

## EL LINCHAMIENTO, EL TELÉFONO MÓVIL Y LA GRAN CIUDAD:

### DOS FICCIONES NEGRAS DE ENA LUCÍA PORTELA

#### *Lynching, mobile phone and big city: two crime novels by Ena Lucía Portela*

ANKE BIRKENMAIER  
INDIANA UNIVERSITY, BLOOMINGTON  
abirkenm@indiana.edu

**Resumen:** Este ensayo propone que Ena Lucía Portela, al insertarse en la tradición cubana y global de la literatura policíaca, también emprende un análisis astuto de escenarios modernos de confrontación entre el individuo y la multitud, tales como el linchamiento, la comunicación mediada por teléfonos móviles, y la gran ciudad como protagonista del crimen. El análisis de dos obras de Portela, *Cien botellas en una pared* y el cuento “La última pasajera,” rastrea estos motivos e interpreta sus implicaciones para una crítica de la esfera pública cubana actual.

**Palabras clave:** Ena Lucía Portela, ficción policíaca, multitudes, literatura, globalización

**Abstract:** This essay proposes that Ena Lucía Portela, while writing within the Cuban and global tradition of crime fiction, also undertakes a perspicacious analysis of modern scenarios of the confrontation between the individual and the multitude, such as lynchings, cell phone mediated communication, and the city as protagonist of crimes. The analysis of two of Portela's works, *Cien botellas en una pared* and the short story “La última pasajera” traces these motifs and interprets their implications for a critique of the contemporary Cuban public sphere.

**Keywords:** Ena Lucía Portela, crime fiction, multitudes, literature, globalization

En una entrevista de 2010, Ena Lucía Portela comenta sobre su cuento “La última pasajera,” que presenta el núcleo de su novela en ciernes:

Te diré que la disidencia organizada en grupos, asociaciones y partidos, el periodismo independiente y el movimiento blogger han influido (e influyen) en el proceso de creación de La última... en la medida en que existen, y cada vez con mayor visibilidad, acá en Cuba, por más que los voceros del régimen se empeñen en minimizarlos o hasta ningunearlos. Hoy por hoy cualquier pretensión de narrar la ínsula sin incluirlos de algún modo sería, pienso, muy deshonesto. Y si un pecado en esta vida no se puede permitir el *noir*, en tanto narrativa realista, es la deshonestidad. (Álvarez Oquendo, 2010)

Es conocido el interés de Portela tanto por las narrativas *noir* como por las del realismo sucio, incluyendo a escritores como Pedro Juan Gutiérrez y Leonardo Padura y a clásicos de ambos géneros literarios tales como Edgar Allan Poe, Raymond Chandler, y Raymond Carver. Sin embargo, es menos evidente el vínculo sugerido por Portela entre narrativa policíaca, realismo y el ámbito fragmentario del periodismo digital independiente cubano. En efecto, al asociar la ficción policíaca con la blogosfera, Portela nos presenta con un reto que los críticos pocas veces estamos dispuestos a seguir: el de probar qué grado de “realidad” contiene el relato de un crimen, aún si el crimen en cuestión definitivamente no ocurrió.

Es cierto que Cuba tiene una posición extraña en el ámbito del periodismo del crimen. Mientras en la mayoría de los países latinoamericanos proliferan las noticias, crónicas y reportajes sobre crímenes ocurridos en el país en periódicos, en televisión o en radio, y mientras es fácil enterarse a diario de asesinatos cruentos ocurridos en la frontera norte de México o de iniciativas contra el narcotráfico en Colombia, de Cuba no conocemos ni estadística de crímenes violentos, ni reportajes o “notas rojas” en los diversos periódicos y revistas de la isla y más allá.<sup>1</sup> La percepción de la Cuba actual como un país relativamente seguro, comparado con otros, se debe así en parte a la falta de un periodismo independiente en la isla, capaz de reportar incidentes de crímenes no resueltos. De ahí la importancia del chisme —llamado “Radio Bemba” en Cuba—, pero también de maneras electrónicas de difundir noticias por teléfono, y recientemente, mediante fotos y SMS enviados entre amigos por celular. De ahí quizás también el auge de las muchas ficciones policíacas cuyos protagonistas muchas veces no son detectives sino periodistas o escritores, especialistas en navegar en diferentes medios de comunicación.

