

DE ENA LUCÍA PORTELA *AD EPHEŒIOS*

The adefesio poetics in Ena Lucía Portela's works

MAYERÍN BELLO

UNIVERSIDAD DE LA HABANA

mbellovaldes@gmail.com

Resumen: Se examinan en el ensayo tres cuentos de Ena Lucía Portela: “El sueño secreto de Cenicienta”, “Un loco dentro del baño” y “Al fondo del cementerio”, en los que se evidencia de manera notable lo que la autora del estudio llama “la poética del adefesio”, exacerbación de la *rareza*, rasgo común de tantas figuras que pueblan la narrativa de la escritora cubana. En íntima conexión con ese tema, se analiza cómo se articula en los cuentos la contradicción entre personajes que ilustran dichas categorías y aquellos que funcionan en el mundo de una cuestionada “normalidad”, así como la relación de la autora con su lector modelo.

Palabras claves: adefesio, personaje raro, conflicto, lector, narrador

Abstract: In this essay I study three short stories: “El sueño secreto de Cenicienta”, “Un loco dentro del baño” and “Al fondo del cementerio”, where it is evident what I use to call the “poética del adefesio”, which is the exacerbation of the rarity. Related to this aspect, I analyze how these short stories manage the contradiction between the characters belonging to this category and those belonging to normality, as well as the relationship between the author and her model reader.

Key words: strange character, conflict, reader, narrator

Nada tan delicioso como violar impunemente
la inefable soledad del lector.
Ena Lucía Portela, “Un loco dentro del baño”

En la entrevista que Ena Lucía Portela —siempre tan irreverente— concedió a Saylín Álvarez Oquendo, la emprende contra la crítica universitaria por manipular su obra y acomodarla a todo tipo de veleidad exegetica:

En lo que atañe a estudios académicos, la bibliografía acerca de mis narraciones es bien copiosa. Yo te diría que hasta demasiado. Hay estudiosos por ahí que dan la impresión de que lo único que se lee en la vida, aparte de los libros teóricos de moda, son textos narrativos de la Pequeña Escritora, para después entretenerse encasquetándoles a dichos textos las teorías que leyeron anteriormente. Vaya, como si resolvieran un *puzzle* o algo así. Y se ganan premios y todo haciendo eso, no vayas tú a creer. ¿No sabías que soy postmoderna, postlacaniana, *queer*, travesti literaria, feminista en el clóset, caníbal (ijo, esa me gusta!), postrevolucionaria, autorreflexiva, iconoclasta y otras cuarenta mil lindezas que parecen nombres de enfermedades contagiosas? Pues lo dicen ellos, los académicos, que son muy perspicaces, no sólo aquí en la UH, sino en los departamentos de Letras Hispánicas de las más variopintas universidades de este planeta. (Portela en Álvarez Oquendo, 2010)

Tal declaración, sin embargo, no arredró a nadie y continúan acumulándose los estudios sobre la autora. Puestos en este terreno, es honesto que quien estas líneas escribe declare que está lejos de haber surcado todo ese maremágnum crítico, si bien tiene en su haber algunas navegaciones de cabotaje y hasta una que otra incursión más allá de nuestras aguas jurisdiccionales. Así pues, con un modesto bagaje bibliográfico pero con la acreditación de entusiasta y concienzuda lectora, no he querido perderme la ocasión del homenaje a la escritora y proponer la “degustación” —algo *sui generis*, dados los manjares a consumir— de tres cuentos especialmente tentadores.

Comencemos por “El sueño secreto de Cenicienta”, que reescribe, “canibalea”, el archiconocido cuento infantil y nos regala una historia con fin de pelea por *knock out* —entre otras razones porque revela la identidad de la voz narradora—, perfectamente construida al reutilizar los motivos que constituyen la urdimbre del relato base: madrastra perversa, hermanas feas, príncipe azul, baile, huida de medianoche, zapatilla perdida, etc. La cadena de subversiones y deconstrucciones que animan el cuento eleva de continuo las expectativas, satisfechas por las ingeniosas y simpáticas soluciones. Así, Cleis, la Cenicienta, es una luchadora que “jamás se resignó a su desventura [...] empezó a lavar y planchar ropa, a escondidas de su madrastra, para otras señoras de nuestro pueblo. [...] Tenía un sueño secreto: convertirse en actriz de telenovelas [...] anhelaba

