

**Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
Facultad de Traducción e Interpretación**

**MEMORIA**

**TRADUCCIÓN E IDENTIDAD EN LOS  
ESCRITORES CUBANOAMERICANOS.**

**LAS MARCAS DE IDENTIDAD EN DOS**

**TRADUCCIONES DE**

***LOS REYES DEL MAMBO***

***TOCAN CANCIONES DE AMOR***

**Alumna: Leticia M<sup>a</sup> Fidalgo González**

**Dirección: Dra. Sonia Bravo Utrera**

**Curso 1999-2000**



MEMORIA

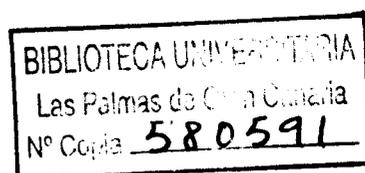
TRADUCCIÓN E IDENTIDAD EN LOS  
ESCRITORES CUBANOAMERICANOS.

LAS MARCAS DE IDENTIDAD EN DOS

TRADUCCIONES DE

*LOS REYES DEL MAMBO*

*TOCAN CANCIONES DE AMOR*



## AGRADECIMIENTOS

A mi maestra, Sonia Bravo, por su cercanía, dedicación y paciencia conmigo y con todos sus alumnos de esta facultad.

A mi identidad cultural gallego-palmera.

A mi flor, a mi nené y a mi ángel.

*A mi Abuela*

*Yo vengo de todas partes  
Y hacia todas partes voy  
Arte soy entre las artes  
Y en los montes, monte soy  
(José Martí)*

*Bellísima María de mi Alma*

*¿Oh, tristeza de amor,  
porqué tuviste que venir a mí?  
Yo estaba feliz antes que  
entraras en mi corazón.*

*¿Cómo puedo odiarte  
si te amo como te amo?  
No puedo explicar mi tormento  
porque no sé como vivir sin tu amor.*

*Qué dolor delicioso  
el amor me ha traído  
en la forma de una mujer.  
Mi tormento y mi éxtasis,  
Bella María de mi Alma  
María, mi vida...*

*¿Por qué me maltratabas?  
Dime por qué sucede de esta manera?  
¿Por qué es siempre así?  
María, mi vida,  
Bellísima María de mi alma*

## *Bella María de mi Corazón*

*Oh, tristeza de amor,  
¿por qué tuviste que venir a mí?  
Yo era feliz antes de que  
entraras en mi corazón.*

*¿Cómo odiarte  
si te amo como te amo?  
No puedo explicar este tormento  
porque no sé como vivir sin tu amor.*

*Qué delicioso dolor  
me ha traído el amor  
en forma de una mujer.  
Mi tormento, mi éxtasis,  
María, mi vida...  
Bella María de mi corazón*

*¿Por qué me despreciabas?  
Dime, ¿por qué así?  
Dime, ¿por qué es siempre así?  
María, mi vida...  
Bella María de mi corazón*

(Versión de Leticia Fidalgo González)

# INDICE

|  |    |
|--|----|
| Motivación personal.....   | 10 |
| Objetivos.....   | 11 |
| I. Introducción. Traducción e identidad: los escritores cubanoamericanos.....                                      | 12 |
| II. Desarrollo. Óscar Hijuelos: un escritor, una identidad entre dos mundos.....                                   | 24 |
| III. Traducción. Tres fragmentos de <i>Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor</i> .                           |    |
| A. Texto fuente 1 .....(numeración propia) 1-8   |    |
| • Traducción de García Reyes.....(n. p.) 11-20   |    |
| • Mi Traducción.....   | 29 |
| B. Texto fuente 2.....(n. p.) 235-251  |    |
| • Traducción de García Reyes.....(n. p.) 229-347   |    |
| • Mi Traducción.....   | 37 |
| C. Texto fuente 3.....(n. p.) 339-407  |    |
| • Traducción de García Reyes.....(n. p.) 539-549   |    |
| • Mi Traducción.....   | 52 |
| IV. Análisis comparativo de dos traducciones a partir de las marcas de identidad y las soluciones encontradas..... | 61 |
| V. Conclusiones.....   | 75 |
| VI. Bibliografía.....  | 76 |

# MOTIVACIÓN PERSONAL

Admiro a las mujeres independientes, llenas de alegría y con experiencias corrientes pero únicas. Una de ellas, mi bisabuela: dejó todo para irse durante muchos años a trabajar a Cuba. Muy a su pesar, tuvo que volver, aunque sin desprenderse de la isla. Creo que en ella llegaron a convivir la identidad de la mujer gallega y la de una hija de Changó porque Galicia fue su patria, pero el ánimo de vivir y la nostalgia pertenecían a Cuba, que nunca dejó de estar en su vida.

Como tampoco deja de estarlo en los propios cubanos que han tenido que abandonar su casa y crear un nuevo hogar en los EEUU. Igual que ella un día, se encuentran en una encrucijada cultural de identidades.

Y encrucijada la mía al plantearme si, al no ser hija directa de Changó, puedo transmitir los sentimientos de un cubanoamericano, que se comunica en inglés, a través de la traducción para que un cubano de la isla sienta lo mismo.

Así esta memoria tiene como motivación el conocer Cuba y a los cubanoamericanos, el proclamar el orgullo que otorga ser dueño de una identidad bicultural, y el deseo de servir de enlace entre culturas a través de la literatura y la traducción sobre la base de un futuro étnico, mestizo.

# OBJETIVOS

Esta memoria nace bajo la firme creencia de un futuro en el que las relaciones sociales se definirán sobre la base de identidades culturales que conjugan elementos procedentes de distintas culturas, y bajo la entera confianza en que la traducción será la vía gracias a la cual dichas identidades entren en contacto y se conozcan. Así, los objetivos que se persiguen en este trabajo son los siguientes:

- Definir el concepto de identidad cultural y su validez para reconocer la existencia en la actualidad de una cultura cubanoamericana, dueña de una etnicidad propia.
- Analizar el bilingüismo, o convivencia de dos lenguas, en una identidad cultural única, y cómo se plasma mediante dos tipos de escritura (la subyacente y la superpuesta) en las obras de los escritores cubanoamericanos y, en concreto, en un capítulo de la novela *The Mambo Kings play songs of love* de Óscar Hijuelos.
- Ratificar el importante papel que desempeña la traducción en el fenómeno actual de la mundialización como factor de identidad e instrumento de comunicación al mismo tiempo.
- Señalar la responsabilidad y el deber del traductor de conservar las marcas de identidad presentes en los textos y las distintas variedades del español de acuerdo a la lengua subyacente en la que se haya escrito.
- Considerar a la literatura cubanoamericana como una pieza fundamental para poder conocer y analizar la etnicidad cubanoamericana hasta el punto de ser parte inherente de ella.

# I INTRODUCCIÓN

## TRADUCCIÓN E IDENTIDAD: LOS ESCRITORES CUBANOAMERICANOS

Cuba, país de esencias. De aguas de colonia europeas, de aceites africanos, de cafés aromáticos y puros exquisitos, de especias chinas. Cuba, nación de blancos en busca de fortuna, de negros esclavizados, de asiáticos sometidos, de emigrantes eslavos. Cuba, fruta sabrosa y sincrética. Perla del Caribe, por su belleza y porque se ha cubierto de arenas procedentes de todos los mares del mundo. Cuba de Changó y Cristo, de yorubas y gallegos, de mambo y ballet clásico, de moros (dormidos) y cristianos, de tabaco y azúcar. Todo eso es Cuba, esencia multicolor.

Para hablar de Cuba e identidades, es imprescindible referirnos a Fernando Ortiz en su libro *Contrapunteo del azúcar y del tabaco* (1983: 92-97) para hacer también nuestro el término "transculturación", fiel reflejo de lo que Cuba es y ha sido. En el contacto entre culturas se pueden dar varias operaciones matemáticas. Un ejemplo es la resta, la deculturación, la supresión, aunque quizás y ojalá no total, de una cultura por la imposición de otro "plan de vida"; lo que sufrieron los *ciboneyes*, los *guanajabibes* y los indios *taínos* ante la inundación española en la isla. Otro es la progresión aritmética, casi la suma, la aculturación, el tránsito de una cultura a otra junto con las repercusiones sociales consecuentes; lo que unos habían sido y hecho, luego otros lo fueron y lo hicieron: de paleolíticos y neolíticos a banqueros y escritores. Y, por fin, la suma (no la adicción), la transculturación, que siempre tiene parte de ambos y siempre es distinta de cada uno de los dos, es decir, con un poquito de aquí y un poquito de allá, se hace un "así" no igual, pero tampoco diferente: ni negro africano, ni blanco europeo, ni chino amarillo... mulato achinado, o simplemente cubano.

Pero Cuba, aquello que nunca se recuerda y nunca se podrá olvidar, ya no es la misma; aunque el olor de la noche, el sabor de la isla y la música del mar nunca son hostiles, son cómplices del instinto. Tampoco la vida es la misma para los que se han ido. Abandonar Cuba supone romper un espejo: un solo ente se divide en miles de pedacitos, cada uno distinto a los demás, cada uno fruto de sus experiencias pasadas y presentes. Y la envidiable comunicación intercultural con los EEUU, que había dado lugar a una presencia no minoritaria ni insólita del inglés y de la cultura norteamericana en Cuba (sin llegar nunca a perturbar el ritmo y el color de la vida cubana), se ha convertido en un flujo unidireccional en el que se da una "tricotomía", para la que recurro a la misma división que Pérez Firmat (1993:19) utiliza para la literatura ya que considero que la literatura es una realidad de ficción sobre la base de la posible vida real de miles de personas.

Unos han vuelto a nacer porque el antes no existe. El inmigrante olvida lo que hasta ese momento había sido su país y su patria y lo relega a la condición de "lugar de nacimiento". Atrás quedan para siempre la isla, aquella vida y aquel idioma: el inglés es ahora no sólo un instrumento que lo rebela contra lo que fue y ya no es sino también el camino por el que transcurrirá su nueva vida. Hablamos de americanos.

Otros ya no viven, vivieron y el español los encadena por voluntad propia al pasado. El exiliado no vive, reside en un mundo inhóspito fuera de su isla, que ha cambiado; pero, gracias a los sueños y a la literatura no deja de estar presente y a ella siempre se vuelve. Nunca desaparecerán los vínculos entre el exiliado y Cuba, como nunca se olvidarán los recuerdos, como nunca se dejará de soñar. Hablamos de cubanos. Como ejemplo tenemos a Reinaldo Arenas y como muestra más representativa, la tercera parte de su *Viaje a Cuba* (1990:134-147), donde demuestra que los sentimientos y las palabras de un cubano exiliado están en constante combate entre "aquí", "este país [Estados Unidos] que nunca podría aceptar como algo suyo" y "allá", aquel que no dejaría de ser "su barrio", "su idioma", "su pueblo". Los posesivos delatan su imposibilidad de abandonar las pertenencias, de romper con el pasado.

Otros poseen el ayer y disfrutan el ahora. Los “étnicos”, híbridos que no son extraños a los ecos caribeños, que tampoco se aferran, que saben de dónde vienen y dónde están: ni en el punto de salida ni en el de llegada, no al menos de manera exclusiva. La casa y el “home” son distintos, pero no excluyentes: han nacido en Cuba o vivido en torno a ella, pero residen en los EEUU. Las consecuencias son que “a veces” se está más cerca de aquí y otras de allá, que se sienten de aquí “y” de allá y que son cubano”-“americanos. El guión, la “y” y el “a veces” son fundamentales porque señalan y demuestran que son una mezcla, un híbrido de culturas imposible de ser catalogados como “siempre” cubanos “o” americanos. Hablamos de cubanoamericanos: cubanos, porque se han criado en un entorno familiar cubano que reconocen y hacen suyo, y norteamericanos, porque la isla ya no es su destino final, su vida ahí se ha parado, el día a día transcurre en inglés. A pesar de ello, el orgullo y la alegría de la diferencia aparecen tan sólo después de un camino en el que, en medio del desarraigo y el desajuste, se descubre y hace constante un sentimiento incómodo de temporalidad, de extranjería, de cambio deseado y forzoso a la vez. Nos acercamos a la búsqueda de la identidad.

La mundialización económica que nos arrastra a unirnos tiene como efecto, sin embargo, la acentuación de las diferencias. Lo que debería estar acompañado de un ir y venir de influencias culturales está provocando que las naciones se aferren a sí mismas hasta llegar a nacionalismos exacerbados (antigua Yugoslavia) y fundamentalismos religiosos que defienden a toda costa su identidad única e independiente.

Pero, ¿qué es la identidad? ¿qué es eso que siempre está ahí para encontrarla, negarla, asumirla o simplemente para ser buscada? Siempre volvemos a los clásicos: ellos ya plantearon la cuestión a través de “¿quiénes somos?, ¿a dónde vamos?, ¿de dónde venimos?” El problema es que, como afirma Saramago (1998: 4N0080.html), “nadie puede decir verdaderamente quien es” porque ni sabemos a dónde vamos (el mercado laboral no nos deja elegir), ni de dónde venimos, porque ya no existen culturas puras (en cualquier ciudad del mundo se puede bailar salsa, oír a Michael

Jackson, practicar yoga, leer a los románticos franceses, beber una cerveza alemana o comer arroz tres delicias). Desde el momento en el que colocamos al individuo por encima de todo (y lo hacemos, no para menospreciar el nosotros sino porque no existen naciones puras de las que formar parte) la posible identidad nacional pasa a ser universal. He aquí que lo universal no significa uniforme; universal quiere decir que somos el resultado de influencias procedentes de cualquier lugar, costumbre, lengua, sociedad o religión. Elementos que configuran las culturas y, por tanto, nuestra "identidad cultural". Elementos que en cada individuo se combinan en dosis distintas y que dan lugar a que no existan dos personas iguales.

Bien es sabido que no hay dos personas iguales, que cada uno tiene su propia identidad. El problema aparece cuando a la identidad se añade la pertenencia porque ésta siempre tiende a imponer la elección de un lugar, lengua o religión, lo que provoca un desgarramiento ya que supone tener que renegar de o relegar a algunos de los otros elementos de la identidad. En realidad, en uno mismo siempre coinciden pertenencias múltiples que varían en importancia en el proceso de construcción de la identidad ( la vida misma: nunca dejamos de ser influenciados) y que hacen posible no que nos separemos sino que nos unamos a más y diferentes grupos.

Además, al estar íntimamente ligados los conceptos de cultura e identidad —"dos categorías inseparables: la segunda es expresión de la primera, mientras que la cultura... es una generalización mayor en la que la identidad va dejando su impronta." (Bravo, S., 2000: 31)—, no es viable encasillar el concepto rígido de pertenencia (y permanencia) con el de identidad porque ambos van en contra de la esencia de la cultura, incapaz de ser encasillada, siempre en movimiento, en evolución.

Por otro lado, si planteamos de nuevo las tres preguntas, nos damos cuenta de que no se pregunta de dónde somos sino quiénes somos. Es decir, la identidad no es definir las pertenencias sino conocernos a nosotros mismos y ser conscientes de que somos el resultado de influencias culturales, puesto que dependemos de una o más

lenguas, una religión , unas costumbres, unas leyes, unos valores, una músicas, unos sabores... los frutos de los que se alimenta nuestra vida.

Y así regresamos a los cubanoamericanos, frutos de una madre (Cuba) y un padre (EEUU) [adviértase el mito fálico (EEUU) en la violación de la mujer (Cuba)] que hablan diferentes idiomas, con lo que la identidad de los cubanoamericanos nos conduce ahora a tres nuevos conceptos: primero, la lengua y luego, el bilingüismo y el biculturalismo.

A esa relación íntima entre identidad y cultura se une la lengua, un ser vivo en evolución que un día nació, que crece a partir de la adopción de conceptos y vocablos de otras lenguas (culturas), que se reproduce porque de ella derivan dialectos que se independizarán y porque sus visiones se trasladan a otras lenguas gracias a la traducción, que muere, al desaparecer del uso, con la ventaja de renacer gracias, también, a la traducción.

No es que la lengua pueda formar parte de la identidad: lo hace de hecho porque es el medio por el que nos presentamos al mundo, es la casa del ser, es el cordón umbilical que nos une con la humanidad. No es un elemento más, es imprescindible (se puede pertenecer a una religión o no, pero no se puede dejar de hablar una lengua).

Existe un dicho que afirma que el alemán es la lengua de la guerra, el francés del amor, el italiano de la música, el español de la religión y el inglés del dinero; sin embargo, el dominio mundial de los EEUU en el último siglo ha convertido al inglés, sin lugar a dudas, en la lengua de la economía, la ciencia, la tecnología y la comunicación. No de la cultura. No, porque ello supondría la anulación de las identidades puesto que la lengua (materna) tiene como función conservar la identidad cultural específica frente a la identidad americana, ya que es el modo de expresión más vital, servir de lazo sentimental que nos une con la memoria colectiva.

Aunque hemos dicho que la identidad es cultura y que la cultura se expresa a través de la lengua, donde se dice lengua, se dice lenguas. Y como ejemplo, de nuevo, los cubanoamericanos. Son comunidades bilingües que no poseen dos identidades culturales sino que, como ya hemos dicho, integran dos culturas en una sola identidad. Para ellos, el español y el inglés son igual de imprescindibles porque ambos les unen a los dos mundos entre los que transcurre su vida, aunque a veces dominen el primero y sólo conozcan el segundo.

El español ha sobrevivido 150 años en los Estados Unidos. Ha sido una lengua de varias comunidades de inmigrantes (chicanos, puertorriqueños, cubanos...) que ha alimentado a varias generaciones hasta abandonar su condición de lengua minoritaria y convertirse en el segundo idioma de la mayor potencia mundial, si bien es cierto que su uso está relacionado con las clases sociales y la edad. En el pasado reciente (los últimos cuarenta años) para las primeras generaciones, hablar inglés significaba subir un paso arriba en la jerarquía social, la vía más rápida para acceder a un mejor puesto de trabajo e integrarse en el país de acogida, en el que todo resultaba extraño, pero también suponía romper con el pasado, por lo que es lógico que las personas mayores se aferrasen al español y utilizarasen el inglés estrictamente necesario, y no del todo correcto, lo que dificultaba su inserción social y cultural. Aún son cubanos.

Los miembros de la segunda generación, que ya nacieron en EEUU o llegaron de pequeños, tienen el español como lengua familiar, como la única con la que se podían comunicar en casa, y al inglés como lengua social y laboral. Aparecen el bilingüismo y el spanglish. Ellos pueden ir de un idioma a otro a sabiendas, aunque no se hable un español perfecto, debido a que el uso se restringe al registro familiar y coloquial, ni un inglés puro (todavía son comunidades minoritarias directamente influenciadas por el español). O quedarse en el medio, en el spanglish, todavía un dialecto, pero una forma real de interlingüismo basado en el concepto de identidad dual. Es decir, como afirma Pérez Firmat (1993: 20) se recurre a un "lenguaje pertinente, a la modalidad lingüística que mejor exprese su posición equidistante a

una y otra cultura” pero cruzar o bordear las fronteras del lenguaje es sumamente difícil: se juega con la identidad. Así la destreza consiste en mezclar, en sacar provecho de las distancias entre el inglés y el español.

La tercera generación habla, escribe, piensa y ya siente en inglés, puesto que se puede utilizar en casa con los padres, pero el español no desaparece del todo, se conoce porque es la lengua de los abuelos, miembros fundamentales en la comunidad, y de la familia, vínculo básico para los hispanos.

Así el bilingüismo y el biculturalismo son realidades propias de la identidad cultural cubanoamericana de hoy. Para más demostración su propio nombre. El español es la forma de conservar la “cubanidad”, de no abandonar nunca Cuba, de seguir unidos a la Abuela. El inglés demuestra que ellos han nacido o se han criado en los EEUU, que es la lengua en la que habla, escriben y piensan. Pero no siempre son bilingües en sentido estricto: dominan el inglés y, a veces, conocen el español. Más que de bilingües se puede hablar de biculturales puesto que su identidad cultural vive, como ya hemos dicho, entre en un mundo de lenguas diferentes que, a veces, sólo se transmite en inglés. Como ejemplo, este poema de Pérez Firmat (1998: 158)

*The fact that I  
Am writing to you  
In English  
Already falsifies what I  
Wanted to tell you  
My subject:  
How to explain to you  
That I  
Don't belong to English  
Though I belong nowhere else,  
If not here  
In English.*

La lengua superpuesta es el inglés, es en la que se ha educado y en la que se comunica con más frecuencia. El español está ahí como lengua subyacente, que tiene

que aparecer necesariamente para expresar las marcas de identidad (Bravo, S., 2000: 36).

### Marcas de identidad: llegamos a la literatura.

Todos los pueblos cuentan con literatura oral o escrita que transmiten y ayudan a conocer sus etapas políticas, sociales, históricas y culturales. Así, si la conciencia latinoamericana esta ligada a Miguel Ángel Asturias (la Guatemala de la United Fruit), Eduardo Galeano (las tragedias de la operación Cóndor), Jorge Luis Borges (el cosmopolitismo argentino) o Alejo Carpentier (las esencias míticas del mundo americano), la identidad de los cubanoamericanos de hoy no se entiende sin leer a Óscar Hijuelos, Cristina García o Gustavo Pérez Firmat, entre otros. Hablamos de cubanoamericanos. Cada uno de ellos ha atravesado diferentes experiencias personales e individuales, pero son parte de una empresa colectiva, ya que todos ha pasado por lo mismo (más o menos): la transición en el desarraigo, la angustia existencial por saber quien se es, la necesidad imperante de definir las pertenencias y hallar la identidad. Y todo ello gracias a la literatura: han vivido, pueden vivir o desean vivir como sus personajes. Ellos les sirven para exorcizar los males de la nostalgia, para desarrollar las posibles respuestas a ¿y si...?, para la vuelta obligada a Cuba, para darse cuenta de que "*I belong [ to there, New York] not instead of here, but more than here*" (García, C., 1989: 236).

Estos autores no se pueden englobar dentro de las literaturas de exilio porque no "escriben de acuerdo a su filiación nacional" ni "se asocian con el panorama actual de la creación de su país de origen"(Rivero,1993: 22) sino que, por el contrario, han adquirido una conciencia diferente, aunque la mayoría de sus obras está marcada por una conexión afectivo-cultural. Han quedado atrás los escritores marginales que se encierran en su microtexto lingüístico y cultural; estos forman parte de la inmensa minoría hispana que vive en un entorno cultural híbrido, que confiere a sus obras un carácter fluido entre el biculturalismo y el interlingüismo. En efecto, son discursos en los que se nota la presencia norteamericana, pero en los que

los elementos cubanos son imprescindibles para la comprensión del texto. La lengua hegemónica, el inglés norteamericano, expresa la idiosincrasia hispana, que se hace presente a través de las marcas de identidad (Bravo, S., 2000: 36). Marcas de identidad, señales socioculturales en la escritura literaria que señala la pertenencia a una identidad cultural. Las externas son las evidentes, las que se ven en el plano léxico; las internas, las que hay que buscar en los entresijos de la escritura subyacente.

Esta claro que los escritores cubano-americanos (ahora con "hyphon" o guión para señalar el hibridismo) cuentan con una identidad propia, que forman parte del corpus de la literatura, pero ¿de cual? De nuevo, la cuestión de las pertenencias. Se criaron intelectualmente en inglés, la lengua de su literatura y por la que conocen a E. Hemingway, J. Steinbeck o D. Thomas, pero como bien describe R. Anaya (1984: 183) *"the underlying worldview of King Arthur's Court could not serve to tell the stories about my communal group"*, por lo que la suya no es un literatura del todo norteamericana. También es cierto que está escrita más allá de las fronteras geográficas de la isla y en una lengua que no es la propia de Cuba y que ellos no viven la actualidad política y social de un país que ya no es el suyo del todo. Es entonces, en principio, un literatura étnica, que "se define por su otredad con respecto a ambos puntos, el de partida y el de llegada...no pretende identificarse exclusivamente con ninguna de ambas" (Pérez Firmat, G., 1993: 19, 20).

La diferencia de lenguas desaparece cuando la traducción se hace presente. La barrera lingüística se borra y la obra empieza a trabajar y formar parte de la literatura y la cultura en la que se introduce, creándose lazos de influencias como si fuera un original. (No se concibe que un escritor escriba sólo para su comunidad: la literatura como arte es patrimonio de la humanidad, y la traducción tiene la encomienda de hacer factible esa universalidad.) En este caso, la cultura madre y la cultura de recepción coinciden, pues el substrato siempre es Cuba, pero no del todo ya que los elementos americanos de la identidad híbrida tampoco pueden desaparecer: no por estar en inglés deja de ser cubana, ni por estar en español deja de ser americana. La

lengua no es lo que separa a esta literatura de la isleña, sino los elementos americanos de esa identidad bicultural.

Esa traducción puede realizarse por dos caminos, el visible y el invisible. Hoy en día, los teóricos y estudiosos de la traducción trabajan en torno a la “visibilidad del traductor”, concepto mal interpretado o no aceptado por algunos profesionales.

En su libro *The Translators Invisibility. A History of Translation*, Lawrence Venuti (1995: 5-21) define la traducción invisible como aquella que crea un discurso fluido y transparente en la que se distinguen el texto fuente y el texto meta; y la traducción visible como la que interviene en la cultura receptora señalando las diferencias lingüísticas y culturales del original, es decir, como una traducción extranjerizante que mediante pistas textuales directas (involuntarias, desviaciones de la lengua meta, interferencias) e indirectas (conscientes) pretende que se sienta que es una traducción. Sin embargo, ese no es el concepto de visibilidad que se propugna sino el de que la voz del traductor es tan válida como la del autor porque, por muy distante e invisible que se quiera estar, el traductor está obligado, condenado si se quiere, a tomar decisiones: si acercar el lector a la lengua del autor o viceversa, qué piezas (sustantivos, adjetivos, verbos, sintaxis) son los más adecuadas para construir un texto emocionalmente equivalente o similar. Cualquiera que haya traducido sabe que se ve envuelto en un mar de opciones que otro compañero no elegiría, sin que por ello el resultado fuese menos aceptable, y que un traductor sin intuición no es nadie (intuición que es consecuencia del uso, de la práctica, de la experiencia personal y profesional). El traductor también es él y sus circunstancias. Y las circunstancias son esas decisiones. Es tan cierto que nadie hubiese escrito *Es Cuento Largo* como Günter Grass, como que nadie lo hubiera traducido como Miguel Saénz, acérrimo defensor este último de la visibilidad del traductor (Saénz, M., 1998: 12)

Si al traductor se le plantea siempre un abanico de posibilidades, éste se amplía ante un autor cubanoamericano. Sus textos están plagados de marcas de identidad en las que el traductor tiene que centrarse para re-crearlas. De no hacerlo,

el texto final sería “visible”, pero “visible” en el sentido extranjerizante porque impediría la razón de ser de la traducción: servir de factor de identidad e instrumento de comunicación. Comunicación que ha de recrearse con elementos cubanos, con el tono, las expresiones, la sintaxis y el ritmo propios de la isla, es decir, bajo la óptica de un cubano, no de un español peninsular, un colombiano o un argentino porque el español de Cuba es el único capaz de recrear el realidad del original, que, como ya hemos dicho, no por estar narrado en inglés deja de ser cubano.

Si el escritor es cubano(americano), los personajes son cubanos o cubano-americanos, si el substrato textual es Cuba, si la traducción ha de recrear ese espacio cubano en un español cubano, ¿el traductor tiene que ser cubano? Los traductores podemos trabajar en todos los campos del saber donde puedan realizarse comunicaciones interculturales y en todos ellos (ciencia, tecnología, comercio, economía, etc.) hemos de movernos como auténticos especialistas sin serlo. La traducción literaria exige además gozar de una sensibilidad especial para captar las intenciones más allá de las letras e interpretarlas sin traicionar las identidades. No se trata de hacerse con diccionarios, enciclopedias, fichas traductológicas que ofrezcan equivalentes lingüísticos y comunicativos y de contar con un bagaje cultural inmenso sino de ser conscientes, y actuar en consecuencia, de la responsabilidad que entraña tener que conservar las marcas de identidad de esta literatura entre dos orillas, ninguna de las cuales es la de un español: traducimos del inglés norteamericano al cubano. Un desafío más para este arte y profesión en el que el conocer y sentir las identidades culturales son nuestra razón de existir.

La cadena creada desde la descripción de Cuba hasta los desafíos de la traducción pasando por los conceptos e identidad y bilingüismo en relación con los cubano-americanos viene a demostrar la existencia y la plausibilidad de la “etnicidad” cubanoamericana. Esta etnicidad se define como la convivencia tranquila de elementos duales y dispares en una sola identidad cultural que conserva, con orgullo, su cubanía al tiempo que reconoce su americanización; y se

encarna en una literatura con una lengua subyacente y otra superpuesta mediante un lenguaje pertinente que el traductor ha de saber transmitir y, para ello, no tiene sino que ser él mismo..."transcribir...transpensar...impensar..." (José Martí, 1978: 13)

Etnicidad que no es más que un preámbulo del rico futuro que no espera, en el que el mestizaje será la solución y el premio a la mundialización en la que ya nos hemos encaminado. Así, como "ya no hay culturas puras per se" (Bravo, S., 2000: 33), los pueblos que no se conocen han de darse prisa en hacerlo.

