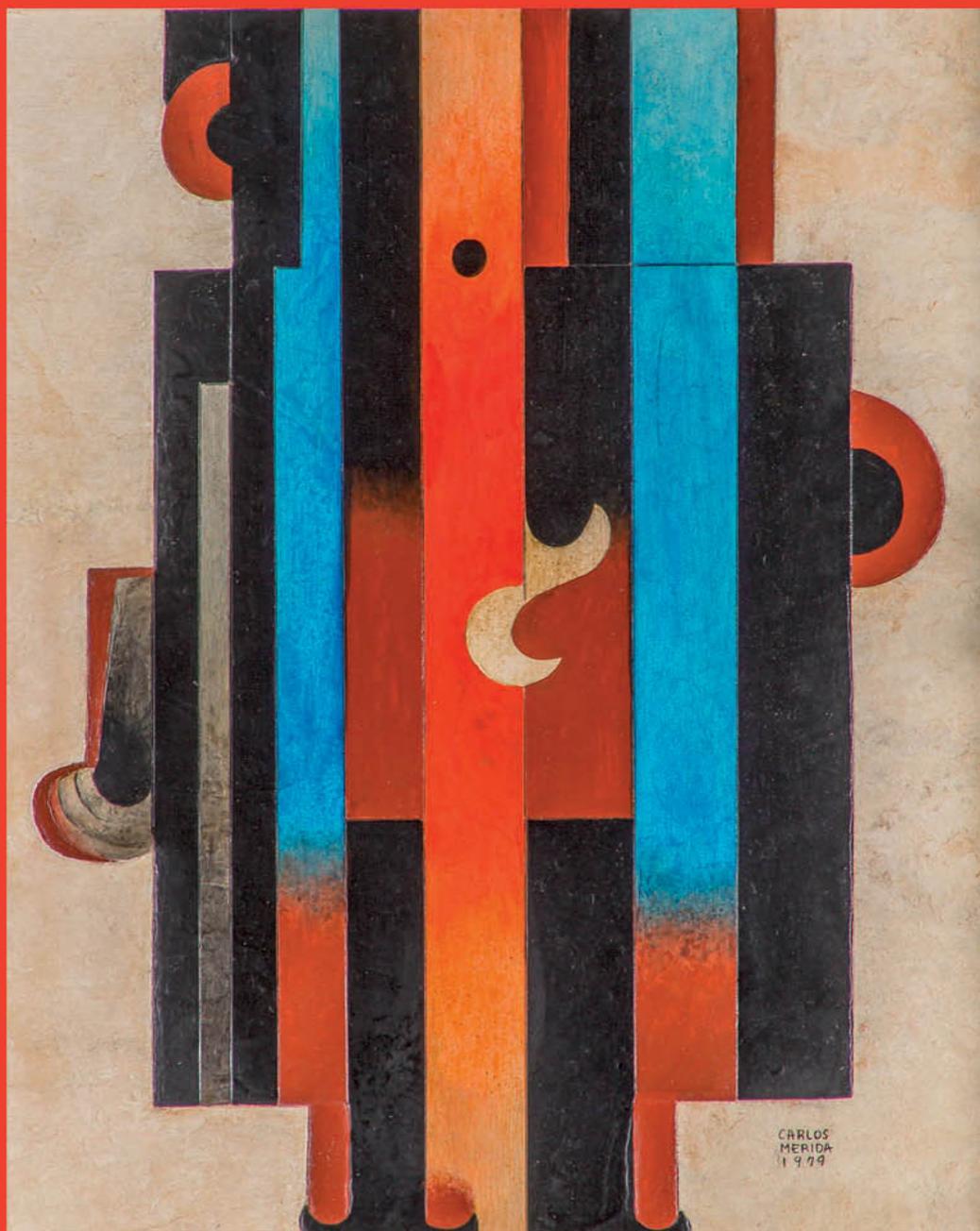


Diáspora

Narrativa breve en español de Estados Unidos

EDICIÓN DE GERARDO CÁRDENAS



Vaso Roto Umbrales

Primera edición: Febrero, 2017

© del prólogo y la selección de relatos:

Gerardo Cárdenas, 2017

© de los relatos: sus autores, 2017

© Vaso Roto Ediciones, 2017

ESPAÑA

C/ Alcalá 85, 7º izda.

