

LA BURBUJA

Gleyvis Coro Montanet (1974). Su nombre es menos raro que ella misma. Nació en La Tirita —suburbio pinareño— en un año duro —confluencia del Quinquenio Gris con la primera crisis mundial del petróleo—. Salvo poeta e ilusa no ha sido otra cosa de modo sostenido. Publicó en Cuba los poemarios *Aguardando al guardabosque* (Ediciones Loynaz, Pinar del Río, 2006) y *Jaulas* (Letras Cubanas, La Habana, 2010), así como la novela *La burbuja* (Unión, La Habana, 2007). Odontóloga y profesora de la Universidad Europea, reside en Madrid desde 2009.

Gleyvis Coro Montanet

LA BURBUJA



De la presente edición, 2017

- © Gleyvis Coro Montanet
- © Hypermedia Ediciones

Hypermedia Ediciones
www.editorialhypermedia.com
www.hypermediamagazine.com
hypermedia@editorialhypermedia.com

Edición y corrección: Ladislao Aguado
Diseño de colección y portada: Herman Vega Vogeler

ISBN: 978-1547255573

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

En agradecimiento a: Oscar Bustos Enyanchez —mi gran amigo en México—, Prudencio Salces, Antonio Cardentey, Luis Hugo Valín, Belén Gopegui, José Alberto Lescano, Adys Cupull, Froilán González, Emilio Caro, Elsa Siles y Yudaisy Cabrera.

*Lo que el hombre bueno tiene que hacer
es desempeñar bien cualquier papel
que la fortuna le haya asignado.
Vosotros habéis naufragado; muy bien,
haced una buena interpretación de ese papel de
náufragos.*

Antístenes el Tracio

L Repetía Mella. Lo hacía por el arte, por el público, por los festivales de cine, porque no funcionaba como título. Me habían dicho que no funcionaba como título. Sonaba mucho a panfleto, a cosa obvia, a pieza anterior. Yo respondía: nos suena a unos, al público nacional. Otros vendrán a preguntarse: ¿Mella? ¿Quién es ese?

¿Y no estábamos allí para responderlo, para concederle misterios a lo obvio? La mayoría de los filmes se ocupaban más de decirle al mundo quiénes eran los realizadores. Nosotros también queríamos decirlo, pero nuestra película sería, primero, una película.

Por eso, antes de verlo en la pantalla, o en las pruebas de edición: *Mella, a Gabriel Pumarejo film*; antes de mezclar nuestros nombres y destinos, hacía mío aquel ejercicio de mala memoria: repetía Mella. Me situaba ante el título como un extraño. Lo hacía por todos. Por los extraños que éramos ante el mundo, por el Mella comarcal que no fue un Giuseppe Garibaldi, por el Vittorio de Sica que no fui, por todo lo que hacía preguntarse: ¿Gabriel Pumarejo? ¿Quién es ese?

Por eso repetía Mella. Y también porque dudaba. Porque crecí mirando su foto de perfil, sus efemérides, y tenía la mirada turbia de tanto panfleto. Turbia y

con un héroe de palo en mi memoria. Turbia y con un héroe de yeso en la memoria del espectador nacional. Turbia y con un signo de interrogación en la memoria del espectador universal.

Y ante aquella barrera de tres forros, repetía mi OM sacramental: Mella-mella-mella-mella.

Ni sé cuántos dije. No era la cifra, era la apreciación del sonido lo que importaba. El sonido como vehículo para la abstracción. La abstracción como base del experimento. El experimento para desenredar la mala suerte, la poca vida, el fatalismo geográfico, la pregunta extranjera en los labios: ¿Quién coño era aquel Mella?

2 Cuando el Hyundai donde venía el Puma se asomó en la lontananza, las nubes formaban con la colina un caballito de seis patas. La colina hacía la cabeza; las nubes, el resto. Pero el Hyundai superaba con creces a la colina, a la nube, al caballito. El Hyundai era más digno de ser observado. Parecía una nave cósmica y, aun con una tremenda abolladura en el chasis, lucía como nuevo.

La gente de la Mina nunca había visto un Hyundai de tan cerca. Del entusiasmo, y del susto, unos tropezábamos con otros. Tropezábamos y sonreíamos y volvíamos a buscar al Hyundai en medio de aquel horizonte enmohecido.

