

Noche tropical: Guillermo Cabrera Infante y el bolero

Abilio Estévez, escritor

Noche tropical, lánguida y sensual noche que se desmaya
sobre la arena
Mientras canta la playa su inútil pena.

Agustín Lara,
“Noche tropical!”

I. Roberto el Bello

Ha muerto hace muy poco el personaje con cuya evocación, o invocación, quisiera comenzar estas palabras. Mi tío Roberto. En sus últimos años fue, en efecto, un hombre extenuado por los castigos de la vida, por los avatares, más o menos terribles, de la Vida y de la Historia —categorías que en mi país, para bien o para mal (quizá para mal), se han confundido desde siempre. Pues sí, mi tío Roberto. Vivió, hasta el final, en La Habana, en el mismo obstinado barrio de Buenavista donde comenzó su maravillosa aventura de hedonista-nostálgico o de melancólico-voluptuoso (como queráis llamarlo), aquellos años, que parecen tantos, cincuenta, sesenta años atrás, en los que siendo apenas un adolescente de catorce años, comenzó su raro y largo aprendizaje. No obstante, mi tío aparece en mi vida, es decir en mis recuerdos, y, claro, en las consecuencias de esos recuerdos, cuando ya se había convertido en un hombretón de veinte. Y puedo asegurar que aquel tío de veinte años, tan hermoso y

tan seguro de sí, es una de las presencias más intensas de mi niñez. Tan indudablemente hermoso mi tío que por entonces el barrio, aquel barrio horrendo y marginal llamado con malicia, ironía o simple ignorancia Buenavista, lo había rebautizado con el alegre sobrenombre de Roberto el Bello. Roberto el Bello para todos, para cualquiera, para mujeres, para hombres, para amigos, para enemigos que no tenía, que no podía tener. Durante el día se le veía en la Plaza del Mercado de Buenavista, en la mítica calle 29. Allí trabajaba de carnicero, allí se lo encontraba durante el día, un muchacho, casi un adolescente, sin zapatos, vestido con pantalón de pescador y camiseta de algodón de muchos colores, ideal para las canículas de la ciudad, descuartizando reses con movimientos precisos, como en un baile, sonriendo a los clientes como el seductor nato que era, que acaso todavía es. En cuanto caía la noche, sin embargo, mi tío se transformaba en otro hombre, en un hombre. Llegada esa hora fantástica de la noche (no uso el término “fantástico” en su acepción admirativa, sino en la que tiene que ver con la quimera o con el prodigio), otro notable personaje hacía su aparición. La abuela Emilia, mi abuela le preparaba el baño con pétalos de jazmines y esencias de vetiver en el agua hirviendo de una viejísima palangana de peltre. En el cuarto, impecablemente planchados y almidonados, la camisa de hilo y los calzoncillos largos, blanquísimos, también de hilo; a un lado, el traje de dril, dril cien, lino ciento por ciento, el mejor de los linos, de un beige pálido, con un pañuelo blanquísimo, y perfumado con Old Spice, en su bolsillo izquierdo; y, por supuesto (no podían faltar), los lustrados zapatos de dos tonos, marrón y blanco, adornados con pequeños orificios. Mi tío, Roberto el Bello, hijo preferido de mi abuela. Su único varón, su niño, el mimado. Yo lo recuerdo en aquel ceremonial del vestuario, cada noche, frente a un largo espejo ovalado, tan antiguo que había perdido las maderas y parte del azogue. Lo recuerdo peinándose, tan minucioso, el pelo engominado, para después, luego de un par de besos a la abuela y al abuelo, salir a la noche habanera. Cierto que antes de perderse en la noche habanera, en su resplandeciente, orgulloso Chevrolet Bel-Air de un verde intenso, mi tío pasaba por la bodega de la esquina. La famosa bodega de la esquina. Por el día, aquella bodega, lo que vosotros conocéis como ultramarinos, servía para el dispendio de víveres; en cuanto comenzaba a caer el sol, en cambio, la bodega, haciendo honor a su nombre, “La cariñosa de Buenavista”, como un palacio de *Las mil y una noches*, se transformaba en bar satisfecho, en donde una victrola, encendida de luces, lograba entristecer, y a veces alegrar, las primeras horas de las sombras. Mi tío Roberto comenzaba allí su ritual de la noche con el primer ron y el primer bolero. Bebía el ron de un trago rápido y, de modo invariable, hacía que en la victrola se escuchara el gran Vicentico Valdés, su cantante preferido con su canción preferida, “Envidia”.