28009 Madrid

MÉXICO

Humberto Lobo 512 L 301

Col. Del Valle

San Pedro Garza García, N.L., 66220

vasoroto@vasoroto.com

www.vasoroto.com

Imagen de cubierta: Carlos Mérida, *Composición geométrica*, 1979

Acrílico sobre amate sobre madera, 53 x 38 cm

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

eISBN: 978-84-12214-60-4

BIC: DQ FYB

Diáspora

Narrativa breve en español de Estados Unidos

Edición de Gerardo Cárdenas



Vaso Roto / Ediciones

La identidad es una búsqueda siempre abierta.
CLAUDIO MAGRIS, *Danubio*

Índice

Prólogo

Clitemnestra Sor (crisálida)
| REY EMMANUEL ANDÚJAR

Boxeo de sombra
| REBECCA BOWMAN

Melting Pot
| PABLO BRESCIA

East River
| LOREA CANALES

Ciudadanía
| XÁNATH CARAZA

Narciso
| GERARDO CÁRDENAS

El nombre de las cosas
| NAYLA CHEHADE

La Ola
| LILIANA COLANZI

Tiempos concéntricos
| TERESA DOVALPAGE

Yukón
| RAFAEL FRANCO STEEVES

Ropa sucia

| MARTIVÓN GALINDO

En el fondo no son tan malos

| MANUEL HERNÁNDEZ ANDRÉS

El camino de Alfaro

| STANISLAW JAROSZEK

Elefantes

| BRENDA LOZANO

Un buen recuerdo

| ANA MERINO

Los mitos del barrio

| FERNANDO OLSZANSKI

La oración de Padrecito Andrés

| LUIS ALEJANDRO ORDÓÑEZ

Billie Ruth

| EDMUNDO PAZ SOLDÁN

Alma

| LILIANA PEDROZA

La infusión

| CRISTINA RIVERA GARZA

Helga

| RENÉ RODRÍGUEZ SORIANO

Ocho

| ROSE MARY SALUM

Sinfonía Macabra

| REGINA SWAIN

Sobrevivientes

| JENNIFER THORNDIKE

En el fondo del lago
| JOHANNY VÁZQUEZ PAZ

Autores

Bibliografía de consulta

Prólogo

Hablar de la literatura en español que se produce dentro de los Estados Unidos es hablar de una criatura híbrida, en permanente proceso de cambio, de pasado ambiguo y futuro desconocido. Es intentar asir la constante metamorfosis de una comunidad que, por número, constituye la minoría más numerosa de Estados Unidos y es integrante y descendiente de su mayor ola migratoria y que, desde la lengua, tiene los pies puestos a ambos lados de fronteras geográficas y culturales. Es un reto constante para la propia crítica literaria estadounidense, tan amiga de ponerlo todo en cajas y de ordenar estas en ficheros y anaqueles inmutables.

Tres olas migratorias han marcado la historia de Estados Unidos como nación (no cuento aquí la primera ola, que no fue migratoria, sino colonizadora, la de los pioneros y puritanos ingleses; mucho menos la ola africana, que, aunque masiva en número, no fue una ola migratoria, sino la trasterración forzada de cautivos esclavizados). La primera ola, que se produjo entre las décadas de 1840 a 1880, trajo a 5 millones de nuevos residentes, entre ingleses, irlandeses, alemanes y escandinavos; la segunda, que se desarrolló en los últimos veinte años del siglo XIX y concluyó con la Primera Guerra Mundial, trajo a 17 millones entre polacos, italianos, portugueses, griegos y una enorme diáspora judía procedente sobre todo de Rusia y Polonia.

La tercera ola, la que nos ocupa, la de la segunda mitad del siglo xx, comienza con la Segunda Guerra Mundial y el Programa Bracero, y tiene dos puntas sucesivas: la que ocurre con la reforma migratoria de 1965 y la que sigue a la reforma migratoria de 1986. Es documentada e indocumentada. Es, sobre todo, mexicana, cubana y puertorriqueña (esta última con su dualidad particular de ser, a un tiempo, ciudadana y migrante), pero progresivamente irá dando paso a las otras hégiras: las de República Dominicana, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Colombia, Ecuador, Chile, Argentina, Perú. Migraciones económicas y políticas. Refugiados de guerras y dictaduras.

Estados Unidos nota esta migración cuando la evidencia numérica es innegable: el censo del año 2000 revela un crecimiento masivo de ese ente indefinible que la sociedad estadounidense llama «comunidad latina» y que abarca por igual al inmigrante de reciente ingreso y al descendiente de colonizadores españoles cuya familia vive en estas tierras desde el siglo xvi; al hispanohablante y a aquellos que teniendo apellidos españoles solo hablan inglés; al mexicano emigrado por razones económicas y al guatemalteco que escapa de la represión y la persecución, y al chileno que huyó de la dictadura. El siguiente censo, el de 2010, apuntalará aún más el crecimiento de la población latina o hispana y la ubicará, por vez primera, por encima de la población afroamericana. Al iniciar 2015, la cifra rebasa ya los 50 millones; la tendencia demográfica es que para 2030 la población hispana constituya un 25 % de la población total del país. Si se asume que los 50 millones hablan el español al mismo nivel -lo cual es engañoso, casi erróneo-, Estados Unidos tendría entonces la segunda población hispanohablante del mundo, solo por debajo de México y por encima de España, Argentina o Colombia.

