

LA BURBUJA

Gleyvis Coro Montanet (1974). Su nombre es menos raro que ella misma. Nació en La Tirita —suburbio pinareño— en un año duro —confluencia del Quinquenio Gris con la primera crisis mundial del petróleo—. Salvo poeta e ilusa no ha sido otra cosa de modo sostenido. Publicó en Cuba los poemarios *Aguardando al guardabosque* (Ediciones Loynaz, Pinar del Río, 2006) y *Jaulas* (Letras Cubanas, La Habana, 2010), así como la novela *La burbuja* (Unión, La Habana, 2007). Odontóloga y profesora de la Universidad Europea, reside en Madrid desde 2009.

Gleyvis Coro Montanet

LA BURBUJA



De la presente edición, 2017

- © Gleyvis Coro Montanet
- © Hypermedia Ediciones

Hypermedia Ediciones
www.editorialhypermedia.com
www.hypermediamagazine.com
hypermedia@editorialhypermedia.com

Edición y corrección: Ladislao Aguado
Diseño de colección y portada: Herman Vega Vogeler

ISBN: 978-1547255573

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

En agradecimiento a: Oscar Bustos Enyanchez —mi gran amigo en México—, Prudencio Salces, Antonio Cardentey, Luis Hugo Valín, Belén Gopegui, José Alberto Lescano, Adys Cupull, Froilán González, Emilio Caro, Elsa Siles y Yudaisy Cabrera.

*Lo que el hombre bueno tiene que hacer
es desempeñar bien cualquier papel
que la fortuna le haya asignado.
Vosotros habéis naufragado; muy bien,
haced una buena interpretación de ese papel de
náufragos.*

Antístenes el Tracio

L Repetía Mella. Lo hacía por el arte, por el público, por los festivales de cine, porque no funcionaba como título. Me habían dicho que no funcionaba como título. Sonaba mucho a panfleto, a cosa obvia, a pieza anterior. Yo respondía: nos suena a unos, al público nacional. Otros vendrán a preguntarse: ¿Mella? ¿Quién es ese?

¿Y no estábamos allí para responderlo, para concederle misterios a lo obvio? La mayoría de los filmes se ocupaban más de decirle al mundo quiénes eran los realizadores. Nosotros también queríamos decirlo, pero nuestra película sería, primero, una película.

Por eso, antes de verlo en la pantalla, o en las pruebas de edición: *Mella, a Gabriel Pumarejo film*; antes de mezclar nuestros nombres y destinos, hacía mío aquel ejercicio de mala memoria: repetía Mella. Me situaba ante el título como un extraño. Lo hacía por todos. Por los extraños que éramos ante el mundo, por el Mella comarcal que no fue un Giuseppe Garibaldi, por el Vittorio de Sica que no fui, por todo lo que hacía preguntarse: ¿Gabriel Pumarejo? ¿Quién es ese?

Por eso repetía Mella. Y también porque dudaba. Porque crecí mirando su foto de perfil, sus efemérides, y tenía la mirada turbia de tanto panfleto. Turbia y

con un héroe de palo en mi memoria. Turbia y con un héroe de yeso en la memoria del espectador nacional. Turbia y con un signo de interrogación en la memoria del espectador universal.

Y ante aquella barrera de tres forros, repetía mi OM sacramental: Mella-mella-mella-mella.

Ni sé cuántos dije. No era la cifra, era la apreciación del sonido lo que importaba. El sonido como vehículo para la abstracción. La abstracción como base del experimento. El experimento para desenredar la mala suerte, la poca vida, el fatalismo geográfico, la pregunta extranjera en los labios: ¿Quién coño era aquel Mella?

2 Cuando el Hyundai donde venía el Puma se asomó en la lontananza, las nubes formaban con la colina un caballito de seis patas. La colina hacía la cabeza; las nubes, el resto. Pero el Hyundai superaba con creces a la colina, a la nube, al caballito. El Hyundai era más digno de ser observado. Parecía una nave cósmica y, aun con una tremenda abolladura en el chasis, lucía como nuevo.

La gente de la Mina nunca había visto un Hyundai de tan cerca. Del entusiasmo, y del susto, unos tropezábamos con otros. Tropezábamos y sonreíamos y volvíamos a buscar al Hyundai en medio de aquel horizonte enmohecido.

Los demás autos no eran Hyundai, ni tenían las maquinarias nuevas, pero ilusionaban lo mismo. Eran *Volvos* y funcionaban también como naves cósmicas, que iban aterrizando, paulatinas, hasta arrancarnos la mirada de los celajes. Porque en la Mina, cuando aquello, había mucha costumbre de mirar a los celajes, mucha necesidad de idearnos nubes-colinas-caballitos.

Claro que la gente no se fijaba ya en la colina-nube de seis patas, sino en cómo parquearían los choferes los autos, en el primero de los cuales volvía el Puma. Venía al lado del chofer en el Hyundai.

Cuando al fin parquearon los autos, la gente no corrió a tocarlos, ni siquiera se asomaron a los cristales de las ventanillas. Fue una rara reacción de respeto.

El Puma salió de último a la intemperie. Primero bajaron dos mujeres y un hombre, en ese orden. El hombre estaba rengo y pidió la ayuda de las mujeres. Fue la primera en bajar quien lo asistió.

Sí, porque yo recuerdo hasta los detalles. Recuerdo que la primera en bajar fue Diana, porque el rengo así le dijo: Ponte fuerte, Diana. Y fue, de todos, el primer nombre que me aprendí de memoria: Diana.

La otra mujer ni siquiera se ocupó de mirarnos, ni socorrió al hombre, a quien Diana le decía: Endereza la otra pierna, Pichy.

Pichy fue el segundo nombre que me aprendí.

Después asomaron tres hombres y otra mujer más. Y no hablaron entre sí ni hicieron tragedia con el descenso.