Para concluir, no hemos de olvidar que, en ese acercamiento que tendrá lugar entre los elementos duales y dispares de las futuras identidades híbridas, la traducción desempeñará el papel fundamental de una representante cultural y pacífica implicada en el proceso de aumento de las etnicidades en cuanto que, gracias a ella, se muestran las marcas propias de cada cultura, se conocen, o reconcilian, las lenguas superpuestas y subyacentes y se crean lazos de influencias culturales mutuas, es decir, un acto más de mestizaje...

## II DESARROLLO

### ÓSCAR HIJUELOS: UN ESCRITOR, UNA IDENTIDAD ENTRE DOS MUNDOS

Nacido en Nueva York a principios de los años 50 de padre español y madre cubana, Óscar Hijuelos reúne todos los elementos necesarios para ser considerado como ciudadano y escritor cubanoamericano.

Su primera lengua fue el español cubano que oyó en Holguín, Cuba. Su transición lingüística comenzó cuando, a los cuatro años, una enfermedad le obligó a trasladarse a los EEUU. Según sus propias palabras (La Habana, 1993: 26) durante su convalecencia allí, que se extendió un año, la enfermera, blanca y protestante, que lo cuidaba le prohibía utilizar el español y le obligaba a comunicarse en inglés. La historia puede ser real o no, sin embargo lo cierto es que Óscar Hijuelos volvió con cinco años a su hogar hablando en inglés. Así, Hijuelos se encuentra en una posición intermedia entre las características de las segundas y terceras generaciones. Por edad, nacimiento, infancia y familia, debería dominar tanto el español como el inglés ya que todo sus familiares tienen como lengua materna el español y al inglés como lengua social; sin embargo, él no atraviesa por esa fase intermedia sino que sus lenguas superpuestas y subyacente dejaron de ser la misma y tomaron, desde la infancia, caminos diferentes hasta el punto de perder al español como lengua predominante, sin que ello signifique, por otro lado, que no lo conociese, pues sus padres seguían comunicándose con él en español.

No es pues el bilingüismo un elemento de la identidad cultural de Óscar Hijuelos, pero sí el biculturalismo (ya dijimos que no por hablar en inglés se deja de ser cubano). Hablar en inglés le supuso subir un peldaño en la jerarquía social respecto al resto de su familia (era el primero en adaptarse al mundo "desarrollado"),

Bibliografía

pero aún así "tenía la sensación de ser un ciudadano de segunda" (La Habana, 1993; <sup>Bible p.</sup> 27), puesto que su ámbito cultural seguía siendo el de la minoría hispana, todavía no asentada y "reconocida" en un entorno anglosajón. Él mismo no se define como "American", a pesar de haber nacido en los EEUU y de hablar en inglés, sino como "Americanized", lo que implica una metamorfosis, un proceso mediante el cual se parte de una cultura (la cubana) y se acerca a otra (la americana), sin llegar a ser parte integrante absoluto de esta última. O lo que es lo mismo, se encuentra entre Cuba y los EEUU: es cubano-americano. Y cómo tal se plantea las dudas existenciales y de identidad propias de alguien entre dos visiones del mundo, e intenta recuperar "esa historia familiar que por desgracia nadie se esforzó en comunicármela". Y, quizás, por ello aparecen sus novelas.

En todos sus libros Cuba está, aunque a veces no latente, siempre presente. No es el escenario real o mayoritario de las tramas y muchos personajes no la experimentaron en persona, pero siempre parece envolver la vida de estos, que, por voluntad o por el destino, se ven condicionados por la relación con la isla. Ellos no lo pueden evitar en la medida en que su creador, Hijuelos, lo que trata es de trabajar sus propios sentimientos sobre identidad y cubanía partiendo de la "psiche" cubana que él conoce que no es otra que la de un "híbrido", de un "étnico". "Étnico" porque, como ya hemos dicho, no se encuentra ni en el punto de partida absoluto ni en el de llegada final; "étnico" porque su educación intelectual es neoyorquina pero su tono emocional es cubano.

Sin embargo, sería demasiado convencional y muy poco riguroso, clasificar su literatura sobre la base de una sucesión de vidas de inmigrantes de acuerdo a un estereotipo ya fijado y más que repetido. Óscar Hijuelos es dueño de un lenguaje y estilo propios que no responden al de un autor de y para minorías encasilladas sino que se acercan al llamado realismo étnico.

No se trata del realismo mágico porque en él no se entremezclan magia, exotismo y erotismo. En primar lugar, Hijuelos, debido quizás a su nacimiento en

Nueva York , a su educación en inglés y a esa memoria colectiva desconocida, no ha tenido un contacto directo y cercano con las raíces africanas de la identidad cubana, y cubanoamericana. Tampoco el exotismo de sus novelas es el de playas paradisíacas, mares tranquilos, embrujos santeros y bellas mulatas; sino que lo exótico radica, por ejemplo, en bailes caribeños para amenizar celebraciones del sur norteamericano (Los Reyes del Mambo). Sin embargo, sí podemos afirmar que el erotismo está presente: catorce son las mujeres fundamentales de la familia Montez O'Brien, la mujeres son quienes marcan la pauta de la vida y el comportamiento de Néstor y César...

Descartado ya que sea mágico, sí mantenemos que su estilo se engloba dentro del realismo. La descripción que realiza Óscar Hijuelos de los sentimientos y de la naturaleza humana con frases trabajadas y pulidas, el tono emocional, la tersura y la preocupación por dar dimensión a dichos sentimientos humanos universales no hacen más que hacerlo miembro del realismo de la comunidad cubanoamericana, en concreto, y de las etnias, en general. Es un realismo descriptivo, psicológico que bebe del realismo de los franceses, ingleses y rusos, del realismo descriptivo naturalista de T. Dreiser y reajusta los ritmos de letanía de W. Whitman y R. L. Frost.

Quizás pueda parecer que existe una contradicción entre la pretensión de describir sentimientos universales y el ser representante literario de una etnicidad. No obstante, si tenemos en cuenta que, volviendo a los conceptos teóricos, la etnicidad no es más que la convivencia tranquila de elementos duales y dispares en una sola identidad cultural, y que "ya no existen culturas puras *per se*" (Bravo, S. 2000: 33), llegamos a la conclusión de que lo étnico es reflejo y síntesis de universal.

Si retomamos la definición del estilo literario de Hijuelos teniendo en cuenta lo anterior, concluiremos diciendo que dicho realismo es, lógicamente, un realismo étnico en cuanto que él mismo es "étnico" y que su literatura se beneficia, por tanto, de la mezcla cultural, la etnicidad, de la que él procede puesto que de otro modo el resultado no sería más que la imitación del estilo, y vida, de otros autores (valga en este momento retomar lo afirmado por Rudolfo Anaya (1984:183): "*the underlying*

*worldview of King Arthur's Court could not serve to tell the stories about my communal group").*

### III TRADUCCIÓN

#### TRES FRAGMENTOS DE *LOS REYES DEL MAMBO TOCAN CANCIONES DE AMOR.*

- **TEXTO FUENTE 1**
- **TRADUCCIÓN DE GARCÍA REYES**
- **MI TRADUCCIÓN**

. . . with a flick of your wrist on your phonograph switch, the fiction of the rolling sea and a dance date on a Havana patio or in a smart supper club will become reality. Certainly, if you cannot spare the time to go to Havana or want to revive the memories of a previous trip, this music will make it all possible . . .

FROM *The Mambo Kings Play*  
*Songs of Love*

TMP 1113

Orchestra Records  
1210 Lenox Avenue  
New York, New York

IT WAS A SATURDAY AFTERNOON on La Salle Street, years and years ago when I was a little kid, and around three o'clock Mrs. Shannon, the heavy Irish woman in her perpetually soup-stained dress, opened her back window and shouted out into the courtyard, "Hey, Cesar, yoo-hoo, I think you're on television, I swear it's you!" When I heard the opening strains of the *I Love Lucy* show I got excited because I knew she was referring to an item of eternity, that episode in which my dead father and my Uncle Cesar had appeared, playing Ricky Ricardo's singing cousins fresh off the farm in Oriente Province, Cuba, and north in New York for an engagement at Ricky's nightclub, the Tropicana.

This was close enough to the truth about their real lives—they were musicians and songwriters who had left Havana for New York in 1949, the year they formed the Mambo Kings, an orchestra that packed clubs, dance halls, and theaters around the East Coast—and, excitement of excitements, they even made a fabled journey in a flamingo-pink bus out to Sweet's Ballroom in San Francisco, playing on an all-star mambo night, a beautiful night of glory, beyond death, beyond pain, beyond all stillness.

Desi Arnaz had caught their act one night in a supper club on the West Side, and because they had perhaps already known each other from Havana or Oriente Province, where Arnaz, like the brothers, was born, it was natural that he ask them to sing on his show. He liked one of their songs in particular, a romantic bolero written by them, "Beautiful Maria of My Soul."

Some months later (I don't know how many, I wasn't five years old yet) they began to rehearse for the immortal appearance of my father on this show. For me, my father's gentle rapping on Ricky Ricardo's door has always been a call from the beyond, as in *Dracula* films, or films of the walking dead, in which spirits ooze out from behind tombstones and through the cracked windows and rotted floors of gloomy antique halls: Lucille Ball, the lovely redheaded actress and comedienne who played Ricky's

wife, was housecleaning when she heard the rapping of my father's knuckles against that door.

"I'm commmmmming," in her singsong voice.

Standing in her entrance, two men in white silk suits and butterfly-looking lace bow ties, black instrument cases by their side and black-brimmed white hats in their hands—my father, Nestor Castillo, thin and broad-shouldered, and Uncle Cesar, thickset and immense.

My uncle: "Mrs. Ricardo? My name is Alfonso and this is my brother Manny . . ."

And her face lights up and she says, "Oh, yes, the fellows from Cuba. Ricky told me all about you."

Then, just like that, they're sitting on the couch when Ricky Ricardo walks in and says something like "Manny, Alfonso! Gee, it's really swell that you fellas could make it up here from Havana for the show."

That's when my father smiled. The first time I saw a rerun of this, I could remember other things about him—his lifting me up, his smell of cologne, his patting my head, his handing me a dime, his touching my face, his whistling, his taking me and my little sister, Leticia, for a walk in the park, and so many other moments happening in my thoughts simultaneously that it was like watching something momentous, say the Resurrection, as if Christ had stepped out of his sepulcher, flooding the world with light—what we were taught in the local church with the big red doors—because my father was now newly alive and could take off his hat and sit down on the couch in Ricky's living room, resting his black instrument case on his lap. He could play the trumpet, move his head, blink his eyes, nod, walk across the room, and say "Thank you" when offered a cup of coffee. For me, the room was suddenly bursting with a silvery radiance. And now I knew that we could see it again. Mrs. Shannon had called out into the courtyard alerting my uncle: I was already in his apartment.

With my heart racing, I turned on the big black-and-white television set in his living room and tried to wake him. My uncle had fallen asleep in the kitchen—having worked really late the night before, some job in a Bronx social club, singing and playing the horn with a pickup group of musicians. He was snoring, his shirt was open, a few buttons had popped out on his belly. Be-

tween the delicate-looking index and forefingers of his right hand, a Chesterfield cigarette burning down to the filter, that hand still holding a half glass of rye whiskey, which he used to drink like crazy because in recent years he had been suffering from bad dreams, saw apparitions, felt cursed, and, despite all the women he took to bed, found his life of bachelorhood solitary and wearisome. But I didn't know this at the time, I thought he was sleeping because he had worked so hard the night before, singing and playing the trumpet for seven or eight hours. I'm talking about a wedding party in a crowded, smoke-filled room (with bolted-shut fire doors), lasting from nine at night to four, five o'clock in the morning, the band playing one-, two-hour sets. I thought he just needed the rest. How could I have known that he would come home and, in the name of unwinding, throw back a glass of rye, then a second, and then a third, and so on, until he'd plant his elbow on the table and use it to steady his chin, as he couldn't hold his head up otherwise. But that day I ran into the kitchen to wake him up so that he could see the episode, too, shaking him gently and tugging at his elbow, which was a mistake, because it was as if I had pulled loose the support columns of a five-hundred-year-old church: he simply fell over and crashed to the floor.

A commercial was running on the television, and so, as I knew I wouldn't have much time, I began to slap his face, pull on his burning red-hot ears, tugging on them until he finally opened one eye. In the act of focusing he apparently did not recognize me, because he asked, "Nestor, what are you doing here?"

"It's me, Uncle, it's Eugenio."

I said this in a really earnest tone of voice, just like that kid who hangs out with Spencer Tracy in the movie of *The Old Man and the Sea*, really believing in my uncle and clinging on to his every word in life, his every touch like nourishment from a realm of great beauty, far beyond me, his heart. I tugged at him again, and he opened his eyes. This time he recognized me.

He said, "You?"

"Yes, Uncle, get up! Please get up! You're on television again. Come on."

One thing I have to say about my Uncle Cesar, there was

very little he wouldn't do for me in those days, and so he nodded, tried to push himself off the floor, got to his knees, had trouble balancing, and then fell backwards. His head must have hurt: his face was a wince of pain. Then he seemed to be sleeping again. From the living room came the voice of Ricky's wife, plotting as usual with her neighbor Ethel Mertz about how to get a part on Ricky's show at the Tropicana, and I knew that the brothers had already been to the apartment—that's when Mrs. Shannon had called out into the courtyard—that in about five more minutes my father and uncle would be standing on the stage of the Tropicana, ready to perform that song again. Ricky would take hold of the microphone and say, "Well, folks, and now I have a real treat for you. Ladies and gentlemen, Alfonso and Manny Reyes, let's hear it!" And soon my father and uncle would be standing side by side, living, breathing beings, for all the world to see, harmonizing in a duet of that *canción*.

As I shook my uncle, he opened his eyes and gave me his hand, hard and callused from his other job in those days, as superintendent, and he said, "Eugenio, help me. Help me."  
I tugged with all my strength, but it was hopeless. Still he tried: with great effort he made it to one knee, and then, with his hand braced on the floor, he started to push himself up again. As I gave him another tug, he began miraculously to rise. Then he pushed my hand away and said, "I'll be okay, kid."

With one hand on the table and the other on the steam pipe, he pulled himself to his feet. For a moment he towered over me, wobbling as if powerful winds were rushing through the apartment. Happily I led him down the hallway and into the living room, but he fell over again by the door—not fell over, but rushed forward as if the floor had abruptly tilted, as if he had been shot out of a cannon, and, wham, he hit the bookcase in the hall. He kept piles of records there, among them a number of the black and brittle 78s he had recorded with my father and their group, the Mambo Kings. These came crashing down, the bookcase's glass doors jerking open, the records shooting out and spinning like flying saucers in the movies and splintering into pieces. Then the bookcase followed, slamming into the floor beside him: the songs "Bésame Mucho," "Acércate Más," "Juventud," "Twilight in

Havana," "Mambo Nine," "Mambo Number Eight," "Mambo for a Hot Night," and their fine version of "Beautiful María of My Soul"—all these were smashed up. This crash had a sobering effect on my uncle. Suddenly he got to one knee by himself, and then the other, stood, leaned against the wall, and shook his head. "Buena," he said.

He followed me into the living room, and plopped down on the couch behind me. I sat on a big stuffed chair that we'd hauled up out of the basement. He squinted at the screen, watching himself and his younger brother, whom, despite their troubles, he loved very much. He seemed to be dreaming.

"Well, folks," Ricky Ricardo said, "and now I have a real treat for you . . ."

The two musicians in white silk suits and big butterfly-looking lace bow ties, marching toward the microphone, my uncle holding a guitar, my father a trumpet.

"Thank you, thank you. And now a little number that we composed . . ." And as Cesar started to strum the guitar and my father lifted his trumpet to his lips, playing the opening of "Beautiful María of My Soul," a lovely, soaring melody line filling the room.

They were singing the song as it had been written—in Spanish. With the Ricky Ricardo Orchestra behind them, they came into a turnaround and began harmonizing a line that translates roughly into English as: "What delicious pain love has brought to me in the form of a woman."

My father . . . He looked so alive!

"Uncle!"

Uncle Cesar had lit a cigarette and fallen asleep. His cigarette had slid out of his fingers and was now burning into the starched cuff of his white shirt. I put the cigarette out, and then my uncle, opening his eyes again, smiled. "Eugenio, do me a favor. Get me a drink."

"But, Uncle, don't you want to watch the show?"

He tried really hard to pay attention, to focus on it.

"Look, it's you and Poppy."

"*Coño, sí . . .*"

My father's face with his horsey grin, arching eyebrows, big

fleshy ears—a family trait—that slight look of pain, his quivering vocal cords, how beautiful it all seemed to me then . . .

And so I rushed into the kitchen and came back with a glass of rye whiskey, charging as fast as I could without spilling it. Ricky had joined the brothers onstage. He was definitely pleased with their performance and showed it because as the last note sounded he whipped up his hand and shouted "Ole!" a big lock of his thick black hair falling over his brows. Then they bowed and the audience applauded.

The show continued on its course. A few gags followed: a costumed bull with flowers wrapped around its horns came out dancing an Irish jig, its horn poking into Ricky's bottom and so exasperating him that his eyes bugged out, he slapped his forehead and started speaking a-thousand-words-a-second Spanish. But at that point it made no difference to me, the miracle had passed, the resurrection of a man, Our Lord's promise which I then believed, with its release from pain, release from the troubles of this world.

## SIDE A



# In the Hotel Splendour 1980

«... con un ligero golpe de muñeca sobre el interruptor de su fonógrafo, la ficción de un mar ondulante y de una cita para bailar en un patio de La Habana o en un elegante club nocturno se hará realidad. No lo dude, si no dispone de tiempo para hacer una escapada a La Habana o si lo que quiere es revivir los recuerdos de un viaje anterior, esta música lo hará todo posible...»

de *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor*

TMP 1113

ORCHESTRA RECORDS

1210 LENOX AVENUE

NUEVA YORK, NUEVA YORK

Un sábado por la tarde en La Salle Street, hace ya muchos años, cuando yo era aún un niño, a eso de las tres la señora Shannon, aquella oronda irlandesa que llevaba siempre el delantal lleno de lamparones de sopa, abrió la ventana de su apartamento que daba a la parte de atrás y gritó con voz estentórea por el patio: «¡Eh, César, eh, que creo que estás saliendo en la televisión, te juro que eres tú!». Cuando oí los primeros acordes de la sintonía del programa «Te quiero, Lucy» me puse nerviosísimo, porque me di cuenta de que se refería a un acontecimiento marcado por el sello de la eternidad, a aquel episodio en el que mi difunto padre y mi tío César habían aparecido haciendo los papeles de unos cantantes, primos de Ricky Ricardo, que llegaban a Nueva York procedentes de la provincia de Oriente, en Cuba, para actuar en el club nocturno de Ricky, el Tropicana.

Todo lo cual no dejaba de ser una trasposición bastante fiel de sus vidas reales: ambos eran músicos, componían canciones y se habían venido de La Habana a Nueva York en 1949, el año en que formaron Los Reyes del Mambo, una orquesta que llenó clubs, salas de baile y teatros por toda la Costa Este, e incluso —lo que constituyó el momento culminante de su carrera musi-

cal—hicieron un legendario viaje a San Francisco en un autocar pintado de color rosa pálido para actuar en la Sala de Baile Sweet, en un programa compuesto exclusivamente por estrellas del mambo, en una hermosa noche de gloria, ajena aún a la muerte, al dolor, a todo silencio.

Desi Arnaz los había visto tocar una noche en un club nocturno que estaba en no sé qué sitio en el oeste de Manhattan, y tal vez porque ya se conocían de La Habana o de la provincia de Oriente, donde habían nacido tanto el propio Arnaz como los dos hermanos, lo lógico y natural fue que los invitara a cantar en su programa de variedades. Una de las canciones, un bolero romántico que ellos habían compuesto, le gustó especialmente: *Bella María de mi alma*.

Unos meses más tarde—no sé cuántos exactamente, yo tenía entonces cinco años—empezaron a ensayar para la inmortal aparición de mi padre en aquel programa. A mí los suaves golpecitos que daba mi padre llamando a la puerta de Ricky Ricardo siempre me han parecido una llamada de ultratumba, como en las películas de Drácula o de muertos vivientes, en las que los espíritus brotan de debajo de losas sepulcrales y se deslizan por las rotas ventanas y los carcomidos suelos de lúgubres mansiones antiguas: Lucille Ball, la encantadora actriz y comedianta pelirroja que hacía el papel de esposa de Ricky, estaba limpiando la casa cuando oía a mi padre golpear suavemente con los nudillos a la puerta.

—Ya voyyyyy... —contestaba con voz cantarina.

Y allí en la entrada aparecían dos hombres con trajes de seda blancos, pajaritas que parecían mariposas con las alas desplegadas, los negros estuches de un instrumento musical en una mano y sus canotiers en la otra: mi padre, Néstor Castillo, delgado y ancho de hombros, y mi tío César, corpulento e inmenso. Mi tío decía:

—¿La señora Ricardo? Yo soy Alfonso y éste es mi hermano Manny...

Y el rostro de la dueña de la casa se iluminaba con una radiante sonrisa y contestaba:

—Ah, ustedes son los que vienen de Cuba, ¿no? ¡Ricky me ha hablado tantísimo de ustedes!

Y luego, sin más preámbulos, se sentaban en el sofá y entonces entraba Ricky Ricardo y les decía algo así como:

—¡Manny, Alfonso! ¡Pero bueno... qué estupendo que hayan podido atregarlo todo y venir de La Habana para el programa!

Y entonces mi padre contestaba con una sonrisa. La primera vez que vi el programa fue cuando lo repusieron en televisión y recordé muchas más cosas de él: cómo me sentaba en sus rodillas, el olor de la colonia que usaba, las palmaditas que me daba en la cabeza, la moneda de diez centavos que me ofrecía jugando, las caricias que me hacía en la cara mientras silbaba, y los paseos que nos llevaba a dar a mí y a mi hermanita Leticia por el parque, y muchos otros momentos que acudieron atropelladamente a mi memoria, de forma que verle aparecer en el programa tuvo algo de portentoso, como si se tratara de la resurrección de la carne, como si Cristo hubiera salido del sepulcro e inundara el mundo con su luz—eso es lo que nos enseñaban en la parroquia del barrio, que tenía aquellas grandes puertas pintadas de rojo—porque mi padre estaba entonces otra vez vivo y se quitaba el sombrero y se sentaba en el sofá del salón de la casa de Ricky, con el negro estuche de su instrumento musical descansando en el regazo. Tocaba la trompeta, movía la cabeza, abría y cerraba los ojos, hacía gestos de asentimiento, se paseaba por la habitación y decía «Gracias» cuando le ofrecían una taza de café. Para mí, la habitación se llenaba de pronto de una luz plateada y radiante. Y en ese instante me di cuenta de que podíamos verle una vez más. La señora Shannon había gritado por el patio para alertar a mi tío: yo estaba ya en el apartamento.

Con el corazón latíndome apresuradamente encendí el gran aparato de televisión en blanco y negro que tenía en el salón y

traté de despertarle. Mi tío se había quedado dormido en la cocina —había trabajado hasta muy tarde la noche antes, ac-  
tuando en un club social del Bronx, cantando y tocando la  
trompa con un grupo de músicos cogidos de aquí y de allá—.  
Roncaba, tenía la camisa abierta, pues varios botones se le  
habían desabrochado a la altura del estómago. Entre los delicados  
dedos índice y corazón de su mano derecha tenía un cigarrillo  
Chesterfield consumido hasta el filtro y en la misma mano  
sujetaba aún un vaso medio vacío de whisky de centeno, que es lo  
que solía beber como un loco, pues en los últimos años venía  
padeciendo pesadillas, veía apariciones y sentía que una maldición  
pesaba sobre él, y también porque, a pesar de todas las  
mujeres que se llevaba a la cama, su vida de soltero le parecía  
llena de soledad y de tedio. Pero en aquella época yo no sabía  
todo esto y creía que se había quedado dormido simplemente  
porque había trabajado mucho la noche anterior, cantando y  
tocando la trompeta por espacio de siete u ocho horas. Me refiero  
a una de esas fiestas de boda que se celebran en locales llenos de  
humo —con las salidas de incendios atrancadas con cerrojos—,  
que duran desde las nueve de la noche hasta las cuatro o las cinco  
de la madrugada, y en las que la orquesta toca una y hasta dos  
horas seguidas cada vez. Pensé que lo único que necesitaba era  
descansar. ¿Cómo iba yo a saber que cuando llegaba a casa, para  
relajarse se bebía un vaso de whisky y luego un segundo y un  
tercer vaso, y así hasta que plantaba el codo en la mesa y lo  
empleaba a modo de soporte de la barbilla, pues de otra manera  
le resultaba imposible mantener la cabeza erguida? Pero aquel  
día corrí a la cocina a despertarle para que viera conmigo el  
famoso episodio del programa, le mené con suavidad y le tiré del  
codo, craso error, pues fue como si derribara las columnas de  
carga de una iglesia con quinientos años de antigüedad: simple-  
mente, se derrumbó como un peso muerto y se estrelló contra el  
suelo.

En la televisión había un anuncio, y como sabía que no tenía

mucho tiempo, empecé a darle palmaditas en la cara, le tiré de  
las orejas, que se le habían puesto de un color rojo encendido, y  
se las retorció hasta que al fin abrió un ojo. Por lo visto en ese  
instante en que su vista trataba de enfocar la realidad circundan-  
te no me reconoció, pues preguntó:

—Néstor, ¿qué haces aquí?

—Soy yo, tío, soy Eugenio.

Dije estas palabras en un tono de voz muy sentido, como el  
del niño que trabaja con Spencer Tracy en la película *El viejo y el  
mar*, con verdadera fe en mi tío, pues en aquella época toda  
palabra que saliese de sus labios, toda caricia de sus manos, se  
me antojaba el alimento de un reino de gran belleza que quedaba  
muy, muy por encima de mí: su corazón. Volví a tirar de él y  
abrió los ojos. Esta vez sí que me reconoció.

—¿Tú? —exclamó.

—Sí, tío, ¡levántate! Levántate, por favor! Estás saliendo en  
la televisión. ¡Anda, vamos!

He de decir una cosa sobre mi tío César: en aquella época  
habría hecho por mí cualquier cosa que yo le hubiera pedido, así  
que asintió con la cabeza, trató de incorporarse del suelo, se  
apoyó sobre las rodillas, pero no consiguió guardar el equilibrio y  
volvió a caerse, esta vez de espaldas. Debí de hacerse daño en la  
cabeza porque su rostro se contrajo con una mueca de dolor.  
Después, por un momento, pareció que se iba a quedar otra vez  
dormido. Desde el salón llegaba la voz de la mujer de Ricky,  
conspirando como siempre con su vecina Ethel Mertz para ver  
cómo podía actuar en el programa de variedades de Ricky en el  
Tropicana, y yo sabía que la escena de la llegada de los hermanos  
al apartamento ya había pasado —fue cuando la señora Shannon  
había gritado por el patio— y que quedaban cinco minutos  
escasos para que mi padre y mi tío aparecieran en el escenario  
del Tropicana, listos para cantar aquella canción otra vez. Ricky  
cogía el micrófono y decía: «Bueno, amigos, esta noche tengo  
para ustedes algo verdaderamente especial. Señoras y caballeros.

Alfonso y Manny Reyes, ¡ojíámoslos!». Y un momento después mi padre y mi tío aparecían allí, el uno al lado del otro, vivos, seres de carne y hueso, para que todo el mundo los viera, uniendo sus voces en un ducto de aquella canción.

Di un nuevo mencho a mi tío, abrió los ojos, me tendió su mano, fuerte y encallecida por aquel otro trabajo de portero de un edificio que desempeñaba en aquella época, y me dijo:

—Ayúdame, Eugenio, ayúdame.

Tiré de él con todas mis fuerzas, pero fue imposible. Volvió a intentarlo: con un gran esfuerzo se puso sobre una rodilla y luego, apoyando una mano en el suelo, empezó a incorporarse otra vez. Tiré un poco más y empezó a levantarse. Entonces apartó mi mano con un gesto y dijo:

—Estoy bien, hijo.

Apoyando una mano en la mesa y la otra en la tubería de la calefacción se puso en pie. Por un momento se tambaleó sobre mí —me sacaba la cabeza— como si en el apartamento soplaran vientos huracanados. Sin más incidencias le llevé por el pasillo hasta el salón, pero allí volvió a desplomarse al llegar a la puerta; más que desplomarse, dio casi un salto hacia delante, como si el suelo le hubiera impulsado con un resorte, como si hubiera salido disparado por la boca de un cañón. Y, ¡paf!, fue a darse de bruces contra la librería que había en el recibidor. Allí era donde tenía apilados sus discos y entre ellos un cierto número de los negros y quebradizos ejemplares de 78 r.p.m. que había grabado junto con mi padre y con el grupo de ambos, Los Reyes del Mambo. Las puertas de cristal de la librería se abrieron de par en par y los discos, unos cayeron, otros salieron disparados dando vueltas en el aire como los platillos volantes de las películas haciéndose mil pedazos. Y los siguió la librería, que se derrumbó sobre el suelo junto a mi tío con gran estrépito: las canciones *Bésame mucho*, *Acércate más*, *Juventud*, *Crepúsculo en La Habana*, *Mambo nueve*, *Mambo número ocho*, *Mambo para una noche de calor* y su magnífica versión de *Bella María de mi alma*, todas se

hicieron añicos. La catástrofe hizo que a mi tío se le pasara la borra. De repente se apoyó sobre una rodilla sin mi ayuda, luego sobre la otra, se puso en pie, se recostó un momento contra la pared y meneó la cabeza.

—Bueno<sup>1</sup> —dijo.