Los demás autos no eran Hyundai, ni tenían las maquinarias nuevas, pero ilusionaban lo mismo. Eran *Volvos* y funcionaban también como naves cósmicas, que iban aterrizando, paulatinas, hasta arrancarnos la mirada de los celajes. Porque en la Mina, cuando aquello, había mucha costumbre de mirar a los celajes, mucha necesidad de idearnos nubes-colinas-caballitos.

Claro que la gente no se fijaba ya en la colina-nube de seis patas, sino en cómo parquearían los choferes los autos, en el primero de los cuales volvía el Puma. Venía al lado del chofer en el Hyundai.

Cuando al fin parquearon los autos, la gente no corrió a tocarlos, ni siquiera se asomaron a los cristales de las ventanillas. Fue una rara reacción de respeto.

El Puma salió de último a la intemperie. Primero bajaron dos mujeres y un hombre, en ese orden. El hombre estaba rengo y pidió la ayuda de las mujeres. Fue la primera en bajar quien lo asistió.

Sí, porque yo recuerdo hasta los detalles. Recuerdo que la primera en bajar fue Diana, porque el rengo así le dijo: Ponte fuerte, Diana. Y fue, de todos, el primer nombre que me aprendí de memoria: Diana.

La otra mujer ni siquiera se ocupó de mirarnos, ni socorrió al hombre, a quien Diana le decía: Endereza la otra pierna, Pichy.

Pichy fue el segundo nombre que me aprendí.

Después asomaron tres hombres y otra mujer más. Y no hablaron entre sí ni hicieron tragedia con el descenso.

Como el Puma fue el último en aparecer, nadie pensó que fuera el director. Hasta el mismo delegado dio la bienvenida mirando alternativamente a cada hombre, como si todos juntos fueran el Puma.

—Soy el delegado del Poder Popular. Bienvenidos a la Mina. ¿Quién es el Puma?

3 Lo pregunté y el director dio un paso al frente. La gente comenzó a aplaudir cuando nos abrazamos. Pumarejo, carajo, le dije.

Con el abrazo se me aguaron los ojos.

Tenías que ser una semilla nuestra, muchacho. Así le dije. Y volvimos a abrazarnos.

Después contuve la emoción. Tuve que contenerla. Y le pedí permiso para tutearlo: Quiero pedir permiso para tutearte. Y él me dijo que sí con la cabeza. Me lo concedió enseguida, pero yo no podía creerlo y lloraba y volvía a preguntarle: ¿Me lo concedes?

4 Iba fatigado por el olor a desván de la ropa de época, pensando si no sería mejor no llegar nunca y analizando de nuevo el guión en mi cabeza, hallándolo denso, mohíno, demasiado turbio para aquellas mentes.

También pensaba en la protagonista, y de vez en cuando miraba hacia atrás, en busca de la trompa de su auto, pero apenas lograba ver las fachas sobresalientes de Jaimito y del Indio Gutiérrez y me decía a mí mismo: No te hagas expectativas.

La porción de pueblo que había ido a recibirnos no dejaba de aplaudir y aquello me emocionaba, pero cuando vi los ojos del delegado, húmedos y como con venitas de encendido automático, no supe decir palabra.

Ver llorar a alguien tan crecido, depositó una tremenda carga en mi conciencia; peso que se incrementó con la frase «una película sobre la Mina». El delegado no paraba de anunciar una película sobre la Mina. Y yo no iba a elaborar ninguna película sobre la Mina. Iba a filmar la muerte de Julio Antonio Mella. Iba a construir una obra de madurez, a concretar un proyecto que nos había tomado años de humillación y trabajo.

A los efectos de la película, la Mina era un entorno tan confuso como camuflado y su elección como sitio de filmación la habían determinado la fortuna, la crisis económica y un supuesto parecido arquitectónico

con una zona de la Ciudad de México de 1929 Y salvo agradecer, en los créditos finales, su noble resistencia de ciudad estancada, no había en todo el proyecto de la película ninguna alusión a la Mina.

Ajeno a esto, el noble delegado persistía en abrazarme y llorar. Y el pueblo, o su comisión de bienvenida, más los recién llegados artistas, parecían disfrutar aquellas muestras de afecto instantáneo.

5 En la misma entrada del pueblo, en un descampado en forma de cañón enano donde el viento batía con fuerza las ropas y los cabellos de todos, el delegado improvisó su discurso. A pesar de la ventolera, sus pelos permanecían inmóviles y envaselinados y brillaban con intensidad.

