erótica del cuerpo. Así como ejecutó una franca descripción de las escenas amorosas, nombrando las partes del cuerpo vedadas a la pluma femenina hasta entonces, Garbalosa lleva esa técnica y ese vocabulario descriptivos a otra retextualización—reapropiación— del

cuerpo femenino, cuando presenta un aborto y sus consecuencias. El discurso de la comadrona que «reconoce» a Josefina como parte del procedimiento médico refleja lo que habrán sido los movimientos efectuados por Josefina en el acto sexual: «“Sube las piernas... Abre, abre tus piernas, hija...” [L]e introduce por el sitio conveniente el mefistofélico aparato...» (121). En este caso se trata del aparato que provocará el aborto, pero la descripción asimismo recuerda el acto del desfloreamiento de la virgen. Garbalosa describe la expulsión del feto y la desaparición del mismo por medio de «un tirón a la cadena» del inodoro en el baño de la casa familiar en párrafos de un descarnado realismo:

expulsa en el inodoro algo.... Al fin, tras un cuarto de hora, la placenta desciende y ella jadeante se levanta del receptáculo para ver lo que ha expulsado. Sus pupilas se dilatan, sus crispadas manos tiemblan... En una bolsita de agua unida a mucha basura de gelatinas y sangre, un muñequito de celuloide navega moviendo sus bracitos y rodillas... De pie, sangrante, mira aquel fruto de su vida sin poder llorar.... espantada, le da un tirón a la cadena, y entre el ruido estridente de borbotones de agua, el muñeco desciende aplastado contra las paredes del tubo, por donde va deshaciéndose al impulso de la corriente, en partículas de carnes embrionarias (128-129).

En última instancia, sin embargo, la mujer artista, creadora –la bailarina– actúa para «nivelar» y liquidar «al macho encubierto de vanidad, egoísmo y astucia...» (103). Cecilia la niveladora es vista como «la hembra sensible y perfecta en su condición de abastecedora de la especie, y ro-

bustecedora del germen y el ser...» (103). La novela es, según lo explica el mismo «Prólogo», una tesis que la autora irá «desarrollando en mis futuros libros, encaminados hacia un solo fin... para que logremos nosotras, las madres de la Humanidad, un camino más cómodo por donde ir, cargadas con el fardo de dolores que nos ha legado la Vida» (2).

Este tema feminista estilo años veinte volverá en varias de las novelas posteriores de Garbalosa, pero siempre unido a la preocupación por la variada expresión que pueden tomar en la ficción las reflexiones feministas. En su volumen de cuentos titulado *Narkis* y publicado en México en 1948, Garbalosa reproduce fragmentos de cartas del ilustre pensador cubano Enrique José Varona, de una correspondencia llevada a cabo entre agosto 1922 y septiembre 1923 y en la que Garbalosa ha pedido la opinión de Varona sobre «la novela». En repetidas ocasiones éste le aconseja a la autora que «refrene» su imaginación y su fantasía (s.p.). Sin embargo, con esta novela Graziella Garbalosa ha cumplido una función única. Quizás a la novela de «tesis» —como autodenominó Garbalosa su primera novela— pueda faltarle «arte» así como se define tradicionalmente, pero también puede ser necesario su estilo para lograr grandes rupturas sociales y artísticas. Julia Kristeva mantiene que la escritura es la cima donde se afirma el devenir del sujeto (98). Así como era necesario que las dos hermanas de su primera novela se concientizaran acerca de los placeres posibles de su cuerpo mediante la lectura para reconocer ese cuerpo como materialidad, con la escritura de la novela misma Graziella Garbalosa inició en Cuba la retextualización —y por tanto la concientización y reapropiación— del cuerpo femenino a



partir del sujeto femenino mismo. E hizo tal a través de la expresión de un erotismo doblemente prohibido a la sazón: no sólo de mujeres, o entre mujeres, sino entre hermanas.

Susana Montero resume una apreciación de Graziella Garbalosa diciendo que su «audaz obra narrativa, subvertidora de algunos de los más rancios y profundos mitos de la femineidad –por ej. el de la sublimación del sufrimiento de las mujeres en tanto crisol de pureza moral– resultó prácticamente silenciada,...» (2000, 4). A esa audacia subvertidora de la cuestión feminista habría que reconocerle a Graziella Garbalosa asimismo una profunda autorreflexión sobre el proceso de la escritura y la función del arte en la conciencia humana, consecuente con las tendencias más vanguardistas de la narrativa hispanoamericana. En efecto, el pensador cubano Enrique José Varona incorporó a Garbalosa en la galería de escritores y artistas de vanguardia –llamados «Los raros» por Rubén Darío– al concluir su resumen de Garbalosa diciendo que «la crítica la tildará de desigual, pero tendrá que reconocerla original. Lo que es mucho más raro» (en Garbalosa, *Narkis*, s.p.).

Este breve estudio ha sido un primer intento de reconocerle los múltiples méritos a esta «audaz» autora cubana «original y rara», pero olvidada aun hoy hasta el silencio. Se espera que esta segunda edición de su primera novela despierte el interés de lectores y críticos.

CATHARINA VALLEJO

2007

## OBRAS CITADAS

- Adán, Martín, «Graziella Garbalosa, *Una mujer que sabe mirar*», *Amauta*, II/ii, #13.
- Bobadilla, Emilio. *En la noche dormida. (Novela erótica)*. [Madrid?] 1914. 2a ed. Madrid: Ed. Pueyo, 1920.
- Davies, Catherine. *A place in the sun? Women Writers in Twentieth-century Cuba*. London: Zed Books, 1997.
- Diccionario de la literatura cubana*. 2 vols. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1980.
- Felski, Rita. *The Gender of Modernity*. London: Harvard UP, 1995.
- Fowler, Víctor. *La maldición: Una historia del placer como conquista*. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1998.
- Garbalosa, Graziella. *La juguetería del amor*. La Habana: Impr. de Rambla, Bouza, 1920.
- \_\_\_\_\_. *La gozadora del dolor*. La Habana: Impr. El Siglo XX, 1922.
- \_\_\_\_\_. *El relicario. Novela de costumbres cubanas*. La Habana: Impr. Rambla Bouza, 1923.
- \_\_\_\_\_. *Una mujer que sabe mirar*. México: Eda Mexicana, 1927.
- \_\_\_\_\_. *Más arriba está el sol*. La Habana: P. Fernández, 1931.
- \_\_\_\_\_. «Julio Antonio Mella en México,» *Bohemia*, sep. 17, 1933. 8-9 y 59.
- \_\_\_\_\_. *Los estudiantes revolucionarios [novela]*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1941.