Me siguió al salón y se dejó caer pesadamente en el sofá detrás de mí. Yo me senté en una silla grande con el asiento almohadillado que habíamos subido del sótano. Miró bizqueando a la pantalla y se vio a sí mismo y a su hermano menor, a quien, a pesar de todas sus diferencias, quería con toda su alma. Parecía estar soñando.

—Bueno, amigos —decía Ricky Ricardo—, esta noche tengo para ustedes algo verdaderamente especial...

Los dos músicos, con trajes de seda blancos y grandes lazos de pajarita que parecían mariposas, avanzaban hacia el micrófono, mi tío con una guitarra en las manos y mi padre con una trompeta.

—Gracias, gracias, y ahora una pequeña canción que computamos...

Y cuando César empezaba a rasguear la guitarra y mi padre se llevaba la trompeta a los labios y empezaba a tocar los primeros acordes de *Bella María de mi alma*, una deliciosa y envolvente frase melódica llenó el aire del salón.

La cantaban como la habían compuesto, en español. Con la Orquesta de Ricky Ricardo detrás, llegaban a un cambio de melodía y unían sus voces en un verso de la letra que decía: «¡Qué dolor delicioso el amor me ha traído en la forma de una mujer!».

—Mi padre... ¡Parecía tan lleno de vida!

—¡Tío!

El tío César había encendido un cigarrillo y se había quedado

<sup>1</sup> Las palabras y expresiones en cursiva, en español en el original. (N. del T.)

dormido. El cigarrillo se le había resbalado de los dedos y ardía en el puño almidonado de la camisa blanca que llevaba. Le quitó el cigarrillo y entonces mi tío abrió los ojos otra vez y sonrió.

—Fugenio, ¿quieres hacerme un favor? Ponme una copa.

—Pero, tío, ¿no quieres ver el programa?

Hizo un esfuerzo por poner atención, por concentrarse en lo que tenía delante de sus ojos.

—Mira, sois tú y papi.

—*Como, sí...*

El rostro de mi padre con aquella sonrisa de caballo que tenía, sus cejas fruncidas, sus grandes y carnosas orejas —un rasgo de familia—, con aquella ligera expresión de sufrimiento y el temblor de sus cuerdas vocales... ¡qué hermoso me parecía todo en aquel momento!

Fui corriendo a la cocina y volví con un vaso de whisky de centeno tan deprisa como pude, pero con cuidado para que no se me derramara. Ricky se había unido a los dos hermanos en el escenario. Se le veía absolutamente encantado con su actuación y lo dejaba ver bien claro, porque mientras sonaba la última nota alzaba la mano con gesto triunfal y gritaba «¡Olé!», y un mechón de sus negros y espesos cabellos le caía sobre la frente. Después saludaban con una inclinación de cabeza y el público rompía en aplausos.

El programa siguió su curso. Vinieron unos números cómicos: un tipo disfrazado de toro, con los cuernos adornados de flores, salía bailando una giga-irlandesa, le pinchaba a Ricky en el trasero con uno de los cuernos y Ricky se irritaba tanto que ponía ojos saltones, se daba una palmadita en la frente y empezaba a hablar en español a una velocidad ininteligible. Pero aquello ya no me importaba lo más mínimo, el milagro había ocurrido, un hombre había resucitado, se había cumplido esa promesa de Nuestro Señor en la que creí a partir de aquel momento, la promesa de la redención de nuestros sufrimientos, de la redención de las tribulaciones de este mundo.

## Carra A

### EN EL HOTEL ESPLENDOR

1980

... un giro de muñeca sobre el fonógrafo y se harán realidad el ansiado mar de espuma y la soñada cita para bailar en un patio habanero o en un elegante club. Si no dispone del tiempo necesario para escaparse a La Habana o tan sólo quiere rescatar del recuerdo un viaje, sepa que con esta música lo conseguirá...

De

*Los Reyes del Mambo tocan Canciones de Amor*

TMP III3

Orchestra Records  
1210 Lenox Avenue  
Nueva York, Nueva York

Fue hace muchos, muchos años (era yo niño) un sábado por la tarde en La Salle Street, cuando la señora Shannon, la fornida irlandesa con un vestido siempre manchado de sopa, abrió la ventana de atrás y gritó en el patio: "¡César, ¡eh!, ¡eh!, creo que estás saliendo por la tele. Juraría que eres tú!" Al oír los primeros compases de *El show de Lucy* me entusiasmé porque reconocí aquel instante de eternidad, aquel episodio en el que mi fallecido padre y el tío César aparecían en el papel de los primos cantantes de Ricky Ricardo recién llegados de la finca en la provincia de Oriente, Cuba, al norte de Nueva York para actuar en el Tropicana, el club nocturno de Ricky.

La realidad no se alejaba mucho: eran músicos y compositores que habían cambiado La Habana por Nueva York en 1949, el mismo año en el que formaron Los Reyes del Mambo, una orquesta que abarrotó clubes, teatros y salas de baile a lo largo de toda la costa Este y que, emoción entre las emociones, incluso hicieron un legendario viaje en un bus rosa a la sala de baile Sweet de San Francisco para participar en la gala de las estrellas del mambo, una hermosa noche de gloria, más allá de la muerte, más allá del dolor, más allá de toda quietud.

Desi Arnaz los pilló en plena actuación en un club del West Side y, como quizás ya se conocían de La Habana o de la provincia de Oriente, donde habían nacido los tres, no era extraño que les invitara a su espectáculo. Le gustaba una canción en concreto, el bolero *Bella María de mi corazón*.

Unos meses después (no me acuerdo cuántos, yo aún no había cumplido los cinco años) empezaron a ensayar para la inmortal aparición de mi padre en aquel programa. Para mí, el suave tocar de mi padre en la puerta de Ricky Ricardo siempre ha supuesto una llamada del más allá igual que las películas de Drácula o de muertos vivientes en las que los espíritus aparecían detrás de las tumbas y atravesaban ventanas rotas y suelos carcomidos de antiguos y lúgubres vestíbulos. Lucille Ball, la encantadora y pelirroja cómica que hacía de esposa de Ricky, limpiaba la casa cuando oyó el tocar de los nudillos de mi padre en la puerta.

—Ya voyyyyyyyyyy—dijo con voz cantarina.

De pie, en la entrada, dos hombres con traje de seda blanco y pajarita, las cajas de los instrumentos a un lado y unos sombreros blancos de ala negra en la mano: mi

padre, Néstor Castillo, delgado y ancho de espaldas, y el tío César, fornido e inmenso.

Mi tío:

—¿Señora Ricardo? Soy Alfonso y este es mi hermano Manny...

Su cara se ilumina y dice: “¡Oh, sí, los compadres de Cuba! Ricky me ha hablado mucho de ustedes.

Luego, de repente, aparecen sentados en el sofá. Ricky Ricardo entra y exclama algo así como: “¡¡Ey, Manny, Alfonso, compadres, qué maravilla que hayan podido venir desde La Habana para el espectáculo!!”

Ahí, mi padre sonrió. La primera vez que vi una reposición del programa me acordaba de más cosas, de cómo mi padre me tomaba en brazos, del olor de su colonia, de sus palmaditas, de los diez centavos que me daba, de sus caricias, de sus silbidos, de los paseos con mi hermanita Leticia y conmigo por el parque y de otros muchos momentos que se suceden en mi memoria como algo transcendental, como si Cristo hubiese salido del sepulcro e invadiese el mundo con su luz (eso era lo que nos enseñaban en la iglesia local de grandes puertas rojas) porque mi padre había vuelto a la vida y podía quitarse el sombrero y sentarse en el sofá de Ricky, con la caja del instrumento a un lado, guiñar los ojos, andar por la cuarto y dar las gracias cuando se le ofrecía un café. Para mí, la cuarto desprendía un resplandor plateado. Y entonces supe que lo íbamos a ver otra vez. La señora Shannon había avisado a mi tío por el patio. Yo ya estaba en su apartamento.

Con el corazón a cien, encendí la televisión en blanco y negro del salón e intenté despertarlo. Mi tío se había quedado dormido en la cocina después de haber trabajado hasta tarde la noche anterior en algún centro social del Bronx, cantando y tocando la trompeta con un grupo de músicos de aquí y de allá. Roncaba, tenía la camisa desabrochada, se le habían caído algunos botones. Entre los delicados dedos de la mano derecha, un cigarrillo Chesterfield se consumía hasta el filtro; con la misma mano sostenía medio vaso de whisky, su bebida más que habitual en los últimos años a causa de las pesadillas, las apariciones, los padecimientos: a pesar de todas la mujeres que se llevó a la cama, su vida de soltero era solitaria y aburrida. Pero, por aquel entonces, eso yo no lo sabía, pensaba que dormía porque había

trabajado mucho la noche anterior cantando y tocando la trompeta durante siete u ocho horas. Me refiero a alguna boda en algún salón abarrotado y lleno de humo con las puertas selladas desde la nueve de la noche a las cuatro o cinco de la madrugada en intervalos de una o dos horas. Creía que sólo necesitaba descansar ¿Cómo me iba a imaginar yo que había llegado a casa, y para relajarse, se había servido un primer vaso de whisky, luego un segundo y luego un tercero y así hasta plantar el codo en la mesa para poder sujetar la barbilla, el único modo de que no se le cayera la cabeza? Corrí hacia la cocina para despertarlo y que también viese el capítulo, lo golpeé con suavidad, le tiré del codo, un error porque fue como derrumbar los cimientos de una iglesia de quinientos años: se cayó al suelo.

En la televisión, echaban anuncios así que, como no tenía mucho tiempo, empecé a darle cachetadas en la cara, a tirarle de las orejas hasta que abrió los ojos. En el momento de incorporarse, no me reconoció porque preguntó: “Néstor ¿qué haces tú aquí?”

— Soy yo, Tío, Eugenio.

Lo dije en serio, como el niño que anda con Spencer Tracy en la película El viejo y el mar, porque creía de verdad en mi tío, aferrándome a cada una de sus palabras, a cada abrazo como maná de un reino de inmensa belleza, y más allá de mí, su corazón. Volví a tirar de él y abrió los ojos. Esta vez sí me reconoció.

— ¿Tú?

— Sí, tío ¡Levántese!, ¡vamos, levántese! Está saliendo de nuevo en la tele ¡Vamos!

Si algo tengo que decir sobre tío César es que, por aquel entonces, había poco que él no hiciese por mí. Asintió e intentó levantarse, se puso de rodillas, pero perdió el equilibrio y cayó para atrás. Debió hacerse daño en la cabeza porque su cara era todo un gesto de dolor. Parecía que se había vuelto a quedar dormido. Desde la salita llegaba la voz de la mujer de Ricky, planeando con su vecina Ethel Mertz como participar en el espectáculo de Ricky en el Tropicana. Yo ya sabía que los hermanos ya habían aparecido en el apartamento (eso había sido cuando la señora Shannon gritó en el patio) y, en de cinco minutos, mi padre y mi tío estarían sobre el escenario del Tropicana, listos para tocar aquella canción una vez más. Ricky sujetaría el

micrófono y diría: "Bien, amigos, tengo el gran honor de presentarles, señoras y señores, a Alfonso y Manny Reyes. ¡Oigámoslos!" Y mi padre y mi tío hicieron su aparición el uno junto al otro, vivos, respirando ante todo el mundo, para cantar a dúo aquella *canción*.

Lo zarandee, abrió los ojos y me extendió la mano, dura y encallecida por el trabajo como portero. "Eugenio, ayúdame. Ayúdame"

Tiré de él con todas mis fuerzas. Imposible. Él lo seguía intentando; con mucho esfuerzo se puso sobre una rodilla y luego, con el brazo apoyado en el suelo, empezó a reincorporarse de nuevo. Después de otro tirón, milagrosamente, empezó a levantarse otra vez. Me soltó la mano. "Estoy bien".

Con una mano sobre la mesa y la otra en la tubería de la calefacción, se sostuvo en pie. Durante un momento, estuvo muy por encima de mí, tambaleándose como si fuertes vientos atravesaran el apartamento. Gracias a Dios, lo conduje por el pasillo hacia la salita, pero tropezó justo en la puerta, no llegó a caerse pero se precipitó hacia delante como si, de repente, el suelo se hubiera inclinado o como si él mismo hubiese salido disparado de un cañón y ¡zas! golpeó el mueble del vestíbulo donde guardaba montones de discos entre los que estaban los negros y frágiles 78s grabados con mi padre y su grupo, Los Reyes del Mambo. Todo se vino abajo: las puertas de cristal del mueble se abrieron bruscamente, los discos salieron disparados como los platillos volantes de las películas y se partieron en trocitos, el mueble cayó al suelo con estruendo. Las canciones *Bésame mucho*, *Acércate más*, *Juventud*, *Crepúsculo en La Habana*, *Mambo Nueve*, *Mambo Número Ocho*, *Mambo para una noche caliente* y la magnífica versión de *Bella María de mi corazón...* todas se hicieron pedazos. El ruido tuvo un efecto aleccionador sobre mi tío. De repente, se apoyó en una rodilla, en la otra y se puso de pie, apoyado en la pared, y meneó la cabeza.

—*Bueno.*

Me siguió hasta la salita y se dejó caer en el sofá detrás de mí. Yo me senté en una silla grande que habíamos sacado del sótano. Para poder ver la pantalla tuvo que entrecerrar los ojos y se vio a sí mismo y a su hermano pequeño, a quien, a pesar de todo, quería mucho. Parecía estar en un sueño.

—Bien, amigos, y ahora tengo el gran placer de ...

Los dos músicos con trajes de seda blancos y grandes pajaritas se acercan al micrófono, mi tío con una guitarra, mi padre con una trompeta.

—Gracias. Gracias. Y ahora un pequeño número compuesto por nosotros... César empezaba a rasgar la guitarra y mi padre se llevaba la trompeta a los labios para tocar el comienzo de *Bella María de mi corazón*, una hermosa y sentida melodía que envolvió toda la cuarto.

Cantaron la canción tal y como había sido escrita en español. Con la orquesta de Ricky Ricardo al fondo, dieron un giro y empezaron con un verso más o menos así: "que delicioso dolor me ha traído el amor en forma de una mujer "

Mi padre... estaba tan vivo.

—¡Tío!!

El tío César se había quedado dormido con un cigarrillo encendido, se le había escurrido entre los dedos y ahora quemaba el almidonado puño blanco de la camisa. Aparté el cigarrillo y mi tío abrió los ojos otra vez, sonrió "Eugenio, hazme un favor: tráeme un trago".

—Pero tío, no quiere ver el show...

Le costaba prestar atención.

—Mire, son papá y usted.

— *Coño, sí.*

Mi padre y su inmensa sonrisa y las cejas arqueadas y las rollizas orejas de herencia familiar y la ligera mueca de dolor y las temblorosas cuerdas vocales... qué bonito me parecía todo entonces...

Corrí a la cocina y volví con el vaso de whisky tan rápido como pude sin que se derramara. Sobre el escenario, Ricky se había unido a los hermanos. Le había encantado la actuación y lo demostraba porque en cuanto sonó la última nota levantó las manos, gritó: "¡olé!" y un gran mechón de pelo negro le cayó por delante de las cejas. Ellos hicieron una reverencia y el público comenzó a aplaudir.

El espectáculo siguió su curso. Unos pocos números cómicos: un hombre disfrazado de toro con flores alrededor de los cuernos bailaba una giga irlandesa, el cuerno golpeaba el trasero de Ricky, que se ponía nervioso con los ojos fuera de las

órbital, se daba en la frente y empezaba a escupir mil palabras por segundo en español. Pero, en ese momento, no me preocupaba, el milagro había sucedido, la resurrección de un hombre, la promesa de Nuestro Señor en la que, por aquel entonces, aún creía porque aliviaba el dolor, aliviaba las penas del mundo.

- **TEXTO FUENTE 2**
- **TRADUCCIÓN DE GARCÍA REYES**
- **MI TRADUCCIÓN**

And he had made the acquaintance of other superintendents. Luis Rivera, Mr. Klaus, Whitey. His tenants were Irish, black, and Puerto Rican, with a few scholars and college students thrown in. His plumber was this one-eyed man named Leo, a Sicilian, who used to play jazz violin with the Tommy Dorsey Orchestra, lost the eye and the will to play during the Second World War. Cesar was never beyond the generosity of offering a man a drink, so that when Leo finished a job, he and Cesar would retire to the workroom to drink beer while Leo would relate his sorrows.

The flamboyant Cesar Castillo became a good listener and got the reputation of a man to whom one might tell one's troubles. His friends who came to visit him were either beset with woes or looking to get something from the ex-Mambo King. Men wanting to borrow money or to pass the night drinking his booze. People on the street and in the clubs who used to talk about what a womanizing and insensitive man he had been before his brother's death now talked about how, perhaps, this tragedy had helped to reform him into a more noble character. Actually, most people felt sorry for him and wished the Mambo King well. His phone was always ringing; other musicians, some of them famous too, were always trying to check him out: the great Rafael Hernández inviting him over to his place on 113th to talk music and have some good food; Machito inviting him to raucous gatherings in the Bronx; and so many others, wanting to see if the ex-Mambo King would perform again.

## SIDE B



### Sometime later in the night in the Hotel Splendour

**S**OMETIME IN THE MIDDLE OF the night the noises started in the room next door again, chair legs scuffling against the floor and the man's voice gravelly with self-satisfied laughing. The Mambo King had nodded off for a few minutes, but a pain in his sides jolted him awake and now he sat up in his chair in the Hotel Splendour, the steamy world slowly coming into focus. Two of his fingers smarted because he'd fallen asleep with a cigarette burning between them, and a blistery welt had risen there. But then he noticed the worse, more edemic welts and blisters up and down his arms and on his legs. "*Carajo!*"

He got up to urinate, and by the toilet, he could hear the voices from next door. Listening for a moment, he realized they were talking about him.

The woman's voice: "Come back here, don't bother nobody."

"But I've been hearing music all night from that room next door. I'll just inquire."

Soon there was a knock at the Mambo King's door. The black man was big-boned and thin, wearing lumpy pinstriped pajamas and a pair of velvet slippers. He had a big pompadour and black-and-blue bite marks on his neck.

"Yes, what is it that you want?"

"It's me, your neighbor. Can I ask you something?"

"What?"

"Look, I've just run out of booze. You got any you can spare until tomorrow, I'll pay you for it."

The Mambo King had pushed open the door just enough to see the man. He considered the request and felt sorry for the couple, stuck in the Hotel Splendour without enough to drink. He could remember a night with Vanna Vane when they'd drunk all their booze. Naked and in bed and too lazy to leave the room, he had leaned out the window of the Hotel Splendour and called down to a little kid passing by: "Go to the corner and tell the liquor-store man that you need a bottle of Seagram's whiskey for

240 THE MAMBO KINGS PLAY SONGS OF LOVE  
the mambo musician. He'll know! And get him to give you some ice, too, huh?"

Gave the kid five bucks for his trouble, later paid the liquor-store owner—that's how he solved his problem.

What the hell, he told himself.

"Just wait a minute."

"That's nice of you, sport."

Then the black man looked in and saw how Cesar had trouble walking across the room. "Say, you all right?"

"No problem."

"All right!" Then: "How much?"

"Don't worry about it. *Mañana*."

"Yeah? Well, shit, you're a gentleman."

The Mambo King laughed.

"Looky here," the black man said in a really friendly manner. "Come over and say hello to my baby. Come on in for a drink!"

While "Beautiful María of my Soul" played once again, he slowly pulled on a pair of trousers. It would only take three, four hours of drinking to tighten his muscles. Screwing the cap onto the half-full bottle of whiskey he had been drinking—he had two others left on the bed waiting for him—he followed the black man to his door.

"Baby, got some!" to his woman, and to the Mambo King: "What's your name, pal?"

"Cesar."

"Uh, like Julius?"

"My grandfather's name."

Cesar had shuffled into the room, noticing the faint smell of fucking on the sheets. It was funny, he could barely hold his head up. His shoulders felt as if they were being forced to slump forward; his whole posture was that way. He saw himself in the mirror, saw an old man, jowlish and tired. Thank God he dyed his gray hair black.

"Babe, this is our neighbor come to say hello."

On the bed, in a violet negligee, the man's female companion. Stretched out like that dancer in Chicago, the Argentine Flame of Passion. Her nipples dark, bud-tipped flowers against

the cloth. Long-legged, wide-wombed, her hips smooth and curvy like the polished banisters in the Explorers' Club in Havana. And her toenails were painted gold! There was something else he liked: she'd brushed out her black hair so that it almost touched her shoulders, and looked as if she were wearing a crown or a headdress.

"You resemble," said the Mambo King, "a goddess from Arará."

"Say what?"

"Arará."

"You all right, man?"

"Arará. It's a kingdom in Africa where all magic is born." He said that, remembering how Genebria had told him this, sitting out in the yard in Cuba when he was six years old.

"And when the man dies, he enters that kingdom. Its entrance is a cave."

"In Africa, he said!"

The black man instructed her, "That's what all them spiritist shops are called. Arará this, Arará that."

"You're very beautiful," Cesar said, but he could hardly hold up his head to look at her. Then, when he managed to, the Mambo King smiled, because even though he felt sick and knew that he must look pathetic, he'd caught her looking and admiring his pretty eyes.

"Here's your drink, my friend. You want to sit down?"

"No. If I sit down, I won't get up."

If he were a young man, he was thinking, he would get down on his knees and crawl over to the bed, wagging his head like a dog. She seemed the type who would be amused and flattered by that. Then he'd take hold of her slender foot, turn it just enough so her leg was perfectly shaped and then run his tongue up from her Achilles' heel to the round of her dark buttocks: then he'd push her toward the wall, open her legs, and rest his body on hers.

He imagined an ancient, unchanging taste of meat, salt, and grain, moistened and becoming sweeter, the deeper his tongue would go . . .

He must have drifted off for a moment, looking as if he

might fall, or perhaps his arms started shaking, because suddenly the black man was holding him by the elbows, saying, "Yo? Yo? Yo?"

Maybe he reeled around or seemed as if he would fall, because the woman said, "Mel, tell the cat it's two-thirty in the morning. He should go to sleep."

"No problem."

At the door he turned to look at the woman again and noticed how the hem of her negligee had just hitched higher over her hips. And just as he wanted to see more, she shifted and the diaphanous material slid up a few inches more until he could see most of the right side of her hip and thigh.

"Well, good night," he said. "*Buenas noches.*"

"Yeah, thanks, man."

"You take care."

"You take care," said the woman.

Walking slowly to his room in the Hotel Splendour, the Mambo King remembered how, toward the end of the year in Cuba, during December and into January, the white men used to form lines into the houses of prostitution so that they might sleep with a black woman, the blacker her skin the better the pleasure. They believed that if they slept with a black woman at that time of year, their penises deep inside those magical wombs, they would be purified. In Las Piñas, he used to go to this old house —*bayu*— with an overgrown garden at the edge of a field, and in Havana he would visit, along with hundreds of other men, the houses on certain streets in the sections of La Marina, where he and Nestor had lived, and Pajarito. They came back to him, the cobblestone streets closed off to traffic and dense with men knocking on the doors. In every instance, at this time of the year, a huge bull of a man, usually a homosexual, would let the customers in. Their lights low, the houses had dozens of rooms and smelled of perfume and sweet-scented oils, and they would enter a parlor where the women waited for their customers, naked on old divans and enormous antique chairs, anxious to be chosen. At that time the white prostitutes sulked because business fell off for them, while the *mulatas* and the black queens swam in rivers of saliva and sperm, their legs wide open, taking in one man after the other, each man's bodily hunger sated, each man's soul

cleansed. And it was always funny how, in those days, he would stick his thing back into his trousers and make his way into the street, feeling strong and renewed.

Now, as he shut the door behind him and made his way toward another bottle of whiskey, the room thick with the trumpets, piano, drums of his old orchestra, the Mambo King, weak of body, daydreamed of making love to the woman next door, and it was then that he could hear their voices again:

"Psssst, oh, baby."

"Not so hard, honey."

"Ohhhh, but I like it!"

"Then wet me with your mouth."

The Mambo King was hearing the bed again, the mattress thumping against the wall, and the woman moaning, the softest music in the world.

He drank his whiskey and winced with pain, the stuff turning into brittle glass by the time it reached his stomach. Remembered when he could play music and drink all night, come home and devour a steak, a plate of fried potatoes and onions, and finish that off with a bowl of ice cream, and wake up the next morning, four or five hours after the meal, feeling nothing. The thing about one's body coming apart was that, if anything, you felt more. Leaning back in his chair, he could feel the whiskey burning in the pit of his stomach, and leaking out through the cuts and bruises that he envisioned his ulcers looked like, oozing into his liver and kidneys, which throbbed with pain, as if someone had jammed a fist inside. Then, too, there was the column of heat, long as his penis, shooting back up out of the pit of his stomach and skewering his heart. Sometimes the pain was so bad as he sat drinking in that room in the Hotel Splendour that his hands would shake, but the whiskey helped, and so he could continue on.

He'd had a boyhood friend in Cuba, a certain Dr. Víctor López, who had turned up in the States in 1975 and set up an office in Washington Heights. One night, three years later, when the

Mambo King was playing a job in a Bronx social club, he found this Dr. López among the crowd. They had not seen each other since 1945 and had a happy reunion, with the two old friends kissing each other and slapping each other's back, remembering and laughing over their childhood in Las Piñas, Oriente Province.

Afterwards, his old friend noticed that Cesar's hands trembled and he said, "Why don't you come along to my office one day and I'll give you an examination, gratis, my friend. You know we're not so young anymore."

"I will do that."

The doctor and his wife left the crowded, red-lit social club, and the singer made his way over to the bar for another drink and a tasty fried *chorizo* sandwich.

He didn't go see his old friend, but one day, while walking down La Salle Street, he felt certain pains again, like glass shards cutting inside him. Usually, whenever these pains, which he'd been experiencing on and off for years, came to him, he would drink a glass of rum or whiskey, take some aspirin, and take a nap. Then he'd go upstairs to see his brother's widow and the family, or he'd head out to the street, where he would hang around with his old pals, Bernardito Mandelbaum and Frankie Pérez, "*El Fumigador*"—the Exterminator. Or if his nephew Eugenio happened to be around, he would take him out for a drink. Best was when he'd hear his doorbell ringing in quick, enthusiastic spurts, because that meant his girlfriend was waiting in the lobby.

But that day the pain was too much, and so the Mambo King went to see Dr. López. Because he had known the doctor from his old *pueblo*, he felt all the trust in the world in the man, and thought his fellow cubano would produce a few pills that would make his pains go away. He expected to get out of there in a few minutes, but the doctor kept him for an hour: took his blood, checked his sputum, his urine, listened to his heart, thumped at his back, took his blood pressure, looked in his ears and up his ass, felt his testicles, peered into the dark green eyes that had made him such a lady killer in his youth, and in the end said, "I don't know how to tell you this, my friend, but your body is something of a mess. I think you should go into the hospital for a while."

He turned red, listening to the doctor, felt his pulse quicken.

He thought, Víctor, how can this be? Just the other day, I screwed the hell out of my young girl . . .

"You understand, your urine is pink with blood, your blood pressure is way too high, dangerously high, my friend, you have the symptoms of kidney stones, your liver is enlarged, your lungs sound blocked, and who knows what your heart looks like."

You see, she was screaming. I was making her come, me, an old man.

"Look here, Víctor, you want to know how I feel about this business? It's just that I'd rather go out like a man, rather than slowly rotting away like a piece of old fruit, like those *viejitas* I see in the drugstores."

"Well, you're not so young anymore."

He answered the doctor insolently, with the same kind of annoyance as when he was a kid and he'd heard something he didn't want to hear.

"Then, *coño*. If I'm already at death's door, I'll die and then I'll find out a lot of things, won't I?"

"My friend, if you don't do something now, you will rot away slowly like a piece of old fruit. Not today, and maybe not tomorrow, but all these things, unless taken care of, mean the beginning of a lot of physical suffering."

"Thank you, Doctor."

But he didn't really believe in his old friend's advice, and that was why two years later he had said his goodbyes, had written his letters, and had packed up to pass his last days in the Hotel Splendour.

Now the Mambo King had trouble standing. When it was time for him to get up and turn the record over, his sides ached. But he managed to turn the record over and to make his way across the room in the Hotel Splendour to the little toilet: could have been the same little toilet where Vanna would be standing in front of the mirror, stark naked, dabbing lipstick on her mouth and cheerfully saying, "I'm ready!" He wished his sides didn't ache so much, that it wasn't so hot outside, that his brother was not dead. Standing over the toilet, he pulled out his big thing, and his urine went gurgling in the water. Then he heard something,

like a man's fist pounding on the wall, and when he finished, he stood by the dresser and listened carefully. It wasn't anyone pounding on the wall, it was that couple next door going at it! The man was saying, "Das right, baby. Das right, yeah." The man was going to have an orgasm and Cesar Castillo, Mambo King and former star of the *I Love Lucy* show, had shooting pains through his body. Bad kidneys, bad liver, bad everything, except for his *pinga*, which was working perfectly, though a little more lackadaisically these days. He sat by the bed again and clicked on the record player. Then he took another long, glorious swallow of whiskey, and during that swallow he remembered what they had told him at the hospital some months ago:

"Mr. Castillo, you're going to be all right this time. We've reduced the edema, but it's the end of drinking for you, and you'll have to go on a special diet. Do you understand?"

He felt like a fool, sitting on a hospital bed with only a smock on. The nurse standing beside the doctor was shapely, though, and he tried to play up to her sympathy, and he did not mind letting his thing show through the slit when he got back into bed.