Lo que sucedía después, la desaparición del tío Roberto y su Chevrolet Bel-Air en la noche habanera, forma parte del misterio, de los maravillosos misterios que rodearon mi vida, y que, a lo largo de los años que siguieron, he tratado de desentrañar con la lógica consecuencia de volverlos aún más lejanos, más intrincados, más secretos.

Nunca supe a dónde iba mi tío, con quién se reunía, con quién conversaba, qué bebía, qué hacía. A veces, en su conversación excepcionalmente discreta, se escuchaban palabras promisorias “Playa de Marianao”, “El Sierra”, “Casino de la Playa”, “Aires Libres de Prado”, “Sonora matancera”, “La red”, “Rolando la Serie”, “Cabaret Las Vegas”. También a veces aparecía con la sombra fugaz de una mujer elegantísima, cuyo perfume de Avon, el famoso Cotillón, permanecía en el aire como la sonrisa del gato de Chesire. Con los años, con la desaparición de su juventud y de su Habana, mi

tío, de suyo reservado, se fue negando más y más a hablar de sus recuerdos. A mis preguntas, sólo contestaba con un suspiro: “¡Qué Habana la de aquella Habana, qué noches!”

Como buen agnóstico, tan dudoso de todo, a veces escéptico, yo solía preguntarme: ¿Habrán existido en realidad las noches gozosas de aquella Habana? ¿O será un mito más? ¿Otra fábula creada para alimentar nuestra melancolía? ¿Otro mundo reconstruido que agregar a todos los mundos que hemos visto destruirse, poco a poco destruirse y desaparecer?

Debo reconocerlo: en Cuba hemos vivido entre la nostalgia de lo perdido y la nostalgia de lo que no hemos podido vivir. Con lo no vivido, con lo que pertenece al reino de la superstición y la leyenda, ya se sabe, hay poco que hacer, nunca se podrá vivir. Otra pérdida que precisa ser reconstruida de otro modo. Otra pérdida que exige la literatura. Así: el mito del placer de las noches habaneras. Aquellas noches habaneras de las que todos hablaban como se podría hablar de las noches de Bizancio o de las del Moulin Rouge de Toulouse-Lautrec.

Es cierto que yo, al menos, poseía dos demostraciones racionales de la existencia divina de aquellas noches de La Habana. Como primera prueba, la imagen de mi tío, oloroso a Old Spice, enfundado en su traje de dril guiando su Chevrolet Bel Air; como segunda prueba, ahí estaban, aún para mi disfrute, los propios boleros y sus representaciones físicas, las victrolas, gramolas o jukebox. Pero, como en el caso de Dios, faltaba sin duda una tercera prueba, acaso la definitiva.

He comenzado hablando de experiencias personales y debéis perdonarme. Sospecho, sin embargo, que sólo esas vivencias me permitirán argumentar siempre con alguna propiedad. No soy un teórico, no creo saber muy bien qué cosa encierre semejante palabra, “teórico”, y para mí la teoría aparece únicamente por el camino de las propias experiencias que significa decir de las propias mitificaciones. Porque, como decía muy bien Alfonso Reyes, “el mito es la única interpretación posible de ciertos fenómenos ordinarios”.