- \_\_\_\_\_. *Tres cuentos de la abuela a la nieta*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1945.
- \_\_\_\_\_. *Narkis. Diez leyendas y cuentos, antiguos y modernos en versos clásicos y libres*. México: 1948.
- \_\_\_\_\_. *Unos momentos de la reina vida [tragicomedia]*. México, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Al bosque de Chapultepec: Poema en cinco cantos*. México: B. Costa-Amic, 1958.
- González Curquejo, Antonio (comp.). *Florilegio de escritoras cubanas*. 3 tomos. La Habana: Libr. e Imp. «La Moderna Poesía», 1910, 1913, 1919.
- González Pagés, Julio César. *En busca de un espacio: Historia de mujeres en Cuba*. La Habana: Ed. de Ciencias Sociales, 2003.
- Hernández Catá, Alfonso. *Novela erótica*. Madrid: M. Pérez Villavicencio Ed., 1909.
- Historia de la literatura cubana* 2 vols. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 2003.
- <http://www.jornada.unam.mx/1999/nov99/991103/cull1.html> (octubre 2006)
- Kirkpatrick, Gwen. *The Dissonant Legacy of «Modernismo»: Lugones, Herrera y Reissig, and the Voices of Modern Spanish American Poetry*. Berkeley, U. of Los Angeles Press, 1989.
- Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia UP, 1986.
- Litvak, Lily. *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Antoni Bosch Eds., 1979.
- Mañach, Jorge, «Dos libros de mujer», *El Diario de la Marina* (ed. tarde), enero 30, 1924.
- Montero Sánchez, Susana, «Primera advertencia acerca de las desventajas y riesgos seculares de ser elegida musa», *Sic. Revista Literaria y Cultural* (Santiago de Cuba), 6 (enero-marzo 2000). 3-5.

- \_\_\_\_\_. *La narrativa femenina cubana, 1923-1958*.  
La Habana: Ed. Academia, 1989.
- Rodríguez Acosta, Ofelia. *El triunfo de la débil presa* (1926).
- \_\_\_\_\_. *La vida manda* (1929).
- Romo Garbalosa, José Alberto. Comunicación personal,  
noviembre de 2006.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National  
Romances of Latin America*. Berkeley CA:  
U. California Press, 1991.

## PRÓLOGO

Lector: El título de este libro sé que te hizo comprarle.

Antes de leerlo, ¿quieres que te diga quién es LA GOZADORA DEL DOLOR?... ¡Sábelo! Es la Esposa, la Madre, la Hija, la Amante. Resumen: ¡Es la Mujer!

Pregúntale a la Honrada lo que voy a decirte, y estoy segura de que responderá esto mismo: Mujer adolescente, cuando la juventud puso sus dedos en el capullo<sup>1</sup> de tu vida, convirtiéndote de niña en mujer, ¿qué sentiste? «¡Dolor!» Y entonces, ¿comenzaste a comprender el encanto de soñar y de sentir? «¡Sí!» ¿Y gozaste al Dolor porque fuiste inocente, pura y buena? ¿Y te hizo el Hombre su presa<sup>2</sup> más estimada, y clavó los garfios<sup>3</sup> de sus pasiones en tu carne tibia y sana, y sentiste el placer de pertenecerle? «¡Sí!» Pues tú, Mujer honrada, eres la más intensa «Gozadora del Dolor.»

Madres de la Humanidad que piensa y lucha: Cuando la simiente del amor fructifica en las entrañas y el hijo del ser demuestra su vida dentro del vientre, ¿sois felices padeciendo? «¡Sí!» Luego, así que llega la hora cruel y los martillazos del alumbramiento<sup>4</sup> desgarran<sup>5</sup> las carnes, cuarteando<sup>6</sup> la piel sedeña y tersa, al escuchar el lloro del recién nacido, ¿qué sentís? —«¡La Alegría del Dolor!»—. Y sois «Las Gozadoras del Dolor.»

---

1 Capullo: botón de flor; comienzo.

2 Presa: captura, trofeo.

3 Garfio: gancho.

4 Alumbrar: dar a luz.

5 Desgarrar: destrozar.

6 Cuartear: arrugar; refiere a la pérdida de la suavidad de la piel, al daño hecho por el sol y la edad.

Decid, amantes de la risa bulliciosa: Al entregaros al Hombre que paga el placer, observando el acéfalo<sup>7</sup> desprecio de los que cotizan la carne femenina, ¿qué sentís? «¡Dolor!» Sois las hetairas<sup>8</sup>, las que lucís joyas adquiridas al costo de la honra y la belleza, gozáis pervirtiendo a la juventud que os desea y os niega. Sufrís enfermedades. No tenéis familia. Os prohíben los hijos. El Dolor de la Humanidad clava sus garfios en vuestros corazones, os transformáis en agresivas, desvergonzadas y crueles. La hiel de tantos dolores fermentada borbota en vuestras risas. Gozáis al sufrir, el Dolor de la Vida. Sois las incomprendidas, las más lastimadas «Gozadoras del Dolor.»

Pues bien: Esta novela es el prelude de toda una tesis, que iré desarrollando en mis futuros libros, encaminados hacia un solo fin. Mis fuerzas intelectuales persiguen el objeto de ir exponiendo los medios necesarios, para que logremos nosotras las madres de la Humanidad, un camino más cómodo, por donde ir cargadas con el fardo<sup>9</sup> de dolores que nos ha legado la Vida.

*La gozadora del dolor* es mi primera novela. Literariamente una chiquilla. Ella resulta el primer ejecutante de una orquesta en preparación. Explicado el título, puedes, lector, comenzar a leerla. Deseo que pase ante tus pupilas como una exacta copia de la realidad. Te dejo ante sus páginas. Adiós.

---

7 Acéfalo: monstruoso (literalmente: sin cabeza, o sea, irracional).

8 Hetaira (o hetaera): en la antigua Grecia, cortesana a veces de elevada consideración.

9 Fardo: paquete pesado.

## CAPÍTULO I

**T**ermina el mes de noviembre. Junto a la margen derecha de la umbrosa<sup>10</sup> carretera que nace al extremo S. O. de la Habana<sup>11</sup>, como a dos kilómetros de las afueras capitalinas que comienzan en el reparto viboreño<sup>12</sup>, sobresalen por encima de florecidos jardines, las pérgolas levantadas sobre un *chalet* tropical.

En esta confortable y aislada mansión, pasará la célebre creadora de bailes clásicos, Cecilia Purmalli, lo que resta de otoño y los meses del invierno cubano, que pone sobre las praderas y las cumbres en lugar de escarchas, campanillas azules, y sustituyendo el albo sudario de las nieves, las plateadas alfombras de espartillo<sup>13</sup>.

Decoran la perspectiva del *chalet*, una cordillera de lomas perpetuamente esmeraldinas, salpicadas de palmeras que arrogantes y erectas, abren sus penachos<sup>14</sup> sombríos, encima de los cuales el crepúsculo engarza<sup>15</sup> granates, topacios y amatistas.

Desde los cedros y los mangos del huerto, situado al fondo del edificio, cantan los sinsontes<sup>16</sup>. La famosa danzari-

---

10 Umbrosa: con sombra.

11 S.O.: suroeste; entre 1890 y 1920 la población de la Habana aumentó de 250,000 a medio millón de habitantes y a principios del siglo XX se verificó la construcción de casas palaciales en el barrio del Vedado.

12 Reparto viboreño: refiere a un vecindario del suroeste de La Habana, perteneciente al barrio de Jesús del Monte.

13 Espartillo: planta de fibras duras.

14 Penacho: conjunto de plumas que algunas aves tienen en la cabeza; aquí refiere a las hojas de las palmas.

15 Engarzar: unir una cosa con otra, en forma de cadena.

16 Sinsonte: de la palabra nahuatl *cenxontle* ave de origen mexicano, adaptada a la isla de Cuba, pequeña, colorida y de 'cuatrocientas voces'.

na, envuelta en una clámide<sup>17</sup> flexible, de seda azul pálido, sacude con sus manos los cereales de una cestita, mientras llama hacia el portal a las palomas que acuden con su batir de alas, desde los naranjos inmediatos.