Disciplinadamente, todos lo escuchábamos.

Solo la mujer que ni siquiera se ocupó de ayudar a Pichy, el rengo, lucía fuera de lugar. Se llamaba Varvara Legásova y era rusa, y no hacía más que interrumpir el discurso del delegado. Un discurso bien simple —también recuerdo los detalles— que elogiaba a los artistas y era interrumpido por la pregunta de si había algún teléfono cerca. Informaba que el Sectorial Municipal de Cultura correría con los gastos y era interrumpido por la pregunta de si había conexión electrónica en la zona. Definía las condiciones del hospedaje y era de nuevo interrumpido por otra pregunta en relación con lo mismo: ¿Había teléfonos por allí?

Por respeto al discursante, la gente no le respondía a la rusa.

Esto los encolerizó a ambos, a la mujer y al delegado. Primero el delegado pateó la tierra. Después Varvara Legásova cambió el semblante, se abrazó con fuerza a

su computadora portátil, retrocedió unos pasos y levantó la cabeza como si estuviera poseída por un demonio. La gente de la Mina notó enseguida que algo raro le sucedía.

Lo notamos antes de que empezara a retorcerse y echar espuma por la boca. Nadie corrió hacia ella, la mirábamos sin lástima, con susto, pero sin lástima. Era la boicoteadora de la explicación del delegado, era la que le negó su ayuda a Pichy, el rengo. Además, algo en ella delataba que estaba como a punto de llamarnos guajiros, carneros, bobos. Algo en la mirada, como un desprecio permanente que tenía. Por eso, allá en el fondo, después de cierto susto, nadie iba a sufrir porque algo malo le sucediera, así de pronto, a una mujer tan rara.

El Puma corrió hacia ella y corrió Diana y los dos hombres que venían solos y los dos que venían con la mujer, pero no la mujer que venía con los dos hombres, la protagonista de la película, porque ella se quedó petrificada.

Alguno de los que le hacían el círculo a la retorcida, gritaba:

—¡Hay teléfonos, claro que hay teléfonos!

Y el delegado decía:

—Yo no sé por qué se ha puesto así.

Y la gente murmuraba:

—Esa mujer está loca, los artistas son gente loca.

Mientras, los pocos chiquillos a quienes se nos había permitido asistir al recibimiento, los que no dejábamos crecer mugrosas orejeras en las esquinas de los cuadernos, los de mejores promedios académicos, desatendíamos la escena para preguntar si podríamos montar los *Volvos*.

Vivíamos, con disimulo, la aventura de acerarnos a los vidrios salpicados de pecina, a las carrocerías casi cosmonáuticas de aquellas naves.

Por eso perdí los detalles de la recuperación de Varvara.

6 Varvara buscaba en la atmósfera algún indicio de conexión de teléfono que le permitiera tener acceso a su correo electrónico. Llevaba con ella un ordenador portátil para poder conectarse desde donde estuviera.

Mientras el delegado se refería a los temas hospedaje-alimentación, Varvara Legásova oteaba con cinismo los alrededores, como odiándolos, y se atrevía a preguntar a viva voz si había teléfonos en el pueblo. Lo preguntaba con su natural acento de extranjera, que desviaba la atención popular hacia ella y le hacía un ligero boicot sonoro al discurso del delegado.

Sin embargo, nadie le respondía, y esta falta de atención solía encolerizarla y le producía un gran estrés. Estrés que casi siempre terminaba en crisis de espasmos y visiones. Terribles visiones rurales y cosmopolitas, según ella, todas secuencias de filmes que se agolpaban, la perturbaban y la definían al hacerla una persona más extraordinaria de lo que sin visiones hubiera sido. Verdadero o falso, lo suyo no era la simple enfermedad, la epilepsia como epilepsia. No. Varvara se encargaba de que nada en ella fuera simple. Y decía que durante los espasmos tenía visiones de películas, y que dentro de todas, su visión más recurrente, y cada vez más sanguinaria, era la carnicería de Odessa, la famosa secuencia de *El acorazado Potemkin*.

Por suerte, aquel primer episodio convulsivo acabó pronto.