interpretar a la ‘villana’” (Portela, 2009: 118). Al final logra realizar su sueño en la radio. El príncipe azul, por su parte, resulta ser un perverso; abandonado por Cenicienta se compromete con la hermana Lotta quien guardó el zapato dejado por Cleis, zapato que, por cierto, “le servía a media comarca” (Portela, 2009: 121). Lotta termina siendo víctima del maniaco sexual, fallecido a su vez en un accidente. A diferencia de la imagen canónica, Regan, la otra “hermana fea”, resulta ser muy buena gente, sin sombra de amargura por su condición física —“fea con ganas: escuálida y jorobada, bajita, con ojos de búho. Taciturna como ella sola”— (Portela, 2009: 117). Ello no le impide sacar partido de los buenos momentos que le regala la vida (como el poder agarrar una buena “curda” a base del Dom Perignon del ricacho), así como alegrarse de que los anhelos de su media hermana explotada se vean realizados, y sea castigada la iniquidad de sus consanguíneas. No es casual, por otra parte, que el atractivo del personaje esté aliado a una desventaja de orden físico, presentado aquí de manera amable, sin la ostentación de otras criaturas singulares, pues Regan no llega a ser un verdadero *adefesio*, toda una categoría caracterológica en el universo ficcional de Ena Lucía y una original carta de triunfo. La “poética del adefesio” tiene su consagración en otros dos estupendos cuentos: “Un loco dentro del baño” y “Al fondo del cementerio”.

La presencia del personaje “raro” en la escritura de Ena Lucía Portela ha sido hartamente señalada por la crítica:

los “raros” y las “raras” de todo rango, sus relaciones grupales, así como algunos espacios de selectiva marginalidad, pueblan la narrativa de Ena Lucía Portela, unas veces al servicio de ese humor pérfidamente culto que va instalándose como rasgo distintivo de su hacer, y otras, constituyéndose en ejes de la trama de algunos de sus textos. (Campuzano, 2004: 161)

La “poética del adefesio” en Portela es una exasperación de la rareza y lleva una marca personalísima que la hace distanciarse de los que pudieran parecer parientes próximos: el grotesco y el esperpento. En ellos, tras su apariencia expresionista y en ocasiones hasta cómica, hay un componente de postulación canónica, de conceptualización sustentadora de programas estéticos e ideológicos que les confieren gravedad.¹ El adefesio cultivado

¹ Recuérdese la famosa definición del esperpento en *Luces de Bohemia*, de Ramón del Valle Inclán:

Max Estrella: ¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!

Don Latino: Una tragedia, Max.

Max Estrella: La tragedia nuestra, no es tragedia.

Don Latino: ¡Pues algo será!

Max: El Esperpento [...] Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos, dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada [...] La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo, las normas clásicas (Valle Inclán, 1985: 484-485).

por Ena Lucía es, por el contrario, leve, levedad asociada a una indefensión que forma parte del ser de estos personajes. Es decir, a pesar de la seguridad y conformidad que tienen esas figuras al asumirse tal como son y reivindicar —cada una a su manera— esa identidad, son criaturas inermes, que provocan una piedad entreverada de repulsión. No es fácil discernir el amasijo de emociones que suscitan y Ena Lucía no quiere que el lector “mire y pase”, como recomendaba el Virgilio dantesco en ciertas circunstancias, y como sucede a menudo en la vida real, sino que lo confronta con una experiencia (la lectura) que moviliza muchos sentimientos encontrados. Por otro lado, el contraste entre personajes de conductas y apariencias atípicas y aquellos que funcionan en el mundo habitual y cotidiano, constituye un conflicto de muchas (¿todas?) de las narraciones de Portela, y en particular de las dos traídas a colación. Para evitar que lo tomemos a la tremenda —onda Quasimodo y Esmeralda, o “el hombre que ríe” victorhuguescos— viene siempre en nuestra ayuda el humor, más o menos ostensible y adecuado a los respectivos propósitos de cada cuento.

Con “Un loco dentro del baño” me sucede algo que puede ser tanto una ventaja como una desventaja: conozco perfectamente el set en el que se escenifica la trama, de modo que se me dificulta imaginarlo con una óptica más liberada del prototipo real. Claro está, es un set recreado ficcionalmente, con disposiciones espaciales que no se corresponden *stricto sensu* con la realidad de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana (sería divino que dentro de cien años en el baño femenino de la supranominada se pudiera leer en una pequeña tarja: “Este sitio fue el escenario de parte de la trama de ‘Un loco dentro del baño’, cuento de la renombrada escritora Ena Lucía Portela. En él alienta desde entonces el alma del bibliotecario”). Así pues, no necesito para nada el mapa que el narrador de la historia pensó en hacer² porque me hago una perfecta composición de lugar.