No basta el conteo demográfico o el posicionamiento lingüístico para abarcar en su totalidad el fenómeno hispano o latino. Al contrario que otras migraciones previas, la hispana hizo triunfar sus propios medios de comunicación: hoy en día hay periódicos diarios, revistas semanales o mensuales, cadenas de radio, cadenas de televisión y espacios en Internet que exclusivamente comunican en español. La única experiencia previa parecida es la del alemán, cuando la inmigración alemana constituía la mayor de Estados Unidos y en ciudades como Chicago se hablaba el idioma abiertamente y había medios impresos en esa lengua. Esto fue radicalmente cortado con el estallido de la Primera Guerra Mundial y la acelerada asimilación germana en el *mainstream* estadounidense y angloparlante.

El español ha puesto su pica en tierras estadounidenses con mucha mayor agresividad. Prohibido o menospreciado hasta los años sesenta o setenta del siglo xx, el español florece de la misma forma en Nueva York o en Atlanta, en Chicago o en Birmingham, en Boston o en Nebraska. El idioma mismo pasa por un momento de intensa transformación: millones de hispanos se manejan cómoda y alternativamente en español e inglés, los mezclan, los estiran. Descreo de la existencia del *espanglish* como fenómeno o dialecto; sin embargo, existe un habla mixta que recurre a un idioma cuando otro es insuficiente, de forma alternativa y hasta cierto punto caótica. Pero hay algo más: así como la cultura estadounidense consagró un inglés mixto, estándar, para reconciliar o intentar reconciliar el legado de ingleses, irlandeses, galeses y escoceses, el español de Estados Unidos ha buscado también un punto medio, que no sea ni muy mexicano, ni demasiado cubano, puertorriqueño, dominicano, centroamericano o sudamericano.

Eso es hasta cierto punto ilusorio. El inglés estadounidense es solo estándar cuando se le produce mediáticamente, en cine, radio, televisión o programas noticiosos. En las calles hay acentos claramente marcados: Nueva York, Boston, Chicago, Atlanta, Miami -cada metrópoli tiene su acento-. Hay un acento sureño, y sus variedades (no es lo mismo el acento del norte de Florida que el de Tennessee, Texas o Louisiana; hay un acento del medio oeste, otro de la costa este, otro de Nueva Inglaterra, otro de la costa del Pacífico). Lo mismo ocurre con el español de Estados Unidos: en las calles se distingue claramente el acento mexicano del dominicano, el cubano del argentino, el guatemalteco del chileno. Pero los medios masivos producen la ilusión de un español neutro, que quiere abarcar todo. La presencia y alcance de estos medios constituyen la mayor apuesta que el español hace por ser permanente y no pasajero, y al mismo tiempo constituye su mayor reto. Se abre un nuevo punto de vista.

En ese contexto aparece la literatura. En Estados Unidos se produce novela, teatro, poesía, cuento y ensayo de autores latinos, para lectores mayoritariamente latinos. Pero, de nuevo, el fenómeno es ambiguo, inasible. La literatura latina o hispana surge como corriente y es reconocida como tal por la crítica establecida, en inglés. Ciertamente, hay quien considera desde la academia que los *Nafragios y comentarios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca constituyen la primera obra de «literatura hispana» por cuanto esta relación narra las exploraciones del español en tierras que hoy son estadounidenses, y esto a pesar de que el libro se publicó por primera vez en España en 1542. Es posiblemente más adecuado considerar la novela *¿Quién lo hubiera pensado?*, de María Amparo Ruiz de Burton, publicada en Filadelfia en 1885 en español, como la primera obra de literatura hispana en toda la extensión del

término. Ruiz de Burton había nacido en 1832 en Baja California, pero se había mudado a Monterey, Alta California, hacia 1849 o 1850 y obtenido la nacionalidad estadounidense.

