

¡Abajo los tabúes!

Emilia Yulzari

CON APENAS TREINTA Y UN AÑOS, ENA LUCÍA PORTELA ES ya una escritora internacionalmente reconocida; su primera novela, *El pájaro: pincel y tinta china*, obtiene en 1997 el premio de novela de la UNEAC; en 1999 se le adjudica el premio Juan Rulfo, de Radio Francia Internacional, por el cuento *El viejo, el asesino y yo*, y su, por ahora, última novela, *Cien botellas en una pared*, gana dos galardones —el premio español Jaén de 2002 y el premio francés Dos océanos, de 2003—. Es autora también del volumen de cuentos *Una extraña entre las piedras* (1999) y de la novela *La sombra del caminante* (2001). Sus libros se han publicado tanto en Cuba como en España, Francia, Portugal, Holanda, Grecia y Polonia.

Cuando me propuse escribir el presente artículo con el título que lleva, tenía en mente un párrafo (citado también por Campuzano¹) de la primera novela de la autora cubana:

A él le reprochaban a menudo que dedicara tanto tiempo a pensar en las ideas, a escribir sobre la escritura como un perro que da vueltas y más vueltas mientras juega a perseguir su cola. «Tienes que contar algo», le decían, «¡la realidad cubana es tan rica!». Claro que era rica, riquísima. No había en todo el mundo nada que fuera más sabroso. No por gusto la perseguían tantos editores extranjeros, profundamente interesados en la emigración, las «jineteras» y la «cosa» gay, pues ya los rockeros y la guerra de Angola estaban algo pasaditos de moda (p. 199)².

¹ Campuzano, Luisa; «Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy», en: *Temas*, n.º 32, La Habana, enero-marzo, 2003.

² Portela, Ena Lucía; *El pájaro: pincel y tinta china*; Ediciones Unión, La Habana, 1998.

La sutil ironía que se capta en esta cita y que constituye uno de los rasgos más peculiares también del último texto de Portela, me influyó al decidirme a conservar el título, con la pertinente aclaración: a diferencia de otros textos de la última década del pasado siglo, donde se mitifica la desmitificación de la Revolución de modo casi documental, o se hace gala el monotemático «realismo sucio», *Cien botellas en una pared* derriba los tabúes de una manera desenfadada, con un exquisito humor, sin univocidad obsesiva, pero ostentando al mismo tiempo un amplio diapasón escritural, desde locuciones coloquiales y dichos populares hasta juegos intertextuales y manifestaciones de biculturalidad.

La novela consta de doce capítulos y se propone referir, con la voz narrativa autodiegética de Zeta, la historia de un doble homicidio, en la cual se incrustan varios relatos interpolados. Cada uno de ellos cuestiona, para reiterarlo también más adelante, alguno de los numerosos temas-tabúes, impuestos por el hegemónico discurso nacional y machista. Constituyen el diapasón ideotemático la violencia social y «privada», la prostitución y el homoerotismo, la drogadicción y el alcoholismo, el desprestigio de los ideales revolucionarios, antaño intocables. Yendo más lejos y desestabilizando el canon de la identidad nacional única y homogénea, Portela introduce la presencia protagónica de la escritora Linda Roth. De origen judío, Linda es además homosexual, mientras el personaje central de sus novelas policíacas es el teniente Ariel Leví. Con ello el texto de la escritora cubana amplía el escenario literario de la Isla y abre espacios a la incorporación de «otras» identidades y culturas, transgrediendo el discurso total y unificador.

Pero vayamos por partes. El primer capítulo, como lo indica su elocuente título «Por lo menos un tortazo», cuestiona la violencia doméstica y sexual —un fenómeno frecuente, pero soterrado bajo el mutismo hipócrita de la sociedad revolucionaria—, el «hombre nuevo» se suponía ajeno al machismo.

Moisés, el amante de Zeta, cultísimo, inteligente y sagaz, exmagistrado en el Tribunal Supremo «antes de perder la chaveta» (p.13)³, le propina golpes e insultos a toda hora («me metió un puño en el estómago y el otro en un ojo para que dejara de ser verraca», p.12). Para él, Zeta no es más que una «gorda subnormal», «gorda burra con estampa de puta francesa» (p. 14). Con el tiempo la eleva al rango de «objetico sexual», lo cual, como anota con mucha ironía la narradora, «sonaba más cariñoso que lo de gorda burra o culona retardada o cerebro de microbio» (p. 177).

