

LA THÉÂTRALISATION D'UNE NOUVELLE TRANSCRIPTION ANNOTÉE DE *TRAIADOR* DE REINALDO ARENAS

Nicolas Balutet*

Universidad «Jean Moulin» - Lyon 3

Résumé: Le présent travail consiste en la transcription de la pièce de théâtre, *Persecución*, de l'écrivain cubain Reinaldo Arenas qui n'est autre qu'une réécriture de la nouvelle *Traidor* incluse dans le recueil *Adiós a Mamá*. La pièce est ici annotée de toutes les différences stylistiques et grammaticales présentes entre elle et l'œuvre première, la nouvelle, et est accompagnée de commentaires sur les effets produits par ces changements.

Resumen: Este trabajo consiste en la transcripción de la pieza de teatro, *Persecución*, del escritor cubano Reinaldo Arenas que no es sino una reescritura de la novela corta *Traidor* presente en la antología *Adiós a Mamá*. Se presenta aquí la pieza anotada de todas las diferencias estilísticas y gramaticales presentes entre ella y la primera obra, es decir la novela corta, y acompañada por comentarios sobre los efectos producidos por dichos cambios.

PRÉSENTATION

L'écrivain cubain Reinaldo Arenas aimait recréer, s'inspirer voire inventer une suite à des œuvres classiques de la littérature. C'est particulièrement vrai pour *La loma del ángel* qui renouvelle le roman phare de Cirilio Villaverde ou bien pour la nouvelle *El cometa Halley* (de *Adiós a Mamá*) qui imagine la vie des sœurs Alba après le suicide supposé d'Adela,

* **Dirección para correspondencia:** nicolas.balutet@orange.fr

Université «Jean Moulin» – Lyon 3 Faculté des Langues. Département d'Etudes Hispanophones. Manufacture des Tabacs. 6, cours Albert Thomas. 69008 LYON – France.

la protagoniste de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. Dans *El mundo alucinante*, Reinaldo Arenas réécrit de même la vie de Servando Teresa de Mier et, dans la nouvelle fantastique *Mona* (de *Viaje a La Habana*), l'auteur cubain plonge le lecteur dans la «véritable» histoire de la Joconde. Ce goût prononcé pour la réécriture se manifeste aussi à travers la réélaboration de la nouvelle *Traidor* (de *Adiós a Mamá*), écrite à La Havane en 1974, que l'on retrouve transformée en Acte Premier de l'unique pièce de théâtre d'Arenas, *Persecución*. Le présent travail, prélude à une interprétation postérieure sur la pratique de la mise en écriture théâtrale d'un écrit au statut originellement différent, consiste en la transcription de la version seconde (théâtre), annotée de toutes les différences stylistiques et grammaticales présentes entre la pièce et l'œuvre première, la nouvelle, et accompagnée de commentaires sur les effets produits par ces changements.

TRANSCRIPTION ANNOTÉE

ACTO PRIMERO¹ «TRAIDOR» (MONÓLOGO) PERSONAJES

Una mujer de unos 70 años.

Un periodista, hombre joven e impersonal.

Un técnico o ayudante, mediana edad, absolutamente impersonal, abstraído en su trabajo.

EFFECTOS

Además de la música ya señalada², había una pantalla al fondo donde se proyectarán diversas imágenes en el momento indicado.

Para el papel de la mujer se recomienda, aunque tampoco es obligatorio, a un hombre caracterizado como anciana o mujer de edad. El periodista llevará ropa de oficina (camisa de mangas largas, corbata), el técnico llevará un overol o cualquier prenda de trabajo. No podrán mostrarse ni grotescos ni mucho menos sexuales.

ESCENARIO

Sala de una antigua casa habanera. Un sillón o balance viejo; frente al sillón una mesita, y una silla al otro lado. A un costado, una maceta con una areca o palmera marchita. Detrás, la pantalla que hace de gran pared blanca. Atravesando todo el escenario, por el proscenio, una enorme soga, tensa y amarrada de uno a otro extremo, le dará a todo el conjunto una imagen de confinamiento.

1 Les éléments différents entre les deux versions apparaissent en gras et le signe □ signalent une absence de texte dans la nouvelle.

2 Etude numéro 1 de Chopin, Opus 10. L'utilisation de cette musique dans la totalité de la pièce, c'est-à-dire dans les cinq actes, est précisée dans la présentation de l'œuvre (p. 5).