Los jazmineros que trepan por las columnatas jónicas<sup>18</sup>, dejan caer sus perfumadas estrellas, sobre las rubias y largas trenzas de Cecilia.

Así que las palomas terminan su refrigerio, ella salta las gradas del pórtico dirigiéndose al jardín.

Las columnas, los zócalos<sup>19</sup> y las escaleras del edificio, son de mármoles rosados que contrastan con el estuco gris de las paredes exteriores.

Junto a una fuente de alabastro festoneada con musgos<sup>20</sup>, en una otomana<sup>21</sup> que ensombrece un ciprés, Cecilia siéntase distraída mientras va deshojando purpurinos capullos de un rosal.

Es abierta la distante cancela<sup>22</sup> de bronce asomada al camino.

Un joven, elegante y bien portado, a grandes pasos cruza la preciosa avenida de flamboyanes<sup>23</sup> y bambúes que desde la verja<sup>24</sup> conduce hasta el pórtico del chalet.

La magnética corriente del mortal Cupido, establece entre Cecilia y el visitante rápida comunicación. Y acortando la distancia separadora, por encima de los canteros<sup>25</sup> de violetas, ambos acuden a estrecharse.

Después de la primera manifestación amorosa, abierta en los labios la sonrisa más dulce, ascienden enlazados la escalinata.

17 Clámide: capa corta y ligera, de origen griego.

18 Jónico: estilo arquitectónico griego.

19 Zócalo: parte inferior de un edificio, que sirve de fundamento.

20 Musgo: capa vegetal verde que crece en la humedad de las piedras.

21 Otomana: sofá al estilo árabe.

22 Cancela: reja que se pone para separar el zaguán del acceso libre.

23 Flamboyán: árbol de origen de la India, común en el Caribe, con flores abundantes rojas anaranjadas.

24 Verja: enrejado que sirve de puerta o cerca (ver 'cancela', nota 22).

25 Cantero: cuadro del jardín sembrado de flores.



Desde el portal ven esfumarse en occidente los últimos violáceos resplandores del sol que se retira. Bajo la porcelana del cielo comienzan a titilar las estrellas como rubios jazmines. La luna se levanta del océano simulando una roja pandereta de cristal.

Y en el recibidor invadido por la penumbra Cecilia busca a tientas la negra mariposita de la luz<sup>26</sup>, que al girarla entre la punta de sus dedos esparce claridad hasta el jardín.

El saloncito privado, durante quince días ha sido el refugio de Cecilia, por tanto luce desordenadísimo. Descorridos los cortinajes de blondas<sup>27</sup> amarillas. Los floreros y jarrones ostentan flores mustias<sup>28</sup> cuyos pétalos yacen pisoteados<sup>29</sup> por las alfombras donde los cojines y novelas proclaman el abandono.

El piano abierto y empolvado muestra en confuso desorden las partituras de música. Todo allí le dice al visitante cuál era el estado anímico de Cecilia, hasta el retorno de Oscar.

Cuando contempla tal desconcierto corre hacia los búcaros<sup>30</sup> lamentando lo mustio de sus rosas favoritas, blancas y rojas, fuertemente perfumadas y abriendo el encristalado ventanal que se asoma sobre la fuente del ciprés deja paso a las brisas que penetran cargadas de balsámicos perfumes extraídos a las yerbas, las flores y los frutos.

Deseando componer aquel desorden, rueda los divanes<sup>31</sup> de laca<sup>32</sup> con tapicería de brocado amarillo y verde mar, pone sobre la *chaise longue*<sup>33</sup> de cuero y esmalte<sup>34</sup> blan-

26 Mariposita de la luz: botón para prender la lámpara.

27 Blonda: encaje bordado.

28 Mustio: marchitado, gastado.

29 Pisotear: pisar fuerte, maltratando.

30 Búcaro: florero.

31 Diván: asiento alargado, por lo general sin respaldo, donde una persona puede tenderse.

32 Laca: barniz duro y brillante, generalmente rojo, de origen oriental.

33 *Chaise longue*: palabra francesa que significa un mueble similar al diván.

34 Esmalte: barniz vítreo fusionado a la porcelana, la loza o los metales; objetos fabricados por este proceso.

co marfil<sup>35</sup>, un espléndido y arrugado mantón filipino del mismo color jade que impera en el saloncito.

—¿Ves qué desbarajuste?<sup>36</sup> Te presentía y no te aguardaba. Mi casa es muestra infalible del estado de ánimo que padecía. Pero llega Vd. endemoniado, y mi tristeza se esfuma más pronto que la niebla cuando la hiere el sol. Sí, sí, no se ría burlón. ¡Es Vd. un nigromante<sup>37</sup> caballero que desde la verja levantó a los aires cabalísticamente su pequeño bastón, y el jardín, la dueña, y la casa han despertado del letárgico aburrimiento que les poseía. ¿Qué tal, no estoy elocuente? ¿No es cierto lo que digo? Tú no lo creerás, pero es así. Cuando Vd. se dejó arrebatar<sup>38</sup> por la soberbia, olvidándose durante quince días de los hechizos que le brindaba mi retiro, esta servidora suya lloró para ahogar su pesadumbre y luego se dejó arrebatar por el hastío más indiferente. ¡Créalo, endemoniado! ¿Por qué te quiero tanto dueño mío?

Entablan ese diálogo ingenuo, ternísimo y complicado con que las parejas refinadas matizan las comuniones del amor. Los amantes aprisionan en esos momentos la felicidad perseguida que prontamente se les huye.

Todas las frases creadas por el niño divino, para abasto del idioma más dulce, despiertan la mutua sensibilidad mientras van repitiendo la eterna canción.

¡Fuente que la avidez<sup>39</sup> de los siglos no ha logrado extinguir! ¡Rosario de frases viejas que siempre son recién nacidas!

Cecilia, soltándose de los brazos de Oscar, acude hasta la estrecha y larga luna del espejo donde se copia su menuda e inquieta figurita.

Alguno que otro hilo plateado brota en el boscaje de ca-

---

35 Marfil: hecho de diente de elefante.

36 Desbarajuste: confusión, desorden.

37 Nigromante: brujo.

38 Arrebatar: quitar a la fuerza.

39 Avidez: codicia, ambición.

bellos rizosos que coronan su frente, donde muestra la nevada piel tres hondas reveladoras del poema intenso que vive su femenina y privilegiada personalidad. Es una bella mujer que ya presiente los preludios del otoño, sin haber terminado el estío.

Junto al espejo mírase las enigmáticas arrugas de la frente, único mentís<sup>40</sup> a su presencia de jovencita precoz.

Terminado el examen que su coquetería exigiera, complacida del azogado<sup>41</sup> cristal, corre junto al amante y muy quedo<sup>42</sup> le dice al oído estremeciendo con el aire de su voz el pabellón de terciopelo. —¡Ya soy una anciana!—Y alargando sus brazos menudos y bien hechos por el cuello de Oscar, deslízase hasta la alfombra entre las piernas del amante, que desprevenido la estrecha.