Y es aquí que aparece la literatura. Cuando hay algo en el mundo que se echa en falta, cuando estamos perdidos, desorientados, con susto en medio de un mundo que no se deja entender, en el que de pronto no sabemos guiarnos, aparece la literatura, ese hilo de Ariadna.

II. La noche habanera

Si yo pude recuperar en gran medida mi ciudad, fue gracias a un libro, espléndido evangelio de nuestras noches. Admito pues que *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante es otra experiencia personal, o lo que es lo mismo, otro de mis mitos. Y, hasta el momento, al menos para mí, en este juego de espejos, la tercera y última prueba de la existencia gozosa de las noches habaneras.

La novela, o mejor dicho, el libro, como gustaba a Cabrera Infante llamar a *Tres tristes tigres*, apareció en 1967. Situado en el centro mismo de eso que se dio en llamar “boom de la literatura latinoamericana” y acreditado por el premio Biblioteca Breve que concedía (y concede) la Editorial Seix Barral. Yo vine a leerla, no obstante, diez años después de publicada, que para La Habana de entonces era un “estar al día”, un verdadero record de actualidad. Como otros tantos, aquel ejemplar gastado, manoseado, de páginas amarillentas, llegó de la mano de otro de los grandes escritores

cubanos del siglo XX, Virgilio Piñera, quien era, por otra parte (¡gozo de gozos!) uno de los personajes del libro.

En aquellos sombríos años, Piñera solía proveerme de libros desaparecidos o prohibidos, rarezas, libros que sólo atesoraban los grandes, los elegidos, como José Lezama Lima o Enrique Labrador Ruiz, con sus enormes y ocultas bibliotecas. Aquel ejemplar de *Tres tristes tigres*, venía, por demás, santificado, puesto que había salido de la exigua, aunque no menos exquisita biblioteca de Olga Andreu, una habanera sencillamente fabulosa, una de esas mujeres de excepción que sólo de cuando en cuando tiene uno la suerte de conocer, quien había sido, además, una de las mejores amigas habaneras de Cabrera Infante, compañera de muchas de sus expediciones nocturnas, y que, en ocasiones, y como es natural, solía pasar el tránsito de persona a personaje. Si no es que se trataba de un personaje a tiempo completo.

Por supuesto, como siempre sucede con los grandes libros, la lectura de *Tres tristes tigres* fue impactante, asombrosa por varias razones: primero, por esa virtud en la que tanto se ha insistido: el tratamiento del lenguaje, el uso del cubano, o mejor, de ese idioma tan especial, caricioso, suave, engañoso que es el “habanero”; las particularidades de un habla, llevada aquí a sus extremos; utilizada, aprovechada, disfrutada, parodiada al máximo, una materia que, después de este libro, casi parece no dar más de sí. El mismo Cabrera Infante, lo declara en la Advertencia con la que abre su libro: “Sin embargo, predomina como un acento el habla de los habaneros y en particular la jerga nocturna que como en todas las grandes ciudades, tiende a ser un idioma secreto”. Sospecho que sólo dos narradores cubanos intentaron esta hazaña con tanto éxito: Lino Novás Calvo y el propio Cabrera Infante.

El segundo impacto que me produjo su lectura, tenía que ver con su estructura gozosamente desarticulada, voluptuosa, lúdica, que a ratos encuentra lejanas y felices resonancias con *Tristram Shandy*, con Joyce.

Y tercero, me conmocionó el hallazgo de la noche, o para ser más preciso, de cierta noche, ese momento en que La Habana dejaba al descubierto su costado maldito (o bendito, según se mire), o quizá la maldita bendición de ser el espacio de todos los hedonismos, el transfigurarse en aquella versión pagana, deliciosamente pagana, claro está, del jardín de las delicias.

Y con el hallazgo de la noche, de cierta noche habanera, el otro importantísimo hallazgo del bolero. Quiero decir, del bolero como materia literaria.