Al levantarse el telón comienza la partitura musical. La anciana estará ya sentada. El periodista y el técnico la irán rodeando en forma profesional de distintos artefactos, cámaras, focos, cables, micrófonos, grabadoras, láminas blancas que se utilizarán en la iluminación de la fotografía, etc. Se trata de una filmación y de una entrevista. El periodista acaba de colocar otra grabadora pequeña frente a la mesa donde está la anciana. Ella observa todo el trájín a su alrededor, pero sin mucho interés. Deben provocarse la impresión de que la anciana está siendo asediada por extraños artefactos, ciertamente agresivos... El periodista y el técnico intercambian opiniones que el público no oirá. Por un momento todas las luces de la escena se apagan. Termina el tema musical. Oscuridad y silencio absolutos. Lentamente los focos que rodean a la entrevistada se encienden. La iluminación de esos focos y naturalmente la de la pantalla (cuando está se use) serán las luces de este acto... El director podrá utilizar esas luces de acuerdo con las oscilaciones del monólogo, más intensas, más tenues...; en cuanto a la pantalla, que se levanta tras los personajes, funcionará como memoria visual, como pasado-presente y también como siempre pantalla donde a veces se reflejará lo que la anciana acaba de decir. Durante la entrevista, el periodista podrá ponerse de pie, tomar fotografías, hacer anotaciones; el técnico vigilará la función de los aparatos.

Ya se han instalado todos los artefactos. El periodista se sienta frente a la anciana, el técnico manipula la cámara. Ahora la vieja comienza a hablar.

VIEJA: [3 Hablaré rápido y mal. Así que no se haga ilusiones con su aparato. No piense que le va a sacar mucho partido a lo que yo diga⁴ y después coserlo aquí o allá⁵, ponerle esto a lo otro, hacer un mamotreto⁶ o qué sé yo⁷ y hacerse famoso a mis costillas... Aunque no sé, a lo mejor si hablo mal la cosa sea aún mejor para usted. Puede gustar más. Puede usted explotarlo mejor. Pues usted, ya lo veo, es el diablo...⁸ Pero ya que está aquí, y con esos andarieles, hablaré. Poco. Nada casi. Sólo para demostrarles⁹ que sin nosotros ustedes no son nada. El cenicero está ahí, debajo del asiento¹⁰, cójalo si lo quiere¹¹... Mucho aparato, mucha camisa limpia (toca con los dedos el tejido) ¿Es seda?

3 La nouvelle se divise en sept paragraphes. Les crochets [et] marqueront respectivement le début et la fin de chacun d'entre eux.

4 Pause indiquée par une virgule: «a lo que yo diga».

5 Conjonction de coordination différente: «aquí y allá». Aucune conséquence sur le sens de l'expression.

6 Pause indiquée par une virgule: «hacer un mamotreto».

7 Pause indiquée par une virgule: «o qué sé yo».

8 Point final: «es el diablo». Les points de suspension mettent en relief le mot «diablo» et la méfiance de la vieille femme.

9 Pronom personnel complément indirect singulier: «para demostrarle». Cette différence s'explique par la présence sur scène du journaliste (comme dans la nouvelle), mais aussi d'un technicien.

10 Complément de lieu différent: «encima del lavabo». Dans la pièce de théâtre, l'acte I présente un décor dépouillé, constitué essentiellement d'une table, d'un fauteuil et d'une chaise. Il n'y a aucun lavabo.

11 Pas de pronom personnel complément direct: «cójalo si quieres». «Lo» renvoie à «cenicero» et accompagne le geste du journaliste qui se penche pour l'attraper. Les points de suspension suivants marquent d'ailleurs le temps de cette action.

¿Ahora ya hay seda? Pero tiene usted que quedarse ahí, de pie, o sentarse en esa silla sin fondo —sí, ya sé que están vendiendo fondos— y preguntarme¹²]

PANTALLA: Gigantesco desfile, gigantesca concentración, miles de banderas. Visión de la Plaza de la Revolución repleta, al fondo la tribuna con los militares. Fidel Castro que se agita, en el paroxismo de un discurso. Ovación. (Se apaga la pantalla.)