La protagonista reconoce que el amor de Moisés «estaba hecho de gritos, insultos y amenazas (...) Su amor también incluía golpes, a mano limpia o con la hebilla del cinto, mordidas y pellizcos de los que marcan, arañazos, penetraciones en seco y otras delicadezas» (p. 19), pero asimismo declara que no le resulta fácil confesar esto. No sólo por causa de su amiga Linda, feminista militante, para quien «un hombre que golpeaba habitualmente a una mujer merecía ser castrado» (p. 219). Revelar la violencia «privada» estaba en

³ Todas las citas son tomadas de *Cien botellas en una pared*, Ediciones Unión, La Habana, 2003.

contra de los códigos patriarcales, dominantes en una sociedad supuestamente igualitaria, donde en la realidad siempre ha existido el machismo.

La violencia se manifiesta también en las relaciones entre los vecinos de Zeta. La casa donde vive —un palacete del Vedado, «una joya arquitectónica» (p. 30)—, de la cual nos cuenta en el segundo capítulo fue invadida durante «el decenio negro» por los inmigrantes de Oriente y «descendió al nivel de solar o cuartería» (p. 42), con cuarenta y cuatro moradores. Los nuevos inquilinos «aportaron una nueva fauna, insólita en el paisaje citadino: gallinas, pavos, palomas, jicoteas, un cerdo, un chivo (...), una jutía y una especie de megaterio». En este ambiente de convivencia promiscua, entre el ruido de los animales, la música estridente y el vocerío de las personas, no faltan las contiendas violentas entre unos y otros, como aquella entre la dueña del megaterio y el dueño del cerdo,

(...) porque el megaterio abusivo violó al cerdo y éste a su vez le pegó la pestilencia al violador y el dueño del cerdo le dijo a la dueña del megaterio que se dejara de tanta comepeingancia y ella le respondió que no fuera güevón y no jugara con ella, porque ella sí le plantaba un festival de galletas en la carota, y se lo plantó, y él se lo devolvió aumentado y corregido, y ella sacó un cuchillo de pelar malangas para pincharle la barriga y los demás se metieron para que la sangre no llegara al río (p. 47).

La denigración de los ideales revolucionarios y la frustración de la Revolución como proyecto social de libertad e igualdad, se patentizan en varias instancias textuales, siempre ostentando un *ethos* marcadamente irónico, hasta satírico. Si los años posteriores al triunfo, los últimos de la década de los 60, «Eran los años duros, cuando no había nada de nada, arroz con merluza, ilusiones y va que chifla» (p. 36), a continuación la narradora añade: «(Nadie imaginaba que veinte años después regresarían los años duros más endurecidos todavía, sin arroz, sin merluza, sin ilusiones)» (ibíd.).

Aunque el capítulo titulado «Mangos y guayabas» se dedica a revelar la homosexualidad de Linda, algunos de sus párrafos describen, sin tapujos o medias tintas, pero evitando caer en exageraciones hiperbolizadas, la situación desesperante de una lucha ya no por el luminoso futuro socialista, sino por la supervivencia inmediata:

Por esas fechas la cosa económica no marchaba del todo bien. A decir verdad, no marchaba: se había paralizado. (...) Yo había perdido mi trabajito de redactora en aquella oscura revista sobre temas agropecuarios (ya no había temas agropecuarios ni papel para imprimir la revista) (...) El día anterior (y el otro y el otro y el otro...) me había acostado en blanco. Un vaso de agua con azúcar, un cacho de pan que parecía fabricado con arena o estropajo de aluminio y hasta allí las clases. Ni arroz ni merluza ni ilusiones (p. 76)

Más adelante la voz narrativa añade explícitamente: «de manera solapada los verbos «resolver» y «conseguir» habían desplazado al verbo «comprar» en el léxico de la crisis» (pp. 78-79).