Con la noticia de que sí había teléfonos en la zona, Varvara se controló. Y la cosa continuó con la fuga del Hyundai y los Volvos, la recogida de los equipajes —en lo que colaboraron con gran entusiasmo los chiquillos— y la advertencia, a los choferes, de que mañana habría que hacerlo todo con más rigor.

Luego subimos a una gran carreta tirada por mulos y fuimos transportados, en medio de la algarabía de una ferviente masa popular.

7 Le dije que la niña estaba tremenda. Se lo dije en cubano. Me respondió que aquella era su protagonista, haciendo énfasis en el pronombre posesivo *mi*. Me dijo que no quería groserías con ella. Ni con ella ni con las demás, me dijo.

No habrá groserías, muchacho, le dije y enseguida noté que le gustaba como hembra y cambié el tema, y saludé al hombre de la comida.

—Es el hombre de la comida, míralo, el que nos facilita el condumio, un renglón tan importante.

Se lo mostré con el interés de que lo saludara. Era útil que lo saludara.

Después le pregunté por la rusa, averigüé si estaba loca.

—Ahora dime. ¿Está loca esa mujer? La del maletincito.

Que no estaba loca, me dijo, y fue él quien cambió el tema. Me preguntó cómo era lo de la comida. Le dije que estaría abundante, gracias a aquel guajiro cooperativista que había que mencionar de alguna forma en la película, quizás en los agradecimientos.

De paso, también noté que a esta otra mujer, a la loca, la quería sin deseos. Era evidente que quería de un modo casi familiar a Varvara Legásova, que le dolía hablar de su problema. Ellos habían trabajado juntos en otra película frustrada que se iba a llamar *Ala zurda*. Yo lo había leído en una esquinita de la prensa y tenía el recorte guardado. Imaginé que desde entonces se habían vuelto como hermanos.

Mañana llegarán los que faltan, me dijo.

Me asustó aquello.

8 El hospedaje era un edificio chato, despintado, con puertas de balaustres, situado al frente de la plaza salpicada de gente más comedida, gente de la que sabía esperar por que las cosas fueran a su encuentro.

De la carreta bajó primero el delegado y luego los artistas.

Enseguida le oí decir a la rusa que se sentía como un fetiche.

—Me siento como un fetiche.

No se me olvida porque fue la primera vez que escuché esa palabra: *fetiché*, que quiere decir objeto divinizado.

El delegado cruzó la reja cargando con una caja.

Reja adentro, yo los esperaba.

—Ella es Rita —la presentó.

Después de los saludos y las presentaciones, mientras todos descargaban los equipajes en el suelo, el delegado me dio la mala noticia de que se esperaban más artistas.

—¿Cuántos más? —preguntó ella, con lógica alarma.

—El personal técnico y nueve actores más —aclaró el director—: alrededor de treinta y cinco, con sus implementos, y las cámaras.

El delegado y yo nos miramos con preocupación.

—¿Algún problema? —preguntó el Puma.

No me quedó otra salida que ser franca:

—Es que nos habían dicho que eran solo nueve artistas.

—Debe ser una equivocación —dijo el Puma—. Con nueve personas no hay quien haga una escena. Ellos lo saben.

El delegado trató de calmarnos. Dijo que ya veríamos, que lo importante era la película:

—Bueno, bueno. Ya veremos. Aquí lo primero es la película. Ahora, Rita, que ocupen sus habitaciones. Que descansen. Que coman. Y que estén listos. Porque tenemos actividad por la noche. Ahí, en la plaza. —Y dijo «ahí en la plaza» como una orden.

Los artistas se miraron entre sí con una preocupación tremenda.

9 Era eso lo que más me incomodaba de ser un realizador: el limbo de los comienzos. Aquella noticia inicial me turbó por completo. Busqué a Varvara para desahogarme, pero ella ya se había perdido detrás de un cable de teléfono, detrás de una puntica plástica, del sonido, clic, al ensartarla en el puerto del módem del ordenador portátil. Se había escurrido como una bandolera detrás del primer picaporte que le tuvo misericordia, porque Varvara necesitaba un nombre agudo, breve, ríspido, cayendo en el buzón de los mensajes recibidos. Necesitaba la terapia de aquel nombre que era a la vez su dependencia, su ilusión, su Levopromazina.

Cuando al final di con ella, ya el sonido de la conexión tenía cuerpo. Y en su buzón Outlook Express había caído un solo nombre: Marina.