Sin embargo, casos como el de Ruiz de Burton fueron fenómenos aislados, lo mismo que los efímeros periódicos en español de Estados Unidos, comenzando con el pionero *El Misisipi*, de 1808. La literatura hispana, como corriente literaria reconocida por canon y crítica estadounidenses, es un fenómeno de la segunda mitad del siglo xx y es una corriente que se expresa en inglés. Por largo tiempo, esa corriente abarca solo la llamada literatura chicana, la literatura del exilio cubano y la literatura puertorriqueña, con especial enfoque en la literatura *nuyorican*, que encuentra una particular fuerza en la poesía. El canon es tan estricto que, aun iniciado el siglo xxi, estudiosos del tema que produjeron amplias y minuciosas antologías (como Nicolás Kanellos con el *Hispanic Literature of the United States: A Comprehensive Reference*, Louis Mendoza con *Crossing into America: The New Literature of Immigration*; o la copiosa recopilación en dos volúmenes *Latino and Latina Writers*, de Alan West-Durán) solo consideran aquellos textos que están exclusiva y originalmente escritos en inglés, pese a que cuando son publicadas, en 2003 y 2004, existe ya un corpus de literatura original en español escrita en Estados Unidos. Kanellos, Mendoza, West-Durán y otros habían además ignorado, o desconocían, las primeras antologías de literatura escrita originalmente en español en Estados Unidos y que al momento de escribir esto, e incluyendo la actual, rebasan ya la docena.

Proponemos entonces dos momentos de la literatura hispana, sin que sean necesariamente sucesivos o interrelacionados. El primero es el de la literatura en

inglés, que podría arrancar con *Pocho*, de José Antonio Villarreal, publicada en 1959, y que se extiende hasta el momento actual con autores como Junot Díaz, Achy Obejas, Sandra Cisneros, Ana Castillo, Daniel Alarcón y otros; y el segundo es de la literatura escrita original e intencionalmente en español, y que comienza a fines del siglo xx.

Aquí, el análisis se vuelve extremadamente complicado: la existencia de un origen común, esto es, la latinidad, no necesariamente implica una comunidad creativa. Hay una relativa sincronía temática: la búsqueda de identidad desde la otredad de no ser anglosajón/blanco/europeo. Pero ¿conlleva esta una unidad estilística y formal? No necesariamente: si en el primer momento hablamos de escritores ya nacidos en los Estados Unidos, formados en inglés, o profundamente asimilados al *mainstream*, en el segundo momento encontramos una comunidad en la trashumancia: los autores son en muchos casos aún inmigrantes y, cuando ya no lo son, han hecho una apuesta consciente por una lengua específica.

Analizar este fenómeno, que es único (dos literaturas de la otredad que se bifurcan alrededor de, por debajo de, o con independencia de una lengua dominante), implica una pedregosa crítica de la crítica.

La presente antología se centra en el segundo momento: la emergencia de una literatura propia, en español, de autores que viven en los Estados Unidos, independientemente de si son inmigrantes, residentes o ciudadanos; catedráticos de universidades norteamericanas, profesionales de otros ramos o alumnos de los talleres de escritura en español que poco a poco van creciendo en el país.

¿Cómo entender el fenómeno, cómo analizarlo? ¿Es un fenómeno creciente, y tiene el mismo impacto en el canon

literario estadounidense que la obra de autores hispanos que escriben en inglés como Alarcón, Castillo o Díaz? ¿Es la identidad su tema central y, si lo es, se expresa literariamente, a lo largo y ancho de sus géneros, de la misma manera que en los autores latinos angloparlantes? ¿Por qué hacer una apuesta por el español en estas tierras? ¿Es un fenómeno urbano, suburbano o rural? ¿De qué manera se entrecruzan las constantes de migración, identidad, raíces, lengua, asimilación y transculturación? ¿Es esta literatura una forma de sobrevivir a través de la resistencia cultural e idiomática? ¿Con quién se comunica, quién la lee, a quién se le escribe?

La comunicación con el lector es un planteamiento central. El tema de la identidad común de los escritores latinos o hispanos de Estados Unidos viene sesgado en aquellos que escriben en español por la cuestión de la dislocación o el desarraigo. Quien escribe en español en los Estados Unidos lo hace desde una profunda dislocación, desde la angustia, confusión, nostalgia o rebeldía del desarraigo. Es un Jano bifronte que escribe desde una faz que mira al norte, pero para que lo lean los que están hacia donde mira la faz orientada al sur. Pero, me permito apuntar, el escritor dislocado también escribe para otros dislocados, compañeros de viaje o estadía.

En ese sentido, es muy importante la lectura de libros como *Poéticas de los dislocamientos* (Literal Publishing, Houston, 2012), colección de ensayos que coordinó Gisela Heffes y que incluye trabajos de Rose Mary Salum, Ana Merino, Cristina Rivera Garza, José Antonio Mazzotti, Eduardo Chirinos y muchos más. Si aún son pocas las antologías de la narrativa del dislocamiento literario, son menos los volúmenes dedicados a pensar este fenómeno.