Al tematizar el período de «los diez años que estremecieron a la ciudad» (p. 176), varios fragmentos pertenecientes a diferentes capítulos desocultan otro tema antes intangible —la existencia de la censura y la estalinización de la política cultural: «Poco a poco, entre proscripciones y persecuciones, estalinismo puro y duro según papá, se disolvió la comparsa» (p. 41). En tono burlón y despectivo, se enfatiza la llamada «falta de transparencia»: «Historias como aquéllas (...) ocurrían en La Habana bastante a menudo. Mucho más de lo que informaban los periódicos y el noticiero de la televisión, que no informaban ni hostia» (p. 176). Sin embargo, en el capítulo «Porque el amor lo disculpa todo», que se refiere a la segunda novela de la escritora ficticia Linda Roth, *Nocturno Sebastián*, el texto insinúa cierto cambio incipiente. Junto al premio Dashiell Hammett para el mejor *thriller* del año, Linda se ha ganado, además de un chorro de dólares, también nuevos amigos y enemigos y, por supuesto,

(...) algún que otro problemita con cierto funcionario obtuso y mequetrefe, al cual, según ella, su diminuto cerebro no le alcanzaba para entender que los tiempos de la censura estalinista, las retractaciones *mea culpa* y los exilios forzosos habían quedado definitivamente atrás (p. 188).

La crisis de los 90, bautizada eufemísticamente por el régimen totalitario como «Período Especial en tiempos de paz», procrea fenómenos que no son ni socialistas ni revolucionarios —resurge, entre ellos, la prostitución, negada por la Revolución como una de las peores lacras sociales.

El texto de Portela no la elude: su amiga Yadelis, muy bonita, «como una modelo, como esas negras norteamericanas que salen en las películas» (p. 52), se hace «jinetera» y, presionada por la familia, se casa con un magnate sueco. La narradora, ya sin su amiga, no se arriesga a salir con extranjeros, porque no sabe cobrar y tampoco se atreve a proponérselo a su amigo Pancho, marido de Yadelis «que ya tenía ficha de proxeneta de cuando Yadelis y las leyes al respecto se habían recrudecido» (p. 81).

Pancho («Lo suyo es el alcohol», p. 79) es la viva estampa de otro fenómeno antisocial, proscrito como tabú en la realidad socialista —el alcoholismo, ligado muchas veces a la drogadicción—. Al salir de la cárcel, donde estaba por robarse una vaca, el «ecobio» de Zeta establece en los bajos de la casa un bar clandestino y allí vende ron barato, «chispa ‘e tren» y «todos los yerbajos que uno necesite para sobrellevar esta desdicha que nos ha tocado en suerte» (p. 45).

La narradora también muestra conciencia autoral de no ser ajena a dichos vicios: «Yo bebo y quemo hachís casi desde que existo (también me gusta esnifar coca, pero no me he envenenado con eso porque cuesta mucho dinero)» (p. 115).

Desarrollándose así en un entorno habanero que está en el linde de la marginalidad, el texto de Portela presenta una galería de personajes desubicados socialmente —alcohólicos, drogadictos, jineteras, contrabandistas («ninguno de ellos trabaja. Me parece que se dedican a toda clase de trapicheos», p. 42)—, pero todos ellos muy lejos del utópico «hombre nuevo». La joven generación, crecida y educada en los ideales de la Revolución, manifiesta una

profunda desilusión, desesperanza y abierto rechazo, que como referente extratextual alcanza su punto sublime en la crisis de los balseros. Y no sorprende que este doloroso desarraigo social sea abordado en el texto. José Javier, alias el Titi, excompañero de clase y examante de Zeta, en agosto de 1994 «cuando se formó la rebambaramba, el salpafuera, el tumulto en las calles» (p. 104), y a pesar de que pertenece a las Tropas Especiales, se hace a la mar: «JJ y dos socios suyos secuestraron a punta de pistola una de las lanchitas que hacen el trayecto entre La Habana y Regla, con pasajeros a bordo, y pusieron proa en dirección al Norte» (ibíd.).