Aunque raritos, Chantal y Danilo están lejos de ser adefesios. Es más, Chantal se adivina físicamente atractiva y “Danilo era muy buen tipo, con algo de árabe o de hindú” (Portela, 2009: 40). Si se desconocen sus extravagancias, podrían camuflarse entre los “normales”. Con el bibliotecario empezamos el corrimiento hacia el rojo del espectro —esto es, el alejamiento de las vecindades habituales—, desplazamiento que tiene su acmé en, justamente, el adefesio del portero.

Así, el primero, que de día podría parecer “un feo corriente, nada diabólico” (Portela, 2009: 36), en las brumas tanto espaciales (la biblioteca) como crepusculares en que se desenvuelve ostenta “una mueca torcida, similar a un maquillaje fúnebre: la tez muy pálida, espectral, los ojos hundidos y la boca una línea recta, dura. Una calavera” (Portela, 2009: 36)

² “No incluyo aquí un croquis de la planta del edificio, como hacen otros narradores cuando consideran que la distribución del espacio resulta clave para la comprensión de la anécdota, pues, en primer lugar, soy un pésimo dibujante y, en segundo, esta historia no tiene ni tendrá un sentido, por muchos gráficos que se le añadan” (Portela, 2009: 45, nota al pie).

—lo que habla a favor de la atmósfera gótica del relato, propiciadora de la transformación, y también de la imaginación de Chantal seguramente formada en lecturas de Lovecraft—. En el devenir narrativo del bibliotecario hay peripecia: del cejjunto severo al gozador oficiante del rito —en esa singular y facultativa noche de Walpurgis—, centro imantador de todos aquellos que comulgan con la rareza, y espanto de incautos que se aventuran en esos páramos prohibidos después de cierta hora. Por el contrario, el portero, paradigma del adefesio (incluso es así nombrado), es el mismo de principio a fin, no hay avatar en él sino una imagen desplegada, que exhibe su condición y la exacerba:

Lo suyo debía ser una malformación congénita, pensaba ella interpretando al adefesio. Un síndrome de Down combinado con otros sufrimientos, quizás un accidente en el momento del parto o una madre sifilítica. Tal vez el producto de un romance incestuoso en la región más prohibida de la consanguinidad, una onda digamos faraónica [...] Aquella transparencia endeble [...] y coronada por una pelusa naranja como la de uno de los Muppets, aquel cuello membranoso con textura de hoja de col o de algo no demasiado terrícola, aquel remedo de voz, hecha como de lamentos y letanías y más aguda que la de una niña, aquel envejecimiento prematuro y flácido en una cara de chimpancé y un cuerpo lleno de verrugas pardas o rojizas, le inspiraban a Chantal, como a todo el mundo, algo entre lástima y repulsión. (Portela, 2009: 42)

Siempre a mi juicio, otro acierto del cuento es la fórmula empleada para contar la historia: un narrador omnisciente, que conoce las índoles de los personajes y que rige el conjunto de las movidas, pero que ha optado por restringir su focalización a la mirada y la conciencia de Chantal. Ello le permite varias cosas: dotar al relato de una subjetividad permisiva, capaz de asimilar la subversión de estereotipos y cánones; enfatizar la caracterización de los otros personajes al filtrarlos por un prisma a la vez desprejuiciado e imaginativo, y connotar así la de la propia Chantal; aprovechar la condición de *voyeuse* de la joven para ofrecer escorzos tanto de orden espacial como caracterológico, que enaltecen —conforman— la atmósfera extrañada del cuento. En un momento dado la focalización se vuelve externa —de grado cero— cuando irrumpe el verdadero ser extraño del cuento: la señora urgida de ir al baño. La *voyeuse*, entonces, deviene espectadora, se coloca a nuestro lado. El cuento se nos antoja totalmente teatral, con sus diferentes cambios de escena y de set, y su bien urdida progresión dramática.

Pero la cumbre de este singular expresionismo porteliano está, hasta que no se demuestre lo contrario, en “Al fondo del cementerio”, donde encontramos una vez más el triángulo amoroso, en este caso equilátero por el similar componente adefésico de sus integrantes.