VIEJA: (retomando el monólogo): [¿Qué sabe usted?¹³ ¿Qué sabe nadie?¹⁴ Ahora que el dictador¹⁵ se cayó, lo tumbaron o se cansó, todo el mundo habla, todo el mundo es héroe. Ahora todo el mundo resulta que estaba en contra. Pero entonces, cuando en cada esquina había un comité de vigilancia,¹⁶ algo que observaba noche y día las puertas de cada casa, las ventanas, las tapias, las luces, la oscuridad¹⁷, y todos nuestros silencios, y lo que oíamos por la radio, y lo que no oíamos, y quiénes eran nuestras amistades, y quiénes eran nuestros enemigos, y cuál era nuestra vida sexual, y nuestra correspondencia, y nuestras enfermedades, y nuestras ilusiones... También todo eso era chequeado. Ah, ya veo que no me cree. Soy vieja. Piense de ese modo¹⁸ si quiere. Soy vieja, deliro. Piense así. Es mejor. Ahora se puede pensar —¿no me entiende?¹⁹ ¿Es que no comprende que entonces no

12 Passage entre tirets et pause indiquée par une virgule: «—¿Es seda?, ¿Ahora ya hay seda?—». Dans la nouvelle, les tirets mettent en évidence le fait que, à Cuba, il était impossible autrefois de se procurer des produits de luxe. Néanmoins, le passage compris entre «Mucho aparato» et la fin du paragraphe ne forme qu'une seule et même phrase dans la nouvelle. Cela apporte, outre le rythme plus rapide, une différence quant à l'appréciation du texte. Dans la nouvelle, l'opposition renforcée par «pero» s'opère entre la «silla sin fondo» et la belle «camisa limpia», tandis que dans la pièce, la soie contraste directement avec la chaise en très mauvais état. En ce sens, le texte de la pièce de théâtre va plus loin dans sa dénonciation des conditions de vie dans la Cuba castriste. De même, on peut voir ici une critique du nouveau régime en place qui, au lieu de se préoccuper des premières nécessités de la population met sur le marché des produits dits de «luxe» et superficiels.

13 Pronom personnel sujet après préposition: «¿Qué sabe usted **de él**?». Le texte théâtral est beaucoup moins précis que la nouvelle. La vieille femme demande à son interlocuteur ce qu'il sait: sur le régime?, sur le dictateur?, etc.? Cette imprécision se manifeste aussi deux phrases plus loin (voir note 14), où «Fidel Castro» est remplacé par le terme générique de «dictador». Je pense que la nouvelle marque une plus claire volonté d'assimiler le régime en place avec la figure de Fidel Castro: Cuba=Castro.

14 Absence de points d'interrogation, présence de points de suspension: «□ Qué sabe nadie... □». Dans la nouvelle, la vieille femme semble demander au journaliste des révélations inédites tandis que, dans la pièce, cette phrase, transformée en question, invite le lecteur à penser que le jeune journaliste lui a demandé de ne répéter à personne ses futures déclarations. Cela donne l'impression que le danger subsiste malgré la déroute du dictateur.

15 Nom: «Ahora que **Fidel Castro**». L'allusion à Fidel Castro est essentielle dans la nouvelle pour que le lecteur sache que l'action se passe à Cuba. Sur la scène, cela est moins indispensable dans la mesure où l'écran a présenté juste avant des images du dirigeant cubain.

16 Majuscules et deux-points: «un Comité de Vigilancia» Les deux-points servent à annoncer une explication. «algo que observaba noche y día las puertas de cada casa, [...]» explique donc ce qu'était un Comité de Vigilancia, l'utilisation de lettres majuscules trouvant ainsi sa justification. Dans le texte théâtral, la volonté d'explication est moins marquée.

17 Changement de texte: «**y todos nuestros movimientos, y todas nuestras palabras**» remplace «la oscuridad». Dans la pièce de théâtre, l'«obscurité» s'oppose aux «lumières», tandis que dans la nouvelle, en plus de l'opposition entre «toutes nos paroles» et «tous nos silences», apparaît le caractère particulièrement insistant et répétitif de la conjonction de coordination «y» qui laisse le lecteur au bord de la nausée tellement le contrôle des Comités de Surveillance semble important et aliénant. Reinaldo Arenas a peut-être voulu atténuer légèrement ce passage qui n'en reste pas moins l'un des plus durs du texte.

18 Pause indiquée par une virgule: «Piense de ese modo,».

19 Absence de points d'interrogation: «—□ no me entiende □—». Dans la pièce de théâtre, on ne sait pas si le journaliste comprend ou ne comprend pas ce que dit la vieille femme. Dans la nouvelle, il est clair qu'il ne comprend pas.

se podía pensar? Pero ahora sí, ¿verdad? Sí, y eso sería ya un motivo de preocupación,²⁰ si es que ya algo²¹ me pudiese preocupar. Si se puede pensar en voz alta²² es que no hay nada que decir. De lo contrario *ellos* (hace un gesto instintivo hacia la pantalla) no lo iban a permitir.²³ Pues,²⁴ oígame, *ellos*²⁵ están ahí (señala hacia el fondo). *Ellos*²⁶ lo han envenenado todo y están por ahí...²⁷ Ya²⁸ cualquier cosa que se haga será a causa de ellos²⁹. En su contra o en su favor³⁰, pero siempre por ellos.³¹

PANTALLA: Himnos. Grandioso desfile militar. Pasan escuadrones marchando marcialmente, levantan el pie a noventa grados, todo esto frente a la gran tribuna. Se oyen los gritos de ¡Comandante en Jefe, Ordene! ¡Hurra! ¡Hurra! ¡Hurra! (Se apaga la pantalla.)