---

<sup>1</sup> Así, el periodista uruguayo, Fernando Ravsberg, basándose en Cuba, escribe en su blog “La seguridad en Cuba” que las autoridades no entregan información sobre crímenes comunes en Cuba, y que “tampoco aparece el tema en los medios de prensa nacionales, lo cuales carecen de “página roja” y no publican nada sobre crímenes, robos, violaciones o asesinatos, ni siquiera escriben cuando mueren de hambre 33 pacientes en un psiquiátrico” (Ravsberg, 2012).

Puede parecer raro buscar en las obras de literatura en vez de en estadísticas o estudios de carácter histórico indicios sobre la relación entre el crimen y la esfera pública. Sin embargo, ésa es la estrategia que otros críticos literarios de la novela policíaca han usado para analizar la detectivesca cubana a partir de los años 1970. Por ejemplo, la crítica literaria Persephone Braham en su libro, *Crimes against the State, Crimes against Persons*, ha analizado el cambio paulatino en Cuba de una preocupación por el crimen en tanto ataque contra el estado hacia una preocupación durante el Período Especial por crímenes contra individuos, al contrario de lo que ocurre en otros países como México (Braham, 2004).

Siguiendo a Braham podemos ver en efecto, cómo son reflejadas a partir de los años 1990 en las ficciones “sucias” o negras de Gutiérrez, Padura, Portela y otros, preocupaciones por las nuevas fronteras que delimitan el crimen en la vida social. Frente a la incapacidad del estado durante los años de la crisis económica de proveer los víveres básicos para sus ciudadanos, cambian los parámetros mismos de lo que es considerado actividad ilegal. Como argumenta Ted Henken en un estudio sobre paladares —los restaurantes privados permitidos por el estado desde entonces—, a partir del Período Especial, “vale todo” coexiste la compra y venta de productos en mercado negro con el número creciente de paladares, y con ello, se distingue cada vez menos entre maneras legales o ilegales de ganarse dólares (Henken, 2008). Las ficciones contemporáneas cubanas del “realismo sucio” y “negras” tienen así amplia materia para representar un sub-mundo cubano y especialmente habanero que se desenvuelve de manera exponencial, ignorado por los mecanismos oficiales del estado (Erikson, 2006).

Existe todo un corpus ficticio y ensayístico relacionado con el crimen en la Cuba de antes de 1959, que aparece aludido en algunas ficciones y ensayos cubanos de los años 1990. El libro de Carleton Beals, *The Crime of Cuba* (1933), ilustrado con fotografías de Walker Evans había denunciado los crímenes cometidos bajo la dictadura de Gerardo Machado. En el ámbito de la ficción, *El Acoso* (1956) de Alejo Carpentier evocaba el mundo del terrorismo estudiantil de los años 1930 en La Habana, mientras que la novela de Graham Greene, *Our Man in Havana* (1958) debía mucho al ambiente turbio de espionaje y corrupción durante la dictadura de Fulgencio Batista. Esta Cuba turística de los casinos y la prostitución es recordada luego en la película *The Godfather Part Two* (1974), donde Cuba aparece como el escenario predilecto de la mafia italoamericana, un escenario luego desplazado hacia el Miami Beach de los 1980 en *Scarface* (1983) de Brian De Palma. Con la apertura de Cuba hacia el turismo internacional en los años 1990 y 2000, estas mitologías criminales volvieron a aparecer aludidas, aunque muchas veces de forma incompleta, como Ana Dopico ha notado en su estudio de fotografías nuevas y antiguas de La Habana, donde se recuerda sólo selectivamente un pasado del cual se omite la problemática relación entre Estados Unidos y Cuba (Dopico, 2002). En los últimos años, ha habido varios escritores de