Hablan mil tonterías ingeniosas. El en sus brazos la carga como si fuera un baby. Y ella entornando<sup>43</sup> los ojos murmura levemente:

—¡Cántame y mécame como si fuera tu niña! ¡Cántame un canto!

El, balanceándola en sus brazos igual que a una muñeca, murmura a media voz:

¡Duérmete mi niña,  
duérmete mi amor,  
duérmete pedazo  
de mi corazón!

Los giros del aire llevan hasta el jardín el eco de la copla maternal. ¡Ese canto de cuna que es un arrullo inefable!

\* \* \*

---

40 Mentís: contradecir categóricamente.

41 Azogado: de espejo.

42 Quedo: bajito, tranquilo.

43 Entornar: cerrar un poco.

Oscar le pregunta: —¿No tienes criados?

Y Cecilia desesperándose contesta: —Desde hace una semana despedí todo el servicio, menos a la cocinera y a mi doncella Julia.

Sonriendo haragana se incorpora satisfecha, y haciendo fingidos esfuerzos, procura levantar a su amante de la muelle<sup>44</sup> *chaise longue*.

Embargados<sup>45</sup> por una suave melancolía, cruzan el pasillo a oscuras y se dirigen al comedor. Esta pieza, más larga que ancha, tiene al fondo un inmenso barandaje<sup>46</sup> con pintadas vidrieras hasta las que suben las trepadoras picualas.<sup>47</sup>

El moblaje y decorado de esta pieza, la más elegante del hotel<sup>48</sup>, resulta sobrio y serio. Rompe la monotonía de los aparadores y taburetes<sup>49</sup>, caoba<sup>50</sup> tallada y cuero pirograbado<sup>51</sup>, la cinceladísima plata de la vajilla reluciente sobre los entropaños<sup>52</sup> cubiertos con encajes primorosos; las paredes ostentan elegantes *panneau*<sup>53</sup> entre bujías<sup>54</sup> de color coral. Las mullidas alfombras representan escenas de cacerías, y en los platos de Talavera<sup>55</sup> las frutas naturales puestas sobre guirnaldas de helechos brindan los colores y el aroma de sus cortezas.

Los enamorados pliegan las vidrieras dando paso a los rayos lunares y apagan las luces, dejando tan sólo una velita roja en un ángulo apartado. El comedor se fantasmagoriza bajo la penumbra misteriosa.

44 Muelle: blando.

45 Embargar: impedir, paralizar.

46 Barandaje: antepecho de barras de madera o metal que circundan un balcón.

47 Picuala: arbusto de flores fragantes.

48 Hotel: se dice de una casa grande.

49 Aparadores y taburetes: armarios y sillas.

50 Caoba: árbol americano, muy usado para muebles finos.

51 Pirograbado: grabado con punta metálica incandescente.

52 Entropaño: tabla para guardar objetos.

53 *Panneau*: palabra francesa que significa cuadro, pintado en la pared.

54 Bujía: lámpara.

55 Talavera: ciudad y marca famosa de cerámica española.

Y ellos frente al paisaje de la Naturaleza dormida, reconstruyen el pasado, con una charla retrospectiva que rompa la augusta serenidad del silencio.

—¡Mi mujercita! Estoy sediento<sup>56</sup> de tus confidencias. No me has explicado tu vida privada desde que nos despedimos en París. ¡Hace ocho años! ¿No me quieres? ¿Pues por qué no eres expansiva con tu compañero?

Cecilia toma la cabeza de Oscar entre sus manos y le besa la frente pálida y altiva, después rueda una mesita y un diván hasta el balcón, pone un plato con cerezas y melocotones y mientras se cambian las frutas con la boca, despliegan los recuerdos del pasado.

—¿Recuerdas cuándo nos conocimos? Estábamos en Londres. Fue en una de esas pocas tardes doradas que deshacen las nieblas de aquella ciudad vetusta.

La primera vez que nos vimos nos adoramos.

Me parece que fue ayer aquella noche de Abril en que desde mi palco, te vi aparecer sobre el escenario vestida de gasas luminosas, bajo un rayo de luna artificial, deslizándote por las ondas brillantes de un lago azulino como un primoroso nenúfar<sup>57</sup> de carne.

Estabas ligada a la tierra por el debilísimo roce que las puntas de tus pies alígeros hacían sobre aquel fingido acantilado<sup>58</sup> de madrêporas<sup>59</sup> y conchas, algas y caracoles.

Días después, producto del artículo literario que más pronto recorrió la prensa europea, te hice mi deseada visita.

Vivías uno de los mejores departamentos del más caro hotel londinense. En él habías instalado tus decorativos utensilios de mujer célebre. Te acompañaban siempre, componían tu marco, era tu exótica decoración privada.

56 Sediento: con sed.

57 Nenúfar: planta acuática cuyas hojas flotan en la superficie del agua, con grandes flores.

58 Acantilado: de cambio de nivel abrupto, escalones.

59 Madrêpora: tipo de coral.

Cuando traspuse los umbrales del nidito portátil, ¡qué divina impresión revoloteó por mi espíritu!

En un hotel cosmopolita, sistemático y moderno, un hada<sup>60</sup> había instalado su pajarera ensoñadora. Esterillas<sup>61</sup> japonesas tapizaban<sup>62</sup> las paredes llenas de alfanjes<sup>63</sup> y dagas con mangos incrustados de pedrería. Biombos<sup>64</sup> de seda azul turquí bordados en oro y plata de lotos y avestruces. Cortinas chinescas tejidas con piedras preciosas recolectadas en México y las Indias. Muebles de bambú adornados con pieles de tigres y leopardos, jarrones japoneses que portaban crisantemos y gladiolos naturales, un pebetero<sup>65</sup> de oro y malaquita<sup>66</sup>, vasos de jade, jugueteros de marfil cinceladísimo, inmensos abanicos con paisajes valiosos y varillaje de sándalo<sup>67</sup>, decoraban un ángulo de la pared; sombrillas niponas<sup>68</sup> colgadas como lámparas bajo las cuales en pequeños trípodes, presentabas una valiosa colección de ídolos y pagodas asiáticos y sudamericanos. ¿Qué has hecho de todo aquel tesoro arqueológicamente decorativo?

Cecilia no responde. Por sus traslúcidas pupilas pasa una sombra que empaña<sup>69</sup> la brillantez de su mirar lejano. Oscar prosigue avaro<sup>70</sup> de un recuerdo tan bello.