La propia Heffes, en su ensayo introductorio, comenta estas interrogantes:

¿Quién me lee? ¿Cuál es mi público? ¿Dónde publico? ¿En qué lengua? Por esta razón, y dado que el escritor debe traducir su experiencia a un público extranjero -en su doble acepción-, el problema de hibridación, transculturación e incluso disglosia, emerge en su escritura, aunque esta emergencia sea muchas veces una ranura imperceptible en el tejido más recóndito de las palabras.

El problema del desarraigo o de la dislocación es, en origen, el problema del viaje. Los escritores de lengua española de Estados Unidos han viajado. Los motivos son importantes pero no totalmente definitorios por cuanto la dislocación ocurre por igual -aunque no de igual manera- al inmigrante que al exiliado o al refugiado. En el mismo volumen de *Poéticas de los dislocamientos*, Sergio Chejfec apunta:

... el escritor expatriado ocupa un tiempo discontinuo, hecho de marchas y contramarchas y sobre todo de exposición y confusión a la vez, incluso en los casos de exilio forzado y de privaciones dramáticas. [...] Dentro de la literatura, la nación de exilio vendría a ser una especie subsidiaria de esa matriz permanente que es el viaje. La idea de viaje, a su vez, introduce la noción de anomalía. El viaje dispara los relatos porque otorga el motivo ideal para el desvío de la experiencia: hay alguien que va hacia un lugar que no le pertenece, hay alguien que viene de un lugar distinto.

Visto todo lo anterior, la pregunta central que lectores y críticos podrían plantearse es ¿por qué estos escritores -los aquí antologados, los compendiados en otras antologías-

escogen escribir en español en Estados Unidos? ¿Es la elección de permanecer en esa lengua un síntoma inequívoco de dislocamiento o desarraigo? ¿Es un afianzamiento en la nostalgia, un constante mirar hacia atrás, una carta al país que se dejó? ¿O es un acto de rebeldía, un posicionamiento a partir de la escritura, una apuesta consciente por otra forma de entender un nuevo arraigo? En ese sentido, ¿es válido seguir hablando de desarraigo cuando esta literatura viene escribiéndose desde fines del siglo xx? Conforme nos aproximamos a la primera veintena del siglo xxi, ¿debemos hablar ya de una literatura del arraigo, bajo una nueva concepción del arraigo en el que viven transculturación, aclimatación y diglosia? Al menos, consideremos esto: trasterrados, los escritores encuentran un nuevo, o un segundo, arraigo en la lengua. Pueden, y en algunos casos lo hacen, escribir en inglés; pero escogen la lengua que es el único equipaje con el que hicieron el viaje.

Conviene volver al pasado reciente; si se quiere, al inicio del viaje. La primera antología de la literatura en español en Estados Unidos data del 2000. Con *Se habla español: voces latinas en USA* (Alfaguara, Miami), los editores Edmundo Paz Soldán y Alberto Fuguet captaban ya una realidad que, en ese momento, no era evidente para muchos: la de una escritura en un idioma *alter*, donde la disyuntiva era si se trataba de una literatura en español *desde* los Estados Unidos, *de* los Estados Unidos, o *en* los Estados Unidos. ¡Tanta carga ideológica y semiótica en una mera preposición! Apuntaban los antologadores, al final de su prólogo:

Si USA es un país joven, lo es más aún en Spanish. Recién se está pavimentando narrativamente. A partir de la diversidad de experiencias y perspectivas, la mirada que

se desprende de los Estados Unidos a través de este periplo literario es ancha pero no ajena. Más que centrarse en un *ellos* y un *nosotros*, la mayoría de los textos explora lo que hay de «ellos» en «nosotros», y de «nosotros» en «ellos». También explora, por supuesto, las diferencias entre «nosotros».

Además de estas preguntas, hay que agregar la siguiente: ¿cuál es su futuro? Si estos autores, los incluidos en este volumen y los muchos otros que no lo fueron, se van a quedar en Estados Unidos, ¿cuál es su continuidad literaria en estas tierras? ¿Sus hijos, nietos o biznietos los leerán en español, o traducidos? Y las generaciones nuevas que van asomándose a la literatura conforme siguen reproduciéndose los 50 millones, ¿lo harán en español? ¿Seguirán haciendo el viaje de vuelta a las raíces? Al comenzar, a partir de 2010, a frenarse la migración hacia Estados Unidos, en particular la mexicana y centroamericana, con la normalización de las relaciones diplomáticas entre Washington y La Habana y con la aún incierta perspectiva de una nueva reforma migratoria, ¿cuál es el camino que le quedará a esta literatura en lengua extraña, a este híbrido feroz y recalcitrante?