A partir de 1959 y durante casi cuarenta años, la sexualidad y, sobre todo, la homosexualidad constituyen un tema prohibido, que supuestamente no enlaza con la dominante ideología revolucionaria. Hacia fines de los 80, en medio del período llamado de «rectificación», cuando se hace notar algún indicio de transformación, por cierto, muy pronto aplastado, se alzan algunas voces al respecto: «nosotros, los novelistas, somos unas virginales monjitas en el tratamiento de nuestra realidad», opina entonces Miguel Mejides⁴. Sin embargo, no es hasta los años 90 cuando un grupo de novelistas (la crítica suele citar entre ellos a Zoé Valdés, Abilio Estévez, Pedro Juan Guitérrez y a la propia Ena Lucía Portela) atribuye al sexo, en cualquiera de sus manifestaciones, un valor protagónico⁵.

En *Cien botellas en una pared* la tematización de las relaciones sexuales no llega ni remotamente a las proporciones escandalosas de la novelística de Gutiérrez, por poner un ejemplo, pero está presente desde el inicio hasta el final. La narradora muestra conciencia de su propia sexualidad, algo desenfadada, al declarar: «Me encanta el despelote. Ni siquiera recuerdo haber sido virgen alguna vez» (p. 39). Y en otro momento: «Se me hace muy cuesta arriba exigir un pago por lo que más me gusta» (p. 81). Ella no usa blúmer y ya desde el preuniversitario tiene fama de puta, loca, francesa, descarada. Si se queda con Moisés, a pesar de los golpes y los improperios, es porque le gusta acostarse con él, y muchísimo, «hasta el vértigo» (p. 20).

Con todas sus exageraciones o extravagancias, Zeta es heterosexual, por lo cual no provocaría rechazo ni en los más empedernidos defensores de la ideología radical, revolucionaria o machista, pues atisbos de sexualidad se cuelan hasta en la novela paradigmática del realismo socialista *La última mujer y el próximo combate*, de Manuel Cofiño. Pero no así la homosexualidad y, menos todavía, el homoerotismo.

La homofobia, como es sabido, alcanza dimensiones paroxísticas en el autoritario sistema revolucionario, el cual, por su propia naturaleza totalitaria, tiende a excluir a los «otros», a los diferentes. Y está demás decir que la persecución a los homosexuales durante años estuvo sumida en el más hondo silencio.

⁴ Citado por Huertas, Begoña; *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los 80*, 1993, p. 25.

⁵ Cabe recordar, en este sentido, que la prioridad, sobre todo en el renegado ámbito del homoerotismo, pertenece a Reinaldo Arenas, con *Otra vez el mar*, y, sobre todo, con *El color del verano*.

El texto de Portela, sin embargo, no la evade y relata la historia de Sebastián, una historia metarreal, utilizando como marco o desplazamiento intertextual la segunda novela de Linda Roth, *Nocturno Sebastián*. El bello muchacho tiene la desgracia de ser gay, con un padre militar, nada menos que general de brigada del Ejército revolucionario. Y éste no se conforma con que su hijo, «sangre de su sangre, educado con tanto esmero y sacrificio en una sociedad nueva y justa y luminosa y no sé qué más, fuera un mariconcito de mierda» (p. 190). Porque, como detalla más adelante la voz narradora, «muchacha desprecia a los maricones, tanto en la sociedad nueva y justa y luminosa como en las otras. Durante siglos los han acosado y jodido. Porque la mayoría de las personas, según Moisés, no toleran las diferencias» (p. 190).

En el curso de la trama de la novela de Portela, así como en la novela ficticia de Linda, Sebastián muere víctima de un crimen pasional, que queda impune —no sólo porque en su libreta estaban anotados los números de teléfono de decenas de hombres. Más bien por otro motivo, el realmente trascendental: «puesto que muchos de aquellos tipos eran personajes importantes, civiles y militares, con esposas e hijos, con imágenes públicas que cuidar, el caso fue archivado» (p. 210).

Sebastián no es el único homosexual en la novela de Ena Lucía —lo es también el padre de Zeta, a quien, en tono burlón, la narradora llama la víctima de un estupro, pues «ni antes, ni después de mamá hubo otras mujeres en su currículum» (p. 38)—. Y lo son también Linda Roth y sus amantes y amigas Alix Ostión y La Gofia, quienes no ocultan sus preferencias sexuales, organizan fiestas sólo para mujeres y a pesar de todos los problemas («hubo rollos con la policía, con el mismísimo jefe del sector», p. 198), en pleno Centro Habana «se había abierto un espacio permisivo. (...) Un islote dentro de la isla» (p. 199).