En aquel año de 1977, de infeliz memoria, sumidos en una brutal cerrazón histórica, descubrir o fantasear con la perenne fiesta de estas *soirées*, que tan poca relación guardaban con aquellas de M. Teste, fue para mí de una importancia capital. Nadie se había adentrado con tanta mordacidad, con tanta felicidad en los misterios de la Habana nocturna. En *Tres tristes tigres* y en casi la totalidad de la obra de Cabrera Infante, la noche alcanza una dimensión totalmente nueva. El autor escribió a este propósito: “Ciertas novelas de horror y de intriga llevan la indicación, muchas veces apócrifa, de que no deben leerse de noche. *Tres tristes tigres*, o TTT si lo prefieren, tendría que cruzar una banda sobre la cubierta que diga: *Debe leerse de noche*, porque el libro es una celebración de la noche tropical”.

En semejante celebración reaparecían de pronto el traje de dril de mi tío, los zapatos de dos tonos, el aroma del Old Spice, el Chevrolet Bel-Air, Níco Membiela, Vicentico Valdés, la victrola de la bodega de mi barrio, “La cariñosa de Buenavista”...

Al parecer, a los escritores cubanos no les había interesado en exceso este semblante habanero de bares, victrolas, vestidos de lamé y tragos de ron, ese rostro de apariencia frívola en la ciudad engañosa, de tantos rostros y tantos secretos. Es cierto, a veces se cantaba a las delicias de la “noche tropical”, pero sólo a condición de exaltar esos mitos (muy necesarios, lo reconozco) de la luna y las estrellas, y las palmeras mecidas por el viento al borde de la playa maravillosa, y el amor casto al arrullo del mar.

III. El bolero

Hasta la aparición del libro de Cabrera Infante, nadie había reparado en el bolero como posibilidad de escritura. Pero llegados a este punto, intentemos pensar en el bolero. ¿Qué es el bolero? ¿Qué decimos cuando decimos bolero? ¿A qué nos referimos cuando nombramos esas canciones de cursilería conmovedora, encantadoramente cursis, cuyo delirio, cuyas exaltaciones, cuyo kitsh no obsta para que nos llenen de nostalgia y nos hagan saltar las lágrimas?

Para agregar enigma a los enigmas, un gran musicólogo cubano, Leonardo Acosta, ha dicho que “el bolero es como un personaje de ficción, alrededor del cual se crea una trama y se inventa una biografía con visos de credibilidad”.

Si buscamos la palabra en el *Diccionario* de la Real Academia, al menos en la edición que poseo, de 1998, encontraremos un sin fin de acepciones en todo el mundo de habla hispana. Acá en España (o allá, en España, como gustéis), puede ser un novillero, un mentiroso, una chaquetilla pequeña de señora, una música que se baila al son de guitarras, panderetas y castañuelas; en Guatemala y Honduras puede ser un sombrero de copa; en Costa Rica un juguete; en México un limpiabotas... Como podéis comprobar, la acepción musical, la que nos interesa aquí, únicamente se refiere a esa danza que según dicen deriva de la seguidilla.

Dejemos, pues, este diccionario aristocrático y consultemos otro más ordinario y periférico. Veamos qué dice el *Diccionario de la Música Cubana*, del investigador Helio Orovio: “Género cantable y bailable diferente por completo a su homólogo español, del que sólo conserva la nomenclatura genérica. Surge en el tercio final del siglo pasado [se refiere al siglo XIX, este diccionario es de 1980] en la trova tradicional de Santiago de Cuba. Entre sus más tempranos cultores se considera a Pepe Sánchez, el maestro, pionero en la definición de los caracteres estilísticos del género. [...] El bolero constituye, sin duda alguna, la primera gran síntesis vocal de la música cubana, que al traspasar fronteras, registra permanencia universal.”