—Al sentarme sobre un diván frágil y muelle, entre la piel de un leopardo que olía a cinamomo y a rosas de Jericó, sentí la suave sensación de un sueño heroico en el que cuando se quiere palpar la realidad cambia instantánea la

---

60 Hada: ser fantástico en forma de mujer, a quien se le atribuye poderes mágicos.

61 Esterilla: tejido de paja usado para decorar las paredes.

62 Tapizar: cubrir de tapices.

63 Alfanje: espada.

64 Biombo: mampara de secciones que se doblan y sirven de decoración y separación en una habitación.

65 Pebetero: recipiente para quemar perfume o llama ceremonial.

66 Malaquita: mineral verde pulido con el que se cubren ornamentos decorativos.

67 Sándalo: madera fina y fragante, amarillenta, de un árbol proveniente del Oriente.

68 Nipona: oriunda del Japón.

69 Empañar: ensombrecer, oscurecer.

70 Avaro: codicioso.

visión del veneno delicioso... Pero no: la realidad era un sueño tangible. Los cortinajes de terciopelo verde musgo que cubrían los balcones y las puertas, no dejaban pasar la luz del sol, sólo al fondo un cortinón descorrido al centro, dejaba que un rayo de luz hiriera los canutillos<sup>71</sup> polícromos de la cortinilla situada a mi derecha, cuyos hilos de cristal bailoteaban poliformes al dibujarse en el tapiz esterado donde la claridad se posaba.

Un murmullo leve. Un biombo descorrido. Una muñeca de carne y hueso que aparece vistiendo pijama de seda cruda, bordado de lotos rojos entre hojarascas verdes, dragones y salamandras.

Y esta muñeca de voz musical exclamó con marcado acento de criolla: —Buenas tardes caballero.

Su cabecita de rizada melena rubia movíase inquietante, ¡qué deliciosa entrevista! ¿La recuerdas, bien mío? Hablamos mucho, identificados por la acercadora coincidencia, empapados en la comunicativa nostalgia de nuestro país, mientras apurábamos<sup>72</sup> en copas de plata, el verde líquido de la menta, y por tu boquilla de ágata y rubíes íbanse consumiendo los cigarrillos turcos. Cuando nos despedimos, ya las penumbras vespertinas poblaban de anhelos imprecisos la linda pajarera.

Cecilia corta la charla retrospectiva del amado, sellándole los labios con el índice donde un hermoso zafiro brilla circundado de aljófares<sup>73</sup>. La otra mano, cargada de extrañas joyas, despeina los finos cabellos de Oscar, mientras que las puntas de los vibrátiles dedos acarician los párpados.

—¡Han pasado ocho, años!—contesta Cecilia suspirando. Tú disfrutabas entonces de una juventud febril, ávida

---

71 Canutillo: hilo de oro o plata usado en los bordados de tela fina.

72 Apurar: tomar, beber.

73 Aljófar: perla de forma irregular.

de intensas emociones que abrieran una válvula de escape para tantas ansias, para tantos ensueños, para tal desbordamiento de vida. Buscabas el placer, el éxito, la fama. Yo era entonces la mimada del Arte, la hija predilecta del triunfo. Te di la mano y de la mía escalaste como por ensalmo, la más halagadora popularidad. Luego vino el resto. Y hoy nos encontramos tan el uno para el otro como en el primer día. Tú para mí; yo para ti. El complicado problema lo resolvimos sin dificultad: ¿no es cierto?

Cecilia corre hacia el pasillo entonando una canción de moda. En la salita abandonada, frente al espejo, desenvuelve su blonda y abundosa cabellera. Saltando los corchetes del vestido y deshaciendo los lazos de la camisa interior, únicas piezas que la cubren, ruedan al suelo las dos y al contemplarse desnuda hasta las rótulas<sup>74</sup>, arráncase los descartados zapatos y las transparentes medias. Envuelta en el manto de sus cabellos, pone un rollo de Chopin en la pianola.<sup>75</sup> Toma de los jarrones las rosas naturales, y poseída por la inspiración, retorna junto a Oscar, girando sobre las puntas de sus pies. Ella baila iluminada con los pálidos rayos de la luna mientras Chopin incorpóreo, hace gemir las cuerdas, y las flores que los dedos de la artista deshojan en el aire, caen sobre los senos pequeñitos, redondos y suaves, como frutos en sazón.

---

74 Rótula: hueso de la rodilla.

75 Pianola: piano mecánico.



## CAPÍTULO II

La mañana les encuentra durmiendo enlazados en el bonito lecho estilo «Directorio»<sup>76</sup>. Unos toques en la puerta de la alcoba despiertan a Cecilia, y saltando ágil por encima de Oscar, acude<sup>77</sup> descalza a recorrer el pestillo.

Es Joaquina, la cocinera previsora que trae el desayuno. Ha visto un sombrero y un gabán en el recibidor, desorden por todas las habitaciones, y socarrona<sup>78</sup> y astuta lleva servicio para dos. Su señora toma el desayuno en la cama, la intriga el huésped y al entreabrirse la puerta, de un vistazo abarca todos los detalles de la alcoba. Oscar despierta al murmullo de la conversación que le interrumpe el sueño, busca bajo los cobertores el cuerpo de Cecilia, y ella envuelta en la marea de sus desgredados<sup>79</sup> cabellos, camina con la bandeja entre las manos y el ojeroso rostro sonriente. Oscar la contempla, mortificadas las pupilas con la jocunda luz que se filtra por los cristales de la ventana. Ella pone la bandeja en el velador auxiliar, y tomando una uva del hermoso racimo la pone entre sus dientes. Entreabierto la boca, acercando el rostro desfigurado por el sueño hacia la cabeza del amante tartamudea:

—Muerde y besa.

---

76 Estilo directorio: refiere a un estilo de mueble francés del siglo XVIII.

77 Acudir: asistir, llegar al sitio donde le llaman.

78 Socarrona: burlona.

79 Desgredado: en desorden.

Oscar estira el cuello, alcanza con sus labios la uva, quedando presas las bocas empapadas en el zumo embriagador.

Pasan los días plácidos e inadvertidos para la enamorada pareja, sin desvelos ni zozobras<sup>80</sup>, inquietudes ni contratiempos. Los días lluviosos, los diáfanos y azules, húmedos o caliginosos<sup>81</sup> desfilan siempre bellos, exquisitamente uniformes. Nada rompe la feliz monotonía: besos, paseos nocturnos, siestas adormiladas y suaves, excursiones campesinas. La vida cruza sin análisis desesperante, la vida pasa inconsútil<sup>82</sup>.

Es un mediodía radioso, el sol chispea sobre cada partícula brillante del jardín. Ebria de luz, se adormece la arboleda, jubilosos revoletean los insectos. Oscar, tendido en la *chaise longue* transportada a la alcoba, deja la novela que a grandes saltos lee, y asomando el rostro por la entornada puerta del baño, le pregunta a Cecilia:

—Nena, ¿cuándo me vas a contar lo que te he pedido? ¿Vamos a seguir engañándonos sin objeto alguno? Siento ya la molestia del más desagradable misterio. Quiero saberme mía enteramente, sin reservas mentales ni secreto alguno.

Cecilia, cerrando la llave de la ducha, le pide que repita sus preguntas, y saltando de la bañera envuélvese en la bata de baño, como una fruta madura, provocante y jugosa.