Como el Puma fue el último en aparecer, nadie pensó que fuera el director. Hasta el mismo delegado dio la bienvenida mirando alternativamente a cada hombre, como si todos juntos fueran el Puma.

—Soy el delegado del Poder Popular. Bienvenidos a la Mina. ¿Quién es el Puma?

3 Lo pregunté y el director dio un paso al frente. La gente comenzó a aplaudir cuando nos abrazamos. Pumarejo, carajo, le dije.

Con el abrazo se me aguaron los ojos.

Tenías que ser una semilla nuestra, muchacho. Así le dije. Y volvimos a abrazarnos.

Después contuve la emoción. Tuve que contenerla. Y le pedí permiso para tutearlo: Quiero pedir permiso para tutearte. Y él me dijo que sí con la cabeza. Me lo concedió enseguida, pero yo no podía creerlo y lloraba y volvía a preguntarle: ¿Me lo concedes?

4 Iba fatigado por el olor a desván de la ropa de época, pensando si no sería mejor no llegar nunca y analizando de nuevo el guión en mi cabeza, hallándolo denso, mohíno, demasiado turbio para aquellas mentes.

También pensaba en la protagonista, y de vez en cuando miraba hacia atrás, en busca de la trompa de su auto, pero apenas lograba ver las fachas sobresalientes de Jaimito y del Indio Gutiérrez y me decía a mí mismo: No te hagas expectativas.

La porción de pueblo que había ido a recibirnos no dejaba de aplaudir y aquello me emocionaba, pero cuando vi los ojos del delegado, húmedos y como con venitas de encendido automático, no supe decir palabra.

Ver llorar a alguien tan crecido, depositó una tremenda carga en mi conciencia; peso que se incrementó con la frase «una película sobre la Mina». El delegado no paraba de anunciar una película sobre la Mina. Y yo no iba a elaborar ninguna película sobre la Mina. Iba a filmar la muerte de Julio Antonio Mella. Iba a construir una obra de madurez, a concretar un proyecto que nos había tomado años de humillación y trabajo.

A los efectos de la película, la Mina era un entorno tan confuso como camuflado y su elección como sitio de filmación la habían determinado la fortuna, la crisis económica y un supuesto parecido arquitectónico

con una zona de la Ciudad de México de 1929 Y salvo agradecer, en los créditos finales, su noble resistencia de ciudad estancada, no había en todo el proyecto de la película ninguna alusión a la Mina.

Ajeno a esto, el noble delegado persistía en abrazarme y llorar. Y el pueblo, o su comisión de bienvenida, más los recién llegados artistas, parecían disfrutar aquellas muestras de afecto instantáneo.

5 En la misma entrada del pueblo, en un descampado en forma de cañón enano donde el viento batía con fuerza las ropas y los cabellos de todos, el delegado improvisó su discurso. A pesar de la ventolera, sus pelos permanecían inmóviles y envaselinados y brillaban con intensidad.

Disciplinadamente, todos lo escuchábamos.

Solo la mujer que ni siquiera se ocupó de ayudar a Pichy, el rengo, lucía fuera de lugar. Se llamaba Varvara Legásova y era rusa, y no hacía más que interrumpir el discurso del delegado. Un discurso bien simple —también recuerdo los detalles— que elogiaba a los artistas y era interrumpido por la pregunta de si había algún teléfono cerca. Informaba que el Sectorial Municipal de Cultura correría con los gastos y era interrumpido por la pregunta de si había conexión electrónica en la zona. Definía las condiciones del hospedaje y era de nuevo interrumpido por otra pregunta en relación con lo mismo: ¿Había teléfonos por allí?

Por respeto al discursante, la gente no le respondía a la rusa.

Esto los encolerizó a ambos, a la mujer y al delegado. Primero el delegado pateó la tierra. Después Varvara Legásova cambió el semblante, se abrazó con fuerza a

su computadora portátil, retrocedió unos pasos y levantó la cabeza como si estuviera poseída por un demonio. La gente de la Mina notó enseguida que algo raro le sucedía.

Lo notamos antes de que empezara a retorcerse y echar espuma por la boca. Nadie corrió hacia ella, la mirábamos sin lástima, con susto, pero sin lástima. Era la boicoteadora de la explicación del delegado, era la que le negó su ayuda a Pichy, el rengo. Además, algo en ella delataba que estaba como a punto de llamarnos guajiros, carneros, bobos. Algo en la mirada, como un desprecio permanente que tenía. Por eso, allá en el fondo, después de cierto susto, nadie iba a sufrir porque algo malo le sucediera, así de pronto, a una mujer tan rara.

El Puma corrió hacia ella y corrió Diana y los dos hombres que venían solos y los dos que venían con la mujer, pero no la mujer que venía con los dos hombres, la protagonista de la película, porque ella se quedó petrificada.

Alguno de los que le hacían el círculo a la retorcida, gritaba:

—¡Hay teléfonos, claro que hay teléfonos!

Y el delegado decía:

—Yo no sé por qué se ha puesto así.

Y la gente murmuraba:

—Esa mujer está loca, los artistas son gente loca.

Mientras, los pocos chiquillos a quienes se nos había permitido asistir al recibimiento, los que no dejábamos crecer mugrosas orejeras en las esquinas de los cuadernos, los de mejores promedios académicos, desatendíamos la escena para preguntar si podríamos montar los *Volvos*.

Vivíamos, con disimulo, la aventura de acerarnos a los vidrios salpicados de pecina, a las carrocerías casi cosmonáuticas de aquellas naves.

Por eso perdí los detalles de la recuperación de Varvara.

6 Varvara buscaba en la atmósfera algún indicio de conexión de teléfono que le permitiera tener acceso a su correo electrónico. Llevaba con ella un ordenador portátil para poder conectarse desde donde estuviera.

Mientras el delegado se refería a los temas hospedaje-alimentación, Varvara Legásova oteaba con cinismo los alrededores, como odiándolos, y se atrevía a preguntar a viva voz si había teléfonos en el pueblo. Lo preguntaba con su natural acento de extranjera, que desviaba la atención popular hacia ella y le hacía un ligero boicot sonoro al discurso del delegado.