VIEJA: ¿Qué digo? ¿Qué estoy diciendo?³² ¿Es cierto que puedo decir lo que me dé la gana³³? ¿Es verdad? Dígamelo. Al principio me parecía mentira. Ahora tampoco lo creo. Cambian los tiempos. Oigo hablar otra vez de libertad. A gritos. Eso es malo. Cuando se grita de ese modo³⁴ «¡libertad!», generalmente lo que se desea es lo contrario. Yo sé. Yo vi... Por algo ha venido usted, me ha localizado, y está aquí³⁵ con esos aparatos³⁶. ¿¿ ¿Funcionan? ¿Verdad?³⁷ Mire que no voy a repetir. Ya sobraré por ahí quien invente...

20 Point: «Sí. Y eso sería ya un motivo de preocupación.». Le droit à la liberté de pensée et d'opinion, droit nouvellement acquis par les Cubains, est plus affirmé dans la nouvelle.

21 Adverbe différent: «si es que algo **aún**». Pas de grand changement sémantique. Notons seulement la répétition de l'adverbe «ya» dans le texte théâtral qui donne plus de poids à l'indifférence, au détachement de la vieille femme.

22 Pause indiquée par une virgule: «Si se puede pensar en voz alta.»

23 Phrase absente: «**De lo contrario ellos no lo iban a permitir.**» Cette phrase rajoutée explicite le fait que pour la vieille dame la liberté n'est pas totale et que la population continue à être manipulée.

24 Conjonction de coordination différente: «**Pero**.». Ce changement est justifié dans la mesure où la phrase précédant la conjonction a été modifiée elle-aussi.

25 Typographie «normale»: «**ellos**.». Reinaldo Arenas veut insister sur ces «personnes impersonnelles» mais connues de tous qui semblent tout manipuler.

26 Voir note 24.

27 Point: «y están por ahí.» Les points de suspension créent une ambiance de doute et de méfiance, de danger caché.

28 Présence de la conjonction de coordination «y»: «Y ya».

29 Voir note 24 et pause indiquée par une virgule: «a causa de **ellos**.».

30 Présence d'une phrase supplémentaire: «**—ahora no—**.». Dans la nouvelle, il subsiste un infime libre-arbitre des habitants de l'île; dans la pièce de théâtre, les «marionnettistes» contrôlent absolument tout.

31 Voir note 24 et points de suspension: «pero por **ellos**...». Le point final dans le texte théâtral coupe toute possibilité de liberté autonome.

32 Pause marquée par une virgule: «¿Qué digo?, ¿Qué estoy diciendo?».

33 Présent de l'indicatif: «lo que me **da** la gana». L'utilisation du présent du subjonctif dans le texte de théâtre indique que rien n'est encore très sûr dans l'île. Il faut rester prudent et ne compter que sur soi-même.

34 Deux-points: «de ese modo:».

35 Pause marquée par une virgule: «y está aquí.».

36 Singulier: «con ese aparato». L'utilisation du pluriel dans le texte théâtral est expliquée par les didascalies initiales: «El periodista y el técnico la irán rodeando (a la vieja) en forma profesional de distintos artefactos, cámaras, focos, cables, micrófonos, grabadoras, láminas blancas que se utilizarán en la iluminación de la fotografía, etc.» La vieille femme croule littéralement sous les appareils, accentuant le sentiment d'agonie qu'elle éprouve.

37 Verbe au singulier, pause marquée par une virgule et absence de points d'interrogation: «**¿Funciona** ¿, ¿Verdad?»». Le verbe est au singulier car, dans la nouvelle, le journaliste n'utilise qu'un seul appareil (voir note 35). Dans la pièce de théâtre, la vieille femme se demande si tous les appareils qui l'entourent marchent vraiment où si, comme elle le pense, ils ne sont là que pour accroître son malaise.