\* \* \*

Horas después, en el automóvil de su propiedad, contemplan la puesta del sol, paseando por la Avenida del Golfo<sup>83</sup>, mezclados a las filas de carruajes que acuden al vespertino paseo. Las espumas de la mar encrespada saltan los

---

80 Zozobra: inquietud del ánimo.

81 Caliginoso: nublado.

82 Inconsútil: sin mayores problemas (literalmente: sin costuras).

83 Avenida del Golfo: bulevar habanero construido a partir de 1900, que corre unas cuatro millas a lo largo de la costa, y popularmente llamado «el malecón».

muros del malecón, frente a la pupila del Morro, esa hirsuta y arrogante fortaleza del tiempo colonial. Dejando atrás la estatua de Maceo, atraviesan el Vedado<sup>84</sup> y siguen hasta la playa. Allí Cecilia, sintiendo el hechizo del poniente, experimenta la necesidad espiritual de ser expansiva. En esos momentos desea rejuvenecerse milagrosa, sentirse una vez más ataviada<sup>85</sup> por la ingenua fresca juvenil que tanta seducción ejerce sobre el hombre, y posando su mirada sobre las olas murmurantes, dice a Oscar:

—Bien mío, siempre avara de tu afecto, sumergida en tu amor al igual que en un lago de olvido, cerré ante nosotros el libro del pasado impulsada por la astucia que me dio la experiencia. Durante la primavera de mi vida abrumaba a mis amantes contándoles la historia de lo vivido, preliminares de la novela hoy casi irreconstruible. ¡Tan dispersos están los recuerdos! Sintiéndome a tu lado, tierna, pequeña y jovial, quisiera no tener historia; tener tan sólo aquel suave capítulo de mi niñez dichosa y humilde. ¿Me crees descendiente de condes y marqueses como han proclamado las crónicas literarias, frutos de la psicología periodística superficial y vehemente? Era mi padre dueño de una carbonería<sup>86</sup>, herencia de un tío venido a la América que falleció soltero. Mi madre antes de la boda había servido en casas de la nobleza. Yo soy el producto de un amor sencillo y sano. Murió mi padre cuando yo comenzaba a nombrarle. Era un hombre sentimental y enfermizo. Quedose mi madre viuda y pobre, gracias a la rapiña<sup>87</sup> del socio que se incautó el establecimiento. Quiso nuevamente servir, mas<sup>88</sup> la que fue tan querida señora de su hogar, ya no sabía sentirse mandada, y con tenacidad inquebrantable se hizo costurera al por

---

84 El Vedado: barrio habanero que entonces se estaba poblando, con casas grandes y ricas.

85 Ataviar: embellecer.

86 Carbonería: tienda de carbón.

87 Rapiña: robo.

88 Mas: pero.

mayor. Deslizose mi niñez desprovista de contratiempos, tan sólo herida por algunas infantiles ambiciones que yo procuraba ocultarle a mi madre, sencilla, resignada y buena mujer, pendiente sólo de mi salud y mis libros.

Hilando una conversación llena de imágenes y colorido, Cecilia procura reconstruir su infancia con el charlar ameno<sup>89</sup> de las horas comunicativas.

—Vivíamos un cuartito de un tercer piso que asomaba<sup>90</sup> a la calle de Teniente Rey<sup>91</sup> cerca del pequeño mercado que intoxicaba la corriente de aire, la atmósfera concentrada en esa última cuadra que corta el Convento de «San Francisco», hoy oficinas de Correos; colonial edificio de piedra berroqueña<sup>92</sup>, desde cuyas torres en épocas remotas los místicos campaneros contemplaron tal vez el encanto y la belleza de una ciudad recién nacida frente al Atlántico. Nuestra habitación, pequeña y soleada, lucía un balconcito callejero por donde durante el día colábase<sup>93</sup> el incesante ruido de coches, carramatos y vehículos de todas clases, que transportaban las mercancías de los muelles a los almacenes colindantes<sup>94</sup>. Y durante la noche, desaparecido el bullicio ensordecedor, subía la saturada atmósfera de los cereales, mariscos y legumbres descompuestos en los envases. La casa que vivíamos era la única de inquilinato en la cuadra de los almacenes. Antiguo palacio, blasonada casona de personajes extintos, transformada por el tiempo en albergue<sup>95</sup> antihigiénico de cretinos emigrantes y supersticiosa mulatería. El primer piso ocupábanlo una oficina de informaciones

---

89 Ameno: agradable.

90 Asomar: estar a la vista de, estar cerca.

91 Calle de Teniente Rey: calle de muchas tiendas, aun llamada así en la Habana Vieja (y donde estaba situada la casa editora que imprimió la primera edición de esta novela); en 1982 toda la Habana Vieja fue designada Patrimonio Mundial de la UNESCO, y han comenzado grandes obras de reconstrucción.

92 Berroqueña: duro, como de granito.

93 Colar: infiltrar.

94 Colindante: cercano.

95 Albergue: lugar de alojamiento.

y un almacén de papel de estraza<sup>96</sup>; el principal desembocaba en el descanso de la amplísima escalera señorial, mostrándole al visitante la cancela de bronce y la sala recibo de misteriosa decoración antigua. Cuatro butacas de Viena componían el estrado circundando la tallada mesa de caoba, cuatro pedestales de mármol junto a las cuatro columnatas divisorias de la biblioteca y los corredores lucían los bustos de tamaño natural, representaciones de Aristóteles, Epicuro, Diógenes y Platón. Una lámpara de bronce con depósitos para el aceite combustible, colgaba del techo, cubierta por los intáctiles hilos de las telarañas. Un escritorio de caoba donde una prensa enmohecida<sup>97</sup> aplastaba dos infolios; junto a él un reloj de cuco marcaba las once. Hora trágica en aquella rica mansión del silencio inalterable y hostil. Silencio que desde cuarenta años atrás habitaba el intocado recinto. A las once de una lluviosa mañana septembrina, el marqués asesinó a la marquesa. Móvil: la dama era rica; el marqués dilapidaba su fortuna, gastaba la de su consorte y sostenía relaciones amorosas con una interesada e interesante jovencita, única superviviente de aquel drama pasional, que hoy, anciana devota y austera, ostenta título y acapara millones para los retablos del clericalismo. Aún dormía la marquesa, cuando a las primeras luces matinales, el marido ebrio de bebidas alcohólicas, penetró en la alcoba matrimonial, esperando junto al lecho que la simple señora despertase mientras él componía las argumentaciones convincentes. Necesitaba persuadirla para que le firmara un documento que lo hacía apoderado absoluto de una fortuna considerable, amasada con lágrimas y dolores de las clases tributarias, del eterno rebaño social, por su difunto

---

96 Papel de estraza: papel áspero.

97 Enmohecido: oxidado.

suegro, plebeyo comerciante sepultado en el panteón heráldico del marqués y toda su rama genealógica. El extinto mercader de la calle de Riela, según la opinión pública, cretino y avaro, ciertamente duro trabajador y laborioso, había cifrado el ideal de su existencia en el engrandecimiento mundano de la hija, dormida sobre aquel lecho que custodiaba un ladrón sancionado por las leyes. La escena duró tres horas: amenazas, recriminaciones, insultos, todo era inútil. La señora sentía la ponzoña<sup>98</sup> del odio hacia aquel dueño que le diera la ley. Negábase a firmar el documento, demostrando el valor agresivo de las mujeres interesadas y ambiciosas. Tras las recriminaciones vinieron los golpes. El odio ensañábase<sup>99</sup> dentro de ambos. La ira les poseía. Ella, tomando una palmatoria<sup>100</sup> para tirarla sobre la cabeza del provocador, hizo que éste, sacando el cobarde puñal que siempre le acompañaba, la arrojase en el lecho, tinta en sangre. Desde aquel instante homicida, el reloj de cuco paralizado en la hora trágica permaneció inmóvil. Desde el final de la tragedia quedose la descrita mansión muda e intacta.