Sin embargo, nadie le respondía, y esta falta de atención solía encolerizarla y le producía un gran estrés. Estrés que casi siempre terminaba en crisis de espasmos y visiones. Terribles visiones rurales y cosmopolitas, según ella, todas secuencias de filmes que se agolpaban, la perturbaban y la definían al hacerla una persona más extraordinaria de lo que sin visiones hubiera sido. Verdadero o falso, lo suyo no era la simple enfermedad, la epilepsia como epilepsia. No. Varvara se encargaba de que nada en ella fuera simple. Y decía que durante los espasmos tenía visiones de películas, y que dentro de todas, su visión más recurrente, y cada vez más sanguinaria, era la carnicería de Odessa, la famosa secuencia de *El acorazado Potemkin*.

Por suerte, aquel primer episodio convulsivo acabó pronto.

Con la noticia de que sí había teléfonos en la zona, Varvara se controló. Y la cosa continuó con la fuga del Hyundai y los *Volvos*, la recogida de los equipajes —en lo que colaboraron con gran entusiasmo los chiquillos— y la advertencia, a los choferes, de que mañana habría que hacerlo todo con más rigor.

Luego subimos a una gran carreta tirada por mulos y fuimos transportados, en medio de la algarabía de una ferviente masa popular.

7 Le dije que la niña estaba tremenda. Se lo dije en cubano. Me respondió que aquella era su protagonista, haciendo énfasis en el pronombre posesivo *mi*. Me dijo que no quería groserías con ella. Ni con ella ni con las demás, me dijo.

No habrá groserías, muchacho, le dije y enseguida noté que le gustaba como hembra y cambié el tema, y saludé al hombre de la comida.

—Es el hombre de la comida, míralo, el que nos facilita el condumio, un renglón tan importante.

Se lo mostré con el interés de que lo saludara. Era útil que lo saludara.

Después le pregunté por la rusa, averigüé si estaba loca.

—Ahora dime. ¿Está loca esa mujer? La del maletincito.

Que no estaba loca, me dijo, y fue él quien cambió el tema. Me preguntó cómo era lo de la comida. Le dije que estaría abundante, gracias a aquel guajiro cooperativista que había que mencionar de alguna forma en la película, quizás en los agradecimientos.

De paso, también noté que a esta otra mujer, a la loca, la quería sin deseos. Era evidente que quería de un modo casi familiar a Varvara Legásova, que le dolía hablar de su problema. Ellos habían trabajado juntos en otra película frustrada que se iba a llamar *Ala zurda*. Yo lo había leído en una esquinita de la prensa y tenía el recorte guardado. Imaginé que desde entonces se habían vuelto como hermanos.

Mañana llegarán los que faltan, me dijo.

Me asustó aquello.

8 El hospedaje era un edificio chato, despintado, con puertas de balaustres, situado al frente de la plaza salpicada de gente más comedida, gente de la que sabía esperar por que las cosas fueran a su encuentro.

De la carreta bajó primero el delegado y luego los artistas.

Enseguida le oí decir a la rusa que se sentía como un fetiche.

—Me siento como un fetiche.

No se me olvida porque fue la primera vez que escuché esa palabra: *fetiché*, que quiere decir objeto divinizado.

El delegado cruzó la reja cargando con una caja.

Reja adentro, yo los esperaba.

—Ella es Rita —la presentó.

Después de los saludos y las presentaciones, mientras todos descargaban los equipajes en el suelo, el delegado me dio la mala noticia de que se esperaban más artistas.

—¿Cuántos más? —preguntó ella, con lógica alarma.

—El personal técnico y nueve actores más —aclaró el director—: alrededor de treinta y cinco, con sus implementos, y las cámaras.

El delegado y yo nos miramos con preocupación.

—¿Algún problema? —preguntó el Puma.

No me quedó otra salida que ser franca:

—Es que nos habían dicho que eran solo nueve artistas.

—Debe ser una equivocación —dijo el Puma—. Con nueve personas no hay quien haga una escena. Ellos lo saben.

El delegado trató de calmarnos. Dijo que ya veríamos, que lo importante era la película:

—Bueno, bueno. Ya veremos. Aquí lo primero es la película. Ahora, Rita, que ocupen sus habitaciones. Que descansen. Que coman. Y que estén listos. Porque tenemos actividad por la noche. Ahí, en la plaza. —Y dijo «ahí en la plaza» como una orden.

Los artistas se miraron entre sí con una preocupación tremenda.

9 Era eso lo que más me incomodaba de ser un realizador: el limbo de los comienzos. Aquella noticia inicial me turbó por completo. Busqué a Varvara para desahogarme, pero ella ya se había perdido detrás de un cable de teléfono, detrás de una puntica plástica, del sonido, clic, al ensartarla en el puerto del módem del ordenador portátil. Se había escurrido como una bandolera detrás del primer picaporte que le tuvo misericordia, porque Varvara necesitaba un nombre agudo, breve, ríspido, cayendo en el buzón de los mensajes recibidos. Necesitaba la terapia de aquel nombre que era a la vez su dependencia, su ilusión, su Levopromazina.

Cuando al final di con ella, ya el sonido de la conexión tenía cuerpo. Y en su buzón Outlook Express había caído un solo nombre: Marina.

La tomé por el hombro, teniéndole un cariño comprensivo a la dueña de aquel hombro huesudo.

—Ya te escribiré cuando le escribas —la consoló.

Sentía lástima por la forma en que mi amiga se hacía expectativas con los hombres.

Varvara asintió con tristeza y pulsó la casilla *Crear correo*.

—Sí —le habló sin mirarlo—, voy a escribirle.

La dejé sola.

En el patio quedaban tres cajas grandes con la ropa de época. Mirando sin mirar, reconocí que no tenía ánimos para actividades, que ni siquiera tenía deseos de decir que no tenía ánimos.