"No more," the doctor said in English. "*No más. ¿Comprende?*"

The doctor was a Jewish fellow and was trying hard to relate to the Mambo King, and Cesar nodded, just so he could get the fuck back out. He had been there for a month and been prodded and probed, very much convinced that he was going to die. He'd pulled through, though, and now he had to live with the humiliation that his body was rotting on him. He'd gone through long periods of sleep, then, under the medication. Daydreaming about Cuba, daydreaming about himself and *el pobrecito* Nestor when they were kids, and about women and booze and good fatty fried foods. He figured that's what a dead man would think about. That and love. The oddest thing was that he kept hearing music in those deep sleeps. So Dr. Víctor López, Jr., was right when he had warned him, as had the doctor in this hospital.

"You have two choices, only two. One is to behave yourself and live. The other is to abuse yourself. Your body is incapable of processing alcohol, you understand?"

"Yes, Doctor."

"It's like taking poison, you understand?"

"Yes, Doctor."

"Do you have any questions?"

"No, Doctor. Thank you, Doctor. And good night, beautiful nurse."

When he finished emptying the first bottle, he opened a second and filled up his glass. Then he sat back, enjoying the music, a little number called "A Woman's Tears," an earnest ballad written out on the fire escape of Pablo's apartment during the old days. He always enjoyed Nestor's trumpet playing, and just then, as the bongos were playing like claps in the forest, the man next door had started to groan, his orgasm deep and rich, and she was moaning, too. The Mambo King decided to light another cigarette.

When he had gone into the hospital, forcibly taken there by Raúl and Bernardito, his limbs were bloated and he couldn't keep food down. Even so, it still surprised him, as if all his years of drinking and eating and doing just as he pleased would never catch up with him. He'd had the symptoms for a long time, going back years (to 1968), but he'd always ignored them.

When he'd think about that hospital stay, he'd remember how much he had slept. For days and days and days, it seemed. He had a lot of dreams at first—dreams about the basement, few about his life as a musician. In one dream the basement walls had started to peel badly and were covered with bubbles that wept a light pink liquid. And he went to work, much as he had for years in his building on La Salle Street, mostly plumbing jobs in the dreams. Pipes burst inside the walls and the softened plaster and ceilings came down or crumbled at his touch. He'd open closets and a wall of insects, prickly and black, would fall onto him. Investigating a clanking noise in the boiler room, he'd find himself crawling down a tunnel which narrowed, so that, while searching for the pipe, he would find himself wedged into a space, so constricted he could barely move. (These were the straps around his wrists and legs.) When he'd finally find the loose joint, dirty water would drip down on his face and often into his mouth. In his dreams, when he'd touch either metal or wood surfaces, he would feel a shock.

At times, things seemed very normal. He would be sitting in his basement workroom looking over all the apartment complaint slips that he would accumulate during the day: "Mr. Stein, fix window." "Mrs. Rivera, toilet." And, in a good mood, he'd begin to sing, his voice carrying lovingly into the courtyard, the neighbors hearing him.

And there was always Mrs. Shannon to stick her head out the back window and say, as he'd cross the courtyard, "Ah, you know that you sound just like that Ricky Ricardo fellow."

Then he'd go about his business.

He would sing, "My life is always taking a funny turn."

In his dreams (as in life) he'd find junkies working the back windows with screwdrivers and icepicks, he'd shovel snow, fix clogged toilets. Then he'd go to a job and something drastic would go wrong (as in life). A Handi Wipe caught inside a drain beneath a sink, Cesar down on the floor trying to get it out with a bent wire hanger, and then, desperate (as it seems to crawl farther and farther into the pipe), he gets a snake, a whirling cable that will break up anything but which struggles against the cloth: finally, when with a great yank he gets it out, he's covered with grease and hair and food bits and wants a bath but cannot move.

He remembered another dream when Mrs. Stein's kitchen pipe burst, flooding her apartment and caving in the ceiling below, just as it had really happened once, but in the dream he stood out in the courtyard laughing as all the water gushed out of her windows like a waterfall.

Then there was always the dream in which he felt like a monster. He was so heavy that his feet as they hit the floor sounded like drums being dropped out of the back of a moving truck, the ground beneath him cracking. He was so cumbersome that when he climbed the stairs to the fourth floor he snapped every step in half and could barely move in sideways through his door.

A more pleasant dream? When all the walls fell away and he could see everything going on inside the building. Beautiful naked college girls (whom he'd sometimes spy from the roof) preparing to take showers, chatting on the telephone, sitting their

fine asses down on the toilets and performing the delicate act of defecation. Men urinating, couples fucking, families gathered around their evening meal: life.

Lots of dreams about music, too, but mainly he dreamed about things crumbling: walls coming down, pipes turning brittle, floors rotten and insect-laden, everything soft and mealy to the touch.

Once, on a night when his body felt filthy with medication and with sweat and uncleanness, his mother came to visit him. Sitting beside him, she held a white *palangana* filled with soap and water and cleaned him slowly and lovingly with a sponge, and then, luxury of luxuries, she washed his hair, her soft, soft hands touching his face again.

For the first three days he had done nothing but sleep, and when he opened his eyes, his nephew Eugenio was sitting beside his bed.

The kid was in his late twenties by then. Unmarried, he had the same sad expression as his father. Sitting by his uncle, Eugenio passed the time reading a book. Now and then he would lean close and ask in a loud voice: "Uncle, are you there? Are you there?"

And even though he could hear his nephew he could not respond, could do no more than open his eyes and then instantly fall back to sleep.

"Uncle!"

A nurse: "Please, sir, don't shout."

While thinking about this, Cesar wished he could have said something to the kid. He almost came to tears, touched by the way his nephew sat near him, even when he was feeling impatient, getting up every few minutes to pace in the ward among all the machines.

"Nurse, can you tell me what's wrong with my uncle?"

"Speak to the doctor."

"For one thing, his electrolyte functions are out."

"Will he wake up?"

"Time will tell . . ."

Then one day he noticed the pretty Puerto Rican nurse bending over to give some poor man whose skin had turned

yellow an injection. That's when he sat up for the first time and wanted to shave and wash, to get back together and walk out of there like a young man.

"We're all so happy that you feel better," Delores told him.

"I brought you some books."

Books on religion, saints, meditation.

"Thank you, Delores."

And when he saw his nephew sitting nearby, he called the boy over—well, he was a man, wasn't he?—grabbed him by the shoulder and squeezed. "Well, you glad I'm okay? It was really nothing."

His nephew was silent.

(Yes, Uncle, nothing. Just three days of being sick to our stomachs that you were going to die, of sitting beside you and feeling the whole world was going to fall away.)

"Come on, smile, boy? Smile for your uncle." But then he grimaced with pain.

Eugenio's face passive, unmoved.

"I help me, boy, to sit up."

And silently Eugenio helped him, but not the way he used to as a little kid, when his eyes were sick with worry. Now his expression was cold.

Eugenio, looking very much like Nestor, left the hospital room without saying a word.

(And what was it that the others brought him? Some girlie magazines from Frankie, a roast-beef sandwich with mayonnaise, lettuce, and tomato from Raúl, a little pink transistor radio from the Aztec-looking lady who owned the bakery across the street, a bouquet of flowers from Ana María, a new black-brimmed cane hat from Bernardito. And his girlfriend Lydia and her children brought him some crayon drawings of children running, with a bright yellow-and-orange sun in the sky. Lydia sitting with him and trying to nod happily.)

Then, like sunlight filling the ward, he felt more of his strength returning. A heat thickened around his waist, as if he were wading in tropic water, and he woke up one day with an erection. He was wearing only a smock, because of the bedpan business and all the tubes, but when the blond nurse came by to

look after him, she was startled by the old musician's sexual apparatus. Blushing as she went about the business of straightening up the bed sheets around him, she could not help breaking out into a slight "Oh, you bad boy" smile, and it so pleased him that when she left the room, he called out to her: "Thank you, nurse, thank you! Have a good day!"

That's when he noticed the other guy. Not the legless man; the bloated man who'd turned up in intensive care, wired up with tubes—liver, kidneys shot, bladder blocked and completely incapable of processing his bodily fluids. For five days he lay next to this man, and despite his own pain, the Mambo King kept thinking, God, I'm glad I'm not him.

The man kept getting worse. His fingers were puffed up with fluid, his limbs so bloated that his fingernails oozed. His face, too, was like a pink balloon on which a makeup artist had composed a pained expression; fluid dripped from his lips, from his nostrils, from his ears, but nothing from anywhere else. With his own edema problems, the Mambo King would open his eyes to the sight of that poor man, and shake his head over the man's living nightmare.

"See him," one doctor said. "Keep on, and you'll be like that."

Now the pain was very bad, but what the hell, at least he was going out with style. Forget that a few of the veins on his ankles had started to bleed through the skin, forget that he was dizzy and knew, knew for sure, that he was on his way out. Nothing that another belt of whiskey wouldn't fix up. And to celebrate this drink, he turned up "The Mambo Kings Play Songs of Love."

At least he had gotten out of the hospital and would never return. That had been in June, and he laughed despite his pain, remembering the nurses. There had been a young Puerto Rican nurse who had seemed like a bitch at first, never smiling at him or even saying hello, but then he softened her up with compliments, and in the days when he seemed to be getting better told Frankie to buy her a bouquet of flowers. (It had nearly killed him

*Cara B*

ALGO MAS AVANZADA LA NOCHE,  
EN EL HOTEL ESPLENDOR

En un momento dado en mitad de la noche empezaron otra vez a oírse ruidos en la habitación de al lado, ruidos de patas de sillas que eran arrastradas de un lado a otro y la áspera voz del hombre que reía lleno de autosatisfacción. El Rey del Mambo había dado unas cabezadas durante unos minutos, pero un súbito dolor en el costado le hizo despertar con una sacudida y se enderezó en su silla del Hotel Esplendor mientras su retina enfocaba poco a poco el brumoso mundo circundante. Dos dedos le escocían porque se había quedado dormido con un cigarrillo encendido entre ellos y se le había formado una roncha con una ampolla en el centro. Pero entonces vio algo peor: el edema había hecho que le salieran más ronchas y ampollas en los brazos y piernas. ¡Carajo!

Se levantó a orinar y en el retrete oyó las voces de la habitación de al lado. Prestó atención un momento y se dio cuenta de que estaban hablando de él.

La voz de la mujer decía:

—Vuelve aquí, no molestes a nadie.

—Mira, llevo oyendo música toda la noche en la habitación de al lado. Voy a ver qué es lo que ocurre.

Al cabo de un momento llamaron con los nudillos a la puerta

del Rey del Mambo. El negro era un tipo huesudo y delgado y llevaba un pijama a rayas de una tela como apelmazada y un par de zapatillas de terciopelo. Iba peinado con un gran tupé y tenía marcas amoratadas de mordiscos en el cuello.

—Sí, ¿qué quiere?

—Soy el de la habitación de al lado. ¿Podría preguntarle una cosa?

—¿El qué?

—Mire, se me ha acabado el alcohol. ¿Podría dejarme usted algo, si tiene, hasta mañana? Se lo pagaré.

El Rey del Mambo abrió la puerta un poco para ver al hombre. Sopesó la petición y le dio pena aquella pareja que se había quedado tirada en el Hotel Esplendor sin nada que beber. Recordó una noche con Vanna Vane en que se acabaron todo el whisky que tenían. Desnudo, ya acostado y demasiado perezoso para salir de la habitación se asomó a la ventana del Hotel Esplendor y dio una voz a un niño que pasaba por la calle: «Ve a la esquina y dile al tipo de la licorería que te dé una botella de whisky Seagram's para el músico del mambo. ¡Él lo entenderá! Y haz que te dé también un poco de hielo, ¿eh?».

Dio cinco dólares al niño por la molestia, luego pagó al dueño de la tienda de vinos y licores y así resolvió el problema.

¡Qué diablos!, se dijo para sus adentros.

—Espere un momento.

—Es usted muy amable, amigo.

El negro echó un vistazo a la habitación y vio que César tenía problemas para andar.

—Eh, ¿se encuentra bien?

—Sí, no es nada.

—¡Estupendo! —y añadió—: ¿Cuánto le debo?

—No se preocupe ahora. *Mañana*.

—¿Sí? Bueno, coño, es usted un caballero.

El Rey del Mambo rió.

—Eh, oiga —añadió el negro en un tono verdaderamente

amistoso—, venga a saludar a mi chica. ¡Ande, venga a tomarse una copa con nosotros!

Mientras sonaba otra vez *Bella María de mi alma* se puso lentamente un par de pantalones. Al cabo de tres o cuatro horas bebiendo empezaban a agarrotársele los músculos. Cerró con el tapón la botella medio vacía de whisky de la que había estado bebiendo —le quedaban aún dos más encima de la cama esperándole— y siguió al negro hasta la puerta de su habitación.

—¡Muñeca, lo conseguí! —anunció a su compañera, y luego volviéndose al Rey del Mambo le preguntó—: ¿Cómo se llama usted, amigo?

—César.

—Ah, ¿cómo Julio?

—Así se llamaba mi abuelo.

César entró en la habitación arrastrando los pies y se percató del ligero olor que despedían aquellas sábanas en las que sin duda habían jodido. Tenía gracia, apenas podía mantener la cabeza erguida. Sentía como si tuviera que cargar los hombros hacia delante: era la única postura que podía adoptar. Se miró en el espejo y vio a un hombre viejo, tembloroso y cansado. Gracias a Dios que se había teñido de negro sus cabellos ya grises.

—Nuestro vecino de al lado ha venido a saludarte, muñeca.

En el lecho, con un salto de cama de color violeta, estaba la acompañante del hombre. Estaba tendida como aquella bailarina de Chicago, la Llama de la Pasión Argentina. Tenía unos pezones oscuros, como minúsculos capullos de flor, que se marcaban en la tela. Era zanquilarga y ancha de vientre y tenía unas caderas suaves y curvilíneas como las barnizadas barandillas del Club de Exploradores de La Habana. ¡Y llevaba las uñas pintadas de purpurina! Y había otra cosa en ella que le gustó: se había echado hacia atrás la negra cabellera, que casi le llegaba hasta los hombros, de tal modo que parecía que llevaba una corona o un tocado.

—Parece usted —le dijo el Rey del Mambo— una diosa de Arará.

—¿De dónde?

—De Arará.

—¿Se encuentra usted bien, amigo?

—Arará es un reino de África de donde procede toda la magia —le explicó recordando lo que Genebria le había contado un día sentados en el patio de su casa en Cuba cuando él tenía seis años.

«Y cuando un hombre muere entra en ese reino. Su entrada es una cueva.»

—¡En África ha dicho!

El negro le hizo las aclaraciones de rigor:

—Por eso es por lo que todas las tiendas espiritistas se llaman Arará tal o Arará cual.

—Es usted muy hermosa —le dijo César, aunque apenas podía erguir la cabeza para mirarla. Cuando al fin pudo el Rey del Mambo sonrió porque aunque se sentía enfermo y sabía que debía de tener un aspecto patético, sorprendió un gesto de admiración en la mujer al descubrir que tenía unos ojos verdaderamente bonitos.

—Aquí tiene una copa, amigo. ¿Quiere sentarse?

—No. Porque si me siento, luego no podré levantarme.

Si fuera aún joven, pensó, se habría puesto de rodillas y arrastrado hasta la cama, meneando la cabeza como un perro. Ella parecía ser ese tipo de mujer que se habría divertido y sentido halagada ante una cosa así. Luego le habría cogido su esbelto pie, se lo habría vuelto hasta que la línea de su pierna le hubiera parecido perfectamente contorneada y después le habría pasado la lengua desde su talón de Aquiles hasta la oscura redondez de sus nalgas; y a continuación la habría empujado contra la pared, le habría abierto las piernas y hubiera dejado caer su cuerpo sobre ella.

Imaginó aquel antiguo, eterno sabor a carne, sal y grano.

tanto más húmedo, más dulce cuanto más hundía la lengua en su interior...

Debió de marearse un momento, como si se fuese a desmayar, o tal vez le habían empezado a temblar los brazos, porque de repente el negro le cogió sujetándole por los codos y le decía:

—¿Eh, eh, eh?

Tal vez había empezado a tambalearse como si se fuera a caer al suelo, porque la mujer dijo entonces:

—Mel, dile al amigo que ya son las dos y media de la madrugada y que debería irse a dormir.

—No se preocupen.

En la puerta se volvió para ver a la mujer otra vez y observó que tenía el dobladillo del salto de cama subido un poco por encima de las caderas. Y justo en el momento en que aguzaba la vista para admirarla mejor ella se dio media vuelta y aquel material diáfano se deslizó aún unas cuantas pulgadas más hacia arriba descubriendo, para su satisfacción, la mayor parte de su cadera y de su muslo derechos.

—Bien, buenas noches —se despidió, deseándose las también en español.

—Sí, gracias, amigo.

—Cúdense.

—Cúdense usted también —le respondió la mujer.

Mientras se dirigía lentamente a su habitación del Hotel Splendor, el Rey del Mambo recordó que en Cuba, a final de año, en diciembre y hasta bien entrado enero, los hombres blancos hacían cola en las casas de prostitución con el propósito de acostarse con una mujer negra: cuanto más negra, más intenso sería el placer. Creían que si se acostaban con una negra en aquella época del año y metían bien hasta el fondo sus penes en aquellos úteros mágicos, saldrían purificados. En Las Piñas solía ir a aquel viejo caserón —*bayu*— que tenía un frondoso jardín y que estaba en la linde de una plantación y en La Habana visitaba, con otros cientos de hombres, las casas de determinadas

calles de los distritos de La Marina, donde él y Néstor vivían, y de Pajarito. Le vinieron a la memoria aquellas calles, empedradas con guijarros y cerradas al tráfico, llenas de hombres llamando con los nudillos a las puertas. A cualquier hora en aquella época del año, una especie de gigantón, un homosexual generalmente, franqueaba la entrada a los clientes. Aquellas casas, siempre mal iluminadas, tenían docenas de habitaciones y en su interior flotaba un olor a perfume y a dulces ungüentos aromáticos, y entonces pasaba a un salón en donde las mujeres, sentadas desnudas en viejos divanes y enormes sillas antiguas, esperaban a sus clientes, ansiosas por que las escogieran. Era una época del año en que las prostitutas blancas procuraban desaparecer, porque para ellas el negocio languidecía, mientras que las diosas mulatas y negras nadaban en ríos de saliva y de esperma, abiertas de piernas hasta donde éstas les daban de sí, recibiendo un hombre tras otro, satisfaciendo la voracidad corporal de todos ellos, haciendo que todos sintieran purificado su espíritu. Y siempre resultaba gracioso, en aquella época, ver cómo César se metía otra vez la polla en sus pantalones y salía a la calle sintiéndose con renovada fuerza y vitalidad.

Y entonces, mientras cerraba la puerta tras él y se lanzaba sobre otra botella de whisky, mientras las trompetas, piano y tambores de la vieja orquesta llenaban el aire de la habitación, el Rey del Mambo, ya débil de cuerpo, soñó que hacía el amor con la mujer de al lado y fue en ese momento cuando volvió a oír de nuevo sus voces:

- Pssst, oh, muñeca...
- No tan fuerte, amor.
- Ohhh, ¡pero es que me gusta así!
- Pues entonces humedéceme con tu lengua.

El Rey del Mambo oía otra vez el chirriar de la cama, los empellones del colchón contra la pared y los gemidos de la mujer, la música más dulce del mundo.

Bebió el whisky y su rostro se contrajo con una mueca de dolor, parecía como si el líquido se convirtiera en trozos de cristal al llegar a su estómago. Recordó cuando tocaba y bebía toda la noche y, al llegar a casa, devoraba un filete, un plato de patatas fritas con cebolla y, como postre, una gran copa de helado y a la mañana siguiente, cuatro o cinco horas después de la cena, se despertaba como si tal cosa. Lo más curioso cuando el cuerpo se le va cayendo a uno a pedazos es que todo se siente con más intensidad. Al echarse hacia atrás en la silla sintió cómo el whisky le ardía en la boca del estómago y cómo se filtraba a través de cortes y magulladuras —ése era el aspecto que se imaginaba tenían sus úlceras— derramándose por el hígado y los riñones que se estremecían de dolor como si alguien le hubiese metido el puño por ahí. Y sentía también aquella columna de calor, de la misma longitud que su pene, brotándole de la boca del estómago y que parecía ensartar su corazón. A veces el dolor era tan intenso que las manos, mientras seguía sentado en aquella habitación del Hotel Esplendor, empezaban a temblarle, pero el whisky ayudaba, así que siguió bebiendo y bebiendo.

Un amigo de su adolescencia en Cuba, un tal doctor Víctor López, emigró a los Estados Unidos en 1975 y abrió su consulta en Washington Heights. Una noche, tres años después, cuando el Rey del Mambo actuaba en un club social del Bronx, descubrió al doctor López entre el público. No se habían visto desde 1945 y se alegraron muchísimo de volver a encontrarse: los dos amigos se besaron, se dieron palmadas en la espalda, recordaron su niñez en Las Piñas, provincia de Oriente, y rieron juntos.

Después su viejo amigo notó que a César le temblaban las manos y le dijo:

—¿Por qué no vienes a mi consulta un día y te hago un reconocimiento gratuito, amigo? Sabes que ya no somos tan jóvenes.

—Iré, te lo prometo.

El médico y su mujer salieron de aquel abarrotado club con luces rojas y el cantante se dirigió a la barra para tomarse otra copa y un sabroso bocadillo de *chorizo frito*.

No fue a ver a su amigo, pero un día, cuando iba por La Salle Street volvió a sentir otra vez unos dolores punzantes, como esquirlas de cristal que le cortaban por dentro. Por lo general, cuando sentía aquellos dolores, que le venían y le desaparecían desde hacía ya años, se bebía una copa de ron o un whisky, se tomaba una aspirina y se acostaba un rato. Y luego subía a ver a la viuda de su hermano y a su familia o salía a la calle a pasar un rato con sus viejos amigos Bernardito Mandelbaum y Frankie Pérez «el Fumigador». O si su sobrino Eugenio estaba por casualidad en casa se lo llevaba a algún sitio a tomar una copa. Pero lo mejor era cuando oía sonar el timbre de la puerta, pues eso significaba que su novia de turno estaba esperando fuera en el pasillo.

Pero aquel día el dolor era excesivo, así que el Rey del Mambo fue a ver al doctor López. Como conocía al doctor de su pueblo natal, tenía en él la más absoluta confianza y pensó que su compatriota cubano le daría unas pastillas que harían que desapareciese en seguida el dolor. Esperaba acabar en unos cuantos minutos, pero el médico le retuvo por espacio de una hora: le sacó sangre, le hizo análisis de esputos, de orina, le auscultó el corazón, le dio golpecitos en la espalda, le tomó la presión arterial, le exploró los oídos y el culo, le palpó los testículos y, después de reconocer atentamente aquellos ojos verde oscuro que tantos corazones femeninos habían partido en su juventud, al final le dijo:

—Amigo mío, no sé cómo decirte una cosa así, pero todo tu organismo está hecho polvo. Creo que lo que deberías hacer es ingresar en un hospital por algún tiempo.

Se puso como la grana al oír al doctor y sintió que el pulso se le aceleraba. Pensó, «Pero, Víctor, ¿cómo puede ser? Si el otro día aún jodí espléndidamente a mi joven amiga...».

—Mira, amigo mío, tu orina está teñida de sangre, tu presión arterial es excesiva, peligrosamente alta, presentas todos los síntomas de tener cálculos de riñón, tu hígado está dilatado, tus pulmones suenan como si estuvieran bloqueados y es difícil describir el estado que presenta tu corazón.

Pero si ella chillaba de placer. Estaba haciendo que se corriera, yo, un viejo.

—Oye una cosa, Víctor, ¿quieres saber cuál es mi opinión de todo este asunto? Pues que prefiero hacer mutis como un hombre a ir pudriéndome lentamente como una fruta pasada, como esos *viejecitos* que veo en las farmacias.

—Bueno, ya no eres tan joven como antes.

César respondió al médico con cierta insolencia, con aquella misma irritación que sentía de niño cuando le contaban algo que prefería no oír.

—Pues muy bien, *coño*. Si estoy ya a las puertas de la muerte, pues entonces me moriré y averiguaré el secreto de un montón de cosas, ¿no te parece?

—Amigo mío, si ahora no haces algo, vas a ir pudriéndote lentamente como una fruta pasada, como has dicho. No hoy y tal vez tampoco mañana, pero a menos que te cuides, todas estas cosas representan el comienzo de grandes sufrimientos físicos.

—Gracias, doctor.

Pero en realidad no se tomó demasiado en serio los consejos de su antiguo amigo y por eso es por lo que dos años más tarde se despidió de todo el mundo, había escrito las cartas que quería escribir, hizo la maleta y se fue a pasar sus últimos días al Hotel Esplendor.

Ahora al Rey del Mambo le resultaba difícil tenerse en pie. Cuando tenía que levantarse y dar la vuelta al disco sentía un fuerte dolor en el costado. Pero consiguió dar la vuelta al disco y cruzar la habitación hasta el pequeño cuarto de baño: un cuartito de baño que podía ser el mismo en el que Vanna Vane, de pie,

ante el espejo, completamente desnuda, se daba un ligero toque de carmín en los labios mientras le decía con voz alegre, «¡Ya estoy lista!». Hubiera querido que el costado no le doliese tanto, que fuera no hiciese tanto calor, que su hermano no estuviera muerto. De pie, ante el retrete, se sacó su gran miembro y oyó el chorro de su orina borbotear en el agua. Luego oyó algo, como si alguien golpease con los puños la pared y cuando cesó el ruido se quedó junto a la cómoda y escuchó atentamente. No, no es que nadie estuviese dando puñetazos a la pared, era la pareja de la habitación de al lado que estaba haciendo el amor. El hombre decía: «Muy bien, muñeca, muy bien, sí, sí». El hombre iba a tener el orgasmo y César Castillo, Rey del Mambo y antigua estrella del programa de variedades «Te Quiero, Lucy», sentía dolores punzantes por todo el cuerpo. Tenía mal los riñones, el hígado, todo excepto la *pinga*, que le funcionaba aún perfectamente, aunque estaba un poco más alicaída quizá aquellos días. Se sentó otra vez al lado de la cama y apretó el interruptor del tocadiscos. Luego dio otro largo y glorioso trago de whisky y mientras el líquido le bajaba por el gaznate recordó lo que le habían dicho en el hospital unos meses antes:

—Señor Castillo, esta vez usted va a reponerse completamente. Hemos reducido el edema, pero esto significa que ha de dejar de beber por completo y que tiene que seguir una dieta especial. ¿Me ha entendido?

Sentado en una cama del hospital, con una larga bata por toda vestimenta, se sentía como un imbécil. La enfermera que estaba de pie junto al médico tenía buen tipo y él trataba de apelar a su compasión y, como quien no quiere la cosa, dejaba asomar su miembro viril por la bragueta cada vez que se volvía a meter en la cama.

—Se acabó —le dijo el médico en inglés—. *No más. ¿Comprende?*

El médico era un tipo judío que trataba de establecer una relación franca y cordial con el Rey del Mambo y César asentía

con la cabeza para que le diesen el alta y poder salir de aquel antro cuanto antes. Llevaba allí un mes, le habían hecho todo tipo de pruebas y análisis y estaba plenamente convencido de que se iba a morir. Salió de aquella, sin embargo, y ahora tenía que vivir con la humillación de ver cómo su cuerpo se le iba pudriendo lentamente en vida. La medicación le había mantenido muchísimas horas dormido. Y soñaba con Cuba, consigo mismo y el *pobrecito* Néstor cuando eran aún niños, y con mujeres, alcohol, comidas sabrosas y fritangas chorreando aceite. Se imaginaba que eso era en lo que los muertos debían sin duda de pensar. En todas esas cosas y en el amor. Lo más raro de todo era que en aquellos profundos sueños seguía siempre oyendo música. Así que el doctor Víctor López, hijo, tenía razón cuando le hizo aquellas advertencias y el médico de aquel hospital también.

—Tiene usted dos opciones, sólo dos opciones. Una es cuidarse y vivir. La otra es arruinar su organismo. Su cuerpo es ya incapaz de procesar alcohol, ¿lo entiende?

—Sí, doctor.

—Para usted es como si fuera veneno, ¿entiende lo que le digo?

—Sí, doctor.

—¿Tiene usted alguna pregunta que hacer?

—No, doctor. Gracias, doctor. Y buenas noches, bella enfermera.

Cuando acabó de vaciar la primera botella abrió una segunda y se llenó el vaso hasta arriba. Luego se recostó contra el respaldo de la silla mientras disfrutaba con la canción que sonaba en aquel momento, *Lágrimas de una mujer*, una sentida balada escrita en la escalera de incendios del apartamento de Pablo en los viejos tiempos. Siempre era un placer para él oír aquella trompeta tocada por Néstor y en ese preciso instante, cuando los bongos sonaban como palmadas en un bosque, el hombre de la habitación de al lado empezó a gemir, con un orgasmo rico y profundo

y la mujer empezó a gemir también. El Rey del Mambo decidió encender otro cigarrillo.

Cuando ingresó en el hospital, llevado casi a la fuerza por Raúl y Bernardito, tenía las piernas terriblemente hinchadas y ya no podía digerir lo que comía. Pero aun así, tal fenómeno no dejaba de producirle asombro, como si pensara que todos aquellos años de comer, beber y hacer lo que le venía en gana nunca fueran a pasarle la factura. Llevaba con aquellos síntomas desde hacía mucho tiempo, desde muchos años atrás (desde 1968, para ser exactos) pero nunca les había hecho el menor caso.