Su lúgubre aspecto de recinto encantado despertaba la curiosidad de todas las personas que frecuentaban el edificio. Al segundo pertenecía la casa de vecindad. Y cuando los vecinos en las altas horas de la noche, oían ruido de polillas<sup>101</sup> o roedores<sup>102</sup>, aseguraban supersticiosos que era el espíritu en pena de la difunta señora. Un olor desagradable a especies putrefactas hería el olfato cuando se escalaban los últimos peldaños del último piso. Por la sala, transformada en portería, los chiquillos desnudos y sucios algunos, a medio vestir y calzar los más, retozaban<sup>103</sup> insultándose cual al

---

98 Ponzoña: veneno.

99 Ensañar: crecer con furia.

100 Palmatoria: lamparita o plato en el que se coloca una vela.

101 Polilla: tipo de mariposa cuya larva se alimenta de la tela de los vestidos, destruyéndolos.

102 Roedores: animales con dientes grandes que necesitan morder constantemente, por ej. los ratones.

103 Retozar: jugar, saltar y brincar alegremente.

fondo las madres junto al lavadero, pedazo de terraza frente al cuadrilátero del barandaje que permitía observar las habitaciones herméticamente cerradas del principal misterioso. Situada al fondo la cocina, era el más característico lugar de la ciudadela: atiborrada<sup>104</sup> de fogones, junto a los cuales charlaban, malidicentes o amistosas, las mujeres greñudas y deformadas. Un solo baño e inodoro para tanta gente, era el motivo de las discordias y altercados entre las vecinas que discutíanse constantemente los puestos, malhabladas, groseras y trabajadoras, todas aquellas pobres mujeres que justificaban la metáfora del camello de Mahoma.

Cómo sufrió mi temperamento sutil y delicado en aquel ambiente de repugnante miseria. Nuestra habitación era pequeña, pero mi hacendosa<sup>105</sup> madre con su pulcra limpieza le prestaba un aspecto acogedor. Algunas latas que contuvieron chorizos, eran pintadas macetas de geranios, violetas y helechos que ponían una alegre nota de verdor en el balconcito pleno de luz. El lecho matrimonial, cómodo y vistoso, llenaba la cuarta parte de la alcoba, donde además había dos balances estilo «Reina Ana»<sup>106</sup>, tres sillas humildes, un guardarropa de dos lunas<sup>107</sup>, la máquina de coser y el tocador<sup>108</sup> lleno de frascos vacíos y bordados tapetes que con el guardarropa y el lecho recordaban el tiempo pasado, más próspero y feliz. En un extremo el baúl revestido de cretona hacía las veces de diván y un palanganero<sup>109</sup> ostentaba su juego de porcelana azul con dos toallas junto a los brazos. Las paredes estaban llenas de cartulinas, almanaques y esterillas adornadas con retratos. Frente al lecho el de mi padre, dibujado al creyón, lucía un marco negro y plata.

---

104 Atiborrada: llenada con exceso.

105 Hacendosa: laboriosa, trabajadora.

106 Estilo 'reina Ana': estilo de mueble inglés del siglo XVIII, de formas curvadas y barrocas.

107 Guardarropa de dos lunas: guardarropa con espejos grandes que permiten ver a la persona entera.

108 Tocador: mueble con mesa y espejo, usado para el aseo de una persona.

109 Palanganero: mueble donde se coloca la palangana o el vaso usado para lavarse.

Sobre el hule blanco de la mesita de pino siempre había una jofaina<sup>110</sup>, dos vasos, dos tazas, dos cubiertos, una cafetera y dos fuentes. Y a través de los años esta decoración de la infancia es la única que subsiste en mi memoria. Yo era una niña de carácter observador. Recogía minuciosamente los más ínfimos detalles desapercibidos para el personal que rodeaba la escena de mi niñez, y desde el sahumero<sup>111</sup> que todas las mañanas hacía en su cuarto la mulata Nicolasa frente a una imagen china, un San Lázaro y una Santa Bárbara, para quienes compraba flores, dulces, naranjas, calabazas y confites; hasta las agarradas de moño que tenía la Isabel, una gallega conversadora y mal pensada, con la Milagros, supersticiosa granadina de rencores temibles, todo ha quedado flotando a través de los años por la urdimbre<sup>112</sup> de mis recuerdos. Las demandas del casero, los muertos y las enfermedades eran episodios que rompían durante breves horas de febril curiosidad, la sistemática vida de aquellas gentes comelonas, embrutecidas y desaseadas. Se deslizaba mi niñez con una prontitud imperceptible. Yo no podía advertir las preocupaciones maternas. En la ciudadela las vecinas tenían para nosotras un sórdido respeto. La serpiente que todos los humanos llevamos en el alma, unos ahogándola y otros robusteciéndola, alejaba de nosotras a la vecindad. La envidia iba separando a los vecinos de nuestra habitación. Durante las veladas, mamá leía conmigo libros de cuentos, periódicos y revistas; éstas y aquéllas contribuyeron a poblar de ilusiones mi precoz imaginación. Mirando los retratos de las artistas en boga, extasiábame bajo la ensoñación de un embrionario deseo. Las anécdotas y descripciones de sus vidas privadas y los triunfos artísticos, despertaban en mi cerebro anhelos imprecisos.

---

110 Jofaina: palangana.

111 Sahumerio: (ceremonia de) dar aromas agradables con el fin de purificar.

112 Urdimbre: intriga, trama (refiere a los hilos del tejido en un telar).



Recuerdo de aquellas veladas inolvidables y me acompañan durante las infantiles remembranzas, las dos bellísimas manos de mamá. Ellas en las horas de nostálgicas tristezas, resucitaban sobre la epidermis de mis párpados como heladas mariposas; ellas fueron adorado mío, dos lirios pascuales, que perfumaban cariciosos los rizos<sup>113</sup> de mi cabecita rubia. ¡Qué lindas eran las manos de mi madre; qué puras y santas! Limpiaban la alcoba; guisaban<sup>114</sup> nuestro alimento; lavaban y planchaban mis vestiditos de muselina y de encajes; cosían sin cesar, para abastecer nuestras necesidades, y eran suaves, bellas y blancas.