Ahora vienen los testimonios. Claro³⁸, todo el mundo cuenta, todo el mundo alborota, todo el mundo chillaba, todo el mundo era, qué bonito, contrario a la tiranía. Y no lo dudo. Ah, pero entonces, ¿quién no lucía un distintivo político³⁹ acuñado, lógicamente,⁴⁰ por el régimen? Averíguelo bien, ¿su padre acaso no fue miliciano? ¿Acaso no fue al trabajo voluntario?⁴¹ Voluntario.⁴² Esa era la palabra. Yo misma, cuando el derrocamiento de Castro, estuve a punto de ser fusilada por Castrista. ¡Qué horror!⁴³ Me salvaron las cartas que le había enviado a mi hermana en el exilio. ¡Y si no hubiesen existido esas cartas?... Rápido me las tuvo que enviar, si no, me la pelan⁴⁴... Yo, que no he vuelto a salir a la calle, porque algo, mucho,⁴⁵ de aquello se ha quedado en el tiempo. Y no quiero olerlo. Yo...

PANTALLA: Aparece un hombre con las manos esposadas, detrás un grupo de militares con armas largas. Silbidos y gritos de ¡Paredón! ¡Paredón! ¡Paredón! (Se apaga la pantalla.)

VIEJA: Así que me pide usted que hable, que aporte, que coopere⁴⁶ —perdón, sé que ese lenguaje no es de esta época— con lo que sepa, pues pretende hacer un libro,⁴⁷ o algo por el estilo, con una de las víctimas. Una víctima doble, tendrá que decir. O triple...⁴⁸ O mejor⁴⁹ una *víctima* víctima⁵⁰. O mejor:⁵¹ una víctima víctima de las víctimas...⁵² En fin, arregle eso. O ponga⁵³ lo que se le ocurra. No es necesario que yo lo revise. No quiero revisar nada. Aprovecho sin embargo⁵⁴ esta libertad ¿de «expresión»?⁵⁵ (¿aún se

38 Pause marquée par une virgule: «Ahora vienen los testimonios, claro». Le texte théâtral met en relief, par le point final entre «testimonios» et «claro», ce dernier mot. La vieille femme sait par avance quel va être le comportement des gens.

39 Pause marquée par une virgule: «un distintivo político».

40 Absence de virgules: «acuñado □ lógicamente □».

41 Changement de place des points d'interrogation et pause marquée par une virgule: «□ su padre, ¿acaso no fue miliciano?, ¿acaso no fue al trabajo voluntario?». Dans la nouvelle, l'allusion au père du journaliste est mise en valeur. Ce n'est qu'à la fin, dans les dernières paroles de la vieille femme, que le lecteur apprend que le jeune homme est son petit-fils.

42 Pause marquée par une virgule: «*Voluntario*». L'ironie du mot «Volontaire» est nettement plus marquée dans la pièce.

43 Absence de points d'exclamation: «□ Qué horror □». L'indignation de la vieille femme est plus forte dans la pièce. Elle qui, comme son fils, détestait Castro au plus profond de son âme, faillit être fusillée pour fait de collaboration. Le comble de l'ironie!

44 Absence de virgule et de pronom personnel: «si no □ me □ pelan». La pause marquée par la virgule dans le texte théâtral accentue le caractère dramatique de la situation.

45 Adjectif entre parenthèses et absence de virgules: «porque algo □ (mucho) □». Dans le texte de la pièce de théâtre, l'idée que beaucoup de choses restent inchangées se trouve renforcée par les virgules.

46 Typographie «normale»: «**que coopere**». Le texte de théâtre met en relief le verbe «coopérer», mot à connotation policière.

47 Absence de pause: «hacer un libro □».

48 Point final: «O triple.».

49 Pause marquée par une virgule: «O mejor.».

50 Pas de changement de typographie: «una **víctima** víctima».

51 Pause marquée par une virgule: «O mejor.».

52 Point de fin de phrase: «una víctima víctima de las víctimas.» Les points de suspension laissent le temps au spectateur de méditer les dernières paroles de la vieille femme. Il me semble qu'elle annonce par là la tragédie de son fils qui fut fusillé par les victimes de Castro alors que lui aussi était une victime.