En medio de un hábitat y de pasatiempos “abyectos” —las comillas intentan secundar la prevención del narrador del relato, quien al emplear el término se excusa por “incurrir en pecado de lesa monotonía discursiva y

pobreza de lenguaje” (Portela, 2009: 32)—, esto es, en una casa totalmente desvencijada, sucia, invadida por las cucarachas que son las mascotas del hogar, tiene lugar una historia de amor incestuoso entre dos hermanos huérfanos, perturbada (y aquí también cabrían las comillas pues la generosa amplitud de miras del agente perturbador perdona y entiende los desplantes del agraviado) por la llegada del amante de la hermana. Los tres, dignos ejemplares de la pluma de Ena Lucía.

El hermano, Lisandro, “era un ripio, una porquería, casi un cadáver viviente” (Portela, 2009: 11); su voz, “helada y gelatinosa si pudiera tocarse” (11); “si bien no llegaba a los veinte, en verdad parecía un anciano, no solo por los cabellos grises, casi blancos, sino también por ese peculiar aspecto apergaminado y marchito que los caracteres sugestionables pueden adquirir en el transcurso de una sola noche de terror” (11). La hermana Lavinia: “Flacundenga, chupada, puro hueso, rótulas salientes y teticas lacias como de perra con muchos partos debajo de una bata transparente y hedionda” (Portela, 2009: 17). La Momia, el novio,

era un individuo encorvado, sombrío, con una fisonomía tenebrosa, patibularia y descarnada que a nadie más le hubiese gustado [...] El advenedizo trabajaba limpiando pisos, baños y escupideras en un hospital oncológico, lo cual representaba un ascenso para él, ya que antes había sido sepulturero y la casi muerte, aunque más estrepitosa, le era, con todo, preferible a la muerte [...] Epiléptico de gran mal, sus conocidos lo tenían por falta de seso. (Portela, 2009: 22)

En fin, con “sonrisa algo sardónica (la sonrisa de una momia, no se le pidan peras al olmo)” (Portela, 2009: 23). A pesar de todo, una “bella” persona.

Pero Portela, además de dejar que se cocinen en su propia salsa, la da a probar al “otro”, el simple mortal que se aparece en aquella mansión erigido en *Terminator* de las pululantes y ubicuas compañeras de este trío, el llamado perifrásticamente “el hombre del aparato”, quien, luego de algunos traumas físicos y psicológicos severos provocados por el encuentro con la “tiendecita de los horrores”, insiste hasta el último momento en cumplir con su misión.

Varios son los recursos que moviliza aquí Ena Lucía para urdir su malévolamente historia, al menos aquellos que nos mantienen en jaque hasta el final. Uno de ellos es la continua tensión que recorre el triángulo que conforman los tres personajes habitantes de la casa: el tortuoso amor entre Lisandro y Lavinia, con su crisis irresuelta; el rencor que en Lisandro provoca la llegada de la Momia, proyectado tanto hacia esta como hacia la hermana, atemperados, crisis y rencor, por el espíritu sosegado del epiléptico comprensivo. En un momento dado de la trama, cuando ya esas tensiones han sido exploradas, la autora no las deja decaer al introducir un nuevo y curioso ente, cuya complicada índole lo hace oscilar entre el

personaje y la cosa. Es justo la Momia quien, con su regalo a Lavinia, le da nuevo impulso al argumento:

“Para que mi chiquitica no llore más”, le dijo mientras ella deshacía el paquete y encontraba un amasijo de tejido orgánico, deshilachado y violáceo en algunas partes, una bola blanquecina y como reventada por dentro, con repelentes venitas azules, cubierta de protuberancias, diminutos chichones, granos y algún que otro pelillo, estrangulada por algo que parecía intestino o tripa, y provista, además, de un ojo (¿humano o repetimos la toma del perro andaluz?) de mirada extraviada, todo el conjunto sumergido en formol dentro de un recipiente cilíndrico, de vidrio, con la tapa asegurada, unos diez centímetros de diámetro y altura similar. (Portela, 2009: 24)

Es precisamente el regalo el que ahonda en la crisis entre los dos hermanos y el que parece que va a permitirle franquear el límite prohibido al hombre del aparato. Lavinia, que quiere reconciliarse con su hermano, termina por traspasarle el regalo no sin antes advertirle malignamente que para deshacerse de él tendría que regalarlo a otro so pena de eterna persecución vindicativa del “ojo”. El crédulo Lisandro, horrorizado, apela al fumigador, a quien no apocan engendros en formol y quien ve en el pacto la posibilidad de cumplir con la misión que se le ha encargado en la vida. En consecuencia, la función narrativa del hombre del aparato, desde el inicio mismo de “Al fondo del cementerio” es —una vez más— dar vida al conflicto entre los raros y adefesios por un lado, y los representantes del mundo de la “normalidad” por el otro, articulado en el cuento mediante la prohibición del cruce del límite —la puerta de la casa—, la otra fuente de tensión en el relato.