libros de viajeros y de ficción que de nuevo se han enfocado en aquellos “años del mob”, un empeño por recobrar la memoria del crimen y de la circulación ilegal de dinero que puede aparecer costumbrista. Hablan por sí títulos como *Travelers’ Tales of Old Cuba: From Treasure Island to Mafia Den* de Jon Jenkins (2010) o de T.J. English, *Havana Nocturne* (2008), quienes combinan la evocación de la más brillante vida nocturna de La Habana con la de las actividades criminales de figuras como Meyer Lansky y Lucky Luciano. Tanto la novela *Son de almendra* (2005) de la cubana asentada en Puerto Rico, Mayra Montero, como *La neblina del ayer* (2007) de Leonardo Padura, son ambientadas en la Cuba de los años 1950 y también cumplen con este interés no sólo por la época prerrevolucionaria sino específicamente por su vida secreta o criminal. Es a través del pastiche y de la reflexión ensayística que Pedro Juan Gutiérrez y Antonio José Ponte respectivamente se han inclinado ante esta tradición de la novela negra de La Habana de los años 1950, en la novela *Nuestro GG en La Habana* (2004) de Gutiérrez y el ensayo *La fiesta vigilada* (2007) de Ponte, que comenta extensamente sobre la novela de Greene. El estudio historiográfico de Eduardo Saénz Rovner, *La conexión cubana. Narcotráfico, contrabando y juego en Cuba entre los años veinte y comienzos de la Revolución* (2005) a su vez sitúa el crimen en la Cuba prerrevolucionaria en la coyuntura histórica de un país con una inmigración masiva reciente y una infraestructura policial y administrativa débil.

Las novelas y los cuentos de Portela, contrastan con esta tradición cubana del género negro o sucio al enfatizar el hecho violento mismo —un asesinato, o incluso asesinatos en serie—, sin que la trama sea orientada hacia el pasado ni tampoco hacia la resolución de un enigma.<sup>2</sup> La novela *Cien botellas en una pared*, aunque termine con un asesinato, narra más bien la historia del abuso y la violencia diaria que preceden el hecho. También la mayoría de los cuentos de Portela abordan la cuestión de cómo narrar la violencia, revelando la diferencia radical entre discurso público del crimen y relatos alternativos, y borrando las fronteras entre observación, testimonio, chisme, y mentira. En este sentido las narrativas negras de Portela abordan una tradición cubana diferente, la de la preocupación existencial por la conexión del individuo con un colectivo que antes era la masa o el pueblo y ahora se ha convertido en una esfera pública precaria o incluso inexistente. Por otra parte, su ficción también muestra un compromiso con preguntas más generales, típicas también de las ficciones policíacas en otras partes del mundo, tales como la posibilidad o imposibilidad de representar la violencia y el creciente ambiente de inseguridad en las grandes urbes.

Una novela no es lo mismo que una estadística de crímenes, por supuesto, y en lo siguiente no aspiro a demostrar cambios fácticos ni en la índole ni la cantidad de acciones ilegales perpetradas en Cuba en los

<sup>2</sup> Véase la excelente introducción de Iraida López a la edición crítica de *Cien botellas en una pared* para una contextualización de la obra de Portela en el género *noir*, y una comparación de *Cien botellas en una pared* con *El nombre de la rosa* de Umberto Eco (López, 2010).

últimos años. Mi lectura de la novela de Ena Lucía Portela, *Cien botellas en la pared* y de su cuento “La última pasajera” se limita más bien a señalar tres figuras o núcleos narrativos característicos, los cuales insertan sus relatos sobre asesinos en un contexto nuevo en el ambiente cubano. Estas tres figuras narrativas se pueden leer doblemente en cada caso, dentro de un contexto social y político específicamente cubano, pero a la vez en relación con la narrativa globalizada del crimen. Se trata en ellas del linchamiento como manifestación de las nuevas multitudes, el teléfono móvil como medio de comunicación, y finalmente la gran ciudad como escenario siniestro del crimen y la derrota del sistema judicial.

Linchamiento. *Cien botellas en una pared* es el relato de una mujer embarazada, Zeta, que escribe sobre la muerte del padre de su hija por nacer. Están invertidos los elementos clásicos del género *hard boiled*: en vez de enigma, hay una parafernalia de acciones semi-legales o ilegales necesarias para que los protagonistas puedan vivir y sobrevivir en medio de un mundo enloquecido, mundo donde el asesinato es sólo uno de varios eventos amenazantes. El muerto es un hombre violento, profundamente resentido hacia la sociedad en la cual vive, e involucrado en negocios ilícitos desconocidos. Se sugiere que la asesina es una mujer lesbiana, amiga de Zeta. Una crisis significativa de la protagonista, es, sin embargo, el intento de un linchamiento por parte de sus vecinos del solar contra ella, provocado por varios actos violentos del novio, ausente en este momento, contra algunos de ellos, con Zeta como chivo expiatorio de la rabia colectiva.