Empujé la reja y salí a la intemperie. De la noche me llegaron voces que discutían sobre marcas de autos.

De: Varvara Legásova

Fecha: miércoles, 20 de julio de 2004 07:51

Para: Simón

Asunto: De Varvara

Hola, Simón:

Hemos llegado. Hay conexión de teléfono. Así que puedes escribirme. Necesito que lo hagas. Me siento como un fetiche, rodeada de tipos humanos bastante insulsos.

A la merma de base que nos acompañaba se le ha sumado un pueblo consentidor y vulgar. Si hay gente más libre o más reprimida, no se sabe con exactitud. Unos nos han esperado frente al alojamiento, otros han permanecido como cola postiza desde que llegamos. Y de estos tampoco puedo decirte con exactitud si son estúpidos o sentimentales. En que la gente es muy difícil de comprender, vine pensando todo el trayecto, sin animarme a comentarlo.

Nos hemos movido en un carro de tracción animal. Aquí hay que sobrevivir sin pedirle hechos ni pensamientos extraordinarios a nadie. Y es comprensible. A quien le toca caminar lo más aprovechable de su ciclo vital bajo el denodado sol de un período de decadencia, le están conferidas las atrofas más agudas.

Por eso me da lástima esta gente. Nos miran como si fuéramos a resolver algo. Pumarejo se ha dado cuenta y ya lo sufre. Sufre por ellos y por su película. Yo no. Yo no sufro ya.

Espero tu respuesta.

Varvara

10 Me desperté repentinamente. No sabía qué hora era. Miré el reloj. Había gritado: ¡Hay teléfonos, claro que hay teléfonos!, y me dolía la garganta. No compartía cuarto con nadie. Dormir aislado tenía la desventaja de no poder decirle a otro: Me duele la garganta. Pero yo nunca le tuve miedo a las desventajas. Sentado, hundido en el centro de la cama, razoné que por eso mismo me había olvidado de concertar lo del regreso con los choferes.

Me dije que lo había olvidado porque quizás, allá en los tuétanos, regresar me importaba también un pepino. Entonces salí en busca de Pumarejo.

Camino a la puerta, perdí una vez el balance y volví a perderlo otras dos veces en el corredor, donde tropecé con Varvara y la escuché llamarme Zoilo Borrego, imbécil.

No me molestaba que Varvara me dijera imbécil. Era una rusa frustrada en lo fundamental político, que solía pedirles a los cubanos todo lo que ella no había sido capaz de hacer: pensar, reflexionar, estudiar, comprender por qué cayó la Unión Soviética.

El Puma me aplacó con lo del viaje de regreso.

—Eso ya está concertado. No te preocupes —dijo.

Tranquilizado con aquello, me dejé caer en el suelo, al lado del director.

Al principio no dije nada, solo suspiré. Pumarejo me imitó por algún rato. Luego me soltó una de sus burlas. Preguntó si ya extrañaba a mi mujer. Le respondí que sí. Que la extrañaba mucho.

Por influencias de Varvara, Pumarejo me despreciaba. Los tres habíamos trabajado juntos en *Ala zurda* y los dos me culpaban de todo lo sucedido. Sabía que en sus conversaciones me llamaban Zoilo el Cabrón, que me decían también Yagoda (una suerte de chivato ruso).

Y no me importaba. A pesar de todo, habían tenido que aceptarme como el asistente de dirección de *Mella*.

11 Zoilo era también un tipo seguro, débil en ciertas zonas, pero consciente de su debilidad, sin miedo al filo de las palabras ni de las imágenes, y de ahí su fortaleza. Podíamos gritarle imbécil, eres un cabrón de libro, y él hasta lo repetía con la mayor naturalidad: Soy un cabrón de libro, un imbécil.

Cuando le planteé la idea de mantener el personaje de Varvara como Madre-URSS, me dijo que no le parecía inteligente.

Yo esperaba aquella actitud. Después de *Ala zurda*, me había jurado no volver a trabajar con él. Tener a Zoilo a mi lado me sabía a humillación. Lo habían impuesto los ejecutivos y estos vínculos secretos de Zoilo con la jerarquía eran un nuevo conflicto entre ambos.

Traté de no responderle. Convencido de que no hablaba por inspiración personal, sino que era el portavoz de un mecanismo superior y truculento, me negué a seguir poniéndole atención. Y traté de no responder, pero con Zoilo era imposible permanecer callado.

12 —Será una forma de retribuir el servicio que nos brinda esta ciudad —dijo el Puma.

—¿Con un personaje que representa a la URRS?

—Con un personaje que representa a la patria.

Zoilo irguió el busto, reacomodándose en el suelo:

—Disculpa —dijo—. Pero como único se me justifica la inclusión de ese nuevo personaje, es que funcione como una síntesis de la Internacional Comunista, no como un país, un poblado. —Se tocó suavemente el cuello.

—Es que no es un personaje, es un motivo lúdico — carraspeó el Puma—. Además, ya está bueno de que le digan a uno lo que tiene que hacer.

—Nadie te ha dicho lo que tienes que hacer.

—¡No! —Fue irónico, desmedido el otro.

—Tienes la paranoia de ver barreras donde no las hay. —Se rascó la patilla Zoilo Borrego—. Y tienes, además, un problema de fondo con este guión.

—¿Un problema de fondo?

—Sí.

—¿Cuál?

—Por lo que he podido ver, tu dilema como creador se hace demasiado patente en la historia.

—¿Mi dilema como creador? —ironizó de nuevo Pumarejo.

—Sí, el problema del realizador en Cuba hoy no es el mismo de hace seis o siete años, no es la batalla contra la censura, las cosas han cambiado. Y es como si el guión de esta película estuviera pegándose a ese tiempo, ya superado.

—¿Superado? No jodas, Borrego. Llevo casi una década sin filmar por lo de *Ala zurda*. Pero, además, ¿a cuántas revisiones no he sometido ya el guión, a cuántas mutilaciones?