Concluyo con algunas notas sobre la selección de los relatos de este volumen. Entregamos a los lectores veinticinco cuentos. Aquí están representados cuatro polos regionales de Estados Unidos: la costa este, la costa oeste, el medio oeste y el sur. Quince voces de mujeres, diez de hombres. Aquí se escuchan los acentos de Perú, República Dominicana, Bolivia, Puerto Rico, México, Colombia, España, Venezuela, Argentina, Cuba y El Salvador. Pero también de quien ha nacido en los Estados Unidos o, extraordinariamente, en Polonia (con la presentación en estas páginas de Stanislaw Jaroszek, inmigrante polaco que

reside en Chicago, logramos algo que otras antologías no tienen y constantamos el peso del español en Estados Unidos: Jaroszek, quien ya ha publicado dos volúmenes de relatos en español, aprendió ese idioma en Chicago antes que el inglés, y actualmente lo enseña en las escuelas). Hay aquí también una amplia diversidad generacional, y una diversidad de carreras.

En manos de los lectores están cuentos de Rey Emmanuel Andújar, Rebecca Bowman, Pablo Brescia, Lorea Canales, Xánath Caraza, Gerardo Cárdenas, Nayla Chehade, Liliana Colanzi, Teresita Dovalpage, Rafael Franco Steeves, Martivón Galindo, Manuel Hernández Andrés, Stanislaw Jaroszek, Brenda Lozano, Ana Merino, Fernando Olszanski, Luis Alejandro Ordóñez, Edmundo Paz Soldán, Liliana Pedroza, Cristina Rivera Garza, René Rodríguez Soriano, Rose Mary Salum, Regina Swain, Jennifer Thorndike y Johanny Vázquez Paz.

No hago glosa ni descripción de los relatos. Los lectores encontrarán en ellos arraigos, desarraigos, dislocaciones, transculturaciones, destierros, la tristeza o resignación del viaje, miradas vueltas hacia atrás y miradas fijas en el horizonte. Propongo al lector que el viaje y las preguntas continúen, y les entrego a veinticinco guías con quienes caminar de la mano.

Toda antología es una rebanada del pastel, un gajo de tiempo. El criterio de selección de estos relatos es el que, como editor, me pareció que mejor representaba la temática que originó este volumen. Debido a la diversidad geográfica, de origen nacional y de trayectoria literaria, me pareció prudente presentar a los autores exclusivamente en orden alfabético, incluyendo sus biografías al final para que los lectores tengan información adicional sobre sus obras. He incluido, también al final, una bibliografía de consulta que me parece esencial para

comprender la complejidad y variedad de la literatura en lengua española que se produce en los Estados Unidos.

La idea para este volumen surgió de una conversación, a mediados de 2014, con Jeannette Lozano, fundadora y directora de Vaso Roto Ediciones. Agradezco a ella y a su colaboradora, Ana Mónica Quintero, su paciente dirección y constante consejo a lo largo de este proyecto. Agradezco también, de todo corazón, a los autores que generosamente contribuyeron a este volumen. Leer cada uno de sus relatos fue un viaje placentero, siempre sorprendente y mágico. Mi único deseo como editor es que los lectores experimenten el mismo placer y magia al recorrer cada relato.

GERARDO CÁRDENAS
Chicago, verano de 2015

DIÁSPORA

Clitemnestra Sor (crisálida)

REY EMMANUEL ANDÚJAR

Ah que tú escapes
en el instante
en el que ya habías alcanzado
tu definición mejor

LEZAMA LIMA

I

De todos modos fui porque quise despedirla. Desde esa mañana los viajes al aeropuerto se llenan del silencio que mancha las intenciones; oscurecen los pájaros grabados en las planchas de hormigón, justo en frente de las aerolíneas. Clitemnestra Sor va como para una fiesta, oliendo a mil perfumes, con los dedos de los pies ahogados en unas tacas prestadas. Para mí está regia con su colorete y el *lipistiqui* rojo. Ahora sé por boca de sobrecargos que el personal de tierra se burla de mujeres como Clitemnestra Sor: mujeres que salen a buscársela. Por todos es sabido que esas mujeres cogen lucha. Más que un forro de catre.

Mi primer avión lo cogí a los seis años. Fui a un torneo de béisbol en Aguadilla PR. La diligencia del viaje, el viaje en sí, hasta el mero regreso en donde Clitemnestra Sor me da un abrazo de oso en medio del callejón al mediodía, todo

ese recuerdo es caliente y amable. Los aviones definen las relaciones entre esta mujer y quien escribe.