Dicho todo esto, creo, sin embargo, que la principal interacción a la que se le toma el pulso en el cuento es la que se establece entre la autora y su lector modelo. Ena Lucía Portela asume el reto de, a estas alturas del campeonato, *épater le lecteur*, a quien seduce con sus muchos recursos ya probados (tramas bien urdidas; concepción de caracteres estrafalarios, seductores y con trasfondos complicados; prosa ágil, elegante y llena de desparpajo, donde la referencia culta adensa, sin lastrarlo, el discurso; empleo de diversas gradaciones del humor, etc.) para luego sumergirlo en un universo donde, en medio de cucarachas apachurradas, olores de camposanto, masas cárnicas, seres tan humillados y ofendidos que no pueden serlo más, todavía son posibles el amor auténtico, la angustia nacida de entrever los propios e insondables abismos, y la bondad.³ Ante

³ En el exhaustivo e inteligente estudio que Nara Araújo le dedica a la narrativa porteliana, la estudiosa se refiere a la imprescindible competencia del lector de la narración que se analiza: “Relato que eriza y divierte, ‘Al fondo del cementerio’ moviliza la expectativa de recepción del lector y construye un lector implícito, similar a los de los otros textos de Portela, quien debe ser competente y modelo, en su potencial reconocimiento de las referencias intertextuales, en un pacto de lectura cuyos principios implican la aceptación

nuestras muecas de asco, ante nuestro instintivo alejamiento de todo ese universo, el narrador (la narradora) se empeña en persuadirnos para que desautomaticemos percepciones y sentimientos en pro de un humanismo que incluya a ese otro que la vida ha proscrito del habitual contrato social, como sucede con el personaje más entrañable del cuento:

La increíble Momia era justo ese tipo de persona, ideal para algunos, que de nada se asombra, que va como si volviera y resiste sin chamuscarse el salto a través del aro de fuego de cualquier historia sucia y perversa (?), ya no humana, como lo más natural del mundo, porque todo puede ser y el escándalo solo reside en aquello que nos tomamos demasiado en serio. Era, en fin, uno de esos bienaventurados que consideran las cosas con calma y filosofía en el mismo orden en que van llegando. (Portela, 2009: 23)

Tan persuasiva resulta Ena Lucía que hasta logra que su *Terminator*, sin renunciar a la misión prefijada y hondamente asumida, ensanche su *weltanschauung*:

En los últimos tiempos había aprendido que el supremo asco, el que provoca arqueadas, estremece, da escalofríos, eriza los pelos desde la raíz y por momentos se confunde con el miedo, no proviene de los objetos en sí mismos, sino de lo que el ser humano hace con ellos. De la función y hasta la forma que les otorga. En última instancia el supremo asco se refiere a ciertas zonas del ser humano que quienes arrugan la nariz se resisten a descubrir en sí mismos, puro reflejo. (Portela, 2009: 31)

En fin, desafiantes lecciones *de rarum natura* que atentan contra nuestras soledades lectoras, pues a la vez que nos aplastan —pobres cucarachitas kafkianas— con el horror y el desamparo que se adivinan en el reverso risueño de tales rarezas, nos regocijan.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ OQUENDO, Saylín (2010), “No me hagas preguntas capciosas’: Conspirando con Ena Lucía Portela”. Consultado en <http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2010/Entrevista_Portela.html> (10 de agosto de 2014).

ARAÚJO, Nara (2003), “Erizar y divertir: la poética de Ena Lucía Portela”, en *Diálogos en el umbral*. Santiago de Cuba, Editorial Oriente.

del simulacro y de la representación simbólica” (Araújo, 2003: 104). Sin dejar de concordar en lo esencial con esta apreciación, me parece que el reto en este cuento rebasa la sola competencia intelectual para ampliarse a otra de orden afectivo o “humanístico”, como ha quedado dicho.

CAMPUZANO, Luisa (2004), "Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy", en *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios. Escritoras cubanas (s. XVIII-XXI)*. La Habana, Ediciones Unión.

PORTELA, Ena Lucía (2009), *El viejo, el asesino, yo y otros cuentos*. Doral FL, Stockcero.

VALLE INCLÁN, Ramón del (1985), *Luces de Bohemia*, en *Romance de Lobos y otras obras*. La Habana, Editorial Arte y Literatura.