Exhibiendo conciencia de su identidad lésbica, Linda Roth cuenta a su amiga Zeta (en el capítulo titulado «Mangos y guayabas») cómo, estando en Nueva York, ha verificado que prefiere las guayabas a los mangos, o sea, que es lesbiana. Igual que sus amigas, ella rehúsa esconderse en su propia casa y refiere el hecho a su familia. La reacción es «que a los pocos meses sus padres y su hermano emigraron a Israel. Quizás también ella se marche algún día. Por ahora permanece» (p. 98).

Otros temas, algunos silenciados, otros casi mitificados por el dogma revolucionario, son cuestionados en el relato de Portela. El racismo, por ejemplo, con el triunfo de la Revolución se consideraba erradicado. No así lo muestra el texto:

Yadelis se sintió muy dolorida con que hubieran puesto a la negrita en primer término: siempre la jodedera con la negrita, claro, la culpa de todo la tiene el totí. Cuánto racismo. Sin embargo, el racismo implícito en la máxima de que «todos los negros son iguales» la había ayudado cantidad (p. 67).

Más adelante, el discurso oficial, o sea, la negación de la existencia misma del racismo, es explícitamente transgredido:

Mucha gente lo niega, pero en este país hay un racismo del carajo. Antes, cuando yo era chiquita, se disimulaba un poco. Ya ni eso. Cada quien tiene derecho a sus prejuicios, no digo que no. Pero resulta bastante desagradable cuando algún blanco los exhibe delante de uno, con tremenda naturalidad, como dando por descontado que uno piensa exactamente lo mismo: que los negros son la peor basura que existe sobre la faz de la Tierra (p. 138).

En este contexto, la novela de la escritora cubana exhibe otro elemento destabilizador de tabúes —se cuestiona la solidaridad, considerada *conditio sine qua non* en la nueva sociedad revolucionaria, uno de los rasgos más característicos del utópico «hombre nuevo»—. En la colectividad del socialismo real, la solidaridad se ha degradado hasta servir de pretexto para vigilar, criticar, inmiscuirse y violar la intimidad. Como certeramente apunta Béjar, el sacrificio se ha convertido en la moral revolucionaria que ha guiado todas las esferas, pero «ante la estancada y tambaleante situación económica, la sociedad ha llegado a sentir la exigida voluntad de sacrificio como inoperante o inadecuada a las promesas revolucionarias»⁶. Lo confirma elocuentemente la siguiente enunciación en el relato:

Por ahí se dice que los cubanos somos solidarios, generosos, buena gente, que le tendemos la mano a cualquier persona en desgracia, pero eso no es del todo cierto. Quizás lo fue alguna vez, ya no. A partir de la crisis de los 90 por lo menos La Habana se ha endurecido bastante. Cada cual está en su asunto, en su forrajeo, en su búsqueda particular. Escasean los favores (p. 248).

En tono subrayadamente burlón se pone en cuestión hasta el talento innato de los cubanos de bailar:

Pero qué va. De eso nada. Algunos son tiesos como palos de escoba (JJ), otros tienen la oreja cuadrada, van por un lado y la música por otro (Poliéster), otros abusan de los movimientos lúbricos, tal parece que tiemplan en la vertical (Yadelis), otros son muy técnicos, pero no tienen una gota de *swing*, porque la salsa no les sale de adentro (Linda) (p. 159).

La subversión del discurso retórico de la nación única y homogénea exhibe su expresión más notoria en el sustrato temático judío, proyectándose dicha tematización en diversas manifestaciones de biculturalidad y marcas de identidad transnacional.

La presencia protagónica más brillante en este aspecto corresponde a Linda Roth, la escritora ficticia del relato. Aunque no se mencione explícitamente la palabra «judía», Linda es «polaca» —así la llaman casi todas sus amigas: «su

⁶ Béjar, Eduardo; «Poder y discurso de placer. La picaresca habanera de Pedro Juan Gutiérrez», en: *Encuentro* n° 30/31, Madrid, 2003-2004.

polaquita con espejuelos» (p. 151), y más adelante: «Verdad que la polaca arrebató a cualquiera, es una gran tipa, una mujer excepcional» (p. 159).