—No te cierres. Desde el mismo momento en que acogen tu proyecto y dejan que un tipo como tú, con tu historia, lo lleve a cabo, algo nos está diciendo, de alguna manera, que nuestra política cultural funciona. Porque no puedes negar que el personaje se las trae. A mí me parece —continuó el asistente de dirección— que el problema aquí, casi como allí, en el tiempo real de la película, es el de vivir sin dejarse afectar por los cánones del capitalismo. Me parece que mucha de la cinematografía que se hace

hoy acá acepta de muy buen modo el canon capitalista y busca complacerlo. Y es por eso que una película sobre Julio Antonio Mella está tristemente destinada a un fracaso de taquilla. Y es por eso que la mayoría de los actores que se han negado a participar, lo hacen porque solo fantasean con otro tipo de película: una que los lleve a un festival extranjero y que los haga famosos internacionalmente.

14 Varvara también detestaba a Zoilo Borrego. Le decía Genrikh Yagoda y, cuando no imbécil, lo llamaba cabronzuelo.

Cuando tropezó con él en el corredor, venía de recoger las llaves de la habitación.

—Tropecé con Zoilo en el corredor —dijo, y enseguida cambió el tema.

Dijo:

—El siete ocupa un lugar primordial en mi vida.

Dijo que tenía una propensión casi mágica por aquel número, y de nuevo cambió el tema.

Dijo que ya el Puma le había dicho que su personaje de la Madre-URSS se mantendría.

—Me lo gritó de espaldas, sin querer darme explicaciones.

Para quitarse el desasosiego que aquella falta de explicaciones le producía, Varvara convocó el recuerdo de su llegada a Cuba y lo mezcló con otros recuerdos fundamentales, implementando una escena de múltiples *flash-backs* en su cabeza, una escena hecha de planos rápidos y simultáneos, montados de forma alternativa, y de varias Varvaras que eran tomadas por aquellos planos.

Recordó que llegó a Cuba leyendo la novela *Dar*, de Vladímir Nabókov, recordó que pasaba los dedos por la piel de la carátula como si palpara, en lo profundo, el crujir de las palabras.

Hermoso libro *Dar*, un libro, como ella, del exilio, que veía en Rusia, también como ella, a un país de la geografía, acaso con nostalgia de su himno, su bandera, sus panes negros, sus noches blancas.

Mientras abría la puerta de la habitación número siete, pensó fugazmente que su himno, su bandera, sus panes negros, sus noches blancas, no eran los de Nabókov.

—¿Quién había sido el primero en agenciarle a la patria un sexo de mujer? ¿Cómo podían estar tan convencidos del sexo de Rusia? —se preguntó, y la Varvara del avión sintió un desnivel en la marcha, una treta de la gravedad, como un halón del pecho—. ¿No existía el término *país*? ¿Por qué no se hablaba de Rusia como de un padrecito que viste *poddiovka*, tiene el cabello levantisco, nariz arrugada y bastón? ¿Qué diferenciaba a la patria del país?

Solo la Varvara que dejaba caer la mochila en el suelo de la habitación número siete sabía que era la demagogia lo que trazaba la frontera: un miembro del Kon-somol diría que un disidente o enemigo del pueblo era un traidor a la patria.

El presidente soviético hablaría de los misiles que desde el país apuntaban hacia los miembros de la Alianza Atlántica. (En estos análisis evadía conscientemente el término de Unión, tan dado a controversias.) Era, se lo explicaba a las otras Varvaras de su vida, porque la patria tendía más a representarse como mujer y madre, como cosa débil y porque el país, como padre, era un término impersonal, más fuerte, menos querible; lo que era, en resumen, demagogia y machismo.

Sin saber todavía la respuesta, la Varvara del avión se entregó al mecanismo de una fuerza retrógrada, como de maripositas en todo el cuerpo. Después se col-

gó al hombro el maletincito y pensó que quizás Cuba fuera una madre (no un padre) para ella.

Afuera un vapor de aire le dio enseguida en el rostro y se le coló, como lava, por entre las ropas.

—¿Hay siempre este calor mojado? —preguntó la Varvara que iba junto a un hombre, Donato, pero en el coche dos de un tren ruinoso, en los asientos siete y ocho.

Mientras dejaba descansar el ordenador portátil sobre una mesita próxima a la cama, la Varvara de la habitación número siete notó que le había tocado compartir habitación con Salma Pe.

—En Cuba es siempre así —respondió Donato, y lo pensó mejor—. Aunque refresca por las noches.

La Varvara del tren desvió la mirada hacia la ventanilla. ¡Qué verde es todo!, pensó en su idioma. Luego tradujo la frase al español, pero no lo dijo. El correr de los árboles, los postes del tendido eléctrico y una bandada en uve de oscuros pájaros le dieron hambre.

Eran las cero-nueve, doce, y la Varvara de la habitación número siete recordó que a esa hora en Rusia acostumbraban a cenar empanadas con frutos de mundillo o de cerezo aliso. Recordó que su madre almorzaba *kumís* y *kulebiaka* recitando trozos de *Las almas muertas* que le había enseñado Nikolái Legásov: *Haz una kulebiaka de cuatro costados; en una esquina pónmele carne y cartílagos de esturión, en otra papilla de alforfón, honguitos con cebolla, lechugas dulces... Y cuida también que por un costado se dore y por el otro dale menos fuego. Y por dentro, sabes, cuécemela de manera que se desmigaje, que el jugo la atraviese de parte a parte, para no sentirla en la boca, para que se derrita como nieve.*

Tuvo deseos de probar una ración de *salianka*, un abombado *kúrník*.

—¿No sientes hambre? —le preguntó a Donato la Varvara del tren.

—En Cuba siempre hay hambre —rió aquel y la besó, con sus labios resecos—. Pero, a fin de cuentas, es preferible a Jabárovsk. —Volvió a besarla—. Hay más libertad.