Clitemnestra Sor se las arregla para quedarse en Curazao. Hay boda, drama, golpes, querellas, consulados, visas, pasajes, reproches y aduanas. Le deterioraron algo por dentro a esa mujer. *Amor* se nos convirtió entonces en un concepto único: el profesado por las abuelas. ¿Se puede vivir del amor? No. Pero nunca atajes la procesión que va por dentro.

Para cuando viajé a Curazao estaba hecho un verdugo en asuntos consulares, pasaportes y aerolíneas. Da gusto recordarme ayudando a las señoras con los formularios de salida y los *tags* para las maletas. Siempre llegaba tarde a la cabina porque me desvivía traduciendo alguna cosa en las casillas de migración y organizando el tráfico para que las viajantes llegaran seguras a sus puertas de embarque. Con todo y eso el conocer las Antillas Holandesas fue en sí una sorpresa. Y cuando digo conocer me refiero incluso al proceso de solicitar la visa. En la mitología dominicana el viaje empieza por ahí.

El Consulado Americano es un monstruo en sí mismo. Adentro tiene serpientes de cemento y cristal antibala desde donde muchachos recién graduados de Alabama State recitan «Lo siento, inténtelo de nuevo en un par de años». Así canta la gringada por allá sin decir *sorry* y tú sabes lo que gustan ellos del *sorry*. Que para todo lo usan. Que te pasan con un *Eightwheeler* por encima y con decir *sorry* (no *I am sorry*, sino el lamento o la excusa a secas) se redimen; no se molestan en mirar por el retrovisor, ya para qué, si se disculparon.

Para conseguir una visa hay que demostrar solvencia, es un juego de garantías y se miente mucho de ambos lados, sin embargo la decepción es tan grande como el éxodo. *Dominicanity*: travestismo frente al cristal, un pasaporte

sellado. Hay que vender todo; hay que hacer una fiesta patronal. Hay que irse.

Tanto insistir a veces rinde. Al aeropuerto lo llevan comparsas en aras. El Corifeo sin pudor busca prebendas.

-Acuérdate de mí Pupú cuando estés por allá. Yo calzo nueve.

-Te pondré a valer -jura Pupú y así vienen uno tras otra, solicitando ropas y perfumes y dando medidas y deseando suertes y Pupú les repite-: te pondré a valer -sin profundidad en la promesa. Entonces Aneudi susurra:

-Oye, Pupú, como cuánto *crestú* que cueste un pito allá en Nuevayor.

-*Crestú* sonlo gallos -responde en forma de chanza Pupú y la broma es válida porque él se va y hay que perdonárselo todo pero Aneudi, aunque cuidando el tono, eso sí, le insiste:

-*Ombe*, Pupú... un pito... más o menos....

-Un pito -repite, inquiere Pupú, un poco afectado y Aneudi:

-Sí, Pupú, un pito, de pitar, como cuánto. -Y Pupú (porque qué iba a saber Pupú si ellos se habían criado en el mismo barrio y no habían pasado del Nueve de la Autopista Duarte) hace unos cálculos fantasma y estima que un pito tendría que valer menos de una *cuora* (que viene de la moneda *quarter*).

-Como una *cuora* -dice Pupú para salir de él. Aneudi, inaudito, se mete la mano en los bolsillos y saca unos pesos; le dice:

-Considero que a como está el cambio esto tiene que valer suficiente; me compra el pito, me lo manda con alguien o cuando *usté* venga me lo trae. -La mano con los estrujados billetes buscó a Pupú y él apretó sellando un pacto, augurando:

-Aneudi: tú pitarás.

Para viajar a las Antillas Holandesas el proceso es más *ghetto*. No hay que falsificar esa gran cantidad de documentos. Alguien en las islas provee una carta de invitación; esa persona funge de garante en el caso de que el viajante se quede. Pero quién querría quedarse en ese monte. Con todo, el trámite fue menos terrible y llegué a Curazao un verano con prospecto de quedarme tres meses.

Clitemnestra Sor está instalada en una covacha detrás del Hotel Central. El barrio, Schaloo. Al cabo de unos días no dejo de pensar en el *arrocismo* o el fracaso. No entiendo la lógica del viaje. La excusa para dejar Dominicana era que mudarse a Curazao era la forma más rápida de llegar a Nueva York, cosa que me parece incongruente por la naturaleza de los mapas. Si Curazao es mejoría no lo veo. Las amarillas, tristes luces de a veces en Santo Domingo (los sesenta a lo oscuro los setenta a lo oscuro los ochenta a lo oscuro, ah, los ochenta los noventa hasta lo oscuro, que todo se repite) relumbran aquí ajenas e indiferentes. A la semana de llegar piso un clavo y el pie se me pone como una pelota. Paso tres semanas con la pata en el aire mirando los tres únicos canales de televisión. Las comparaciones son inevitables y pienso en Dominicana y sus televisoras per cápita. Cuando no puedo más le pido a Clitemnestra Sor que me compre libros. Ella riéndose o limpiándose algo con una uña entre los dientes pregunta «qué» y «aónde». Por boca de un colombiano escuché que había una distribuidora de revistas llamada El Chico. Desde allí la mujer me trae siete libros de autoayuda y dos de Uslar Pietri.