Cuando pensaba en su estancia en el hospital recordaba lo mucho que había dormido. Días y días y días, por lo visto. Al principio soñaba con frecuencia, sueños que tenían que ver con su sótano, y algunos, pocos, con su vida de músico. En uno de los sueños las paredes del sótano empezaban a desconcharse horriblemente y se cubrían de burbujas que rezumaban un líquido de color rosa pálido. Él se ponía a trabajar, como había hecho durante años y años en su casa de La Salle Street, generalmente en reparaciones y cosas de fontanería. Las cañerías estallaban dentro de las paredes y el yeso reblandecido y los techos se venían abajo o se convertían en polvo al tocarlos. Abría unos armarios y un muro de negros insectos provistos de aguijones le caía encima. Al investigar un ruido metálico en el cuarto de la caldera, se encontraba de pronto arrastrándose por un túnel que se iba estrechando y mientras seguía buscando la tubería en cuestión se sentía encogido en un espacio tan angosto que apenas podía hacer ningún movimiento. (Esto último eran las correas que le sujetaban muñecas y piernas.) Cuando finalmente encontraba el empalme suelto de la tubería empezaba a gotearle en el rostro, y a menudo en la boca, agua sucia. En sus sueños, siempre que tocaba superficies metálicas o de madera sufría una conmoción.

A veces todo parecía muy normal. Estaba sentado en su cuarto de trabajo en el sótano y leía las notas en las que los

inquilinos le pasaban aviso de sus cuitas domésticas y que se habían acumulado a lo largo del día: «Señor Stein, arreglar la ventana». «Señora Rivera, el retrete.» Y, de buen humor, se ponía a cantar, su voz se expandía alegre por el patio y los vecinos le oían.

Y siempre estaba la señora Shannon, asomando la cabeza por la ventana que daba al patio y diciéndole cuando le veía cruzar el patio, «Ah, ya sabe usted que como cantante no tiene nada que envidiar a ese Ricky Ricardo».

Y se ponía a trabajar.

Cantaba, *Mi vida siempre toma curiosos derroteros*.

En sus sueños —como en la vida real— siempre se topaba con drogadictos tratando de forzar las ventanas que daban atrás con destornilladores y punzones para el hielo, o quitando la nieve con una pala o desatrancando retretes atascados. Iba a arreglar algo y le ocurrían cosas tremendas, como en la vida misma. Un estropajo se ha atascado en una cañería debajo de un fregadero, César se arrodilla para tratar de sacarlo con un alambre doblado terminado en un gancho y entonces, desesperado —pues el alambre se mete más y más en la cañería que no parece tener fin—, coge una serpiente, un cable en forma de serpentín capaz de atravesar cualquier cosa, pero que no puede con el estropajo: por fin, de un fuerte tirón, consigue sacarlo y se le caen encima grasa, pelos y restos de comida. Quiere darse un baño, pero no puede moverse.

Recordaba otro sueño en el que estallaba una cañería en la cocina de la señora Stein, el apartamento se inundaba y el agua empezaba a calar el piso de abajo, como había ocurrido realmente en una ocasión, pero en el sueño él se quedaba en el patio riéndose a mandíbula batiente mientras el agua salía a torrentes por las ventanas como si fuera una catarata.

Y siempre tenía aquel sueño en el que se sentía como un monstruo. Estaba tan gordo que sus pies, al golpear el suelo,

sonaban como tambores que cayeran de un camión en movimiento y la tierra se resquebrajaba a su paso. Pesaba tanto que al subir las escaleras hasta el cuarto piso rompía los peldaños por la mitad y abultaba tanto que a duras penas podía pasar de lado por la puerta.

¿Algún sueño más agradable? Cuando todas las paredes se desmoronaban y entonces podía ver todo lo que ocurría en el interior del edificio. Hermosas colegialas desnudas —a las que a veces espiaba desde la azotea— preparándose para darse una ducha, charlando por teléfono, sentando sus bonitos culos en la taza del wáter para llevar a cabo el delicado acto de defecar. Hombres orinando, parejas jodiendo, familias reunidas a la hora de la cena: vida.

Muchos sueños relacionados con la música, también, pero soñaba principalmente con cosas que se desmoronaban: paredes que se venían abajo, cañerías que se tornaban quebradizas, suelos carcomidos y llenos de insectos, todo blando y harinoso al tacto.

En una ocasión, una noche que sentía su cuerpo hecho polvo por la medicación y lleno de sudor y suciedad, su madre fue a hacerle una visita. Se sentó a su lado, cogió una *palangana* con agua y jabón y lenta y amorosamente le fue lavando con una esponja y después, lujó de los lujos, le lavó la cabeza, y sintió sus suaves, suavísimas manos acariciándole el rostro.

Los tres primeros días lo único que hizo fue dormir y cuando abrió los ojos su sobrino Eugenio estaba sentado al lado de la cama.

El chico tenía ya por entonces cerca de treinta años. Seguía soltero y tenía aquella misma expresión triste de su padre. Sentado junto a su tío, Eugenio pasaba el tiempo leyendo un libro. De cuando en cuando se inclinaba sobre César y le preguntaba en voz bastante alta: «Tío, ¿estás ahí? ¿Estás ahí?».

Y aunque podía oír a su sobrino no era capaz de responderle.

todo lo que podía hacer era abrir un poco los ojos y luego volvía a quedarse otra vez dormido.

—¡Tío!

Una enfermera:

—Señor, por favor, no grite.

Mientras recordaba aquello, César lamentaba no haber podido decirle nada al muchacho. Casi se le saltaban las lágrimas, conmovido al verle sentado allí a su lado, aunque a veces Eugenio se sentía impaciente, se levantaba cada pocos minutos e iba a darse una vuelta por la planta entre todos aquellos aparatos clínicos.

—Enfermera, ¿no podría usted decirme lo que tiene mi tío?

—Hable con el doctor.

—Para empezar, sus funciones electrolíticas están todas colapsadas.

—Pero ¿recobrará el conocimiento?

—El tiempo lo dirá...

Ese mismo día reparó en la bonita enfermera puertorriqueña que estaba inclinada sobre un pobre hombre cuya piel se había vuelto amarilla poniéndole una inyección. Fue entonces cuando se incorporó por primera vez en la cama, quiso lavarse y afeitarse, coger sus cosas y salir de allí como un hombre joven.

—No sabes lo contentos que estamos de que te sientas mejor —le dijo Delores—. Te he traído unos libros.

Libros sobre religión, santos, meditación.

—Gracias, Delores.

Y cuando vio a su sobrino que seguía sentado a su lado, llamó al chico —bueno, ya era todo un hombre, ¿no?— le cogió por el hombro y le dio un apretón.

—¿Qué, te alegras de que ya esté bien? En realidad no ha sido nada.

• Su sobrino guardó silencio.

(Sí, tío, nada. Sólo tres días con el corazón en un puño

creyendo que te ibas a morir, sentados aquí a tu lado y pensando que el mundo entero iba a venirse abajo.)

—Venga, chico, sonríte. Sonríele un poco a tu tío —pero tras estas palabras su rostro se contrajo en una mueca de dolor.

El rostro de Eugenio permaneció impasible, sin reflejar la menor emoción.

—Anda, ayúdame a incorporarme.

Y sin despegar los labios Eugenio le ayudó, pero no como cuando era un niño pequeño y sus ojos le miraban con preocupación. Ahora su expresión era de lo más fría.

Eugenio, que se parecía tanto a Néstor, salió de la habitación del hospital sin decir una sola palabra.

(¿Y qué le llevaron los demás? Frankie, unas revistas con chicas desnudas, Raúl, un sandwich de rosbif con mayonesa, lechuga y tomate, aquella señora que tenía pinta de azteca, dueña de la panadería que había enfrente de su casa, un pequeño transistor de color rosa, Ana María, un ramo de flores, Bernar-dito un canotier nuevo. Y su amiga Lydia y sus hijos le llevaron unos dibujos al carboncillo en los que se veían unos niños corri-endo con un radiante sol amarillo anaranjado en lo alto del cielo. Lydia se sentó a su lado, asentía a todo con la cabeza y trataba de mostrarse alegre.)

Después, con la luz del sol inundando la planta del hospital, sintió que iba recobrando poco a poco sus fuerzas. Sintió una especie de calor alrededor de la cintura, como si estuviera vadeando aguas tropicales, y un día se despertó con una erec-ción. Llevaba sólo una bata larga, por el llo de la cuña y de todos aquellos tubos, pero cuando la enfermera se acercó a ver cómo estaba, se quedó estupefacta al contemplar el aparato genital del anciano músico. Se ruborizó un tanto mientras le estiraba las sábanas, pero no pudo evitar dirigirle una sonrisita, como dicién-dole, «Oh, tú, chico malo», algo que le agradó tanto que cuando salió de la habitación le dijo: «Gracias, enfermera, ¡gracias! ¡Tenga usted un buen día!».

Entonces cayó en la cuenta de que había otro individuo en la habitación. No el hombre aquel sin piernas; otro con el cuerpo completamente tumefacto, que estaba sometido a cuidados in-tensivos y lleno de tubos por todas partes. Tenía mal el hígado, los riñones destrozados, la vejiga bloqueada y su organismo era totalmente incapaz de procesar sus fluidos corporales. Durante cinco días estuvo en compañía de aquel hombre y, a pesar de todos sus propios males, el Rey del Mambo pensó más de una vez, Dios, ¡menos mal que no soy él!

El hombre aquel empeoraba por momentos. Sus dedos esta-ban inflados de fluido, sus miembros estaban tan hinchados que las uñas de los dedos le supuraban. Su rostro, también, era como un globo rosáceo en el que un maquillador hubiera pintado una expresión de dolor; por los labios, por las ventanas de la nariz, por las orejas le salía una especie de líquido, pero, en cambio, por otros sitios, nada. Con los problemas de sus propios edemas, el Rey del Mambo abría los ojos, contemplaba a aquel individuo y meneaba la cabeza abrumado por la visión de aquella pesadilla viviente.

—Mírele —le decía el médico—. Siga usted como hasta ahora y muy pronto estará como él.

Tenía intensos dolores, pero, ¡qué diablos!, al menos iba a hacer mutis con cierto estilo. ¡Qué más daba que varias venas de los tobillos le hubieran empezado a sangrar a través de la piel, qué más daba que tuviera mareos y que supiera, que estuviese convencido de que se iba a morir! No era nada que otro buen trago de whisky no pudiera arreglar. Y para celebrar debidamen-te aquella copa puso otra vez *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor*.

Al menos había salido del hospital y nunca volvería a ingre-sar. Aquello había sido en junio y, a pesar de los dolores, ríó recordando a las enfermeras. Había una joven enfermera puerto-riqueña que al principio le pareció una verdadera bruja, que nunca le sonreía ni siquiera le decía «hola», pero que poco a poco

## **CARA B**

### **Algo avanzada la noche en el Hotel Splendour**

En algún momento de la noche comenzaron a oírse de nuevo ruidos en el cuarto de al lado: sillas arrastradas y la voz bronca de un hombre que reía de autosatisfacción. El Rey del Mambo había echado una cabezada, pero lo despertaron las sacudidas de dolor en el costado; ahora, sentado en su silla del hotel Splendour, veía poco a poco como se iba despejando el mundo difuminado de su alrededor. Le ardían dos dedos porque se había quedado dormido con un cigarrillo encendido entre ellos y le había salido una ampolla. Pero entonces fue cuando se dio cuenta de lo peor, de las ampollas y ronchas repartidas por brazos y piernas. ¡*Carajo!*

Se levantó para orinar y, al llegar al baño, pudo oír las voces de la puerta de al lado. Después de escuchar un momento, se dio cuenta de que hablaban de él.

La mujer: "Vuelve acá, no lo molestes".

—Pero si he estado oyendo música en su cuarto toda la noche. Sólo le voy a preguntar.

Pronto tocaron a la puerta del Rey del Mambo. El hombre negro era fornido pero delgado, vestía un pijama de rayas estirado y unas pantuflas de terciopelo. Tenía un gran tupé y marcas moradas por los mordiscos en el cuello.

—¿Qué es lo que quiere?

—Soy yo, su vecino ¿Puedo pedirle algo?

—¿Qué?

—Mire, es que me acabo de quedar sin bebida. Si tiene suficiente hasta mañana y me puede dar algo, se la pagaré.

El Rey del Mambo había abierto la puerta lo suficiente como para poder ver al hombre. Estudió la petición y sintió pena de la pareja, abandonada en el Hotel Splendour sin suficiente bebida. Recordó una noche con Vanna Vane en la que se bebieron todo lo que tenían. Desnudos en la cama, demasiado perezosos para salir del cuarto, él se asomó por la ventana y llamó a un chico que pasaba por allí: "Vete a la esquina y dile al hombre de la licorería que quieres una botella de whisky Seagram para el músico de mambo. Él ya sabrá. Y que también te dé algo de hielo ¿de acuerdo?".

Le dio cinco dólares al niño por el encargo, pagó al dueño de la licorería: así es cómo él resolvió el problema.

¡Qué diablos!, se dijo a sí mismo.

—Un momento.

—Muy amable de su parte, amigo.

El negro miró para dentro y pudo ver como César tenía problemas para cruzar el cuarto. “Ey, ¿todo bien?”

—Sin problemas.

—Muy bien. ¿Cuánto es?

—No se preocupe. *Mañana*.

—¿De verdad? Bueno, coño, es usted un caballero.

El Rey del Mambo se rió.

—Eh, venga— dijo el negro con verdadera amabilidad— Pase y salude a mi chica. Venga a tomarse una copa.

Mientras sonaba *Bella María de mi corazón* una vez más, se puso lentamente unos pantalones. Sólo necesitaría tres, cuatro horas de alcohol para tensar los músculos. Cerró la media botella de whisky que había estado bebiendo (todavía le esperaban otras dos en la cama) y siguió al negro hasta su puerta.

—Cariño, conseguí algo de bebida— dijo a su mujer, y al Rey del Mambo— ¿Cómo se llama, compañero?

—César.

—¿Cómo Julio César?

—No, como mi abuelo.

César casi se tuvo que arrastrarse para entrar en el cuarto, donde se sentía un ligero olor a sexo en las sábanas. Era divertido, aunque apenas podía levantar la cabeza. Los hombros le pesaban como si estuviesen obligados a derrumbarse: el cuerpo parecía forzado a caerse. Se vio en el espejo, vio a un hombre viejo, cansado, arrugado. Gracias a Dios que se teñía las canas.

—Cariño, ven a saludar a nuestro vecino.

Sobre la cama, con un salto de cama violeta, yacía la acompañante del hombre. Tendida como aquella bailarina de Chicago, la Llama Argentina de la Pasión.

Pezones oscuros, como pequeños capullos en flor marcados en la ropa, largas piernas, ancho vientre, caderas suaves y curvilíneas como el pasamanos reluciente del Club Explorers de La Habana. ¡Y las uñas de los pies pintadas de dorado! Había algo más que le gustaba. Se atusó el pelo negro de manera que casi le rozaba los hombros, parecía que llevaba una corona o un tocado.

—Parece—dijo el Rey del Mambo—una diosa de Arará.

—¿De qué?

—De Arará.

—¿Está usted bien?

—Arará es el reino de África donde nació la magia—. Y recordó cómo Genebria se lo había contado a él, allá en el patio en Cuba, cuando tenía seis años.

—Y cuando un hombre muere, entra en ese reino. Su entrada es una cueva.

—¿Dijo de África?

El hombre negro se lo explicó: “Así es como se llaman todas las tiendas espiritistas. Arará así, Arará asá”.

—Es usted muy bella— le dijo César, sin poder apenas levantar la cabeza para mirarla. Cuando lo logró, el Rey del Mambo sonrió, porque aunque se sintiese enfermo y supiese que debía parecer patético, la había visto mirándolo y fijándose en sus hermosos ojos.

—Aquí tiene su copa, amigo. Siéntese.

—No. Si me siento, no me levanto.

Si fuera joven, pensaba, se hubiese arrodillado y arrastrado hasta la cama, meneando la cabeza como un perro. Parecía el tipo de mujer que se divertiría y se sentiría halagada por ello. Luego le tomaría su fino pie, lo movería hasta que tuviese la pierna perfectamente contorneada y le pasaría la lengua desde el tacón de Aquiles hasta la redondez de sus nalgas oscuras; la empujaría contra la pared, le abriría las piernas y descansaría su cuerpo dentro del de ella.

Imaginaba el antiguo y eterno sabor a carne, grano y sal, húmedos y más dulces cuanto más lejos llegase su lengua...

Debió haberse mareado un momento como si fuese a caerse o quizás le temblaron los brazos porque, de repente, el negro lo sujetó por los codos. “Ey, Ey, Ey”.

Quizás se tambaleó o estuvo a punto de caerse, porque la mujer dijo: “Mel, dile que son las dos y media de la mañana; debe irse.”

—No hay problema.

En la puerta, se dio la vuelta para mirarla otra vez y pudo ver como el dobladillo del salto de cama se había enganchado más arriba de la cadera. Y justo cuando deseaba ver más, ella se movió y la diáfana tela se deslizó un poco más hasta que pudo ver la mayor parte de sus muslos y caderas.

—Bien, buenas noches— dijo él—*Buenas noches*.

—Sí, gracias.

—Cúdense.

—Cúdense—dijo la mujer.

Devuelta a su cuarto, el Rey del Mambo recordó que a final de año, en diciembre y parte de enero, los hombres blancos en Cuba suelen hacer colas en los prostíbulos para acostarse con una mujer negra, y cuanto más negra fuese ella, más placer obtendrían ellos. Creían que, si se acostaban con una negra en esa época del año, sus penes serían purificados bien dentro de esos vientres mágicos. En Las Piñas, solía ir a una vieja casa, el *bayu*, con un jardín abandonado y en el borde de una plantación, y en La Habana visitaba, igual que cientos de hombres, ciertas casas en ciertos barrios de La Marina, dónde habían vivido él y Néstor, y de Pajarito. Recordó las calles adoquinadas, cerradas al tráfico, repletas de hombres tocando en las puertas. En cualquier momento, en esta época del año, un hombre gigantón, normalmente un homosexual, estaría vigilando la entrada de los clientes. Luces bajas, decenas de habitaciones, aromas de perfumes y de aceites de esencias dulces, las mujeres esperaban por sus clientes en una salita, desnudas sobre viejos divanes y enormes sillas antiguas, deseosas de ser elegidas. Las prostitutas blancas se enojaban porque el trabajo para ellas escaseaba, mientras las *mulatas* y las reinas negras nadaban en ríos de saliva y esperma, con las piernas bien abiertas, un hombre tras otro, todos saciados de hambre corporal, todos con el alma limpia. Siempre resultaba

divertido, durante esos días, meter su cosa dentro de los pantalones y salir a la calle, con las fuerzas renovadas.

Ahora, cerrada la puerta, se dirigía hacia otra botella de whisky con el cuarto lleno de las trompetas, el piano, la percusión de su vieja orquesta, el cuerpo débil del Rey del Mambo soñaba despierto con hacerle el amor a la mujer del cuarto de al lado; volvió a oír las mismas voces de nuevo:

—Psss, oh, cariño.

—No tan fuerte, mi amor.

—Ahhh, pero ¡me gusta!

—Pues humedéceme con tu lengua.

El Rey del Mambo oía la cama otra vez, el colchón golpeaba contra la pared, la mujer gemía: la música más dulce del mundo.

Se crispó del dolor, el whisky parecía convertirse en cristal cortante al llegar a su estómago. Recordaba la época en la que podía tocar y beber toda la noche, llegar a casa y devorar un bistec, un plato de papas con cebolla fritas y todo el helado, y luego levantarse como nuevo cuatro o cinco horas después de comer. Resulta curioso que cuando el cuerpo empieza a hacerse pedazos, todo se siente, si aún se siente, con mayor fuerza. Recostado en la silla, sentía cómo el whisky le quemaba la boca del estómago y cómo se filtraba por los cortes y cardenales de su úlcera, cómo le sangraban el hígado y los riñones, punzantes de dolor, como si le hubiesen clavado una daga. Además, ese chorro de calor, tan largo como su pene, que brotaba desde la boca del estómago y se le insertaba en el corazón. A veces, cuando se sentaba a beber en aquel cuarto del Hotel Splendour, el dolor era tan fuerte que le temblaban las manos, pero el whisky ayudaba, así que bebía y bebía...

Tenía un amigo de la infancia en Cuba, un tal doctor Víctor López, que llegó a los EEUU en 1975 y estableció su consulta en Washington Heights. Una noche, tres años después, en la que el Rey del Mambo tocaba en un club del Bronx, se encontraron entre el gentío. No se habían visto desde 1945 por lo que fue un feliz

reencuentro en el que dos amigos se besan y abrazan, recuerdan y ríen de su niñez en Las Piñas, en la provincia de Oriente.

Al poco, su viejo amigo se dio cuenta del temblor de las manos de César. “¿Por qué no te pasas por mi consulta un día de estos para que te examine gratis? Ya no somos tan jóvenes”.

—Me pasaré.

El doctor y su esposa abandonaron aquel abarrotado club de luces rojas y el cantante se dirigió a la barra en busca de otra bebida y de un sabroso bocadillo de *chorizo frito*.

Por supuesto que no fue a ver a su viejo amigo; pero un día, de paseo por La Salle Street, sintió otra vez dentro de él unos dolores como cristales afilados. Normalmente, cada vez que tenía estos dolores, que iban y venían durante años, bebía un vaso de ron o whisky, se tomaba un aspirina y se echaba a dormir. Más tarde subía a visitar a la viuda de su hermano y a la familia, o salía a la calle para vagar con sus viejos compadres, Bernardito Mandelbaum y Frankie Pérez, “*El Fumigador*”. Si, por casualidad, su sobrino estaba por allá, lo invitaría a una copa. Eso sí, nada como oír el timbre sonar con ansia, con chispas de entusiasmo, porque eso significaba que su novia lo aguardaba en el vestíbulo.

Ese día, sin embargo, el dolor fue demasiado fuerte, por lo que el Rey del Mambo visitó al doctor López. Como lo conocía del *pueblo*, depositó toda la confianza del mundo en él y creyó que su compadre cubano le daría unas pastillas que le eliminarían todos los dolores. Esperaba salir de la consulta en pocos minutos, pero estuvo allí una hora: el doctor le sacó sangre, le examinó el esputo, la orina, le auscultó el corazón, le golpeó la espalda, le tomó la tensión cardíaca, le miró en el oído, en el ano, los testículos, observó la profundidad de aquellos ojos verde oscuro que lo habían convertido en todo un donjuán en su juventud. Y al final dijo: “No sé cómo decirte esto, amigo mío, pero tu cuerpo es un auténtico desastre. Deberías ingresar unos días en el hospital”.

Al oír al doctor se puso rojo, se le aceleró el pulso. Víctor, ¿Cómo puede ser si el otro día eché un polvo con mi joven novia...?

“Entiende, tu orina sale roja por la sangre, tu tensión está demasiado alta, peligrosamente alta, tienes síntomas de cálculos renales, el hígado está dilatado, los pulmones suenan bloqueados y quién sabe cómo tendrás el corazón”.

Tú no sabes, ella gritaba, la estaba haciendo correrse, yo, este viejo.

—Escúchame, Víctor, ¿quieres saber cómo me siento con todo esto? Pues, sencillamente, prefiero desaparecer como un hombre y no pudrirme poco a poco como una fruta pasada, como esos *viejitos* de las farmacias.

—Vale, pero es que ya no eres un joven.

Le respondió al médico con insolencia, con el mismo tipo de enojo que sentía cuando era pequeño y oía algo que no quería oír.

—Entonces, *coño*, si estoy a las puertas de la muerte, pues me moriré y me enteraré de un montón de cosas ¿no?

—Amigo mío, si no haces algo ya, te pudrirás poco a poco como una fruta pasada. No hoy, quizás tampoco mañana, pero, a menos que te cuides, todo esto se convertirá en el principio de un gran sufrimiento físico.

—Gracias, doctor.

No siguió los consejos de su viejo amigo, y, por ello, dos años después se despidió de todos, escribió las cartas e hizo las maletas para pasar sus últimos días en el Hotel Splendour.

Le costaba mantenerse de pie. Cuando tenía que levantarse y dar la vuelta al disco, le dolía el costado. Logró darle la vuelta y atravesar el cuarto hasta llegar al baño, el mismo pequeño en el que Vanna se miraba al espejo, completamente desnuda, para retocarse la pintura de labios, radiante de alegría. “¡Ya estoy lista!”. Ojalá no le doliese tanto el costado, ojalá no hiciese tanto calor ahí fuera, ojalá su hermano no hubiese muerto. De pie en el baño, sacó su gran cosa y la orina empezó a gorgotear en el agua. Le pareció oír a un hombre golpeando la pared, cuando acabó, permaneció enfrente del tocador y escuchó con atención. Nadie golpeaba la pared, ¡era aquella pareja otra vez! El hombre, “Bien, cariño, bien, sí, sí”. Él iba a tener un orgasmo mientras César Castillo, Rey del Mambo y antigua estrella de *El Show de Lucy*, sufría terribles dolores por todo el cuerpo. Mal los riñones, mal el hígado, todo

mal, excepto la *pinga*, que funcionaba a la perfección aunque un poco perezosa últimamente. Se sentó en la cama otra vez y encendió el tocadiscos. Tomó un largo y glorioso trago de whisky, trago que le sirvió para recordar lo que le habían dicho meses atrás:

—Sr. Castillo, esta vez saldrá adelante. Hemos reducido el edema, pero tiene que dejar de beber y seguir una dieta especial ¿Comprende?

Se sintió como un tonto, ahí sentado en una cama de hospital con una bata como única ropa, aunque le enfermera era bien hermosa y él intentaba ganarse su simpatía, sin importarle que su cosa se viese a través de la rendija cuando se acostaba.

—No más—dijo el doctor en inglés. *No más ¿Comprende?*

El doctor era un judío que intentaba acercarse al Rey del Mambo, pero César asentía sólo para que le diese el alta de una vez. Durante el mes que estuvo allí lo pincharon y sondaron, convencidos de que iba a morir. Sin embargo, se repuso y ahora tendría que vivir con la humillación de que su cuerpo estaba podrido. A causa de la medicación había dormido mucho. Soñaba con Cuba, soñaba con él y *el pobrecito Néstor* de niños, y con mujeres y alcohol y copiosas y grasientas comidas. Suponía que era eso en lo que pensaban los muertos. En eso y en el amor. Lo más raro es que, en esos profundos sueños, no dejaba de oír música. Así que el doctor López tenía razón cuando lo avisó, como también la tenía el doctor de ese hospital.

—Sólo tiene dos opciones, sólo dos. Una, cuidarse y seguir viviendo; la otra, abusar de usted mismo. Su cuerpo es incapaz de procesar alcohol ¿Lo comprende?

—Sí, doctor.

—Es cómo beber veneno ¿comprende?

—Sí, doctor.

—¿Tiene alguna pregunta?

—No, doctor. Gracias, doctor. Buenas noches, doctor. Bonita enfermera, doctor.

Después de acabar la primera botella, abrió una segunda y se llenó el vaso. Se sentó cómodo para poder disfrutar de la música, de la balada *Lágrimas de mujer*,

escrita en los viejos tiempos en la escalera de incendios del apartamento de Pablo. No dejaba de deleitarse con el tocar de trompeta de Néstor, justo cuando los bongos sonaban como truenos en el bosque, el hombre de al lado gemía otra vez, un orgasmo rico y profundo, y también ella. Otro cigarrillo para el Rey del Mambo.

Ingresó en el hospital, forzado por Raúl y Bernardito, con los pulmones hinchados y sin poder comer nada. Aún con esas, se sorprendió de que aquellos años de alcohol y comida y todo tipo de placeres nunca fuesen a poder con él. Los síntomas estaban ahí desde hacía tiempo, desde años atrás, 1968, pero nunca les había prestado atención.

Cuando pensaba en la estancia en el hospital, recordaba cuánto había dormido. Días y días y días. Al principio soñaba mucho: sueños sobre el sótano, pocos sobre su vida de músico. En un sueño, las paredes del sótano empezaron a caerse y aparecían burbujas que segregaban un líquido rosa claro. En los sueños, casi siempre iba a trabajar de fontanero, como había hecho durante años en el edificio de La Salle Street. Las cañerías reventaban, el yeso se ablandaba, los techos se desmoronaban cuando él los tocaba. Abría los armarios y le atacaba un ejército de insectos negros y agujijones. Por inspeccionar un ruido metálico en la sala de calderas y buscar la tubería en cuestión, acabó arrastrado por un túnel que se estrechaba hasta un punto tan estrechaba que apenas podía moverse (eran las correas alrededor de muñecas y tobillos). Cuando, al fin, alcanzó un lugar amplio, le corría agua sucia por la cara, incluso por la boca. En sus sueños, cada vez que tocaba superficies de metal o madera, sufría una conmoción.

A veces, todo era normal. Estaba sentado en su taller del sótano ojeando todas las peticiones acumuladas durante el día. "Sra. Stein, arreglar ventana", "Sra. Rivera, baño". Lleno de alegría, con cariño, comenzaba a cantar, su voz llegaba hasta el patio donde sus vecinos podían oírlo.

La señora Shannon siempre estaba pronta para asomar la cabeza por la ventana de atrás y gritarle, mientras él cruzaba el patio: "¿Sabe que canta cómo aquel compadre de Ricky Ricardo?"