La tomé por el hombro, teniéndole un cariño comprensivo a la dueña de aquel hombro huesudo.

—Ya te escribiré cuando le escribas —la consoló.

Sentía lástima por la forma en que mi amiga se hacía expectativas con los hombres.

Varvara asintió con tristeza y pulsó la casilla *Crear correo*.

—Sí —le habló sin mirarlo—, voy a escribirle.

La dejé sola.

En el patio quedaban tres cajas grandes con la ropa de época. Mirando sin mirar, reconocí que no tenía ánimos para actividades, que ni siquiera tenía deseos de decir que no tenía ánimos.

Empujé la reja y salí a la intemperie. De la noche me llegaron voces que discutían sobre marcas de autos.

De: Varvara Legásova

Fecha: miércoles, 20 de julio de 2004 07:51

Para: Simón

Asunto: De Varvara

Hola, Simón:

Hemos llegado. Hay conexión de teléfono. Así que puedes escribirme. Necesito que lo hagas. Me siento como un fetiche, rodeada de tipos humanos bastante insulsos.

A la merma de base que nos acompañaba se le ha sumado un pueblo consentidor y vulgar. Si hay gente más libre o más reprimida, no se sabe con exactitud. Unos nos han esperado frente al alojamiento, otros han permanecido como cola postiza desde que llegamos. Y de estos tampoco puedo decirte con exactitud si son estúpidos o sentimentales. En que la gente es muy difícil de comprender, vine pensando todo el trayecto, sin animarme a comentarlo.

Nos hemos movido en un carro de tracción animal. Aquí hay que sobrevivir sin pedirle hechos ni pensamientos extraordinarios a nadie. Y es comprensible. A quien le toca caminar lo más aprovechable de su ciclo vital bajo el denodado sol de un período de decadencia, le están conferidas las atrofas más agudas.

Por eso me da lástima esta gente. Nos miran como si fuéramos a resolver algo. Pumarejo se ha dado cuenta y ya lo sufre. Sufre por ellos y por su película. Yo no. Yo no sufro ya.

Espero tu respuesta.

Varvara

10 Me desperté repentinamente. No sabía qué hora era. Miré el reloj. Había gritado: ¡Hay teléfonos, claro que hay teléfonos!, y me dolía la garganta. No compartía cuarto con nadie. Dormir aislado tenía la desventaja de no poder decirle a otro: Me duele la garganta. Pero yo nunca le tuve miedo a las desventajas. Sentado, hundido en el centro de la cama, razoné que por eso mismo me había olvidado de concertar lo del regreso con los choferes.

Me dije que lo había olvidado porque quizás, allá en los tuétanos, regresar me importaba también un pepino. Entonces salí en busca de Pumarejo.

Camino a la puerta, perdí una vez el balance y volví a perderlo otras dos veces en el corredor, donde tropecé con Varvara y la escuché llamarme Zoilo Borrego, imbécil.

No me molestaba que Varvara me dijera imbécil. Era una rusa frustrada en lo fundamental político, que solía pedirles a los cubanos todo lo que ella no había sido capaz de hacer: pensar, reflexionar, estudiar, comprender por qué cayó la Unión Soviética.

El Puma me aplacó con lo del viaje de regreso.

—Eso ya está concertado. No te preocupes —dijo.

Tranquilizado con aquello, me dejé caer en el suelo, al lado del director.

Al principio no dije nada, solo suspiré. Pumarejo me imitó por algún rato. Luego me soltó una de sus burlas. Preguntó si ya extrañaba a mi mujer. Le respondí que sí. Que la extrañaba mucho.

Por influencias de Varvara, Pumarejo me despreciaba. Los tres habíamos trabajado juntos en *Ala zurda* y los dos me culpaban de todo lo sucedido. Sabía que en sus conversaciones me llamaban Zoilo el Cabrón, que me decían también Yagoda (una suerte de chivato ruso).

Y no me importaba. A pesar de todo, habían tenido que aceptarme como el asistente de dirección de *Mella*.

11 Zoilo era también un tipo seguro, débil en ciertas zonas, pero consciente de su debilidad, sin miedo al filo de las palabras ni de las imágenes, y de ahí su fortaleza. Podíamos gritarle imbécil, eres un cabrón de libro, y él hasta lo repetía con la mayor naturalidad: Soy un cabrón de libro, un imbécil.