No me dio tiempo ni para pedir auxilio, ni a llamar a Pancholo... Ay. Me cercaron. Me empujaron de un lado para otro, como si fuera un bulto, un saco de papas. Gritaban. Chillaban. Ladraban. Yo sólo veía un mar de rostros deformados por la cólera, todo me daba vueltas. [...] La multitud nos rodeó como si se tratara de una pelea de gallos. Bueno, de un gallo enfrentado a un ratoncito. No los oí cruzar apuestas, pero tampoco me hubiera extrañado. Treinta pesos a la loca que me liquidaba, cuarenta a que sólo me daba un tajazo en la cara o algo por el estilo. Algunos mugían: Mátala. Mátala. (Portela, 2002: 170-171)

Es llamativo para una sociedad como la cubana con su aparato poderoso de seguridad que en este intento de un linchamiento no interviene instancia estatal, ni el Comité de Defensa de la Revolución (CDR) del barrio, ni la policía. Los vecinos del solar se juntan de forma espontánea para no sólo injuriar y humillar a la mujer, sino agredir y matarla. En tanto intento de linchamiento se distingue de los llamados actos de repudio que hubo durante el éxodo de Mariel en 1980 por no ser político en principio, y no ser orquestado por instancias exteriores. Más bien representa la reacción espontánea de una vecindad provocada por el resentimiento contra un hombre agresivo (el novio de Zeta), desplazado hacia su novia. Es notable la rapidez con la cual los “vecinos” del solar se convierten en un “mar de

rostros,” es decir, en una colectividad anónima. De ahí en lo siguiente el odio contenido de la protagonista contra sus vecinos, a los que describe en otro lugar como “ratoncitos.” El linchamiento se puede leer en este contexto cubano como expresando la preocupación por una muchedumbre que ya no es representativa del “pueblo cubano” (o de cualquier otro pueblo), sino que es violenta e irracional y que puede tornarse en cualquier momento contra el individuo. Esta preocupación es especialmente reveladora porque contrasta con la valoración anterior de la “masa” como nuevo personaje de la historia, según palabras de Ernesto Guevara en 1965 (Guevara, 1988: 62-63). Incluso en contextos no-marxistas, como ha apuntado Jeffrey Schnapp en su antología *Crowds*, la acción de la multitud ha sido vista desde Gustave Le Bon como protagónica de la historia moderna y de sus grandes revoluciones (Schnapp and Matthew, 2006: xi).

En el linchamiento, sin embargo, se manifiesta el momento crítico de tal visión positiva de las multitudes modernas. Ocurre, a diferencia de una manifestación política o de una reunión electoral, sin mediación, sin intervención de instancias externas como un tribunal de jueces o la policía, y en el caso de la novela de Portela, también sin que haya pruebas, fotos o grabaciones en vídeo. El linchamiento es en este sentido la negación de la idea misma del individuo y de su representación por instancias judiciales del estado. Portela usa así motivos conocidos en otros contextos pero que tienen una resonancia especial en Cuba. La ausencia del estado en este linchamiento anuncia la impunidad con la que luego será asesinado el novio de la protagonista, y contradice la percepción de que la vida habanera está bajo el control de la ley.