Volvamos al origen cubano del bolero. Otros autores no se muestran seguros sobre el nacimiento tan rigurosamente cubano del bolero y lo ubican en toda la región de El Caribe. Estoy de acuerdo. Sospecho que el origen de esta maravillosa criatura, no debe circunscribirse a un país latinoamericano concreto, sino más bien a una zona geográfica, y más aún, a una zona de la sensibilidad. Como el modernismo (con el que tiene una lejana, sutil, deteriorada conexión, como el hijo espurio y arrabalero de un padre espléndido y aristocrático), encontró un momento, un lugar, una manera

de decir, una sensibilidad propicios. ¿Cuba, Yucatán, Puerto Rico? ¿Qué más da? Lo importante no se halla en qué país exacto nació, sino la geografía espiritual de El Caribe donde se desarrolló. Nació acaso en Cuba y encontró impulso en todo el espacio de esas islas de habla española, en ese mar tan sensual, tan intenso, tan especial.

Lo importante, supongo, no es situar su origen exacto, lo importante es el bolero, y ahí está.

E intentemos, ya que es inevitable, proponer algunos esclarecimientos. A diferencia de otras manifestaciones musicales cubanas, el bolero crea una singular asociación entre música y palabra. No es un género exclusivamenteailable. Es también un género “escuchable”. Tan “escuchable”, que su baile es lento, sensual, de una erótica demorada, morosa. Cada cuerpo tiene la conciencia del otro cuerpo y ambos escuchan la música y esta los une en una languidez satisfecha. El bolero no quiere seducir sólo con el ritmo, con la melodía, sino además con las palabras, y se propone acercarse a la poesía. Por eso en él es tan importante la voz, el intérprete, que llega a convertirse en ídolo, y más que canta, habla al oído.

Si yo tuviera que definir desde el punto de vista de su materia a este personaje de ficción llamado “el bolero”, al que, como dice Acosta, se le han inventado múltiples biografías, diría que su cuerpo principal se halla construido con la nostalgia. Nostalgia del amor. Nostalgia de todos los placeres perdidos. Añoranza del amor que se creyó auténtico y no lo fue. Recuerdo del dolor, casi goce en el dolor por aquel goce que sólo fue momentáneo. Melancolía. Añoranza de la persona amada que pudo haber sido el gran hallazgo de nuestras vidas y, que de pronto (arteramente) nos dejó otra vez en la soledad, en una soledad aún mayor, y con un triste sabor de miel en los labios (y esta es una frase de bolero). Dolor de lo que se pierde irremediable. Conflicto neurótico entre el amor y el odio, entre el “te amo” y el “te desprecio”. Amar lo que debiera ser fatalmente motivo de odio —conflicto tan antiguo en nuestra cultura, tan antiguo como el poeta romano Catulo, nacido en el año 87 antes de Cristo y que dejó una carmina, cantiga o canción con aquello de “Odio y amo. Tal vez preguntes por qué lo hago. No lo sé: pero siento que soy torturado y transformado”.

Lo dicho hasta ahora podría quizá aplicarse a cualquier manifestación artística, puesto que sospecho que, entre otras cosas, creamos por rabia, para saldar las cuentas con las frustraciones, con los rencores, con las traiciones de la vida. Lo propio del bolero, sin embargo, es su carencia de ambigüedad, la desfachatez con la que habla de su dolor, su falta de recato, la ausencia de sutilezas, el descaro con que nos pone frente a la aflicción, en esa zona raramente intermedia entre lo conmovedor y lo cursi, entre la seriedad y la risa.

A propósito del bolero, el gran ensayista mexicano Carlos Monsiváis ha dicho: “Los sentimientos descarnados o expuestos frontalmente pueden provocar la risa, pero también, al ser tan sinceros, en un momento en que nadie los demanda, pueden provocar el respeto”.