Cuando le planteé la idea de mantener el personaje de Varvara como Madre-URSS, me dijo que no le parecía inteligente.

Yo esperaba aquella actitud. Después de *Ala zurda*, me había jurado no volver a trabajar con él. Tener a Zoilo a mi lado me sabía a humillación. Lo habían impuesto los ejecutivos y estos vínculos secretos de Zoilo con la jerarquía eran un nuevo conflicto entre ambos.

Traté de no responderle. Convencido de que no hablaba por inspiración personal, sino que era el portavoz de un mecanismo superior y truculento, me negué a seguir poniéndole atención. Y traté de no responder, pero con Zoilo era imposible permanecer callado.

12 —Será una forma de retribuir el servicio que nos brinda esta ciudad —dijo el Puma.

—¿Con un personaje que representa a la URRS?

—Con un personaje que representa a la patria.

Zoilo irguió el busto, reacomodándose en el suelo:

—Disculpa —dijo—. Pero como único se me justifica la inclusión de ese nuevo personaje, es que funcione como una síntesis de la Internacional Comunista, no como un país, un poblado. —Se tocó suavemente el cuello.

—Es que no es un personaje, es un motivo lúdico — carraspeó el Puma—. Además, ya está bueno de que le digan a uno lo que tiene que hacer.

—Nadie te ha dicho lo que tienes que hacer.

—¡No! —Fue irónico, desmedido el otro.

—Tienes la paranoia de ver barreras donde no las hay. —Se rascó la patilla Zoilo Borrego—. Y tienes, además, un problema de fondo con este guión.

—¿Un problema de fondo?

—Sí.

—¿Cuál?

—Por lo que he podido ver, tu dilema como creador se hace demasiado patente en la historia.

—¿Mi dilema como creador? —ironizó de nuevo Pumarejo.

—Sí, el problema del realizador en Cuba hoy no es el mismo de hace seis o siete años, no es la batalla contra la censura, las cosas han cambiado. Y es como si el guión de esta película estuviera pegándose a ese tiempo, ya superado.

—¿Superado? No jodas, Borrego. Llevo casi una década sin filmar por lo de *Ala zurda*. Pero, además, ¿a cuántas revisiones no he sometido ya el guión, a cuántas mutilaciones?

—No te cierres. Desde el mismo momento en que acogen tu proyecto y dejan que un tipo como tú, con tu historia, lo lleve a cabo, algo nos está diciendo, de alguna manera, que nuestra política cultural funciona. Porque no puedes negar que el personaje se las trae. A mí me parece —continuó el asistente de dirección— que el problema aquí, casi como allí, en el tiempo real de la película, es el de vivir sin dejarse afectar por los cánones del capitalismo. Me parece que mucha de la cinematografía que se hace

hoy acá acepta de muy buen modo el canon capitalista y busca complacerlo. Y es por eso que una película sobre Julio Antonio Mella está tristemente destinada a un fracaso de taquilla. Y es por eso que la mayoría de los actores que se han negado a participar, lo hacen porque solo fantasean con otro tipo de película: una que los lleve a un festival extranjero y que los haga famosos internacionalmente.

14 Varvara también detestaba a Zoilo Borrego. Le decía Genrikh Yagoda y, cuando no imbécil, lo llamaba cabronzuelo.

Cuando tropezó con él en el corredor, venía de recoger las llaves de la habitación.

—Tropecé con Zoilo en el corredor —dijo, y enseguida cambió el tema.

Dijo:

—El siete ocupa un lugar primordial en mi vida.

Dijo que tenía una propensión casi mágica por aquel número, y de nuevo cambió el tema.

Dijo que ya el Puma le había dicho que su personaje de la Madre-URSS se mantendría.

—Me lo gritó de espaldas, sin querer darme explicaciones.

Para quitarse el desasosiego que aquella falta de explicaciones le producía, Varvara convocó el recuerdo de su llegada a Cuba y lo mezcló con otros recuerdos fundamentales, implementando una escena de múltiples *flash-backs* en su cabeza, una escena hecha de planos rápidos y simultáneos, montados de forma alternativa, y de varias Varvaras que eran tomadas por aquellos planos.

Recordó que llegó a Cuba leyendo la novela *Dar*, de Vladímir Nabókov, recordó que pasaba los dedos por la piel de la carátula como si palpara, en lo profundo, el crujir de las palabras.