La comida es fatalmente la misma aunque con unas ligeras variaciones ya que se usa Aji No Moto y curry casi para todo. Los días han cambiado eso sí: toda la semana es domingo bailable y cerveza y licores y zapatos rojos. No bien se me cura el pie, me cae una infección en el oído.

El dolor tiene la capacidad de hacer rayas en la arena de la memoria. Cada día uno duele, sí, pero hay dolores que son hitos. También el calor y los mosquitos de esa puñetera covacha y el coño del oído puyando, pulsando. Con dolor y mareo salgo a coger el sol y por alguna razón la idea inicial que tenía de la islita promete cambiar. Voy a querer quedarme allí por muchísimas razones. Una de ellas tiene el pajón rubio y la boca grande y no más de trece años. Anda con un cortejo de amigas pero ella es la que manda. Logro sentarme en un banco de cemento. Es una plaza pequeña, podría ser de un pueblito en Jarabacoa o Sabana Grande de Boyá aunque esta no tenga glorieta ni árbol que dé sombra o asombro. Veo a las muchachitas flotar en verde chatré y rosado eléctrico. Es el calor, las pastillas, la sed, la quemazón y la cosa muchacha de rogarle al cuerpo que sane porque yo quiero estar en todas mis facultades pero estoy a mitad de la infección: un dolor de cuerpo presente, un pellizco del alma. La única rubia es ella. Las morenitas bochinchean en una lengua dulce, las palabras no hacen otra cosa que bailar. *Papiamento*. Clitemnestra Sor dijo una vez sazonando un chivo que esa era una jerga de puertos hija bastarda del holandés, inglés y portuñol. «Una jerigonza de negros», decía ella pidiendo más cerveza y yo pensaba si ella caería podrida allí mismo si se mirara en uno de esos espejos que te muestran el detrás de la oreja: el reflejo de la abuela prieta encerrada en la cocina o la mancha de plátano. Dizque Clitemnestra Sor racista... quién ha visto. La rubia me habla pero no puedo entenderle por la diferencia idiomática y es que además estoy sordomudo de cuerpo entero por este dolor en la ñema del tímpano. De seguro ella debe haber pensado que yo era un retrasado o algo así al mirarme con la quijada de par en par, con los ojos brotados y sudando una fiebre. «Tan lindo el nene pero loquito», habrá pensado en su lengua.

II

La montaña no iría a Mahoma así que me dije como Kojak *mind over matter* y me tiré a la calle; era sábado: ese día siempre ha tenido fuerza y perfume para mí. Estaba Wendy en la plaza rodeada del mismo grupo de morenas. La tarde era clara y caribe, se podía oler el mar entrando a las barcazas de frutas, pimientos y especias de hombres venezolanos y colombianos, quemados de tez con el acento bailado. Tropicales. Esta vez la plaza no se parecía a ningún otro lugar: eran las ruinas de una chocolatera; yuyos y dandaliones progresaban entre grietas y horcones. Wendy despachó a las morenitas con risas y burlas y ellas avanzaron mirándome sin mirarme, midiéndome y al menos una de ellas atrasándose, definiéndose sin querer, anhelando cambiar de lugar con la rubita, no porque el muchacho estuviese bueno (de que era buenmozo era), no: el deseo realmente estaba en la posibilidad de una ligera mudanza en el caos cotidiano. Y es que en las islas el día a día es aniquilante. El muchacho no merma en el avance hasta que cae en cuenta de que no habla el idioma. Tiembla un tanto pero es tarde. Ella siempre riéndose; el pajonal rubio aguantando la sonrisa. *Kon tá kubo?* Así se dirige ella hacia la cara de la miseria. Quien escribe se ve tentado siempre a reordenar la reminiscencia, estoy convencido: si no hubiese estado sufriendo de esa infección esa tarde se hubiese traspapelado. La memoria del dolor trae el olor de esa tarde. Le apreté la mano cuando me ayudó a sentarme. Expliqué lo del malestar en un español sin calcular pero ella me contestó en el suyo que era perfecto. Dijo que era una pena que estuviese así, que me iba a perder la playa mañana. Dijeron playa: sal, arena, cerveza y la posibilidad de verla en traje de baño. Me dio un besito en la comisura y