Y él se ocupaba de sus cosas.

Y cantaba "Mi vida siempre da vueltas divertidas"

En los sueños, como en la vida, encontraría drogadictos que intentaban forzar las ventanas de atrás con destornilladores y punzones, apartaría nieve, desatascaría baños. Haría otro trabajo y algo le saldría mal, como en la vida. Un estropajo atascado en el desagüe de un fregadero, César tirado en el suelo intentando sacarlo con un alambre doblado, desesperado (a medida que se adentraba más y más en la tubería), encuentra una serpiente, un cable retorcido que rompería cualquier cosa y se engancha en la tela; por fin, lo saca de un fuerte tirón y se llena de grasa y pelos y restos de comida y ansía un baño pero no se puede mover.

Recuerda otro sueño en el que estallan las tuberías de la cocina de la señora Stein, el apartamento se inunda y el suelo cede, justo como pasó en la realidad, sólo que en el sueño él está en medio del patio riéndose, mientras el agua sale a borbotones por la ventanas como una catarata.

Además siempre estaba ese sueño en el que se sentía un monstruo, en el que pesaba tanto que sus pies sonaban como tambores lanzados desde un camión en movimiento. Cada vez que pisaba el piso, todo crujía. Era tan pesado y torpe que cuando subía las escaleras, los escalones se quebraban y a penas podía entrar de lado por la puerta.

¿Un sueño más placentero? Cuando se caían todos los muros y él podía ver todo lo que pasaba dentro del edificio. Hermosas universitarias desnudas (a quienes espiaba de vez en cuando desde el tejado) listas para darse un baño o colgadas al teléfono o con sus deliciosos culos sobre el retrete durante el delicado acto de defecar. Hombres que orinan, parejas follando, familias reunidas entorno a la cena. La vida.

También muchos sueños con música, pero principalmente, con cosas desmoronándose, paredes venidas abajo, tuberías frágiles, suelos podridos comidos por los insectos, suaves y polvorientos al tacto.

En una ocasión, una noche, asqueado de la medicación, lleno de sudor e impurezas, recibió la visita de su madre. Sentada a su lado, sostenía una *palangana* blanca con agua y jabón para lavarlo con cuidado y amor. Le lavó el pelo, lujuria entre las lujurias. Sus suaves, suavísimas manos tocaban su rostro de nuevo.

Los tres primeros días no hizo otra cosa sino dormir; cuando abrió los ojos, su sobrino Eugenio estaba a su lado.

En aquel entonces el joven se acercaba a los treinta. Aún soltero, tenía la misma expresión triste de su padre. Sentado junto a su tío, Eugenio pasaba el tiempo leyendo. Ahora y siempre estaría cerca y preguntaría en bajo: "Tío ¿esta usted ahí?"

Aunque oyese a su sobrino, no podía responder, tan sólo abrir los ojos y volver a quedarse dormido.

—¡Tío!

La enfermera: "Por favor, caballero, no grite".

Al pensar en ello, César deseaba haberle dicho algo al muchacho. Casi se emocionaba por el modo en el que su sobrino permanecía junto a él, incluso cuando se impacientaba y se levantaba a cada rato para pasear por la planta entre los aparatos médicos.

—Enfermera, ¿puede decirme que le pasa a mi tío?

—Hable con el doctor.

—Para empezar, sus funciones electrolíticas están bloqueadas

—¿Se despertará?

—El tiempo dirá...

Un día se fijó en la hermosa enfermera puertorriqueña inclinada sobre un pobre hombre cuya piel se había vuelto amarilla al poner una inyección. Esa fue la primera vez en que se incorporó en la cama y deseó afeitarse, lavarse, recoger sus cosas y salir de allí como un hombre joven.

—Estamos tan felices de que estés mejor —le dijo Delores— Te compré unos libros.

Libros de religión, santos, meditación.

—Gracias, Delores.

Y cuando vio que su sobrino continuaba allí, llamó al chico—bueno, en realidad, ya era un hombre—, lo agarró por el hombro y le dio un apretón. "¿Estás contento de que esté bien? No fue nada"

Su sobrino no dijo nada

*Sí, tío, nada. Tan sólo tres días de angustia pensando que iba a morir, sentado a su lado como si todo se fuera a venir abajo.*

—Sonríe, chico. Sonríele a tu tío —pero entonces hizo una mueca de dolor.

Eugenio no se inmutó, impasivo.

—Ayúdame a sentar.

Eugenio le ayudó en silencio, no como cuando era pequeño y sus ojos mostraban gran preocupación. Ahora reflejaban frialdad.

Eugenio, tan parecido a Néstor, se fue del cuarto sin decir nada.

¿Y que le trajeron los demás? Frankie, revistas pornográficas; Raúl un sandwich de carne, mayonesa, lechuga y tomate; la dueña de la panadería en frente de casa y que parecía azteca, una pequeña radio rosa; Ana María un ramo de flores; Bernardito un nuevo sombrero de paja. Y su novia Lydia y sus hijos, unos dibujos de niños corriendo bajo un radiante sol anaranjado. Lydia se sentó a su lado e trataba de asentir a todo con alegría.

Luego, como el sol inundaba el hospital, sintió que recobraba las fuerzas. Un suave calor le rodeaba la cintura como si caminase por aguas tropicales, y un día se despertó con una erección. Llevaba puesto sólo una bata, por lo de la cuña y todos los tubos, y cuando la enfermera se acercó para ver cómo estaba, se sorprendió del aparato genital del viejo músico. Se ruborizó mientras le estiraba las sábanas y no pudo evitar mostrarle una ligera sonrisa como si le dijera "Ay, ay, niño malo", lo que le agradó tanto a él que cuando ella dejó el cuarto, le dijo "Gracias, enfermera, gracias, ¡qué tenga un buen día!"

Fue entonces cuando se dio cuenta de que había otro chico. No el que no tenía piernas, otro abotargado que necesitaba cuidados intensivos y estaba conectado a tubos y tubos: el hígado, los riñones destrozados, la vejiga obstruida e incapaz de procesar los fluidos corporales. Permaneció junto este hombre durante cinco días; a pesar de su propio dolor, el Rey del Mambo no dejaba de dar gracias a Dios por no ser él.

Él hombre empeoraba. Se le hincharon los dedos de líquido, tenía los miembros tan inflamados que le supuraban las uñas; la cara parecía un globo en el que habían pintado una expresión de dolor; le salía líquido sólo de los labios, de la

nariz y de los oídos, no de ningún otro sitio. Con los problemas de sus edemas, el Rey del Mambo contemplaba la mirada de aquel pobre hombre y sufría por la pesadilla viviente de aquel hombre.

—¿Lo ve?—le dijo uno de los médicos—Siga así y acabará igual.

El dolor había aumentado, pero que diablos, por lo menos él se iría con estilo. Da igual que empezaran a sangrar unas venas de los tobillos, da igual que estuviera mareado y supiese, supiese con seguridad, que estaba en las últimas. No hay nada mejor que un vaso de whisky para arreglarlo todo. Y para celebrar este trago, puso *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor*.

- **TEXTO FUENTE 3**
- **TRADUCCIÓN DE GARCÍA REYES**
- **MI TRADUCCIÓN**

**W**HEN I CALLED THE NUMBER that had been listed on Desi Arnaz's letterhead, I expected to speak with a secretary, but it was Mr. Arnaz himself who answered the phone.

"Mr. Arnaz?"

"Yes."

"I'm Eugenio Castillo."

"Ah, Eugenio Castillo, Nestor's son?"

"Yes."

"Nice to hear from you, and where are you calling from?"

"From Los Angeles."

"Los Angeles? What brings you out here?"

"Just a vacation."

"Well then, if you are so close by, you must come to visit me."

"Yes?"

"Of course. Can you come out tomorrow?"

"Yes."

"Then come. In the late afternoon. I'll be waiting to see you."

It had taken me a long time to finally work up the nerve to call Desi Arnaz. About a year ago, when I had written to him about my uncle, he was kind enough to send his condolences and ended that letter with an invitation to his home. When I finally decided to take him up on his offer and flew to Los Angeles, where I stayed in a motel near the airport, I had wanted to call him every day for two weeks. But I was afraid that his kindness would turn into air, like so many other things in this life, or that he would be different from what I had imagined. Or he would be cruel or disinterested, or simply not really concerned about visitors like me. Instead, I drank beer by the motel swimming pool and passed my days watching jet planes crossing the sky. Then I made the acquaintance of one of the blondes by the pool, and she seemed to have a soft spot for guys like me, and we fell desperately in love for a week. Then ended things badly. But one

afternoon, a few days later, while I was resting in bed and looking through my father's old book, *Forward America!*, just the contact of my thumb touching the very pages that he—and my uncle—had once turned (the spaces in all the little letters were looking at me like sad eyes) motivated me to pick up the telephone. Once I'd arranged the visit, my next problem was to get out to Belmont. On the map, it was about thirty miles north of San Diego along the coast, but I didn't drive. So I ended up on a bus that got me into Belmont around three in the afternoon. Then I took a cab and soon found myself standing before the entranceway to Desi Arnaz's estate.

A stone wall covered with bougainvillea, like the flower-covered walls of Cuba, and flowers everywhere. Inside the gate, a walkway to the large pink ranch-style house with a tin roof, a garden, a patio, and a swimming pool. Arched doorways and shuttered windows. Iron balconies on the second floor. And there was a front garden where hibiscus, chrysanthemums, and roses grew. Somehow I had expected to hear the *I Love Lucy* theme, but that place, outside of birdsong, the rustling of trees, and the sound of water running in a fountain, was utterly tranquil. Birds chirping everywhere, and a gardener in blue coveralls standing in the entranceway of the house, looking over the mail spread out on a table. He was a white-haired, slightly stooped man, thick around the middle, with a jowly face, a bundle of letters in one hand, a cigar in the other.

As I approached him, saying, "Hello?" he turned around, extended his hand, and said, "Desi Arnaz."

When I shook his hand, I could feel his callused palms. His hands were mottled with age spots, his fingers nicotine-stained, and the face that had charmed millions looked much older, but when he smiled, the young Arnaz's face revealed itself.

Immediately he said, "Ah, but you must be hungry. Would you like a sandwich? Or a steak?" Then: "Come with me."

I followed Desi Arnaz down his hallway. On the walls, framed photographs of Arnaz with just about every major movie star and musician, from John Wayne to Xavier Cugat. And then there was a nice hand-colored glamour-girl photograph of Lucille Ball from when she was a model in the 1930s. Above a cabinet filled with old books, a framed map of Cuba, circa 1952, with more

photographs. Among them that photograph of Cesar, Desi, and Nestor.

Then this, in a frame: *I come here because I do not know when the Master will return. I pray because I do not know when the Master will want me to pray. I look into the light of heaven because I do not know when the Master will take the light away.*

"I'm retired these days," Mr. Arnaz said, leading me through the house. "Sometimes I'll do a little television show, like Merv Griffin, but I mainly like to spend my time with my children or in my garden."

When we had passed out of the house through another arched doorway, we reached a patio that looked out over Arnaz's trees and terraced gardens. There were pear, apricot, and orange trees everywhere, a pond in which floated water lilies. Pinks and yellows and brilliant reds coming out of the ground and clustered in bushes. And beyond all this, the Pacific Ocean.

". . . But I can't complain. I love my flowers and little plants."

He rang a bell and a Mexican woman came out of the house.

"Make some sandwiches and bring us some beer. Dos Equis, huh?"

Bowing, the maid backed out through a doorway.

"So, what can I do for you, my boy? What is it that you have there?"

"I brought something for you."

They were just some of my uncle's and father's records from back when, Mambo King recordings. There were five of them, just some old 78s and a 33, "The Mambo Kings Play Songs of Love." Looking over the first of the records, he sucked in air through his teeth fiercely. On the cover of that record my father and uncle were posed together, playing a drum and blowing a trumpet for a pretty woman in a tight dress. Putting that aside, and nodding, he looked at the others.

"Your father and uncle. They were good fellows." And: "Good songwriters."

And he started to sing "Beautiful Maria of My Soul," and although he couldn't remember all the words, he filled in the missing phrase with humming.

"A good song filled with emotion and affection."

Then he looked over the others. "Are you selling these?"

"No, because I want to give them to you."

"Why, thank you, my boy."

The maid brought in our sandwiches, nice thick roast beef, lettuce, and tomato, and mustard, on rye bread, and the beers. We ate quietly. Every now and then, Arnaz would look up at me through heavy-lidded eyes and smile.

"You know, *bombas*," Arnaz said, chewing. "I wish there was something I could do for you." Then: "The saddest thing in life is when someone dies, don't you think, *cbico*?"

"What did you say?"

"I said, do you like California?"

"Yes."

"It's beautiful. I chose this climate here because it reminds me of Cuba. Here grow many of the same plants and flowers. You know, me and your father and uncle came from the same province, Oriente. I haven't been back there in over twenty years. Could you have imagined what Fidel would have made of Desi Arnaz going back to Cuba? Have you ever been there?"

"No."

"Well, that's a shame. It's a little like this." He stretched and yawned.

"Tell you what we'll do, boy. We'll set you up in the guest room, and then I'll show you around. Do you ride horses?"

"No."

"A shame." He winced, straightening up his back. "Do me a favor, boy, and give me a hand up."

Arnaz reached out and I pulled him to his feet.

"Come on, I'll show you my different gardens."

Beyond the patio, down a few steps, was another stairway, and that led to another patio, bounded by a wall. A thick scent of flowers in the air.

"This garden is modeled after one of my favorite little plazas in Santiago. You came across it on your way to the harbor. I used to take my girls there." And he winked. "Those days are long gone."

"And from this *placita* you could see all of Santiago Bay. At sunset the sky burned red, and that's when, if you were lucky,

you might steal a kiss. Or make like Cuban Pete. That's one of the songs that made me famous."

Nostalgically, Arnaz sang, "My name is Cuban Pete, I'm the King of the Rumba Beat!"

Then we both stood for a moment looking at how the Pacific seemed to go on forever and forever.

"One day, all this will either be gone or it will last forever. Which do you think?"

"About what?"

"The afterlife. I believe in it. You?"

I shrugged.

"Maybe there's nothing. But I can remember when life felt like it would last forever. You're a young man, you wouldn't understand. You know what was beautiful, boy? When I was little and my mother would hold me in her arms."

I wanted to fall on my knees and beg him to save me. I wanted to hold him tight and hear him say, "I love you," just so I could show Arnaz that I really did appreciate love and just didn't throw it back into people's faces. Instead, I followed him back into the house.

"Now I have to take care of some telephone calls. But make yourself at home. The bar's over there."

Arnaz disappeared, and I walked over to the bar and fixed myself a drink. Through the big window, the brilliant blue California sky and the ocean.

Sitting in Desi Arnaz's living room, I remembered the episode of the *I Love Lucy* show in which my father and uncle had once appeared, except it now seemed to be playing itself out right before me. I blinked my eyes and my father and uncle were sitting on the couch opposite me. Then I heard the rattle of coffee cups and utensils and Lucille Ball walked into the living room. She then served the brothers their coffee.

When I thought, Poppy, my father looked up at me and smiled sadly.

"I'm so happy to see you again."

"And, son, I'm happy to see you."

My uncle smiled, too.

That's when Arnaz came in, but he wasn't the white-haired

gentleman with the jowlish face and kind, weary eyes who had led me around the grounds. It was the cocky, handsome Arnaz of youth.

"Gee, fellows," he said. "It's nice to see you again. How are things down in Cuba?"

And I couldn't help myself. I walked over and sat on the couch and wrapped my arms around my father. Expected to find air, but hit on solid flesh. And his neck was warm. His expression pained and timid, like a hick off the boat. He was alive!

"Poppy, but I'm glad to see you."

"It is the same for me, son. It will always be the same."

Embracing him, I started to feel myself falling through an endless space, my father's heart. Not the heart of flesh and blood that had stopped beating, but this other heart filled with light and music, and I felt myself being pulled back into a world of pure affection, before torment, before loss, before awareness.

Later, an immense satin heart dissolved and through a haze appeared the interior of the Tropicana nightclub. Facing a dance floor and stage, about twenty tables set with linen and candles at which sat ordinary but elegantly dressed people—your nightclub clientele of that day. Pleated curtains hanging down from the ceiling, potted palms here and there. A tuxedoed maître d' with an oversize black wine list in hand, a long-legged cigarette girl, and waiters going from table to table. Then the dance floor itself, and finally the stage, its apron and wings painted to resemble African drums, with birds and squiggly voodoo lines, these patterns repeated on the conga drums and on the music stands, behind which sat the members of the Ricky Ricardo Orchestra, twenty or so musicians seated in four tiered rows, each man decked out in a frilly-sleeved mambo shirt and vest decorated with sequined palms (with the exception of a female harpist in long-skirted dress and wearing rhinestone glasses), the musicians looking very human, very ordinary, wistful, indifferent, happy, poised, and ready with their instruments.

At center stage, a large ball microphone, spotlight, drumroll, and Ricky Ricardo.

"Well, folks, tonight I have a special treat for you. Ladies and

gentlemen, I am pleased to present to you, direct from Havana, Cuba, Manny and Alfonso Reyes, singing a bolero of their own composition, 'Beautiful María of My Soul.' "

The brothers walked out in white suits and with a guitar and trumpet in hand, bowed to the audience, and nodded when Ricky Ricardo faced the orchestra and, holding his thin conductor's wand ready to begin, asked them, "Are you ready?"

The older brother strummed an A-minor chord, the key of the song; a harp swirled in as if from the clouds of heaven; then the bassist began to play a habanera, and then the piano and horns played a four-chord vamp. Standing side by side before the big ball microphone, brows creased in concentration, expressions sincere, the brothers began to sing that romantic bolero, "Beautiful María of My Soul." A song about love so far away it hurts; a song about lost pleasures, a song about youth, a song about love so elusive a man can never know where he stands; a song about wanting a woman so much death does not frighten you, a song about wanting that woman even when she has abandoned you.

As Cesar sang, his vocal cords trembling, he seemed to be watching something profoundly beautiful and painful happening in the distance, eyes passionate, imploring, his earnest expression asking, "Can you see who I am?" But the younger brother's eyes were closed and his head was tilted back. He looked like a man on the verge of falling through an eternal abyss of longing and solitude.

For the final verses they were joined by the bandleader, who harmonized with them and was so happy with the song that at the end he whipped his right hand up into the air, a lock of thick black hair falling over his brow. Then he shouted, "Ole!" The brothers were now both smiling and taking bows, and Arnaz, playing Ricky Ricardo, repeated, "Let's give them a nice hand, folks!" My uncle and my father bowed again and shook Arnaz's hand and walked offstage, waving to the audience.

Oh, love's sadness,  
Why did you come to me?  
I was happy before you  
entered my heart.

How can I hate you  
if I love you so?  
I can't explain my torment,  
for I don't know how to live  
without your love . . .

What delicious pain  
love has brought to me  
in the form of a woman.  
My torment and ecstasy,  
María, my life. . . .  
Beautiful María of my soul,

Why did she finally mistreat me so?  
Tell me, why is it that way?  
Why is it always so?  
María, my life,  
Beautiful María of my soul.

And now I'm dreaming, my uncle's heart swelling to the size of the satin heart on the *I Love Lucy* show, and floating free from his chest over the rooftops of La Salle, so enormous it can be seen for blocks and blocks. Cardinal Spellman has come to the parish to administer confirmation to the sixth-graders, and my friends and I are hanging out across the street, watching the hoopla, which has been announced in all the newspapers; limousines, reporters, clergy of every rank, from novitiates to bishops, crowded outside the church. And as they file into the church, I notice the enormous satin heart, and it makes me afraid, so I go into the church even when my friends, tough hoods in sleeveless black T-shirts, call me a little girl for doing it, and yet, when I'm inside, there's no confirmation ceremony going on, it's a funeral. A beautiful flower-covered coffin with brass curlicue handles is set out in the center aisle, and the Cardinal has just finished saying Mass and is giving his blessing. That's when the organist starts to play, except, out of each key, instead of pipe-organ music, instead of Bach, what sounds is a mambo trumpet, a piano chord, a conga, and suddenly it's as if there's a whole mambo band in the choir stall, and when I look, there is a full-blown mambo

orchestra straight out of 1952 playing a languid bolero, and yet I can hear the oceanic scratching, the way you do with old records. Then the place is very sad, as they start carrying out the coffin, and once it's outside, another satin heart escapes, rising out of the wood, and goes higher and higher, expanding as it reaches toward the sky, floating away, behind the other.

A la mañana siguiente, cuando le encontraron, con una copa en la mano y una tranquila sonrisa dibujada en su rostro, hallaron también este trozo de papel encima de la mesa, junto a su codo. Era sólo una canción, una de las canciones que él mismo había escrito de su puño y letra:

Bellísima Mañana de mi Alma

Am.  
 O Du brislega de amor,  
 porque tuviste sus besos a mi <sup>Dni</sup>  
 y <sup>Bu</sup> estaba <sup>Et</sup> así, que  
 se <sup>Et</sup> grabó en mi corazón (repetir)

Am.  
 O cómo puedo odiarte.  
 O te amo como te amo <sup>Dni</sup>  
 No <sup>Bu</sup> puedo explicar mi tormento  
 porque <sup>Et</sup> me <sup>Et</sup> amo como me amo sin tu amor.

Am.  
 O que dolor te he dado  
 O que amor me he dado <sup>Et</sup>  
 O que <sup>Am</sup> me ha dado de una mujer. <sup>Et</sup>  
 O que <sup>Dni</sup> me ha dado de un hombre.  
 O que <sup>Am</sup> me ha dado de un alma.  
 O que <sup>Et</sup> me ha dado de un vida.

Am.  
 O por qué me maltrataste <sup>Dni</sup>  
 O que <sup>Am</sup> me ha dado de esta <sup>Et</sup> <sup>Dni</sup> <sup>Am</sup>  
 O que <sup>Et</sup> me ha dado de siempre <sup>Et</sup> <sup>Am</sup>  
 O que <sup>Et</sup> me ha dado de <sup>Am</sup>

Et Bellísima Mañana de mi Alma <sup>Am</sup>

Quando llamé al teléfono que aparecía en el encabezamiento de la carta de Desi Arnaz me esperaba que lo cogiese una secretaria, pero fue el propio señor Arnaz quien contestó:

—¿El señor Arnaz?

—Sí.

—Soy Eugenio Castillo.

—Ah, Eugenio Castillo, ¿el hijo de Néstor?

—Sí.

—Me alegra oírle, y, por cierto, ¿desde dónde llama?

—Desde Los Angeles.

—¿Los Angeles? ¿Y qué es lo que le ha traído aquí?

—Estoy sólo de vacaciones.

—Bueno, pues en tal caso, ya que está usted tan cerca, ¿por qué no viene a hacerme una visita?

—¿Le parece bien?

—Claro que sí. ¿Puede usted venir mañana?

—Sí.

—Pues en ese caso decidido. A media tarde. Le estaré esperando.

Me había llevado mucho tiempo hacer acopio de valor para marcar el teléfono de Desi Arnaz. Un año antes, aproximada-

mente, cuando le escribí para comunicarle el fallecimiento de mi tío, había tenido la cortesía de mandarme su pésame y de paso me invitaba a su casa. Cuando por fin decidí aceptar su ofrecimiento y tomé un avión para Los Angeles, me instalé en un motel próximo al aeropuerto y cada día que pasaba, por espacio de dos semanas, me decía a mí mismo que tenía que darle un telefonazo. Pero temía que toda aquella amabilidad suya quedara en agua de borrajas, como tantísimas otras cosas en la vida o que, tal vez, fuese distinto a como me lo había imaginado. O que fuera, quién sabe, un tipo carente de sensibilidad o de genuino interés, o simplemente que no le apeteciera un tipo de visitas como la mía. Así que me quedé bebiendo cerveza tras cerveza en la piscina del motel y pasé aquellos días contemplando los aviones a reacción que surcaban el cielo. Después trabé amistad con una de las rubias que frecuentaban la piscina, que por lo visto tenía debilidad por los chicos como yo, y nos enamoramos desesperadamente una semana. La cosa, finalmente, acabó como el rosario de la aurora. Pero una tarde, unos días después, mientras descansaba tumbado en la cama hojeando el viejo libraco aquel de mi padre, *¡Adelante, América!*, el simple contacto de mi pulgar con sus páginas, aquellas mismas páginas que tanto él como mi tío habían vuelto a menudo en el pasado (los espacios de las menudas letras de la edición parecían mirarme fijamente como ojos llenos de tristeza) me dio ánimos finalmente para coger el teléfono. Una vez acordada mi visita el único problema que me quedaba por resolver era cómo llegar a Belmont. En el mapa estaba a unas treinta millas al norte de San Diego, siguiendo la costa, pero yo no tenía coche. Así que acabé cogiendo un autobús que me dejó en Belmont a eso de las tres de la tarde. Luego cogí un taxi y poco después me hallaba delante del portón que daba entrada a la finca de Desi Arnaz.

Un muro de piedra cubierto de buganvillas, como los muros cubiertos de flores de Cuba, y flores por todas partes. Franqueada la verja, un sendero conducía a la gran mansión estilo rancho,

con los muros pintados de color rosa y tejados de zinc, con un jardín, un patio y una piscina. Puertas rematadas por arcos y ventanas con celosías. Balcones de forja en el segundo piso. Y en el jardín de la parte de delante crecían hibiscos, crisantemos y rosas. Casi había esperado oír la sintonía de «Te quiero, Lucy», pero en aquel lugar, aparte del trino de los pájaros, el rumor de los árboles y el sonido del agua corriendo en una fuente, reinaba el más completo silencio. Los pájaros gorjeaban por todas partes y un jardinero con un mono azul estaba de pie en la entrada de la casa revisando el correo extendido encima de una mesa. Era un hombre con el pelo blanco, ligeramente cargado de hombros, con un poco de barriga, una cara llena y tenía un puñado de cartas en una mano y un puro en la otra.

Al acercarme y decirle «¿Hola?» se volvió, me tendió su mano y se presentó: Desi Arnaz.

Al estrecharle la mano noté que tenía las palmas encallecidas. Sus manos estaban moteadas de manchas debido a la edad, tenía los dedos manchados de nicotina y aquel rostro que había cautivado a millones de personas parecía mucho más viejo, pero cuando sonrió reapareció aquella expresión del Arnaz joven.

En seguida me dijo:

—Ah, sin duda debe usted tener hambre. ¿Le apetece tomar un sandwich? ¿O un filete? —y añadió—: Venga conmigo.

Seguí a Arnaz por el pasillo de su casa. En las paredes, fotos enmarcadas de Arnaz en las que se le veía con todas las estrellas de cine y músicos importantes, desde John Wayne a Xavier Cugat. Y también había una bonita foto coloreada a mano de Lucille Ball, en una pose muy seductora de cuando fue modelo en los años treinta. Encima de un escritorio lleno de libros viejos, un mapa enmarcado de Cuba de hacia 1952, y más fotografías. Entre ellas aquella foto de César, Desi y Néstor.

Y después, en un marco, este texto: «Vengo aquí porque no sé cuándo volverá el Maestro. Rezo porque no sé cuándo querrá el

Maestro que rece. Y contemplo la luz del cielo porque no sé cuándo el Maestro la apagará».

—Ahora vivo muy recluso —me dijo el señor Arnaz, mientras me guiaba a través de la casa—. De tarde en tarde hago un poco de televisión, algún que otro programa, como el de Mery Griffin, pero lo que más me gusta es estar con mis hijos y pasar el tiempo en mi jardín.

Después de atravesarla salimos de la casa por otra puerta rematada con un arco a un patio desde el que había una magnífica vista de los jardines en forma de terrazas de la mansión de Arnaz. Había multitud de perales, albaricoqueros y naranjos, y un estanque en el que flotaban lirios. El terreno era como una sinfonía de tonos rosados, amarillos y rojos brillantes que se fundían en los arbustos. Y a lo lejos, un poco más allá, el Océano Pacífico...

—...Pero no puedo quejarme. Mis flores y mis plantas me encantan.

Tocó una campanilla y una mujer mejicana salió de la casa.

—Haga unos sandwiches y tráiganos unas cervezas. Dos Equis, ¿eh?

La mujer asintió con la cabeza y desapareció por la puerta.

—Bueno, ¿y qué puedo hacer por ti, hijo mío? ¿Qué llevas ahí?

—He traído algo para usted.

Eran algunos de los discos que mi tío y mi padre habían grabado hacía mucho tiempo con Los Reyes del Mambo. Cinco en total, unas cuantas grabaciones a 78 r.p.m. y un elepé de 33 r.p.m., *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor*. Mirando el primero de todos ellos sorbió aire sonoramente por entre los dientes, casi con un gesto de indignación reprimida. En la portada se veía a mi padre y a mi tío juntos, tocando una batería y una trompeta para una bonita mujer que llevaba un vestido muy ceñido. Lo puso a un lado, asintió con la cabeza y dio un vistazo a los demás.

—Tu padre y tu tío. Eran buena gente —y añadió—: y compusieron muy buenas canciones.

Y empezó a cantar *Bella María de mi alma*, y aunque no recordaba toda la letra, suplía las frases que faltaban tarareando la melodía.

—Una buena canción, llena de emoción y de sentimiento.

Y echando de nuevo un vistazo a los discos me preguntó:

—¿Vas a venderlos?

—No, porque quiero dárselos a usted.

—Bueno, te estoy muy agradecido, hijo.