Teléfono móvil. El cuento “La última pasajera” trata de la relación telefónica anónima entre una escritora y un asesino en serie. El cuento narra esta inusual relación como un dilema entre la intimidad de la conversación telefónica y la identidad pública del asesino, quien es arrestado por la policía y recibe un juicio reportado en la prensa. La intriga de la historia resulta de la sospecha de la escritora —quien es la que narra la historia en primera persona— de que la policía ha arrestado a la persona equivocada y de la resolución final de buscar y juzgar ella misma al asesino verdadero. Si nos fijamos en cómo funciona la comunicación entre los dos protagonistas, el asesino y su testigo principal, un detalle interesante es que el asesino llama a la narradora por teléfono móvil antes de cometer sus crímenes. Sus conversaciones son posibles solamente porque el móvil le garantiza al asesino el anonimato y a la movilidad que le permite llamar a la escritora desde lugares impredecibles. La ventaja particular del teléfono es además poder establecer no sólo un contacto de uno a uno, sino también una especie de conocimiento afectivo por la voz y por los giros de la conversación. Es a base de este lenguaje y tono personal del asesino que la narradora nos quiere convencer de que el hombre condenado por los asesinatos no es el verdadero culpable, y que el asesino todavía está suelto. El teléfono, y más aún el móvil, ofrece así la posibilidad fática de “estar en contacto” sin tener que identificarse por algo más que

los atributos de la voz, es un tipo de relacionamiento afectivo bilateral que a la vez es absolutamente anónimo. Este conocimiento de la voz mediante el aparato, por otra parte hace contrapeso a la información difundida por la prensa oficial sobre el caso. La escritora al final, habiendo perdido toda confianza en el sistema judicial cubano, se decide “cazar” ella misma al asesino: “No vale la pena engañarse: yo también soy depredadora. Sólo que no me excitan los conejitos, o sea, las presas fáciles. No, señor. A mí lo que me calienta es lo difícil, lo que requiere de ingenio, coraje, y paciencia, lo que presupone un desafío” (Portela, 2007: 66).

Además, el uso del móvil en Cuba es notable porque marca – especialmente en 2007, pero incluso en fechas más recientes— un cierto estatus social, siendo una mercancía cara al alcance sólo de quienes tienen fuentes de ingreso adicionales. En el cuento, esta diferencia está marcada, ya que la narradora del cuento no tiene teléfono móvil. En el contexto local cubano, el móvil indica así proveniencia social de dinero, y confirma que el asesino debe ser de clase alta; en un contexto más amplio, apunta hacia identidades y relaciones virtuales de dejos preocupantes, anónimas e íntimas a la vez y moldeadas por los nuevos medios de comunicación electrónica.

La gran ciudad. Según Persephone Braham y Glen S. Close en sus estudios sobre la detectivesca hispánica, las novelas policíacas y neopolicíacas hispánicas de los 1980 en adelante tienden a presentar, como las de Portela, problemas y conflictos criminales cuya resolución no queda clara o es imposible. Estos relatos negros reflejan la violencia aumentada en las ciudades latinoamericanas mediante protagonistas que pueden cambiar primero del policía al detective, y luego del detective al asesino mismo, en una configuración dramática donde según Close, la ciudad misma empieza a ser un texto que tratan de descifrar los protagonistas. Así es el caso del autor mexicano Paco Ignacio Taibo II: “As Taibo’s detectives move through the city, they read and even understand themselves as literary constructions” (Close, 2008: 33).

También en la novela y el cuento de Portela, los protagonistas son escritores, preocupados por la coherencia de su relato tanto como por el ajusticiamiento del asesino o de la asesina. Sus textos hacen hincapié en retratos psicológicos y sociales de los bajos fondos de la ciudad, cuyos detectives son escritores confrontados con el reto de descifrar y documentar un crimen cuyos culpables logran identificar quizás, pero no llevar a la justicia. En la novela y el cuento abundan las referencias a los clásicos occidentales de la novela negra del siglo veinte, entre ellos el *film noir* de Hollywood, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Gilbert K. Chesterton, y historias de asesinos en serie famosos tales como el llamado “vampiro de Düsseldorf” Peter Kuerten. Similar a los detectives de Hammett, las protagonistas de Portela son emocionalmente distanciadas, describiendo su interacción con el crimen. Son personajes que viven en medio de ciudades grandes, definidos por el anonimato y la interacción puntual con individuos o con multitudes, característicos de las grandes

ciudades, y más aún de los medios de comunicación modernos. Estas referencias sugieren una proximidad entre la narrativa negra de Portela y sus modelos norteamericanos y europeos. En ambas, también, la protagonista no tiene otro remedio que escribir sobre el asesinato o el asesino, frente a la imposibilidad de acusarlo formalmente. La escritura, en contraste con la comunicación oral o por teléfono, se convierte en acto ético y expresión de impotencia a la vez.