Donato era un hombre de facciones toscas y pelo malo. Siendo menor, parecía más viejo que todas las Varvaras. Daba la impresión de que había nacido para sonreír, besar, decir: «Ten calma» y desaparecer.

A Varvara lo que más le molestaba de él eran sus manos como ventosas. Fue aquello lo que, ya en el tren, le hizo sacar de nuevo la novela de Nabókov: las manos insoportables de su nuevo marido... y haberlas nombrado así en sus pensamientos, no haber evocado al dueño de aquellas manos por su nombre de pila y sí con la prosaica definición de «mi nuevo marido», lo que remitía, si no a la dictadura psicológica de alguno posterior, al menos sí a la existencia real de uno anterior.

Así, mientras la Varvara de la habitación número siete se dejaba caer en la cama, la Varvara del tren sacó del maletincito la novela de Nabókov. Tenía marcado, con una propaganda de Varadero, el capítulo cuarto. Creía (y ya de hecho planeaba hacer con ello un nuevo filme, al margen de la plástica) que los rusos Emelka Pugáchov y Nikolái Chernyshevski habían propiciado la revolución de 1917 tanto como Engels, Marx, e inclusive el propio Lenin.

El capítulo cuarto de la novela *Dar* hablaba de la vida de Chernyshevski. La influencia de Pugáchov era cosa sabida. El uno (Pugáchov) envalentonó al pueblo. El otro, rey y señor de aquella página de libro abierta, destiló un provinciano antecedente teórico que Vladímir Ilich supo llevar a escala de universo.

—¿Cómo? —indagó Donato.

—Tengo la idea para un nuevo filme socio-político —le dijo—. *Ala zurda*. ¿Te gusta ese título?

El tren contuvo un poco la marcha, como si llegara a un peaje, pero volvió a tomar velocidad.

—Saca experiencia de lo que te pasó con ese documental sobre la plástica. —Igual que el tren, Donato fue de un estado calmoso a otro de tempestuosidad.

La Varvara del tren negó con la cabeza y dobló el cuello sobre el libro. Donato no habló más. Conocía sus mayores odios (Leonid Brézhnev, Yuri Andrópov, por fin lejanos, muertos), su raigal anarquismo (a Donato la palabra *anarquía* le sonaba tan exótica como indescifrable), sus amores (V. Nabókov, Alexandr Solzhenitsin, Chéjov, Gógol), sus recuerdos agridulces (Viashelav); pero en sentido general la conocía someramente y temía por ella y por él, tanto, que si insistía en su forma pública de oponerse a todo, la iba a dejar.

Al cabo de un rato, la Varvara del tren carraspeó sin apartarse de la lectura. Simulaba. Leía de golpe frases que hubiera repetido, copiado, señalado con un doblez en la esquina de la hoja. Pero estaba furiosa y no podía concentrarse. Y si no liberaba pronto su cólera, iba a tener visiones. Porque Varvara tenía visiones: terribles visiones rurales y cosmopolitas, secuencias de filmes que se agolpaban, la perturbaban y la definían como una persona extraordinaria.

—Sucede que de niño nunca jugaste a formar burbujas.

—¿Cómo? —preguntó Donato con pereza.

—Eso. —Cerró el libro después de ensartarle en el centro la propaganda de Varadero—. Nunca jugaste con agua enjabonada, no has logrado una burbuja. No has visto cómo se elonga tu rostro al reflejarlo una bur-

buja y en su defecto, no te has asomado jamás a la parte convexa de una cuchara sopera.

Donato se levantó un poco, tratando de entender sin alarmarse.

—¿Cómo?

—Tienes una sola visión de las cosas, querido. Ignoras que ese cuerpo, la espalda que nunca ves, se reflejan constantemente y en todas direcciones, que tu nuca es la presa de quien camina tras de ti. ¡En fin! -se contuvo al mirar su pálido semblante, cazó el extremo saliente de la propaganda de Varadero y empezó a leer desde el principio.

Entonces entró Salma Pe.

Venía con un vaso de agua entre las manos y mientras las otras varias Varvaras se deshacían, la de la habitación número siete notó que Salma Pe era efectivamente hermosa.

Salma caminó hasta su cama. La luz en penumbra de una lámpara de mesa la iluminó desde abajo. Varvara pudo verle el rostro indeciso que le recordó el de su madre y que terminó por desvelarla.

Semidesnuda, buscó el ordenador y abrió de nuevo su Outlook Express.

15 Escogimos aquel camino: contar la anécdota escabrosa a través de una historia que no le temiera al didactismo: una que exigiera el aprendizaje del espectador, que considerara su disposición para conocer, y para dudar. Que la película pusiera en juego dos planos contrarios: la realidad del panfleto contra la probable irrealidad de los panfletos.

Todos debemos escoger, siempre se debe escoger. Pero para elegir, el primer paso es conocer las caracte-

rísticas «reales» (no distorsionadas) de las variantes en oferta. En aquel entonces, más que ahora, toda elección transcurría bajo un estado de sitio informativo donde, o no se decía toda la verdad o se preponderaba solo una parte de esa verdad, o se ofrecía una verdad tendenciosamente comentada.

Nuestra realidad era que, ante cualquier suceso contemporáneo, la duda caminaba al parejo del dato ofrecido. La sensación de una ilusión de la realidad era lo que preponderaba, la sospecha de que podía haber mentira, manipulación, gato encerrado. De algún modo, todos estábamos cansados de aquello, pero no sabíamos cómo expresarlo. Y temíamos expresarlo. Le temíamos a la censura y a la intransigencia del poder.

La cinematografía nacional había resuelto este dilema inclinándose, casi por completo, hacia el lado de la comedia. Los realizadores de *Mella* éramos opuestos a la comedia. Coincidíamos en desear un filme grave, un drama o una tragedia con un lenguaje radical. Por eso elegimos el tema histórico. Lo elegimos desde antes, en un primer proyecto que abortó y reincidimos con *Mella*. Lo que no era más que una treta de situación que perseguía los mismos fines que las películas cómicas: tratar la realidad desde la astucia del camuflaje.