La doncella nos trajo nuestros sandwiches, una buena rodaja de carne, lechuga, tomate y mostaza entre dos rebanadas de pan de centeno, y las cervezas. Comimos en silencio. De cuando en cuando Arnaz alzaba los ojos, me miraba a través de aquellos párpados que ya le pesaban y sonreía.

—Sabes una cosa, *hombre* —dijo Arnaz, mientras masticaba un bocado—, me gustaría poder hacer algo por ti. —Y añadió—: Lo más triste de la vida es cuando alguien muere. ¿no te parece, *chico*?

—Perdone, ¿que decía?

—Te preguntaba si te gusta California.

—Sí.

—Es muy hermosa. Elegí este clima porque me recuerda mucho a Cuba. Aquí se dan muchas de las mismas plantas y flores. ¿Sabes?, yo, tu padre y tu tío somos de la misma provincia, de Oriente. No he vuelto allí desde hace más de veinte años. ¿Te imaginas qué habría hecho Fidel con Desi Arnaz si hubiera vuelto a Cuba? ¿Has estado alguna vez allí?

—No.

—Bueno, es una lástima. Se parece mucho a esto —se desesperó un momento y bostezó—. Dime lo que te apetece que hagamos, *chico*. Te vamos a instalar en la habitación de los huéspedes y luego daremos una vuelta para que veas todo esto. ¿Montas a caballo?

—No.

—Lástima —hizo una mueca de dolor y se enderezó en su asiento—. ¿Me haces un favor, chico?, dame una mano para que me levante.

Arnaz alargó la mano y le ayudé a ponerse en pie.

—Ven. Te enseñaré los distintos jardines.

Más allá del patio, bajando unos peldaños, había otra escalinata que conducía a un segundo patio cercado por un muro. Una densa fragancia de flores impregnaba la atmósfera.

—El trazado de este jardín toma como modelo el de una de mis placitas preferidas de Santiago. Se pasa por ella cuando uno va hacia el puerto. Allí era donde yo solía llevar a mis chicas —guiñó un ojo y añadió—: ¡Tiempos que ya nunca volverán!

»Y desde esa placita se divisaba toda la Bahía de Santiago. A la puesta de sol el cielo se teñía de púrpura y era en ese momento cuando, con un poco de suerte, uno podía dar un beso furtivo. O hacer como Perico el Cubano. Es el personaje de una de las canciones que me hicieron famoso.

Con voz nostálgica Arnaz canturreó: «Me llamo Perico el Cubano. ¡Soy el rey de la Rumba Caliente!».

Luego los dos nos quedamos contemplando el Pacífico, que parecía extenderse por todas partes hasta el infinito.

—Todo esto o bien desaparecerá un buen día, o bien durará hasta el fin de los tiempos. ¿Qué opinas tú?

—¿De qué?

—Del más allá. Yo sí creo en él. ¿Y tú?

Me encogí de hombros.

—Tal vez no haya nada. Pero aún recuerdo cuando me parecía que la vida iba a durar eternamente. Tú eres joven, no lo entenderías. ¿Sabes lo que era hermoso de verdad, chico? Cuando era pequeño y mi madre me cogía en sus brazos.

Sentí deseos de caer de rodillas ante él y de rogarle que me salvara. Sentí deseos de estrecharle fuertemente entre mis brazos y de oírle decir «Te quiero», simplemente para hacerle ver a

Arnaz que yo agradecía sinceramente el amor y que no me gustaba arrojárselo a nadie a la cara. Pero en vez de tal cosa le seguí de nuevo y entramos en la casa.

—Ahora he de hacer unas llamadas telefónicas. Pero siéntete como en tu propia casa. El bar está ahí.

Arnaz desapareció y yo me dirigí al bar y me serví una copa. Por el gran ventanal, el radiante cielo azul de California y el océano.

Sentado en el salón de la casa de Desi Arnaz recordé el episodio de «Te quiero, Lucy» en el que mi padre y mi tío actuaron en aquella ocasión, sólo que ahora me parecía como si la escena se representase de nuevo ante mí. Cerré los ojos y al abrirlos otra vez mi padre y mi tío estaban sentados en el sofá que tenía enfrente. Luego oí el tintineo de tazas de café y de cubiertos y Lucille Ball entró en el salón. Acto seguido les sirvió café.

Cuando yo pensé «papi», mi padre alzó la vista y esbozó una triste sonrisa.

—¡No sabes lo feliz que me hace el volver a verte!

—Y yo también me siento muy feliz, hijo.

Mi tío sonrió igualmente.

En ese preciso instante entró Arnaz, pero ya no era aquel caballero de blancos cabellos y rostro amable y un tanto abotagado, con aquellos ojos cansados que me habían guiado por el jardín. Era el rijoso y apuesto Arnaz de sus años mozos.

—¡Caramba, muchachos! —dijo—. ¡Qué alegría volver a verlos! ¿Cómo van las cosas allá en Cuba?

Y ya no pude reprimirme. Crucé la sala, me senté en el sofá y estreché a mi padre en mis brazos. Temí no abrazar más que aire, pero sentí una carne sólida. Y su cuello estaba caliente. Con expresión apenada y tímida, como si se sintiera fuera de su elemento. ¡Estaba vivo!

—Papi, ¡qué alegría me da verte!

—A mí también, hijo mío. Eso es algo que siempre me alegrará.

Al abrazarle empecé a sentir como si atravesara un espacio infinito: el corazón de mi padre. No aquel corazón de carne y sangre que había cesado de latir, sino ese otro corazón lleno de música y de luz y sentí que entraba de nuevo en un mundo de puro amor, anterior a todo dolor, a toda muerte, anterior a la conciencia misma.

A continuación un inmenso corazón de raso se desvanecía en un lento fundido y a través de una especie de neblina aparecía el interior del club nocturno Tropicana. Enfrente de la pista de baile y del escenario, una veintena de mesas con manteles de lino y velas, ocupadas por gente normal y corriente, pero elegantemente vestida. La clientela de cualquier club de la época que se preciara. Las paredes estaban cubiertas por cortinas tableadas que caían del techo y había unos cuantos maceteros con palmeras repartidos aquí y allá. Había también un *maitre* con esmoquin que llevaba en la mano una carta de vinos de un tamaño verdaderamente espectacular, una jovencita zanquilarga que vendía cigarrillos y camareros que iban de mesa en mesa. Luego venía la pista de baile propiamente dicha y finalmente el escenario, cuyo proscenio y bastidores estaban pintados para que parecieran unos grandes tambores africanos, con pájaros y la palabra vudú escrita muchas veces con tosco trazo sobre ondulantes líneas de pentagrama, motivos que se repetían en las congas y en los atriles de los músicos, tras los que se sentaban en filas de cuatro en fondo los veintitantos miembros de la Orquesta de Ricky Ricardo, todos ataviados con blusas de mambero con mangas de volantes y chalecos adornados con palmeras de lentejuelas —a excepción de una arpista que llevaba un vestido de falda larga y unas gafas con montura de diamante de imitación— y todos con un aspecto muy humano, muy sencillo, con una expresión entre melancólica, indiferente y feliz, todos de buen humor, tranquilos y listos con sus instrumentos.

Y en el centro del escenario, ante un gran micrófono de

bobina móvil, bajo la luz de los focos y entre redobles de tambor, aparece Ricky Ricardo.

—Bueno, amigos, esta noche tengo para ustedes algo verdaderamente especial. Señoras y caballeros, me complace en presentarles a Manny y a Alfonso Reyes, venidos directamente desde La Habana, Cuba, y que van a cantar un bolero compuesto por ellos mismos, *Bella María de mi alma*. ¿Están listos?

El mayor de los hermanos rasgueaba un acorde en la menor, la clave de la canción; se oía el remolino sonoro de un arpa que parecía descender de los cielos; acto seguido, el bajo arrancaba con las notas de una habanera y luego el piano y las trompas tocaban un improvisado acompañamiento de cuatro acordes. De pie, codo con codo, delante de aquel gran micrófono, con las cejas fruncidas como si procuraran concentrarse y una expresión de sinceridad en sus rostros, los dos hermanos empezaban a cantar el bolero romántico *Bella María de mi alma*. Una canción sobre un amor lejano que aún hace sufrir, sobre los placeres perdidos, la juventud, sobre un amor tan huidizo que un hombre nunca sabe qué partido tomar, una canción sobre una mujer a la que se ama de tal modo que no se retrocede ni ante la muerte, sobre un amor tan apasionado por una mujer que se la sigue amando incluso después de que le haya abandonado a uno.

Mientras César cantaba con temblorosas cuerdas vocales, parecía mirar fijamente algo increíblemente bello y doloroso que tenía lugar a lo lejos. Con ojos apasionados e implorantes y una expresión de franqueza en su rostro parecía preguntar, «¿Es que no ves quién soy?». Pero su hermano menor tenía los ojos cerrados y la cabeza echada hacia atrás. Parecía alguien que estuviera a punto de precipitarse por un insondable abismo de añoranza y soledad.

En los versos finales se les unía el director de orquesta que fundía su voz en perfecta armonía con las suyas y que estaba tan encantado con la canción que al final, mientras un mechón de sus negros y espesos cabellos le caía sobre la frente, alzaba la mano

derecha con gesto triunfal y gritaba «¡Olé!». A continuación los dos hermanos sonreían; saludaban con la cabeza mientras Arnaz, siempre en el papel de Ricky Ricardo, repetía: «¡Y ahora, despedámoslos con un fuerte aplauso, amigos!». Los dos hermanos hacían una nueva inclinación de cabeza, estrechaban la mano de Arnaz y salían por bastidores, saludando al público con la mano.

¿Oh, tristeza de amor,  
por qué tuviste que venir a mí?  
Yo estaba feliz antes que  
entraras en mi corazón.

¿Cómo puedo odiarte  
si te amo como te amo?  
No puedo explicar mi tormento  
porque no sé cómo vivir sin tu amor.

Qué dolor delicioso  
el amor me ha traído  
en la forma de una mujer.  
Mi tormento y mi éxtasis.  
Bella María de mi alma.  
María, mi vida...

¿Por qué me maltratabas?  
Dime por qué sucede de esta manera.  
¿Por qué es siempre así?  
María, mi vida,  
Bellísima María de mi alma.

Y ahora sueño que el corazón de mi tío se hincha hasta alcanzar el tamaño de aquel otro corazón de raso del programa «Te quiero, Lucy» y, librándose de su pecho, sube flotando por encima de las azoteas de La Salle Street, tan enorme que se lo

divisa a muchas manzanas de distancia. El cardenal Spellman ha llegado a la parroquia a administrar el sacramento de la confirmación a los escolares de sexto grado y mis amigos y yo estamos fuera en la calle presenciando todo aquel tumulto que ha venido profusamente anunciado en los periódicos: limusinas, periodistas, clérigos de todas las jerarquías, desde novicios a obispos, se aglomeran en el exterior. Y mientras van entrando en fila en el templo, yo diviso de pronto el enorme corazón de raso y me entra miedo y haciendo oídos sordos a mis amigos, tipos duros y poco dados a sentimentalismos, con sus camisetas negras de manga corta, que me llaman «niña» al ver mis intenciones, me meto en la iglesia y cuando estoy dentro descubro que no hay ninguna ceremonia de confirmación, sino que se trata de un funeral. En la nave central hay un hermoso ataúd con historiadas asas de bronce cubierto de flores y el cardenal acaba de decir misa y está impartiendo la bendición. El organista empieza a tocar, pero, al ir apretando las teclas, lo que suena no es música de órgano, no es Bach, sino que se oye una trompeta a ritmo de mambo, un acorde de piano, una conga y de pronto es como si en el coro hubiese toda una orquesta de mambo y cuando alzo los ojos veo efectivamente a una orquesta de mambo con todos sus instrumentos, que parece sacada del año 1952, tocando un lánguido bolero y, sin embargo, también oigo ese chisporroteo que tanto recuerda al fragor del océano, como en los discos viejos. Luego la iglesia queda sumida en la tristeza al ser sacado el ataúd a la calle y cuando ya está fuera un segundo corazón de raso surge del féretro, se eleva en el aire, cada vez más arriba, más arriba, expandiéndose a medida que asciende hacia los cielos y sigue flotando en lo alto hasta que se pierde de vista en pos del otro corazón.

Cuando marqué el número que aparecía en la carta de Desi Arnaz, pensé que hablaría con una secretaria, sin embargo, fue el propio señor Arnaz quien respondió al teléfono.

—¿Señor Arnaz?

—¿Sí?

— Le habla Eugenio Castillo.

—Ah, Eugenio Castillo ¿el hijo de Néstor Castillo?

—Sí.

—Me alegra saber de ti ¿Desde dónde me llamas?

—Desde Los Angeles.

—¿Los Angeles? ¿Qué te trae por aquí, hijo?

—Unos días de vacaciones.

—Bien, entonces, si estás tan cerca, tienes que venir a visitarme.

—¿Sí?

—Por supuesto, ¿qué te parece mañana?

—Bien, bien.

—Pues ven a media tarde. Te estaré esperando.

Me llevó mucho tiempo llenarme de valor para telefonar a Desi Arnaz. Hace más o menos un año, cuando le escribí para comunicarle el fallecimiento de mi tío, fue muy amable de su parte enviar sus condolencias y concluir la carta con una invitación a su casa. Cuando al fin decidí aceptar su ofrecimiento y volar a Los Angeles, donde me quedé en un motel cerca del aeropuerto, todos los días durante dos semanas estuve a punto de llamarlo. Pero tenía miedo de que su amabilidad se esfumara, como muchas otras cosas en la vida, o que fuese distinto a como yo lo había imaginado. O que fuese cruel y desinteresado o simplemente que no se le importasen las visitas como la mía. Así, durante días me dediqué a beber cerveza en la piscina del motel y a ver a los aviones cruzar el cielo. Conocí a una de las rubias que merodeaban por la piscina, que parecía sentir debilidad por los chicos como yo, y nos enamoramos con desesperación durante una semana. Las cosas acabaron mal. Pero una tarde, unos días después, mientras descansaba en la cama y hojeaba el viejo

libro de mi padre *¡Adelante, América!*, el contacto de los dedos con las páginas que él y mi tío habían pasado tiempo atrás (los espacios entre las letras me miraban con ojos tristes) me hizo levantar el teléfono. Una vez concertada la visita, el siguiente problema era cómo llegar a Belmont. En el mapa, estaba unas treinta millas al norte de San Diego a lo largo de la costa, pero yo no tenía coche, así que tuve que ir en bus hasta Belmont y luego tomar un taxi. Pronto me encontré ante la entrada de la casa de Desi Arnaz.

Un muro de piedra cubierto de buganvillas, como los muros cubiertos de flores de Cuba. Flores por todos lados. Tras la entrada, un sendero hacia la gran mansión rosa parecida a un rancho, un jardín, un patio y una piscina. Puertas arqueadas y ventanas con postigos. Balcones de hierro en el segundo piso. Frente a la casa, un jardín donde crecían hibiscos, crisantemos y rosas. De algún modo, esperaba escuchar de fondo la canción de *El Show de Lucy*, pero en aquel lugar, aparte del canto de los pájaros, el susurro de los árboles y la música del agua corriendo en una fuente, reinaba una calma absoluta. Alrededor el trino de los pájaros; un jardinero con un mono azul revisaba el correo esparcido sobre una mesa de la entrada. Tenía el pelo blanco y papada, estaba un poco encorvado, era delgado de cintura, en una mano tenía un puñado de cartas, en la otra un puro.

Mientras me acercaba a él y lo saludaba, él se estiró y me extendió su mano. "Desi Arnaz".

Cuando estreché su mano, note las manos con callos. Tenían las típicas manchas dejadas por la edad y los cigarrillos. La cara que había cautivado a millones de espectadores estaba envejecida, pero, cuando sonrió, apareció el rostro del joven Arnaz.

De inmediato dijo: "Ah, debes estar hambriento. ¿Quieres un sandwich? ¿o un filete? Ven conmigo.

Seguí a Arnaz por el pasillo. En las paredes, fotos enmarcadas de Arnaz con casi todas las grandes estrellas del cine y la música desde John Wayne a Xavier Cugat. Y una hermosa foto pintada a mano con el glamour de Lucille Ball cuando era modelo en los años 30. Sobre un armario lleno de viejos libros, un mapa enmarcado

de Cuba, de 1952 más o menos, y más fotos. Entre todas ellas, aquella foto de César, Desi y Néstor.

Luego, en un marco, esto "Vengo aquí porque no sé cuando volverá el Maestro. Rezo porque no sé cuándo el Maestro quiere que rece. Contemplo la luz del cielo porque no sé cuando el Maestro la apagará".

—Hoy en día estoy retirado —dijo el señor Arnaz mientras recorríamos la casa— Algunas veces aparezco en algún programa como el de Mery Griffin, pero lo que me gusta de verdad es disfrutar de mis hijos y del jardín.

Después de atravesar la casa por otra puerta arqueada, llegamos a un patio que daba a los jardines en terrazas y con árboles de Arnaz. Había perales, albaricoqueros y naranjos por todos lados, un estanque en el que flotaban nenúfares. Amarillos, rosas y rojos brillantes surgían del suelo y se mezclaban con los arbustos. Y de fondo el océano Pacífico.

—... Pero no me puedo quejar. Adoro mis flores y pequeñas plantas.

Tocó una campana y una mujer mexicana salió de la casa.

—Tráiganos unos sandwiches y unas cervezas Dos Equis, ¿eh?

Tras una pequeña reverencia, la doncella retrocedió hacia la entrada.

—Así ¿qué puedo hacer por ti, hijo? ¿Qué tienes ahí?

Eran algunos de los discos de mi tío y de mi padre grabados hacía tiempo con Los Reyes del Mambo. Cinco en total, unos viejos 78s y un 33, *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor*. Al mirar el primero, aspiró aire con fuerza. En la portada de ese disco, mi padre y mi tío posaban juntos tocando una batería y una trompeta ante una hermosa mujer con un vestido ceñido. Lo dejó a un lado y asintió, miró el resto.

—Tu padre y tu tío. Eran buena gente... Y escribían buenas canciones.

Empezó a cantar *Bella María de mi corazón*, en las partes que no recordaba la letra, tarareaba la melodía.

—Una buena canción llena de emoción y sentimientos.

Miró el resto "¿Los vendes?"

—No. Quiero dárselos a usted.

—Oh, muchas gracias, hijo.

La doncella trajo los sandwiches de pan de centeno con carne, lechuga, tomate y mostaza, y las cervezas. Comimos en silencio. De vez en cuando, me miraba a través de aquellos párpados ya pesados y sonreía.

—Sabes, *hombre*—dijo Arnaz entre bocado y bocado— Me gustaría hacer algo por ti... Lo más triste en la vida es la muerte de alguien ¿no crees, *chico*?

—Perdón ¿qué decía?

—Preguntaba si te gusta California.

—Sí.

—Es bonita. Yo elegí este clima porque me recuerda a Cuba. Aquí crecen muchas de las plantas y flores de Cuba. Sabes, tu padre, tu tío y yo éramos de la misma provincia, Oriente. No he vuelto en más de veinte años ¿Te imaginas lo que Fidel Castro habría hecho si Desi Arnaz volviese a Cuba? ¿Has estado alguna vez allí?

—No.

—Bueno, es una pena. Es un poco como esto—.Se estiró y bostezó.

—Te diré lo que haremos, hijo. Te instalarás en el cuarto de invitados y luego te enseñaré los alrededores ¿Sabes montar a caballo?

—No.

—Es una pena —Hizo un gesto de dolor al enderezarse la espalda —Hazme un favor, hijo, ayúdame a levantar.

Alargó la mano y le ayudé a ponerse en pie.

—Ven, te enseñaré los diferentes jardines.

Más allá del patio, bajando unos escalones, había otro pasillo que llevaba a otro patio, rodeado por un muro. Una densa esencia de flores flotaba en el aire.

—Este jardín está inspirado en una de mis placitas favoritas de Santiago. Se pasa por ella para llegar al muelle. Solía llevar allí a mis novias—Guiño un ojo y...—Esos tiempos ya quedaron atrás.

—Y desde esa *placita* se podía contemplar toda la bahía de Santiago. En la puesta de sol el cielo se teñía de rojo, y en ese momento, si eras afortunado, podrías robar un beso. O hacer como Perico el Cubano, una de las canciones que me hicieron famoso.

Arnaz cantó con nostalgia "Soy Perico el Cubano ¡Y soy el Rey de la Rumba!"

Por un momento, los dos permanecemos mirando como el Pacífico parecía llegar al infinito.

—Todo esto desaparecerá algún día o durará para siempre ¿Tú que crees?

—¿Sobre qué?

—Sobre la vida después de la muerte. Yo creo que existe ¿y tú?

Me encogí de hombros.

—Quizás no haya nada, pero aún recuerdo la época en el que la vida parecía durar para siempre. Tú eres joven, no lo comprenderás ¿Sabes lo que era realmente hermoso, hijo? Cuando era pequeño y mi madre me abrazaba.

Deseaba caer de rodillas ante él y suplicarle que me salvase. Deseaba abrazarlo con fuerza y decirle "te quiero", simplemente para mostrarle a Desi Arnaz que yo apreciaba realmente el amor y que no se lo arrojaba a nadie a la cara. En vez de ello, lo seguí de vuelta a la casa.

—Tengo que hacer unas llamadas, pero siéntete como si estuvieses en tu propia casa. El bar está allí.

Arnaz desapareció y yo me dirigí al bar y me serví un trago. A través de la gran ventana, el océano y el brillante cielo azul de California.

Sentado en el salón de Desi Arnaz, recordé el episodio de *El Show de Lucy* en el que aparecieron mi padre y mi tío, con la diferencia de que ahora parecía estar sucediendo ante mía. Parpadeé y mi padre y mi tío estaban sentados en el sillón ante mí. Oí el ruido de las tazas de café y los cubiertos y a Lucille Bell entrar en el salón. Sirvió a los hermanos su café.

Cuando pensé "papi", mi padre me miró y sonrió con tristeza

—Estoy tan contento de verte de nuevo.

—Y yo también hijo mío.

Mi tío también sonrió.

Entonces entró Arnaz, pero no era el caballero de pelo blanco con papada, rostro amable y ojos cansados que me había enseñado los jardines. Era el joven, apuesto, guapo Arnaz.

—Caramba, compadres. ¡qué alegría de verlos! ¿Cómo va todo por Cuba?

Y no pude contenerme. Me levanté y me senté en su sillón y rodeé a mi padre con los brazos. Esperaba encontrar aire, pero no, toqué carne sólida. Y su cuello estaba caliente. Su expresión era apenada y tímida, como pez fuera del agua. Estaba vivo.

—Papi, pero que alegría me da verte.

—Yo también me alegro mucho, hijo. Como siempre.

Al abrazarle, empecé a sentir que atravesaba un espacio infinito, el corazón de mi padre. No el corazón de carne y sangre que un día había dejado de latir sino un corazón lleno de luz y música. Y me sentí introducido en un mundo de cariño sincero, anterior al dolor, a la muerte, a la conciencia.

A continuación un inmenso corazón de satén se desvanecía y a través de la bruma aparecía en el interior del Tropicana. Ante una pista de baile y un escenario, unas veinte mesas con manteles de lino y velas en las que se sentaba gente común pero vestida con elegancia, la clientela de esa noche. Cortinas plisadas que colgaban del techo, macetas con palmas aquí y allá. Un maître de esmoquin y con una gran carta de vinos en la mano, una chica de largas piernas que vendía cigarrillos y camareros de mesa en mesa. La pista de baile y al fondo el escenario, y su proscenio y bastidores pintados con tambores africanos, pájaros y garabatos vudús, dibujos repetidos en las congas y en los atriles tras los que se sentaban los miembros de la Orquesta de Ricky Ricardo, unos veinte músicos en cuatro filas escalonadas, todos ataviados con una blusa de rumbero de volantes y un chaleco adornados con palmas de lentejuelas, (con la excepción de un arpista femenina que vestía un largo vestido y llevaba unas gafas de cristal de estrás). Los músicos parecían muy humanos, muy sencillos, nostálgicos, indiferentes, felices y listos para tocar.

En el centro del escenario, un gran micrófono de bobina móvil, los focos, el redoble de tambores, Ricky Ricardo.

—Bien, amigos, esta noche tengo el gran placer de, damas y caballeros, presentarles directamente desde La Habana, Cuba, a Manny y Alfonso Reyes que nos ofrecerán un bolero compuesto por ellos, *Bella María de mi corazón*.

Los hermanos aparecieron con sus trajes blancos y con una guitarra y una trompeta en la mano, saludaron al público y asintieron cuando Ricky Ricardo se dirigió a la orquesta y, sujetando su delgada varita de director, les preguntó “¿están listos?”

El hermano mayor rasgó un acorde en la menor, la clave de la canción; el remolino de un arpa parecía descender de los cielos; el bajo comenzó a tocar una habanera y luego el piano y las trompas tocaron un acompañamiento de cuatro acordes. Uno junto al otro, ante el gran micrófono, frunció el ceño para concentrarse, expresiones sinceras, los hermanos comenzaron a cantar su romántico bolero *Bella María de mi corazón*. Una canción sobre un amor tan lejano que duele, una canción sobre placeres perdidos, una canción sobre juventud, una canción sobre un amor tan huidizo que un hombre nunca sabe qué hacer, una canción sobre una mujer a la que se ama tanto que la muerte no asusta, una canción sobre amar a una mujer aunque ella te haya abandonado.

Mientras César cantaba, le temblaban las cuerdas vocales, parecía observar en la distancia algo increíblemente bello y doloroso, ojos apasionados, suplicantes, la expresión más seria ¿Ves quien soy? Los ojos del hermano pequeño estaban cerrados y tenía la cabeza inclinada hacia atrás. Parecía un hombre a punto de caer en un abismo infinito de nostalgia y soledad. En los versos finales, se reunieron con el director de orquesta, que cantaba con ellos en armonía, tan feliz que al final alzó la mano derecha al cielo mientras le un espeso mechón de pelo le cubría la frente. “¡Olé!”, gritó. Los hermanos sonreían y saludaban al público, mientras Arnaz, Ricky Ricardo, repetía “¡Démosles un gran aplauso, amigos!” Mi tío y mi padre saludaron de nuevo, estrecharon la mano de Arnaz y salieron del escenario, despidiéndose del público.

*Oh, tristeza de amor,  
¿por qué tuviste que venir a mí?  
Yo era feliz antes de que  
entraras en mi corazón.*

*¿Cómo odiarte  
si te amo como te amo?  
No puedo explicar este tormento  
porque no sé como vivir sin tu amor.*

*Qué delicioso dolor  
me ha traído el amor  
en forma de una mujer.  
Mi tormento, mi éxtasis,  
María, mi vida...  
Bella María de mi corazón*

*¿Por qué me despreciabas?  
Dime, ¿por qué así?  
Dime, ¿por qué es siempre así?  
María, mi vida...  
Bella María de mi corazón.*

Y ahora sueño. El corazón de mi tío aumenta hasta el tamaño del corazón de satén de *El show de Lucy*, y vuela libre de su pecho sobre las azoteas de La Salle Street, tan grande que pueda contemplarse desde muy lejos. El cardenal Spellman había venido a la parroquia para confirmar a los de sexto grado y mis amigos y yo estábamos en la calle viendo el barullo, que había sido anunciado en los periódicos; limosinas, periodistas, clérigos de todo rango desde novicios a obispos reunidos en la entrada de la iglesia. Y mientras entran en fila, vi el enorme corazón de satén y me asusté, así que entré en el templo aunque mis amigos, matones de negro, me llamaran niña, y aunque no hubiese ninguna confirmación, sino un funeral. En el pasillo central, había un féretro cubierto de bonitas flores con asas de bronce; el cardenal estaba concluyendo la misa y ofreciendo la bendición final. Entonces el organista empieza a tocar, pero al pulsar las teclas, en vez de sonar música de órgano, en vez de Bach, suena una trompeta a ritmo de mambo, el acorde de un

piano, una conga y, de repente, suena como si en el coro estuviese toda una orquesta de mambo; miro y sí, una auténtica orquesta de mambo del año 1952 toca un lánguido bolero y, sin embargo, oigo esos ruiditos oceánicos, como en los viejos discos. Luego, mientras sacan el féretro, el lugar se empaña de dolor; una vez fuera otro corazón de satén escapa del ataúd y sube y sube, creciendo a medida que asciende hasta el cielo, hasta que desaparece tras el otro corazón.

## IV

# ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOS TRADUCCIONES A PARTIR DE LAS MARCAS DE IDENTIDAD Y LAS SOLUCIONES ENCONTRADAS.

*Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor* no es una novela sobre los avatares de unos inmigrantes sino sobre las emociones y los sentimientos de dos hermanos músicos y cubanos (César y Néstor) que comienzan una nueva vida en un país y una lengua extraños, con un instrumento en la mano (una guitarra, una trompeta) y el alma en Cuba. Los años pasan, pero aunque el inglés sea ya su lengua superpuesta, el español no deja de estar subyacente y, de vez en cuando, aparece en la forma de marcas de identidad, esas cosas que sólo se pueden decir en español, en español cubano claro está.

El libro está dividido formalmente en cinco partes. En la primera y en la última, Eugenio (el hijo de Néstor) habla en primera persona y recuerda momentos de su infancia y del pasado reciente respectivamente. Se puede decir que la segunda y tercera son la cara A y la cara B (así se llaman) de un disco que suena en el hotel Splendour mientras alguien narra la historia de César y Néstor, los Reyes del Mambo; durante la cuarta, suena *Bella María de mi corazón*, han pasado muchos años y se acerca la muerte de César, el fin de una generación de músicos, de un estilo de vida en el que la música, el alcohol y las mujeres lo eran todo.