Linda ostenta todos aquellos rasgos, físicos y espirituales, atribuidos usualmente a los judíos: «Una flaca de pelo rizado y nariz prominente, de bruja, con espejuelos quevedo» (p. 54). Según sus amigos y JJ, quien estuvo enamorado de ella, posee «la belleza de la inteligencia» (p. 142) y domina cuatro lenguas aparte del español «(su talento para los idiomas resulta pavoroso)» (p. 88).

En tono burlón, pero con humor y simpatía, la narradora comenta también la avaricia por la cual, desde los tiempos más remotos, los judíos son objeto de escarnio: «No quiso revelarme a cuánto ascendía el capital (...) porque no —medio maniática con el dinero, la tengo por tacaña mientras que ella, como todos los avaros, se considera ahorrativa» (p. 85). Dicho juicio sobre Linda se confirma en otra instancia textual: «me introdujo en el bolsillo de la blusa dos billetes de cien dólares, lo cual, tratándose de ella, equivale a una montaña de lingotes de oro» (p. 259).

A la filiación hebrea de Linda, alude expresamente el siguiente párrafo:

Según ella, su temor a la cámara de gas era algo congénito, parte de una herencia biológica (...). A nadie le gustaba que le dieran cocotazos y lo envenenaran y lo asfixiaran y luego lo convirtieran en jabón y le cogieran la piel para pantallas de lámpara y los huesitos para fabricar botones y otras artesanías (p. 85).

El texto se empeña en explicitar su origen con más extensión en otro fragmento:

A propósito de los ancestros, los de ella son bien curiosos. En Cuba los llamamos «polacos», pero no tienen nada que ver con Polonia. Vivían en Praga, pero no eran checos. Hablaban alemán, pero no eran alemanes. Praga pertenecía al imperio Austro-Húngaro, pero ellos no eran ni austriacos ni húngaros. Después de la I Guerra Mundial se mudaron para Viena, donde florecieron hasta que Hitler la cogió con ellos. Algunos lograron escapar y vinieron para acá. Los descendientes de éstos escaparon y se fueron para Israel. Cierta persona escapó de Israel, vive en Berlín y proyecta instalarse en Nueva York (p. 225).

La anterior alusión a «cierta persona» se refiere a Félix Roth, el hermano de Linda, de quien, durante poco tiempo, Zeta fue amante: «(recordé a su hermano Félix, el violinista, muy buen amante con su nariz protagónica, sus pelos alborotados y su circuncisión)» (p. 92). Félix se ha dedicado de lleno a la música y lo único que le importa es llegar a ser un gran solista. No parece casual que sus ejemplos a seguir sean precisamente los grandes violinistas judíos Jascha Heifetz, Isaac Stern y Yehudi Menuhin.

Después de llegar con sus padres a Israel (Linda, como sabemos, se ha quedado en Cuba), Félix se niega a hacer el servicio militar, como explicita el relato, por objeción de conciencia; abandona la Sinfónica de Tel-Aviv para emprender una carrera de solista y, estando en Berlín, continúa en su empeño

de imitar a los genios del violín: «Le había dado por hacerse el loco, el genio desorbitado, por reventarle una cuerda al violín en cada concierto, como hacía en sus tiempos el cara'e guagua de Isaac Stern» (p. 218).

Linda, desde luego, no oculta su origen judío. Cuando en la Universidad de La Habana un árabe de Gaza o Cisjordania y una polaca de Varsovia, católica ferviente, empiezan a mirarla con malos ojos, ella «De lo más oronda, se paseaba por delante de sus enemigos con un pulóver blanco que llevaba impresa en el pecho una enorme estrella de seis puntas, la de David, azul celeste» (p. 119).

Ahora bien, las manifestaciones de biculturalidad, que a su vez se traducen en marcas de identidad transnacional, o sea, de identidad unitaria subvertida, se dan, en mi opinión, en la superposición de los rasgos intrínsecos de los protagonistas, por un lado, y sus expresiones extrínsecas, por otro. La escritora ficticia, como ya he señalado, es «polaca», o sea, judía, y como subraya la voz narradora, «no es hispana, no tiene una gota de sabor latino, incluso se las había arreglado para obtener el pasaporte austriaco (...), pero escribe en español» (p. 87). Y más adelante, lo confirma de modo contundente: «era cubana aunque su pasaporte dijera otra cosa» (p.168).