Pero cuando el realizador se enfrenta a un tema histórico y tiene un personaje real, con virtudes y defectos, las vertientes de lo ficticio y lo verdadero se entrecruzan, y ese techo de dos aguas puede venirse encima de la obra de ficción, que suele ser doblemente condenada.

Desde el mismo momento en que manejábamos lo cultural, lo político, y lo histórico no verificable, el asunto de filmar vino a convertirse en una agonía de la creación y en un problema político.

Por otro lado, el impacto de la obra en el público amenazaba con ser nulo. Que el espectador cubano sintiera a Mella como un modelo era ya, por abuso de lo mismo, un principio antipopular. Ante el espectador foráneo teníamos la desventaja del desconocimiento. Por encima de aquellos dos agravantes, la pieza de cine debía ser popular. Debía ser, antes que todo, un espectáculo. ¿Cómo lograr el interés del público hacia una vida que le resultaba totalmente desconocida o le había sido remachada con el sonsonete de la trayectoria ejemplar del «chico bueno»?

Mella se realizó bajo la atmósfera maldita de ese sino dual y nosotros, los realizadores, estábamos como queriendo resolver muchos problemas a la vez. Queríamos sacralizar y desacralizar, y no se podía con todo.

De: Varvara Legásova

Fecha: miércoles, 20 de julio de 2004 09:30

Para: Simón

Asunto: De nuevo Varvara

Hola de nuevo, Simón:

Me ha tocado una terrible compañera de cuarto: Salma Pe, la protagonista. Todo lo hermoso y lo kitsch están de zafra con ella. Y sin embargo, hará el personaje. Al Puma se le estremecen los testículos cuando la mira. Dime si no es un insulto colocar sobre espaldas tan endeblés, sobre actriz de ideología tan frágil, el peso incalculable de una mujer como Tina. ¿Cómo hacerle comprender aquel ímpetu? Comprenderlo tan solo.

Me aturdo de verla entrar en la habitación y vuelvo a sentir deseos de evadirme, deseos de escribirte

que es viajar, volar, salir del cuarto con la secreta vanidad de que no se queden en la nada estos criterios míos, y, sobre todo, para que me respondas con otra gama de consideraciones saeteadas por el mismo temor al limbo.

Siento que hemos fallado desde los inicios del proyecto. No fuimos libres en el momento en que más debíamos serlo: a la hora de elegir.

¿Cómo es posible que exista todavía tanta livianidad en este país? Hay una frase importante que leí antes de montar en el Volvo y se me ha quedado grabada en la conciencia: Fuimos de izquierdas y vivimos para siempre como si fuéramos de derechas.

Salma Pe es un ejemplo vivo de la realidad de esa frase. Un ejemplo, para mi desgracia, femenino; para la desgracia de todos, humano: una chica que solo anhela el reconocimiento público.

En Cuba existe un marcado desnivel entre lo que se desea y proyecta y lo que al fin se logra. Tienen figuras que descuellan en los más variados campos, pero no el caldo homogéneo, la cepa común que los nutra y los afinque. Luego, esos entes esporádicos, un científico aquí, un pensador allá, inconexos y desleales, aprenden a existir lo mismo como milagro que como error.

Acaso eso nos diga por qué en un país de economía colapsada y desigual no se ha producido todavía ningún intento de purga guerrerista. ¿A qué le atribuiría Marx esta pasmosa calma de bodega sin surtido?

Es una pregunta contradictoria que no quería dejar de plantearte en este segundo mensaje del agitado día uno.

Por ahora me despido. Debo responderle también a Marina, que acaba de llegar a Cuba y me ha escrito enseguida.

Un abrazo,

Varvara

16 Por pura suerte me tocó compartir habitación con Diana. Era la número uno y entramos a la vez, apabullándonos con los equipajes. Sin ceder espacio ni tiempo comenzamos a desnudarnos.

Desde que Rita pronunciara nuestros nombres en pareja, algo sexual se disparó al unísono en Diana y en mí. Por causa del Puma y la duda de dónde ubicar las cámaras que llegarían mañana, me había demorado en seguirla. Pero muy pronto interrumpí el asunto de las cámaras, le dije al director que me esperara. Debía dejar el equipaje en la habitación y buscar el sitio de las cámaras luego.

—Espérame aquí mismo, Puma —le dijo, y corrió tras Diana, rezagada a propósito. Entonces colapsamos en la puerta. Soltamos los equipajes y comenzamos a desnudarnos.

El director podía esperar. Yo había trabajado con el Puma en *Ala zurda* y nos teníamos mutua confianza.

Diana me resultaba maravillosa, aunque no sabía aún si lo era. Probablemente no, y fuera simplemente una tipa fácil, manipulable, accesible.

Pensé que ella sí podría darles cabida a las más sucias maquinaciones de un hombre como yo. Y la tenté para el futuro. Le propuse hacerlo sobre el lomo peludo de un caballo, como en *Roble de olor*, pero en cueros. O hacerlo de pie en una laguna, como en el segundo cuento de *Lucía*.

Ella me propinó una mordida contundente encima de una tetilla

—Aquí es más emocionante —dijo.
Pero mentira, no era más emocionante.

17 El delegado llegó junto a la reja.
—¿Ya están listos para la actividad nocturna?
Los dos dudaron.

—De eso quería hablarle —se levantó el Puma—.
Mire, mi padre...

Estaban muy cansados todos y, como no había llegado aún el resto del equipo, el asistente de dirección y el director pensaban que sería mejor posponer esa actividad para mañana.

—Pero no sabemos si usted estaría de acuerdo. ¿Qué le parece?

—Está muy bien, está muy bien.