Para este trabajo elegí las dos partes en que Eugenio se convierte en narrador y un fragmento de la cara B en el que se entremezclan las estancias de César en el hospital y en el hotel Splendour con recuerdos de su trabajo en el edificio, de las noches en los clubes y de su familia. Mi decisión se basa en que, con Eugenio, podemos conocer los dos hitos que marcaron a la familia Castillo (la gloriosa

aparición en *El show de Lucy* y la canción *Bella María de mi corazón*) y en que él mismo representa la búsqueda de una identidad aún sin definir, el ansia de encontrar un refugio en el que calmar sus tormentos (como los de su padre), un signo de pertenencia, un guiño cultural cómplice. (Estas son las razones por las que visita a Desi Arnaz, el único vínculo que aún le puede unir a su padre, a su tío y a Cuba; es precisamente en su casa y en sueños donde se reencuentra con los tres). Con César, podemos conocer las diferentes etapas por las que atravesó su vida, desde los felices años en Cuba (su madre, Genebria, los prostíbulos) y las acaloradas noches de pasión o fiestas hasta la angustia en el hospital o el dolor del ocaso de sus días en el hotel Splendour.

En los tres fragmentos se pueden encontrar marcas de identidad (externas e internas) de la cultura cubana, de la norteamericana y de la cubano-americana. El bayú, los muros cubiertos de flores, el patio, las palmas, las placitas de Santiago de Cuba, el vudú, la conga, la habanera, la camisa de rumbero, *Bésame mucho*, *Crepúsculo en La Habana*, son todas ellas marcas externas que se relacionan con la Cuba de raíz africana, con la Cuba musical, con sus ciudades, con sus ropas. Las buganvillas, los hibiscos, los crisantemos y las rosas recuperan el aroma de una Cuba que Eugenio no conoce, pero que reconoce (Hijuelos 1989: 400): "*...like the flower-covered walls of Cuba...*", en cuanto los ve en los jardines, antes de que Arnaz le explique que están hechos a imagen y semejanza de los de la isla. Y es el jardín, su trocito de Cuba de lo que, junto con su familia, disfruta Desi Arnaz, el sueño americano hecho realidad, "*...the face that had charmed millions...*" (Hijuelos, 1989:400). Dicho de otro modo, el jardín sustituye a esa Cuba a la que Arnaz no ha vuelto desde que Castro está en el poder.

Castro, otra marca de unión-desunión. Tanto los hermanos Castillo como Arnaz y el propio Fidel Castro son de la misma región, de la provincia de Oriente. No es esta una coincidencia que se pueda pasar por alto. En Oriente han tenido lugar acontecimientos de gran importancia en la historia de la isla: allí se estableció la capital hasta el siglo XVI, allí comenzó la sublevación definitiva contra España

liderada por los generales Maceo y Máximo Gómez y por José Martí, allí dio sus primeros pasos como revolucionario Fidel Castro con el asalto al cuartel de Moncada y allí se encuentra la Sierra Maestra, la cuna de la Revolución.

Sin embargo, son muy diferentes las circunstancias personales de cada uno. Castro es el dictador que se mantiene en el poder y rechaza a los que abandonaron la isla sin importar el renombre que le hayan podido dar a la isla (Arnaz, por ejemplo, fuera de Cuba desde mucho antes del 59); César, Desi y Néstor forman parte de este grupo, pero sus trayectorias han sido divergentes, aunque hayan coincidido en un punto inolvidable para los hermanos; recordemos que Arnaz representa el triunfo y el éxito absolutos, mientras que los Reyes del Mambo gozaron de un solo instante de gloria, gracias al propio Arnaz. Su carrera logrará ser reconocida cuando Eugenio, en la mansión de la gran estrella, encuentra (Hijuelos, 1989:401) “...among them [the photographs of Arnaz with just about every major movie star and musician] that photograph of Cesar, Desi, and Néstor” y él mismo le confirma: “Your father and uncle. They were good fellows. And good songwriters”.

Y, por supuesto, el mar. No puede faltar el mar entre las marcas de identidad cubanas ¿Y qué mejor relato que *El viejo y el mar* para relacionar al Caribe, a un anciano cubano y a un niño? Eugenio está con su tío, ya en decadencia, en medio de la indefensión como si estuviera abandonado en alta mar con el pescador “...clinging on to his every word in life, his every touch like nourishment from a realm of great beauty...” (Hijuelos, 1989:5) cuando se compara con aquel niño creado por E. Hemingway, quien vivió en Cuba en la época en la que los hermanos la abandonaron.

Y, de fondo, siempre, la música: “...this music will make it all possible...” (Hijuelos, 1989:1). Igual que Desi Arnaz tararea su *Perico el Cubano* cuando recuerda su Santiago natal, también el bolero, el mambo, la habanera, la conga... los ritmos de Cuba son el aire que respira esta familia de músicos para no olvidar los aromas del Caribe; son, entre muchos otros, el *Mambo Número Ocho* o el *Mambo Nueve* de

Pérez Prado, el músico y compositor que creó el mambo, lo convirtió en una marca de identidad cubana y lo difundió por todo el mundo. Música de trompetas y guitarras, de metales y percusiones que suena "...instead of pipe-organ music, instead of Bach..." (Hijuelos, 1989:406), pues con éstas es imposible que Eugenio se sienta identificado en esos minutos de ensueño.

Pero Cuba ha quedado atrás y su hogar está ahora en Estados Unidos, en concreto, el Bronx, (¿dónde si no?), ese distrito de la ciudad de Nueva York que expone, como pocos en el mundo, el cruce de culturas, la multiplicidad étnica, las identidades híbridas.

Es significativo el hecho de que siendo de la patria del tabaco, César fume cigarrillos Chesterfield y beba whisky de centeno, en vez de deleitarse con un habano y ahogar sus penas en un trago de ron; pero tampoco es de extrañar: la identidad se modula y el paso de los años hace que los elementos de la cultura norteamericana (tampoco llega a fumar Malboro) entren en su vida. Es una muestra más de la interacción entre culturas, de que ya no existen culturas per se.

Como hemos visto, todas estas marcas inundan el texto de señales subyacentes y superpuestas en una y otra lengua y colocan a la novela en una encrucijada de caminos culturales, literarios y traductológicos.

Para el traductor, suponen el punto clave en el que ha de concentrarse para poder re-crearlas respetando, siempre, la identidad cultural de los personajes y que, de este modo, su traducción alcance su fin último y razón de ser: servir de factor de identidad (cubanoamericana) e instrumento de comunicación. Así, aunque el traductor no puede evitar dejar su impronta en su texto ("su" texto porque él es el autor de la traducción), lo que ha de primar son el tono, el ritmo y las expresiones de Cuba pues cubanos son quienes hablan, piensan y sienten en *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor*. Por ello, nuestros personajes nunca dirían "¡Venga!" sino "¡Vamos!", "pavos" sino "dólares", "palmeras" sino "palmas"... son detalles que no

se pueden obviar si se pretende recrear el espacio común de la isla; aunque, como ya se dijo, no se trata de una pretensión sino de un deber. Deber que nos obliga a saber que existen casos como los de “bocadillo” y “sandwich” o “bistec” y “filete” que se utilizan indistintamente en Cuba, pero no en la península.

Otra circunstancia que no se puede dejar de tener en cuenta es que, a lo largo de todo el texto fuente, aparecen palabras o expresiones en español y cursiva. Son marcas léxicas y, a la vez, de identidad pues, además de demostrar que el autor conoce el español en cierta medida, son formas concretas que representan su pertenencia y la de sus personajes a una identidad concreta que se mueve entre uno y otro idioma. Son términos que se refieren a la identidad social y cultural cubana (*bayú, mulatas, pueblo*), expresiones propias de la lengua oral (*carajo, coño, olé, hombre, chico*), adjetivos con sufijos apreciativos (*pobrecito, viejito, placita*), o simplemente oraciones que en ese momento los hablantes dicen en español (*Buenas noches, mañana, No más ¿comprende?*) o palabras que el autor prefiere poner en español por su valor significativo en el texto (*canción, palangana*).

Hijuelos podría en muchos de estos casos haber utilizado el equivalente en inglés, pero su decisión ha sido que el lector norteamericano sepa que sus personajes hablan en español y que sus vidas están determinadas por referencias culturales que de ser traducidas perderían todo valor emotivo.

En la traducción la cuestión no es, evidentemente, si traducirlas sino si conservar la cursiva o no. García Reyes hace un tratamiento irregular de ella. Si bien incluye una nota de traductor para indicar que los términos y expresiones en cursiva aparecen en español en el original, se dan los casos de que no la conserva siempre (*canción*), la utiliza una vez sí y otra no (*¡Olé!*) e, incluso, de que la mantiene pero cambia el término por su variante peninsular (*viejito* por *viejecito*). Todo ello no es más que una falta de rigor puesto que, si se opta por un determinado procedimiento, se ha de seguir en todo el texto. Pero, la cursiva no ha de conservarse sólo por esta razón sino porque es uno de los modos que el escritor ha elegido para hacer visible al

lector su identidad, y la de sus personajes, híbrida, bicultural; lo que se puede dar a conocer al lector del texto traducido mediante una nota de traductor que acompañe a la primera palabra que aparezca en cursiva.

En otro orden de cosas y en relación con el trabajo hecho por García Reyes, cabe mencionar la omisión de todo un párrafo—*“The brothers walked out in white siuts [...] Are you ready?”* (Hijuelos, 1989: 405)— sin ninguna razón aparente. Es un fragmento que forma parte de la descripción del número musical que César y Néstor presentaron en *El show de Lucy*. Quizás no resulte tan emotivo como el que le sucede o no tenga descripciones fundamentales para que el lector se sitúe en el lugar y tiempo en los que transcurre la acción, pero no por ello creo que se deba prescindir de él, más aún tratándose de un momento tan trascendental para ellos: cualquier detalle, por insignificante que parezca, forma parte de ese instante de gloria.

En mi opinión, en la traducción de García Reyes coinciden además ciertas particularidades que impiden al lector hispano, en general, sentir la impronta latina en el texto y al cubano reconocerse en los personajes.

Por un lado, su traducción tiende a pegarse demasiado al texto fuente, como diría Alfredo M. Modenessi, a no separarse de la pared, a padecer agorafobia; y, a veces, a ampliar las expresiones y construcciones sintácticas hasta el punto de recargar los párrafos con subordinadas de todo tipo, que impiden dejar lugar a la imaginación, característica básica del texto descriptivo en español, menos explícito que el inglés. Para sustentar estas afirmaciones me baso en los siguientes ejemplos:

**Texto Fuente:** *...with a flick of your wrist on your phonograph switch, the fiction of the rolling sea and a dance date on a Havana patio or in a smart supper club will become reality. Certainly, if you cannot spare the time to go to Havana or want to revive the memories of a previous trip, this music will make it all possible...*

García Reyes: *...con un ligero golpe de muñeca sobre el interruptor de su fonógrafo, la ficción de un mar ondulante y de una cita para bailar en un patio de La Habana o en un elegante club nocturno se hará realidad. No lo dude, si no dispone de tiempo para hacer una escapada a La Habana o si lo que quiere es revivir los recuerdos de un viaje anterior, esta música lo hará todo posible...*

Mi Traducción: *...un giro de muñeca sobre el fonógrafo y se harán realidad el ansiado mar de espuma y la soñada cita para bailar en un patio habanero o en un elegante club. Si no dispone del tiempo necesario para escaparse a La Habana o tan sólo quiere rescatar del recuerdo un viaje, sepa que con esta música lo conseguirá...*

El texto fuente comienza con una aliteración que ya desde el principio imprime musicalidad al texto y que continua con el tono emotivo de las imágenes sugeridas (el mar Caribe, un baile romántico en La Habana, un viaje a la isla). García Reyes ha realizado una traducción literal que carece de fluidez ya que cae en el exceso de información (si se habla de recuerdos de un viaje, éste lógicamente ha de ser anterior), en el apego a la sintaxis inglesa (en español, el sujeto "la ficción..." debería ir pospuesto al verbo por su extensión), en la repetición de lexemas vacíos de contenido semántico (*con un...de su...de un...de una...en un...en un...si no...si lo... de un...*), en el uso de significantes demasiado bruscos y cuyo significado no es necesario explicitar (*interruptor, nocturno*).

Sin embargo, yo he preferido prescindir de los datos objetivos y concentrarme en las imágenes evocadoras y en la suavidad del fragmento, pues mi intención era que primasen la poesía y la musicalidad; para ello, he optado por adjetivos explicativos (*ansiado, soñada*) que describen las sensaciones o especificativos que resalten un rasgo semántico y eviten sintagmas nominales (*habanero* por *de La Habana*), por no repetir unidades léxicas similares (*viajar, viaje*), por expresiones

sintaxis (sobre todo y en especial la segunda oración), por utilizar construcciones más literarias (*giro* en vez de *ligero golpe*, *tan sólo quiere* en vez de *si lo que quiere*).

*T.F: It was a Saturday afternoon on La Salle Street, years and years ago when I was a little kid, and around three o'clock Mrs. Shannon, the heavy Irish woman in her perpetually soup-stained dress, opened her back window and shouted out into the courtyard,...*

*G.R: Un sábado por la tarde en La Salle Street, hace ya muchos años, cuando yo era aún un niño, a eso de las tres la señora Shannon, aquella oronda irlandesa que llevaba siempre el delantal lleno de lamparones de sopa, abrió la ventana que daba a la parte de atrás y gritó con voz estentórea por el patio:...*

*M.T: Fue hace muchos, muchos años (era yo niño) un sábado por la tarde en La Salle Street, cuando la señora Shannon, la fornida irlandesa con un vestido siempre manchado de sopa, abrió la ventana de atrás y gritó en el patio...*

En esta secuencia se puede apreciar cómo García Reyes conserva la descripción exhaustiva del texto fuente y cómo incluso recurre a construcciones más extensas. Recarga el texto con oraciones subordinadas que provocan una lectura más lenta y pesada, sin ritmo; y el ritmo es fundamental para mantener la viveza de una novela llena de música. Considero que, en mi traducción, la intención descriptiva no desaparece por el hecho de preferir estructuras más cortas ya que la información sigue siendo la misma y, además, el texto se enriquece en cuanto que se recorre con más facilidad y naturalidad.

Junto a ello, en algunas ocasiones he explicitado significantes y significados del infratexto.

T.O: *"Uh, like Julius?"*  
*"My grandfather's name"*

G.R: —*Ah, ¿cómo Julio?*  
—*Así se llamaba mi abuelo.*

M.T: —*¿Cómo Julio César?*  
—*No, como mi abuelo.*

Mi decisión de explicitar el segundo nombre del general romano se debe a que, en realidad, se le conoce por el nombre completo de Julio César, a que no tiene mucho sentido comparar "Julio" con "César" (aunque se sobreentienda a quién se refiere), pero, sobre todo, a que la narración es mucho más fluida de este modo. En la respuesta, creo que para transmitir la frialdad de César lo más adecuado es la réplica lógica con el adverbio de negación y una frase escueta .

T.O: *"What did you say?"*  
*"I said, do you like California?"*

G.R: —*Perdone, ¿qué decía?*  
—*Te preguntaba si te gusta California*

M.T: —*Perdón, ¿qué decía?*  
—*Preguntaba si te gusta California*

En este caso subyace la admiración de Eugenio por Desi Arnaz, admiración que se torna en devoción cuando más tarde declara *"I wanted to fall on my knees and beg him to save me"* (Hijuelos, 1989:403) como si se tratase del mismo Dios. No ha prestado atención a esa gran figura y siente que tiene que pedir perdón. El joven trata de usted a Arnaz no sólo por la diferencia de edad sino por esa inferioridad que

siente ante quien ha triunfado y quien le puede reconciliar con su pasado y consigo mismo. García Reyes y yo coincidimos aquí, pero no del todo en la forma en que Arnaz tiene de dirigirse a Eugenio. En su variante, Arnaz comienza utilizando la segunda persona de cortesía para luego tutear; en la mía, lo hace desde el principio. Creo que ambas son aceptables; lo importante es que Arnaz trate de tú a Eugenio, además de llamarle "hijo" (no en este ejemplo), para así acercarse más a él y responder positivamente a esa necesidad afectiva.

Por otro lado, existen ciertas marcas de identidad cubanas que han sido sustituidas por su variante peninsular lo que conlleva que el texto carezca de la impronta cubana.

*T.O: Yes, Uncle, get up! Please, get up! You' re on television again. Come on.*

*G.R: Sí, tío, ¡levántate! ¡Levántate, por favor! Estás saliendo en la televisión ¡Anda, vamos!*

*M.T: Si, tío ¡Levántese!, ¡vamos, levántese! Está saliendo de nuevo en la tele ¡Vamos!*

Tanto en este ejemplo como en el resto de ocasiones en las que Eugenio se dirige a su tío, García Reyes y yo discrepamos en cuanto al modo de tratarlo. Yo baso el uso de la segunda persona de cortesía en que, de acuerdo a las convenciones sociales propias de la época en la que transcurre la historia, ese era el modo habitual de tratamiento hacia los familiares de mayor edad y en que el niño, como él mismo declara, profesa gran veneración por su tío, que ocupa el lugar de su padre muerto; con el paso del tiempo, la relación se enfría porque ambos son incapaces de expresar lo que sienten el uno por el otro, pero no creo que esa circunstancia sea suficiente como para que Eugenio deje de tratar de usted a su tío, su nexo con el pasado de gloria y música y con sus raíces cubanas.

T.O: *...in a flamingo-pink bus...*

G.R: *...en un autocar pintado de color rosa pálido...*

M.T: *...en un bus rosa...*

Pocas marcas de identidad son tan representativas de Cuba, y de Canarias, como las guaguas. Antes de decidir rápidamente, hay que, sin embargo, tener en cuenta que quien está hablando no es un cubano de Cuba sino Eugenio, un cubano-americano de Nueva York, por lo que cabe pensar que podría decir “bus” ya que se encuentra en los EEUU, nunca ha estado en la isla, y su español (si lo habla) estará directamente influenciado por el inglés. Por otro lado, “bus” es culturalmente neutro para los posibles lectores de todas las variantes del español, incluida la cubana (donde también se utiliza “ómnibus”), lo que no sucede con “autocar”, término restringido a algunas zonas de la España peninsular.

T.O: *...the I love Lucy show...*

G.R: *...el programa Te quiero, Lucy...*

M.T: *...El Show de Lucy...*

La aparición de César y Néstor en este programa marcó sus vidas y las del resto de su familia: las referencias a esa actuación son constantes y significativas tanto por parte de ambos como de Eugenio, por lo que podía ser considerado no sólo como una marca de identidad cultural sino también familiar. En lo que a traducción se refiere, hay que tener en cuenta que este programa se emitió en España e Hispanoamérica con gran éxito, hasta el punto de convertirse en un referente social y cultural de los años 50, pero que no se llamó igual a ambos lados del Atlántico. García Reyes utiliza el nombre por el que se le conoció en España y yo, el utilizado en Hispanoamérica, y concretamente en Cuba. Mi decisión se debe a que tanto quien escribe (Óscar Hijuelos) como quienes hablan (César, Néstor o Eugenio) son cubanos o cubano-americanos que evidentemente conocerían el nombre latinoamericano, no el peninsular. Una vez más, aunque quien traduzco soy yo y yo utilizaría el otro nombre, he de ser fiel a las marcas de identidad de la comunidad a la que traduzco.

*¿ambas aceptadas? ¡lo recuerdo  
como el Show de Lucy!*

Otros ejemplos de “peninsularismos” en la traducción de García Reyes son “patatas” en vez de “papas”, “habitación” en vez de “cuarto”, “copa” en vez de “trago”. Estas variaciones léxicas provocan que las huellas culturales dejadas a lo largo del texto no sean reconocidas por quienes mejor las conocen, los cubanos, además de conseguir una narración “culturalmente indefinida” en cuanto que mezcla variantes peninsulares con contextos cubanos y haciendo uso de construcciones pegadas al inglés. Una paradoja con la que la traducción no sirve de factor de identidad ni de instrumento de comunicación, ya que, además de traicionar a la cultura cubana, provoca que la lengua subyacente salga a la superficie deformada; lo que supondría el sin sentido de que se describiese la identidad cubana mejor en inglés que en español. Algo impensable, inconcebible, imposible.

Son muchos más las marcas de identidad que podría comentar y las comparaciones que podría hacer entre mi texto y el de García Reyes, pero me gustaría concluir este análisis con un caso práctico que me ha provocado, a posteriori, diversos planteamientos teóricos en torno a los derechos del traductor y los límites de su trabajo.

T.O: *Beautiful María of my soul.*

G.R: *Bella María de mi alma.*

M.T: *Bella María de mi corazón.*

Si la aparición en *El show de Lucy* marca la trayectoria personal y profesional de los personajes, esta canción centra toda su existencia vital hasta el punto de convertirse en una obsesión.

La canción no existe más allá de este libro por lo que el traductor podría darle el título y la letra que él estimase más conveniente. Personalmente, prefiero titularla *Bella María de mi corazón* porque considero que “corazón” es el término más adecuado cuando se habla de amor y pasión por su fuerza y valor enfático, mientras

que (a pesar de expresiones como "eres mi alma"), "alma" tiene connotaciones más relacionadas con el espíritu y la religión.

No habría luego ninguna razón que me impidiese optar por "corazón" si no fuera porque la letra de la canción aparece, en el texto fuente, manuscrita en español tal y como la compusieron César y Néstor; y el título que ellos le dieron fue *Bella María de mi alma*. El que esa transcripción no esté incluida en ninguno de los tres fragmentos que he trabajado no es una razón suficiente para no tener en cuenta dicho título, pues las decisiones traductoras no pueden variar según la cantidad de texto sino que han de ser válidas en todas las circunstancias.

celebración  
maduro

Con anterioridad he afirmado que las palabras y expresiones en cursiva y en español que el autor introduce en el texto no deben ser cambiadas, al tratarse de marcas de identidad de la comunidad cubano-americana que no se ciñen al marco de una sola lengua; sin embargo, la canción escrita por Óscar Hijuelos podría ser discutida debido a que, como ya dije, es una creación suya que no existe más allá de las páginas de este libro, que no forma parte de la historia de la música como *Bésame Mucho* o el *Mambo Número Ocho*. Y como él sólo sabe unas palabras de español, quizás no suficientes como para escribir una canción y conocer las connotaciones y contextos de sus palabras, puede darse el remoto supuesto de que él la haya escrito en inglés y otra persona con mejor español se la hubiese traducido. Por lo que existiría la posibilidad de variar el texto fuente, si el autor accede a que sus propias palabras sean re-creadas. Ahora bien, ¿no consiste en eso precisamente la actividad de traducir?

¿no consiste en eso precisamente la actividad de traducir?  
¿no es esto "traducir" también?

Desde un punto de vista traductológico, surge entonces una cuestión en torno a las competencias del traductor. Mi papel es el de crear otro texto tan único y original como el de Óscar Hijuelos a partir del suyo, pero ¿se incluye como materia traducible "todo" el texto fuente, es decir, también el que aparece en español?

Como ya hemos expuesto la marcas de identidad cubanas no pueden ser adaptadas a cualquier otra variante del español, pero en el caso de la letra de esta canción me atrevo a decir que sí. Sí, porque, como ya he dicho, seguramente ya se trate de una traducción; porque el traductor se hace dueño desde la primera palabra de la primera página hasta la última palabra de la última página (y del título, claro está) con el propósito de crear "otro" texto; porque, de todas formas, las palabras del autor van a ser cambiadas (no dirá "*Good morning*" sino "Buenos días": son diferentes); porque el original no dejará de estar ahí para ser retomado cuantas veces se quiera; porque puede que sea el editor quien al final decida; porque existe la posibilidad de incluir una nota del traductor aclarando la variante a pie de página o al principio del libro (ver la traducción publicada por Ediciones B de *Todo un hombre* de Tom Wolfe); porque los traductores hemos de perder el miedo a ser visibles (no, por favor, en el modo extranjerizante), a dejarnos ver, a demostrar que existimos.

## V

# CONCLUSIÓN

La mundialización económica nos conducirá a un solo mercado, pero tendrá un efecto sobre las sociedades y culturas no de homogeneidad sino de heterogeneidad. Las culturas al sumarse, en realidad, estarán multiplicándose, creando identidades de aquí y de allá. Y entre estas nuevas identidades ya tenemos a la cubanoamericana, en la que se entremezclan elementos de dos visiones del mundo que se expresan en diferentes lenguas. Así al biculturalismo se añade el bilingüismo, o a la inversa. Porque en la relación íntima entre cultura e identidad también convive la lengua, o lenguas.

Y para dar fe de todo ello, como siempre, la literatura. En este caso Óscar Hijuelos y su novela *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor* nos sirven de marco perfecto para confirmar la existencia de una identidad cultural cubanoamericana que se muestra, y demuestra, a través de unas formas concretas, las marcas de identidad que se sitúan no sólo en los Estados Unidos ni sólo en Cuba sino en ambos al mismo tiempo.

En medio también el traductor. Pero esta vez no sólo no debe mantenerse invisible sino que tiene conscientemente que tomar partido a favor del ritmo, el tono, las expresiones, los aromas, las sensaciones de Cuba. La traducción "triunfará" siempre y cuando su autor no traicione la idiosincrasia e impronta que el texto final debe tener, de acuerdo a sus escrituras superpuestas y subyacentes. De nuevo, el traductor se convierte en un "*performer*"; esta vez, a lo mejor tiene que adoptar otro acento y ampliar su vocabulario. Un gran trabajo, quizás. Un gran desafío, seguro. ¡Tremenda ilusión!

## VI

# BIBLIOGRAFÍA

ANAYA, R. "An American Chicano in King's Arthur Court". En: MOGEN, D; BUSBY, M. *The Frontier Experience and the American Dream: Essays on American Literature*. Texas: Texas University, 1989. ISBN 08 909 64 173

ANZALDUA, G. *Bordelands. La Frontera: The New Mestizo*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1997. ISBN 18 799 601 25

APPEL, R; MUYSKEN, P. *Bilingüismo y contacto entre lenguas*. Barcelona: Ariel, 1996. ISBN 84 344 482 215.

ARENAS, R. *Viaje a La Habana*. Madrid: Mondadori, 1990.

BRAVO, S. "Traducción e identidad: Tres generaciones femeninas en 'Dreaming in Cuban' de Cristina García". En: RAMÍREZ, A. S. (ed.) *Mujer e identidad. Distintas voces: Ensayos de Literatura y Traducción*. Las Palmas de Gran Canaria: Chandlon, 2000. ISBN 84 9211242 1 5.

*Cuba*. Madrid: El País Aguilar, 1997. ISBN 84 03 59216 7

FLORES MORA, A.D; GONZÁLEZ SUAREZ, M. *Identidad y conciencia Latinoamericana: La supervivencia Futura*. México: Plaza y Valdés, 1990. ISBN 96 885 624 67

GARCÍA, C. *Dreaming in Cuban*. New York: Ballantine Books, 1989.

HIJUELOS, O. *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor*. (trad. de Alejandro García Reyes) Madrid: Siruela, 1990. ISBN 84 7844 044 5.

HIJUELOS, O. *The Mambo Kings play songs of love*. London: Penguin, 1989. ISBN 0 14 014391 2.

HIJUELOS, O. "Me hubiera gustado ser un músico cubano". En: *La Gaceta de Cuba*. La Habana: Gaceta Uneac, 1993.

MAALOUF, A. *Identidades Asesinas*. Madrid: Alianza, 1999. ISBN 84 206 4485 4

MARTÍ, J. *Obras completas*. La Habana: Ciencias Sociales, 1978.

MARTÍ, J. *Páginas Escogidas I*. La Habana: Ciencias Sociales, 1985. ISBN 95 906 000 X

*National Geographic*. Madrid: RBA, Agosto 1999. ISBN 84-8298-108-0

ORTIZ, R. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Ciencias Sociales, 1983.

PÉREZ FIRMAT,G. "Transcender el exilio: la literatura cubanoamericana, hoy" En: *La Gaceta de Cuba*. La Habana: Gaceta Uneac, 1993.

PÉREZ FIRMAT,G. En : VV.AA. *Cuban American Writers: Los atrevidos*. Miami: Ellas, 1988.

RIVERO, E. "Cubanos y cubanoamericanos: perfil y presencia en los Estados Unidos" En: *La Gaceta de Cuba*. La Habana: Gaceta Uneac, 1993.

ROMAN, M. *Canciones de Nuestra Vida*. Madrid: Alianza, 1994. ISBN 84-206-9408-8.

RYAN, B (ed.) *Hispanic Writers: A Selection of Sketches from Contemporary Authors*. Detroit: Gale, 1991. ISBN 0-8103-7688-1

SADIE, S. (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: MacMillan, 1980. Vol. 11. ISBN 0-333-23111-2.

SAÉNZ, M. "Yo no creo en la invisibilidad del traductor" En: *Babelia: EL PAIS*. Madrid: El País Aguilar, 1998.

✓SARAMAGO, J. En:

VENUTI, I. *The Translator Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge, 1995.

VV.AA.1492-1992 *La interminable conquista: Emancipación e identidad de América Latina*. Honduras: Guayamuras, 1991.

WOLFE, T. *Todo un hombre* (trad. de J. G. López Guix) Barcelona: Ediciones B. ISBN 84 406 9433 4.