La colección dentro de la cual apareció "La última pasajera" en inglés es quizás la mejor muestra de esta inserción de La Habana en tanto ciudad moderna ilegible y potencialmente amenazante en un contexto global. *Havana Noir* se publicó como parte de la "Acashic Noir Series" al lado de libros sobre Chicago, Brooklyn, Ciudad de México, Roma o Delhi, entre otros. La editora Achy Obejas escribe en su breve introducción:

The noir, it seems, may be particularly apt for Havana: Descriptive rather than prescriptive, noirs explore the symptoms of an ailing society but rarely suggest remedies. They are frequently *contestataire* in their unblinking portraits but unnervingly apolitical. Their protagonists are alienated and at risk, caught in ethical quandaries outside of their control, and driven to the very edge. (Obejas, 2007: 16)

Obejas encuentra en el policíaco un equilibrio entre descripción realista y reticencia en cuanto a conclusiones políticas. En el caso de *Havana Noir*, sin embargo, quisiera argumentar que las referencias a una especie de realidad sucia y a la vida callejera de pequeños delincuentes tienen una doble lectura. La de un imaginario devenido global, de La Habana en tanto ciudad del crimen en medio de una vida cotidiana degradada, y segundo, el análisis de una cambiante fisonomía social, marcada por la paranoia de las dinámicas multitudinarias y el ansia de una esfera privada celosamente protegida. Si bien las ficciones de Portela piden prestado el modelo de la novela negra, también hacen ver lo improbables que son en Cuba no tanto los crímenes como tales sino las maneras como se comunican y se resuelven.

## BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ OQUENDO, Saylín (2010), "No me hagas preguntas capciosas: Conspirando con Ena Lucía Portela". Consultado en <[http://www.habanaelegante.com/Fall\\_Winter\\_2010/Entrevista\\_Portela.html](http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2010/Entrevista_Portela.html)> (21 de octubre de 2014).

BRAHAM, Persephone (2004), *Crimes against the State, Crimes against Persons. Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

- CLOSE, Glen S. (2008), *Contemporary Hispanic Crime Fiction. A Transatlantic Discourse on Urban Violence*. New York, Palgrave Macmillan.
- DOPICO, Ana María (2002), "Picturing Havana: History, Vision and the Scramble for Cuba", en *Nepantla: Views from South*, vol. 3, nº 3, pp. 451-493.
- ERIKSON, Daniel P. (2006), "Cómo escapar de la maldición de la corrupción", en Pérez-Stable, Marifeli (ed.), *Cuba en el siglo XXI. Ensayos sobre la transición*. Madrid, Colibrí, pp. 239-267.
- GUEVARA, Ernesto (1988), "El socialismo y el hombre en Cuba", en Mestre, Juan (ed.), *Ernesto "Che" Guevara*. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, pp. 61-72.
- HENKEN, Ted (2008), "Vale Todo: In Cuba's Paladares, Everything Is Prohibited but Anything Goes", en Brenner, Paul, Jiménez, Marguerite Rose (eds.), *A Contemporary Cuba Reader. Reinventing the Revolution*. Lanham, Rowman & Littlefield, pp. 168-179.
- LÓPEZ, Iraida H. (2010), "Prólogo: En torno a la novela negra: Poética y política en *Cien botellas en una pared*", en Portela, Ena Lucía (2010), *Cien botellas en una pared*, Doral FL, Stockcero, pp. vii-xxxix.
- OBEJAS, Achy (2007), "Introduction. A Feral Heart", en *Havana Noir*. New York, Akashic Books, pp. 15-18.
- PORTELA, Ena Lucía (2002), *Cien botellas en una pared*. Barcelona, Random House Mondadori.
- \_\_\_\_\_ (2007), "La última pasajera", en *Crítica: Revista de la Universidad Autónoma de Puebla*, nº. 119, pp. 38-66.
- RAVSBERG, Fernando (2012), "La seguridad de Cuba". Consultado en <<http://cartasdesdecuba.com/la-seguridad-de-cuba/>> (21 de octubre de 2014).
- SCHNAPP, Jeffrey; TIEWS, Matthew (eds.) (2006), *Crowds*. Stanford, Stanford University Press.