Algunas tardes que por indisposición o cansancio no me llevaba a jugar al Campo de Marte<sup>115</sup>, yo subía hasta la azotea del edificio y apoyada en el muro, imaginábame cerca de las nubes, en pos de las cuales, deseaba irme volando; y con la infantil fragilidad de los niños, transformábame de soñadora en revoltosísima chicuela. Desde aquella altura veía la calle a la caída del sol, congestionada por el desfile de oficinistas y vehículos de todas clases, efectuado con el atropello<sup>116</sup> de bestias y personas. Y mi comprensión atrevida, establecía juiciosas comparaciones entre los detalles del mundo y los de la naturaleza, al observar también en el espacio, el desfile que las nubes disciplinadas y bellas iniciaban hacia el hogar de todos, el hogar único: el ocaso inconmensurable entre los límites del cielo y el mar. Estas comparaciones hechas por una pequeña llenaban de admiración a mi madre inculta, pero inteligente. La torre del Convento de San Francisco, albergue de murciélagos<sup>117</sup> y lechuzas<sup>118</sup>, era un nido de leyendas, para la fértil imagina-

---

113 Rizo: mechón de pelo en forma de bucle.

114 Guisar: cocinar, sazonar.

115 Campo de Marte: plaza en la Habana Vieja, hoy llamada Parque de la Fraternidad.

116 Atropello: choque o empuje violento de un gran número (de personas o animales), para abrirse paso a la fuerza.

117 Murciélago: mamífero generalmente negro que vuela de noche.

118 Lechuza: búho.

ción popular, que aseguraba aparecían fantasmas en las rotas ojivas<sup>119</sup>. Y siempre que yo contemplaba el campanario, sentía ese miedo escalofriante de lo desconocido; por aquel entonces la soñadora cabecita reconstruyó patrañas<sup>120</sup> acaecidas en las celdas y los sótanos del vetusto<sup>121</sup> convento. Mas cuando la noche iba tendiéndose sobre la ciudad, el miedo a la torre me hacía bajar presurosa hasta las faldas de mi madre.

Detrás del majestuoso edificio que hace recordar la España de Felipe Segundo, el muelle de San Francisco y la rota Avenida de Paula refrescaban la vista con el verdor de los álamos y laureles y el blanco velamen de las goletas que cortaban la rizada espuma de la bahía.

A la puerta del abigarrado<sup>122</sup> café, donde los emigrantes que visten sucios pantalones de pana y boinas rojas, maldecían las desventuras del emigrado, el organillo bullicioso dando al aire las notas de las canciones y bailes populares, invitábame a bailar inconsciente y locuaz causando el asombro de los otros niños de la casa, que veían romperse a encanto de la música barata, el indiferentismo idiosincrático que les profesaba.

Muchas veces al terminar la danza intuitiva, contemplé presa de un asombro halagador, que desde los balcones del frente los oficinistas miraban mi bailable absurdo y rítmico. Una vergüenza repentina y un orgullo secreto, hacíanme bajar corriendo hasta donde estaba mi madre pero satisfecha en el fondo del alma con aquellas revelaciones.

Así se deslizaba mi vida. Mas un día mamá cayó enferma, recostada en su lecho me tenía junto a ella pendiente de todo lo que necesitaba. Una mañana me abrazó nerviosa y

---

119 Ojiva: arco.

120 Patraña: historia larga y complicada, fabulosa e inventada.

121 Vetusto: viejo.

122 Abigarrado: confundido, desordenado, sin armonía.

con la voz opaca y empañándose los ojos, me dijo: «Hija mía, tú tienes una tía muy buena que te quiere conocer; busca un pliego de cartas para que le escribas ahora mismo lo que voy a dictarte; yo me siento enferma, hijita de mi alma, yo me siento muy mala.»

Tuve desde aquel momento la revelación de mi desventura. Un punzante dolor estremeció mis entrañas infantiles y la idea de la muerte oscureció mi espíritu, mientras en la garganta un nudo me cortaba las frases. Por mis pupilas rodaron las lágrimas precipitadamente, la más angustiada desesperación quería desbaratarme el pecho a sollozos; abrazada a mi madre lloré tanto, tanto, que la pobrecita, bebiéndose las lágrimas, procuró consolarme, distraerme, y viendo la inutilidad de sus palabras, llamó a unas vecinas, quienes me hicieron tomar un cocimiento de tila.

Vino el doctor, diagnosticó de grave la enfermedad. Un absceso en los ovarios, operación inmediata, inminente peligro de la vida. Y mi madre murió días después en la sala de un hospital, llamando a la hijita de sus ilusiones, de sus desvelos y sacrificios. Murió sola, lejos de la que amaba, mi nombre por sus labios desprendiose con el último aliento de vida. Murió desesperada, porque se iba de la vida, dejando en los brazos de la dura humanidad al tesoro de su vida.

Enfermé. La muerte de mi madre pobló de tinieblas la blancura de mi alma. Yo estaba en la edad peligrosa de la transición psicológica y moral: tenía trece años. Sumergida en un estado de inconsolable desesperación, pasábame las noches llorando sin tregua<sup>123</sup>. ¡Mi madre muerta, tan dulce, tan trabajadora, tan honrada, tan buena, tan mía! Yo, huérfana, sin madre que me peinase los cabellos, que me

---

123 Tregua: pausa (generalmente refiere a una suspensión de hostilidades entre enemigos).

vistiera encantándose, que me llevase a jugar con las otras niñas al Campo de Marte. Rotos los sueños del porvenir, trucas sus ilusiones. Y yo, sola, sola en el mundo. Mi tía, hasta ese momento desconocida por mí, tutora desde la gravedad de mi madre, ¿era acaso una compensación? ¡No, yo quería estar con mi madre, sobre su regazo<sup>124</sup>, verla una vez más tan sólo, oír sus consejos! Yo necesitaba entonces más que nunca su afecto, cuando irrumpía todo el enjambre<sup>125</sup> de sentimientos indefinidos.

¡Mi pobrecita madre que se desvelaba prescindiendo de su salud, ante la máquina llena de costuras, para obsequiarme con cintas, dulces, juguetes y libros!

¡Ya yo no vería más a mi madre! Decíame una y mil veces durante las altas horas de la noche, sola en la cama de un cuarto de hotel a donde la tía me llevara.

Y bajo la obsesión de aquella muerte que yo no aceptaba, tan dolorosa en aquellos momentos definitivos para mi transfiguración fisiológica, anímica y social, desesperábame a tal extremo que sentía en el alma desgarraduras incurables. Así efectuóse el cambio de mi vida. La tía era joven, linda, famosa, media hermana de mi madre, hermana paterna. Sevillana y bailarina de notoria celebridad, que actuaba en uno de los principales teatros. Dos meses hacía que estaba en Cuba. De carácter alegre y genio franco. Cariñosa y olvidadiza. ¡Aquí cierra el capítulo de mi infancia! La muerte de mi madre fue el broche<sup>126</sup> tenebroso que puso término a la sencilla, tierna e imprecisa vida mía...

Basta por hoy bien mío, dame un beso. Tengo la boca seca.

De los ojos empañados de Cecilia, ruedan dos lágrimas hasta la comisura de los labios febriles.

---

124 Regazo: refiere a la parte de la falda que cae sobre la rodilla y donde se refugian los niños pequeños.

125 Enjambre: multitud .

126 Broche: alfiler de joya que se pone en una blusa o camisa.

Oscar, entre sus manos, cariñoso y enternecido, calienta los dedos helados de la amante, y con los labios apura una lágrima que brilla sobre el arco encendido de su amargada boca.

Al levantarse, la marca de los cuerpos queda señalada, en la arena hasta largo tiempo después de alejarse tras los álamos del paseo, el automóvil elegante.

Por el ocaso la lumbre solar matiza las nubes que se van esfumando entre los oleajes del horizonte, como los colores de una paleta cuya extensión es el infinito.