53 Absence de conjonction de coordination: «□ Ponga».

54 Pausés marquées par des virgules: «Aprovecho, sin embargo.».

55 Absence de points d'interrogation: «esta libertad □ de «expresión» □». L'utilisation des points d'interrogation dans la pièce renforce le fait que, sous le Castrisme, la liberté d'opinion et d'expression étaient bannies.

dice así?)⁵⁶ para decirle que es usted una tiñosa. Auras le decían⁵⁷. ¿Las han eliminado a todas? ¿Ya no son necesarias? Qué pájaros:⁵⁸ se alimentan de la carroña, de los cadáveres, y después se elevaban hasta el mismo cielo como si llevaran las almas en el pico...⁵⁹ ¿Y cuál fue la causa de que las exterminaran?⁶⁰ Higienizaban la Isla bajo todos los regímenes.⁶¹ Cómo engullían.⁶² Tal vez murieron envenenados al comerse los cadáveres de los criminales ajusticiados («ajusticiados»)⁶³, ¿es ésa aún la palabra?⁶⁴ por ustedes... Pero, oiga, acerque más ese aparato,⁶⁵ pronto, que estoy apurada, vieja y cansada, y,⁶⁶ para serle franca, también estoy envenenada... Antes ese aparato (señala para la grabadora) —¿Funciona?—⁶⁷ Tenía mucho uso.⁶⁸ Aunque la gente generalmente⁶⁹ no sabía cuando *ellos* lo estaban utilizando...⁷⁰ Usted me explica lo que va a hacer,⁷¹ y para qué ha venido. Hablamos. Y nadie en la esquina vigila, ¿verdad?...⁷² Y no me registrarán la casa luego de que ustedes se hayan marchado⁷³ ¿verdad? De todos modos, ¿qué puedo yo esconder ya?⁷⁴ Y puedo decir que estoy en contra o a favor⁷⁵ ¿es cierto? Puedo ahora

56 Phrase entre tirets: «—¿aún se dice así?—». L'utilisation de parenthèses dans le texte théâtral indique que la vieille femme se pose cette question intérieurement ou, du moins, qu'elle la prononce en aparté.

57 Pronom personnel pluriel: «Auras les decían».

58 Absence de pause: «Qué pájaros ▯». Dans la pièce, l'utilisation des deux-points sert à introduire le caractère charognard des urubus.

59 Absence de phrase: «**como si llevaran las almas en el pico...**». Cette phrase supplémentaire dans la pièce réaffirme que les urubus sont des messagers de la mort.

60 Différence de genre du pronom personnel: «de que **los** exterminaran». Probablement une erreur de frappe du texte du recueil de nouvelles puisque le mot «auras» est féminin.

61 Présence de points d'interrogation: «¿Higienizaban la Isla bajo todos los regímenes?». Dans le texte de la pièce, Arenas critique non seulement le régime de Castro mais aussi les régimes précédents (Batista, Machado, la colonisation espagnole).

62 Points de suspension: «Cómo engullían...».

63 Absence de guillemets: «▯ ajusticiados ▯». Mise en valeur de ce mot dans le texte théâtral.

64 Inversion des termes: «¿**ésa** es aún la palabra?».

65 Article défini et point final: «acerque más **el** aparato.» Dans la nouvelle, il n'y a qu'un seul appareil. Il est donc logique que la vieille femme utilise l'article défini tandis que, dans la pièce, elle est entourée de plusieurs dizaines d'instruments; c'est pourquoi elle fait signe au jeune journaliste d'approcher un appareil bien précis et emploie par conséquent l'adjectif démonstratif (voir note 36).

66 Absence de pause: «vieja y cansada, y ▯ para serle franca».

67 Verbe entre parenthèses et absence de rupture de phrase: «(¿funciona?)». Dans la pièce de théâtre, la phrase «Antes ese aparato» est interrompue par le geste de la vieille femme signalée par la didascalie. Dans la nouvelle, la question est intérieure.

68 Absence de rupture de phrase et pause marquée par une virgule: «tenía mucho uso,». Voir note précédente.

69 Pauses: «**aunque** la gente, generalmente,».

70 Adverbe et changement de typographie: «cuándo **ellos** lo estaban utilizando...». Voir note 25.

71 Absence de pause: «lo que va a hacer ▯».

72 Absence de points de suspension: «¿verdad? ▯». Les points de suspension du texte théâtral marquent une réponse attendue, réponse qui ne vient pas. Les gens sont-ils toujours sous surveillance?

73 Modification de l'adverbe, passage au singulier et pause marquée par une virgule: «luego ▯ que **usted** se haya marchado,». La modification de l'adverbe n'est qu'un changement infime qui n'altère absolument pas le sens donné à la phrase. En ce qui concerne le pluriel du texte théâtral, voir note 9.

74 Absence de points d'interrogation: «▯ qué puedo yo esconder ya. ▯». Les points d'interrogation renforcent le contenu de la phrase. La vieille femme ne peut rien cacher car tout se sait, tout se savait. Les Cubains n'avaient pas droit au secret.