18 Perdí la organización de las ideas. Pude decir está bien y salí directo a buscar a Rita. Ya no habrá actividad. Ocupate de la comida solamente, le dije.

Mejor, me respondió ella.

Entonces tuve que contarle. Tuve que abrazarla.

—Me ha llamado padre.

Rita se extrañó.

—¿Quién?

—El Puma. Estoy seguro de que sabe algo.

—Sabe ¿qué? —se intrigó Rita, incorporándose un poco, sintiéndose como asfixiada por el abrazo.

—Ese chamaco es mío —dijo, y se le aguaron los ojos—. Es hijo mío. Hay que ayudarlo.

—¿Hijo tuyo?

19 Le pedí que se despegara. Vino y me abrazó por detrás, casi llevándome la cara contra el cristal

del buró. Yo me acostaba con él todos los jueves. Nuestra relación era casi un trámite laboral. Tenía que serlo. La Cultura necesita el apoyo del Gobierno.

El delegado tampoco era un ogro, tenía su lado poético, su emoción a flor de piel. Acostarse con él podía convertirse en un acto disfrutable. Después del palo (casi siempre uno solo) cantaba con alguna gracia la guarachita que dice: «Y si vas al Cobre / quiero que me traigas / una virgencita / de la Caridá». Abría los brazos, pegaba el puño a la boca creyendo que sujetaba un micrófono invisible, igual a como lo hacían, con micrófonos verdaderos, los cantantes de la televisión: «Yo no quiero flores / quiero que me traigas / una virgencita / de la Caridá».

Si hubiera estudiado para cantante le habría ido muy bien en la vida al delegado, pero la Revolución lo convirtió en miliciano.

Me abrazó y me dijo que el Puma era hijo suyo. Por supuesto que no lo creí. Le pedí que se despegara. Le dije que no era elegante hablar de una mujer abrazando a otra. Le pedí que se dejara de novelarías.

20 Una noche, en el cuartel de Columbia, el Che me lo explicó: lo que sentía tenía nombre, y ese nombre era júbilo. No era novelaría, era júbilo lo que llevaba por dentro y que no podía decir con palabras, porque todas las frases se me quedaban cortas.

Repetí la palabra y me conformé con ella porque al decirla: *júbilo*, me brincaba el pecho y la cosa venía de allí, como si la pechuga hubiera dejado de ser carne y hueso para convertirse en una rumba eterna.

Volví a sentir aquel júbilo cuando Pumarejo me dijo *padre*. Y tuve que decirle a Rita que era hijo mío. Hay cosas que no pueden contenerse.

Fue por el sesenta y siete que me enredé con su madre. Una relación calmadita y con medida, como debe ser. Juana me enseñó a ver las cosas a distancia. Hombre, tú pones demasiado el pecho, me lo decía porque yo andaba muy triste con lo del Che. Míralo como si no te importara, me dijo Juana. No se me olvida aquella noche. Le di con todo para soltar la tristeza y agradecerle el consejo. Luego empezó con repugnancias y vomiteras y me asusté, porque no quería amarres.

Ella buscó a Pumarejo y se casó. El bobo se murió pensando que el hijo era de él.

Cuando se llevaron al niño para La Habana no me dolió. No le guardo rencor a Juanita por que se lo llevara, le apliqué a lo nuestro una cucharada de su propia medicina, me hice la idea de que no era conmigo, de que estaba viendo una película y al otro mes no me iba a acordar de nada.

21 Casi nadie entendía el porqué de un filme sobre Mella y nos lo preguntaban como en broma. No faltó quien se lo achacara a una supuesta limpieza ideológica de sus realizadores, porque estaba el antecedente de *Ala zurda*, el largometraje de corte también histórico que seis años antes había prohibido la censura.

Como seis de sus realizadores: la coguionista, el asistente de dirección, el director de fotografía, el camarógrafo, el actor Liván Iván y yo, volvimos a coincidir en *Mella*, esto generó desconfianzas y prevenciones y lo que era en realidad una cuestión de preferencia y afinidad creativas, se malinterpretó de varias formas; al punto que estuvimos a un paso de suspender la filmación. Si persistimos fue por tozudez, porque llevábamos seis años sin filmar y por la fuerza inspiradora de la coguionista Varvara Legásova.

Entrar en contacto con Varvara fue de lo mejor que nos pudo ocurrir. Era una persona difícil, sin ningún sentido del humor, pero con una historia apasionante. Su padre había sido poeta, galardonado con el Premio Stalin. Ella, en cambio, abrazaba el anarquismo como tendencia política y, según contaba, había sido deportada a Siberia por el guión de un documental sobre la obra plástica de Marc Chagall.

Era una mujer de una gran imaginación, con la experiencia de otros mundos que ninguno de nosotros tenía. Sentarse con ella y escucharla nos proporcionaba un placer infinito. Pienso que la desperdiciamos como personaje. El punto de vista de una primero soviética y luego rusa sobre Cuba hubiera sido una de las cosas más interesantes con que uno podría toparse en aquel entonces. Sin embargo, nos empeñamos en tratar la situación a través de otros personajes y de otra época, con el auxilio de la cosa histórica. Manejo que la propia Varvara ayudó a instituir como lo más indicado.

Debo reconocer que nuestra visión estaba muy influenciada por la de ella. A excepción de Zoilo Borrego, el asistente de dirección, todos los demás mirábamos los hechos a través de la óptica de Varvara, nos dejábamos llevar. Cuando vino el recorte del presupuesto y hubo que convertir la película en un corto, aunque ella no estuvo en la selección de las escenas ni se le consultó para el reajuste del guión —atravesaba una de sus desgarradoras crisis de epilepsia—, todo se hizo a su modo, de la manera en que Varvara lo hubiera hecho. Estoy seguro de que lo notó y que fue una de las grandes satisfacciones de su vida cubana, influirnos así.

22 Salma miraba a la rusa escribir. Semidesnuda y de espaldas, encima de una banqueta giratoria, Varvara lucía jorobada y vieja.