En cualquier bolero, tomado al azar, encontraremos a la perfección la fórmula de los sentimientos expresados de forma brutal, excesiva y sin cautela. No se me negará que esta característica lo hace ideal para las noches de cantina, en las que un hombre y una mujer, que llegan derrotados de alguna contienda amorosa y ahogan sus penas en el vaso de aguardiente y en la música que escapa de la victrola. El bolero canta, murmura, musita con voz dulce lo que ellos quieren oír. Proporciona la justa concepción del mundo que puede aceptarse frente al espejo de un bar, en compañía del trago de ron añejo, ese sustituto del nepente. O al menos lo que ese hombre y esa mujer quisieran sustituto del nepente. El lugar del bolero no es la sala de concierto: su templo es el bar. Su verdadero sitio, el espacio

que lo sacraliza, es la cantina, la oscuridad de la cantina, el choque de los vasos, el humo del tabaco, las soledades compartidas, los largos y susurrados discursos sobre cómo disfrutar del dolor con que nos han lesionado, cómo planear mejor la venganza. Su hora no es el día, ni siquiera la noche. Su hora es la alta noche, la madrugada radiante o terrible en que nos acecha esa extraña mezcla de alegría y desolación. El bolero pertenece al reino de la oscuridad, de la debilidad, de lo insomne, ese territorio de la noche en que, tan vulnerables, creemos tener la revelación de que si no hay compañía, si no hay amor, no podremos sobrevivir, no podremos vivir.

IV. Las victrolas

Si el bolero encuentra en el bar su santuario natural, su templo, las victrolas constituyen su altar. Las victrolas, esos fonógrafos adornados con luces de neón que precisan de una moneda y de una combinación de teclas para buscar la música. En la década del cincuenta, La Habana estaba llena de solitarios y de bares, de santuarios, y los traganíqueles, victrolas, gramolas o juke box, sus altares, alcanzaron la mayor gloria.

La profusión de las victrolas, coincide, por todo lo que he intentado explicar, con una impresionante explosión del bolero. En aquellos memorables años cincuenta, las victrolas, desperdigadas por toda la geografía de la isla llegaron a contarse en más de veinte mil. El contador de la popularidad eran las victrolas. Muy por encima de lo que dictara la radio, o la recién estrenada televisión, lo más popular era lo que se escuchaba en aquellas gramolas.

Esta categoría de la “victrola” en el ambiente musical cubano, muy reveladora por cierto, impulsó la aparición de creaciones concebidas especialmente para ponerlas en ellas y escucharlas en las cantinas, como aquella de mi infancia, “La cariñosa de Buenavista”. De este modo se llegó a hablar del “bolero arrabalero”, “bolero de victrola”, “boleron” o “bolero barriobajero”.

V. Literatura y cultura popular

¿Y qué relación podía surgir, insisto, entre la literatura y el bolero? Me gustaría recalcar que nuestra literatura, y casi quiero hablar de la literatura latinoamericana en general, se había mantenido tradicionalmente distante de la vida marginal, y por consiguiente de sus formas culturales, como el bolero. Tampoco el cine latinoamericano de las décadas de los treinta, cuarenta o cincuenta, con su equivocada necesidad de distinción, con su errática tendencia a hacer obras “serias” y “grandes”, supo aprovecharse de un fenómeno que sí era en verdad relevante. No se percataron o no pudieron percatarse de las posibilidades dramáticas del bolero.

La actitud ante lo “popular” o ante lo “al margen”, había tenido a ratos la intención de recobrar el habla de los ignorantes, o tal vez la de testimoniar lo que sucedía entre esos ignorantes, sus penas y sus batallas. Así, pensando exclusivamente en nuestra historia literaria, se tomaban y recreaban las historias populares, o se intentaba, con mayor o menor felicidad, el tono, o lo que esos

escritores llamaban el “sabor” del habla popular. Pero nunca hasta entonces la literatura había querido rescatar, apropiarse de las formas de la cultura popular. Esto ha sido muy bien observado por Monsiváis, y vuelvo a citarlo (con gusto, además), porque lo ha estudiado y expresado con tanta exactitud, que no puedo negarme a la tentación de reproducir un párrafo de su ensayo “*Ídolos populares y literatura en América Latina*”:

“Con discreción y en medio de pronunciamientos contradictorios, Borges usa el malevaje, el tango, la milonga y los entreveros en sus disquisiciones y ficciones. Pero será la década de los sesentas la que continúe un proceso que ya el siglo XIX vivió sin extraer bastantes conclusiones: el de la continuidad forzada entre los gustos y predilecciones de las distintas clases sociales; el que, de hecho, hay más posibilidades en una sola cultura unificadora en América Latina de las que se piensan. En 1958, Fuentes, en *La región más transparente*, hace buen uso de los macro y microcosmos de John Dos Passos, y presenta a la ciudad entera con sus choferes, putas, millonarios y poetas, como un solo y continuado fenómeno de la cultura popular. Pero es el cubano Guillermo Cabrera Infante quien, de hecho y en rigor, origina un género y un método aproximativo a este fenómeno de disipación de fronteras entre el espectáculo y la vida cotidiana, entre la telenovela y las sensaciones de seguridad psicológica dentro y fuera de la familia, entre el ídolo de la pantalla o de los discos, y el santoral laico. Cabrera Infante es el más diestro intérprete de una sensación difusa: en la era de la tecnología, los santos, las vírgenes y las apariciones milagrosas dependerán de pantallas grandes y chicas, de casetes, de discos, de conciertos en escenarios debidamente iluminados y sonorizados... (...) En *Tres tristes tigres*, Cabrera Infante hace ese infaltable capítulo de la educación sentimental de América Latina: la canción romántica”.

La canción romántica. El bolero. Ya sabemos que no podemos entender, o mejor, explicar nuestra vida, “en nuestras dolorosas repúblicas”, sin esas canciones desgarradoras, de despechos y amores contrariados, de traiciones y de borracheras, de odios, rencores y largas, dulcísimas reconciliaciones. Mi madre, por poner un ejemplo cercano (y espero que me lo perdone), conoció primero una novela radial como “El derecho de nacer”, antes que el *Bug Jargal* de Victor Hugo, su novela favorita. Y nunca escuchó completa, y por propia voluntad, una sinfonía de Mozart, mientras que todas las mañanas, en la viejísima radio, de mi casa, un mueble enorme de color marrón con botones encendidos, podían escucharse los programas del doctor Ortiz Tirado, de Pedro Vargas o Toña la Negra, aquellos boleristas mexicanos que la apasionaban. Pasión, dicho sea de paso, que no sólo era compartida sino también superada por un señor apasionado, que las cantaba él mismo con una voz pequeña y trémula, en las tardes milagrosas e irrepetibles de los patios de mi infancia. Hablo, por supuesto, de un disciplinado soldado con nombre de personaje de Valle-Inclán, el señor Abilio Estévez, mi padre.

Aventuro entonces una afirmación que se quiere rotunda: Guillermo Cabrera Infante es, entre nosotros, el escritor que logró escribir lo que ya se anotaba sutilmente en los márgenes y en el ambiente de toda una época. *Tres tristes tigres*, entre otras muchas cosas (como corresponde a todo libro excepcional), es la expresión de una sensibilidad mucho tiempo escondida, reprimida, ocultada por un falso prurito de la alta cultura, por el errático concepto de la cultura y de la erudición.

Puede que la Noche Habanera sea su gran protagonista. Pero, como en toda noche, mucho más en las noches de La Habana, existen múltiples destellos. Nos asaltan allí numerosos protagonistas. Porque estamos hablando de una ciudad, o de la noche de una ciudad, que ha sido siempre

un largo y complicado laberinto, sin minotauro, es cierto, aunque con muchos héroes y heroínas dispuestos a todo por encontrar al monstruo que no existe. Y de entre los múltiples protagonistas de esa tentativa imposible, emerge, con especial brillantez, La Estrella.