75 Pause marquée par une virgule: «en contra o a favor,».

mismo hablar, si quiero,⁷⁶ contra el nuevo gobierno⁷⁷, ¿y nada pasaría?⁷⁸ Es posible. ¿Es posible?... Si, todo es así. Ahí mismo⁷⁹, en la esquina, hoy vendieron cerveza. Hubo ruido. Música⁸⁰, le dicen. La gente ya no se ve tan desgreñada, ni tan furiosa. Los árboles ya no sostienen consignas. Se pasea, lo veo.⁸¹ Se puede ser auténticamente triste, con tristeza propia, quiero decir...⁸² Se come, se aspira, se sueña. ¿Se sueña?...⁸³ Se ven telas brillantes. Pero yo no creo,⁸⁴ ya se lo dije:⁸⁵ yo estoy envenenada. Yo sé.⁸⁶ Yo vi.⁸⁷

PANTALLA: Rostro de la vieja que dice «Yo sé. Yo vi.» (La pantalla se apaga.)

VIEJA: Pero, en fin, debemos ir al grano, que es lo que a usted le interesa. Ya no se puede perder el tiempo⁸⁸. Ahora se trabaja, ¿verdad? Antes⁸⁹ lo importante era aparentarlo. Se aspira... La historia es simple. Ya lo digo. Pero de todos modos⁹⁰ esas son cosas que usted no las va a entender.⁹¹ Ni nadie ya, casi.⁹² Esas son cosas que no se pueden comprender si no se han padecido, como casi todo... Escribió varios libros que deben andar por ahí,⁹³ o no:⁹⁴ quizás al principio del derrocamiento del sistema los quemaron. Entonces, muy al principio, claro, se hacían esas cosas. Vicios heredados. Trabajo ha costado, bien lo

76 Absence de pauses: «Puedo ahora mismo hablar □ si quiero □».

77 Modification de texte: «contra el □ gobierno». La présence de l'adjectif «nuevo» dans le texte théâtral éclaire le sens des paroles de la vieille femme. Elle demande si elle a le droit désormais de penser comme bon lui semble, même si cela va à l'encontre des idées défendues par le gouvernement en place. En clair, cela signifie encore une fois que, sous Castro, il n'existait pas de liberté d'opinion.

78 Points de suspension: «¿y nada pasaría?...».

79 Modification de texte: «Ahí □». L'adjectif adverbial «mismo» renforce l'idée de localisation et, par conséquent, de proximité.

80 Différence de caractère typographique: «**Música**».

81 Pause marquée par une virgule: «Se pasea, lo veo,».

82 Point final: «quiero decir.» Les points de suspension laissent méditer le spectateur. Cela lui laisse le temps de comprendre que même les sentiments les plus profonds de chacun ne sont pas libres: tout est dirigé depuis le sommet de la pyramide dictatoriale.

83 Présence de parenthèses, minuscule et absence de points de suspension: «(¿se sueña?) □». Dans le texte de la nouvelle, la question est intérieure. Elle n'est pas prononcée à voix haute par la vieille femme.

84 Pause marquée par une virgule: «Pero yo no creo,».

85 Point final: «ya se lo dije.»

86 Phrase absente: «Yo sé.» Dans le texte théâtral, cette phrase reviendra à la fin de l'acte accompagnée de la phrase suivante: «Yo ví». Cela correspond à l'idée arénienne selon laquelle pour savoir il faut avoir vu et vécu. On ne peut réellement se rendre compte de la cruauté de la répression castriste que si on l'a vécue soi-même.

87 Points de suspension: «Yo vi...».

88 Absence de l'article défini: «Ya no se puede perder □ tiempo».

89 Pause marquée par une virgule: «Antes,».

90 Pause marquée par une virgule: «Pero de todos modos,».

91 Phrase modifiée: «esas □ cosas □ no las va a entender.» Deux choses sont à remarquer dans le texte théâtral. Tout d'abord; la faute grammaticale sur «esas»: il s'agit d'un pronom, il manque donc l'accent sur le «e». Mais surtout la présence du pronom personnel «las» semble de trop dans la phrase pour une correction grammaticale parfaite. S'il ne s'agit pas d'une erreur, cela signifierait que la vieille femme ne parle pas parfaitement. Or, ses paroles sont linguistiquement parfaites dans tout le reste du texte. Je crois, pour ma part, qu'il s'agit d'une erreur glissée par l'éditeur. Une consultation du manuscrit qui se trouve à l'Université de Princeton (New Jersey, Etats-Unis) pourrait confirmer ou infirmer cette hypothèse.