La cubanidad extrínseca de Linda se patentiza en el texto no sólo por el hecho de que ella escribe en español. Cuando lo exigen las circunstancias ella también habla un «cubano» que «le traquetea», para decirlo en «cubano». En la fiesta de su amiga la Gofia —para poner un ejemplo— el discurso de la protagonista corresponde a la sintaxis propia del habla popular: «¿Qué tú dices? —mi amiga miró a la Gofia con incredulidad—. Quítate del medio» (p. 162). Y más adelante, durante la «bronca» en casa de Zeta, pistola en mano, su parlamento es muy distante del concepto común de las «bellas letras»:

—¿Qué recojones te pasa? —dijo bajitico, suavecito, pronunciando todas las letras. —¿Quieres que te haga un empaste? A ti, a tu perro y al reconoísimo de tu madre me los paso por el culo. ¡Chúpate esto! —removió el cañón. —Dale, chupa. Como si fuera una pinga, dale (p. 183).

La fusión bicultural que exhibe Linda y que es una de las manifestaciones de su identidad transnacional, se patentiza más que nada en su escritura. El actor protagónico de sus relatos y novelas policiales es el teniente Ariel Leví, cuya semblanza podría captarse como otra subversión —del precepto del considerado detective clásico: «Es un tipo flaco, no muy alto, con espejuelos y una larga nariz que le da aspecto de hurón. Habla bajitico, suavecito, pronunciando todas las letras. Así y todo, mete miedo» (p. 166).

Las investigaciones del teniente Leví, a pesar de su gran capacidad y talento, terminan en el fracaso —aunque descubra al criminal, nunca alcanza a atraparlo, porque siempre algo se interpone—. Esto pasa, como hemos visto en la novela de Linda, con el asesino de Sebastián, cuyo caso es archivado. Al finalizar la investigación truncada, el teniente Leví, como siempre, termina en la terraza de su *penthouse*, profiriendo la nunca cumplida promesa o amenaza:

«—Qué va. No aguanto más esta mierda. El año próximo en Jerusalén» (p. 168). Esta frase utópica⁷ constituye el título de la primera novela de Linda, o sea, del metarrelato, como lo es también del séptimo capítulo del relato de Portela, llegando a formar así un círculo de intertextualidad interna.

Se captan asimismo equivalencias entre la diégesis y la metadiégesis, entre el relato y el metarrelato, que se transparentan en el diseño de sus respectivos protagonistas —Linda y el teniente Leví—. Al ser ambos judíos, se subrayan sus rasgos análogos: los dos son flacos, no muy altos, con espejuelos, de nariz larga, hablan «bajitico, suavécito, pronunciando todas las letras» (p.166 y p. 183).

Sin embargo, al transgredir la retórica oficial de la nación homogénea, el texto de Portela no cae en la tentación de ostentar un rechazo minoritario; las muestras de antisemitismo se dan en dos únicos casos: el mencionado ya, con respecto a Linda, donde el texto señala explícitamente que dicha actitud corresponde a dos extranjeros (el palestino de Gaza o Cisjordania y la polaca católica ferviente); en el segundo caso la manifestación de antisemitismo se refiere al teniente Leví, durante la investigación del caso Sebastián, y concierne de modo explícito al discurso totalitario: «¿Qué era aquello de que un mísero tenientico narizón, una rata sionista, anduviera por ahí husmeando en las intimidades de los compañeros?» (p. 210).

En *Cien botellas en una pared*, Ena Lucía Portela, sin duda alguna, desestabiliza cánones y destruye tabúes. Sin embargo, la factible y, desde luego, tácita exclamación ¡ABAJO LOS TABÚES! no se manifiesta como un objetivo propio y único. Todo lo contrario, se capta como la expresión dominante de una poética de la transgresión, en la cual los elementos temáticos y de escritura se interponen y entrecruzan con una insólita maestría, formando así una fusión de gran envergadura, un texto fascinante y de extraordinaria calidad literaria.

⁷ Dicha frase forma parte de la plegaria final del Libro de Pascuas y expresa la añoranza de los judíos de la diáspora por Sión.