VI. Ella cantaba boleros

Es ya casi un tópico señalar que *Tres tristes tigres* no es una novela convencional. Sucede que la historia que verdaderamente cuenta se desarrolla en otro plano de aquella historia que parece que cuenta. Sus auténticos protagonistas, como ya he insinuado, no son sus personajes, sino el lenguaje de sus personajes y esa hora que han elegido para vivir, la noche. No quiero decir con esto que sus personajes se diluyan en lenguaje y tiempo, que el libro carezca de grandes personajes. Al contrario. Como en toda gran novela, ahí están esas magníficas criaturas, llenas de vida: Cuba Venegas, Códac, Bustrófedon o La Estrella.

Es esta última, La Estrella, quien nos interesa aquí. Ella llena, con su enorme presencia, los ocho subcapítulos que con el título de “Ella cantaba boleros”, se desarrollan a lo largo de todo el libro.

La Estrella. Fredesvinda García, más conocida por su sobrenombre artístico Freddy.

En un viaje inolvidable, un viaje en coche desde Madrid a Cartagena, la compositora, Marta Valdés que conoció a Freddy (no sólo la conoció y la trató, sino que Freddy fue una de sus mejores intérpretes) pasó una noche entera hablándome de ella. Fredesvinda García, Freddy, si el nombre era impresionante, más lo era la mulata enorme, con casi doscientos kilos de peso y aquella historia de melodrama cinematográfico. Había sido cocinera en casa de unos ricos de El Vedado. Los dueños de la casa la escucharon cantar y no pudieron dar crédito a aquella voz que, más que de contralto, parecía de barítono. Cantaba a capella, no le hacía falta el acompañamiento musical. De hecho, cuando una vez, para un disco, tuvo una orquesta a su disposición, ya no fue lo mismo, según los que la escuchaban cada noche y la admiraban. Los mismos dueños de la casa de El Vedado, la llevaron al cabaret Las Vegas, donde arrebató a los solitarios de aquellas madrugadas habaneras. Luego, mejoró en la pista del cabaret Capri. Cuando el doctor Cristóbal Díaz de Ayala, en su libro *Música cubana*, reseña el año 1959, año del triunfo revolucionario, expresa lo siguiente: “Pero el descubrimiento del año es una señora que responde al improbable nombre de Fredesvinda García y pesa 305 libras de peso, con una voz de contralto y un estilo para cantar único. Al poco tiempo, de cocinera en una casa de El Vedado, Freddy es la estrella del cabaret Capri”.

Y así nació la efímera Freddy, para luego hacer nacer La Estrella eterna.

Freddy, personaje real, mortal, murió muy joven, en Puerto Rico. La Estrella, personaje eterno, literario, nació en las páginas de un libro. Un portentoso personaje literario. Se sabe que ese personaje perdurable y literario, La Estrella, está compuesto también con los precisos elementos de la cantante real, muy real y fugaz, Freddy. En “Ella cantaba boleros”, encontramos a la perdurable Estrella, que sale de la carne corruptible de la temporal Fredesvinda García, más conocida como Freddy.

Tanto Freddy como Guillermo Cabrera Infante dejaron La Habana y sus noches. Ambos se alejaron “para siempre” (la frase es estremecedora). Marcharon al exilio. En esa tierra de nadie intentaron continuar el camino y conocieron la rabia, la nostalgia y el dolor por la isla perdida. Como era de rigor, murieron en la batalla. Ella desapareció en Puerto Rico, en 1961, con sólo veintinueve años. Él murió en Londres cuarenta y cuatro años después. Por suerte, además del mundo, de este mundo de las cosas que llamamos reales, existe ese otro mundo, más real sin lugar a dudas, de la literatura. Espero que no sea una simple frase decir que ambos viven y pasean en esa noche de ronda, gracias al hechizo de un libro extraordinario.