92 Absence de virgule: «Ni nadie ya □ casi.»

93 Point final: «que deben andar por ahí.»

94 Point final: «O no.»

sé, superar esas «tendencias» —¿así se le llama todavía?—⁹⁵. Todos esos libros, usted lo sabe, hablaban bien del sistema derrocado. Y sin embargo, todo eso es mentira... Había que ir al campo, y él iba. Nadie sabía que⁹⁶ cuando más furiosamente trabajaba, no lo hacía por adhesión al régimen⁹⁷, sino por odio. Había que ver con qué pasión escarbaba la tierra, como sembraba⁹⁸, desyerbaba, guatequeaba. Esos entonces⁹⁹ eran méritos grandes ¡Jesús!¹⁰⁰ Y con qué odio lo hacía todo, con qué odio cooperaba en todo¹⁰¹ ¡Cómo aborrecía todo aquello!¹⁰²

PANTALLA: Visión rápida del hombre escoltado, muchedumbre frenética, gritos de «¡Paredón, Paredón!» (Se apaga la pantalla.)

VIEJA: ...Lo hicieron¹⁰³ —se hizo— «joven ejemplar», «obrero de avanzada», se le entregó el «gallardete». Había que hacer una guardia extra, él la hacía; había que irse a la zafra a cortar caña¹⁰⁴, él se iba. En el servicio militar, ¿a qué podía negarse, si todo era oficial, patriótico, revolucionario, es decir, inexcusable?¹⁰⁵ Y fuera del servicio militar todo era también un servicio obligatorio,¹⁰⁶ con el agravante de que entonces ya no era un muchacho. Era un hombre, y tenía que vivir; es decir, necesitaba un cuarto, una olla de presión, por ejemplo, un pantalón, por ejemplo. No me creería usted si le dijera que la entrega de un cupón, la autorización para comprar una camisa revestía un privilegio político,¹⁰⁷

95 Différence de pronom personnel: «—¿así se **las** llama todavía?—». La phrase de la nouvelle est plus logique puisque le pronom personnel «las» renvoie à «tendencias». Dans le cas du théâtre, on peut supposer que «le» fait allusion au jargon officiel de Castro: «surmonter ses tendances», «coopérer», etc. Peut-être tout simplement est-ce une nouvelle erreur d'édition.

96 Pause marquée par une virgule: «Nadie sabía que,».

97 Autre mot: «al **sistema**».

98 Adverbe: «cómo sembraba». Probablement un oubli d'accent dans le texte théâtral.

99 Pausés marquées par des virgules: «Esos, entonces,».

100 Pause marquée par une virgule: «¡Jesús!,».

101 Autre préposition: «cooperaba **en** todo.»

102 Absence de points d'exclamation et de points de suspension: «□ Cómo aborrecía todo aquello □...». Les points d'exclamation dans le texte théâtral accentuent le fait que le fils de la vieille femme détestait ce qu'il était contraint de faire. Quant aux points de suspension, ils ne disparaissent pas complètement puisque qu'ils se retrouvent devant la phrase suivante (voir note 103.).

103 Absence de points de suspension: «Lo hicieron □». Les points de suspension se trouvent dans le texte théâtral au début de la phrase et non plus à la fin de la phrase précédente. L'écran présente une «visión rápida» de divers événements; l'enchaînement des dernières paroles de la vieille femme avec les images de l'écran doit donc être très rapide; or la fonction des points de suspension est, au contraire, d'introduire un temps de méditation. La pause se trouve, en revanche, au début de la phrase suivante pour que le spectateur s'imprègne des scènes de l'écran. Cette différence de ponctuation se retrouve à deux autres occasions dans le texte, toujours lorsque l'écran présente une «vision rapide» de faits.

104 Absence de phrase: «**a cortar caña**»

105 Changement de place des points d'interrogation: «¿a qué podía negarse?, si todo era oficial, patriótico, revolucionario, es decir, inexcusable □». Les points d'interrogation dans le texte de théâtre mettent en relief l'ensemble de la phrase.

106 Point final: «todo era también un servicio obligatorio.»

107 Présence de points d'interrogation et de pauses marquées par des virgules, absence de la forme de politesse et d'un complément du nom et modification du temps d'un verbe: «¿No me creería □ si le **digo** que la entrega, □ la autorización para comprar una camisa, revestía un privilegio político?». L'absence de «usted» et la modification du temps du verbe «decir» («digo» au lieu de «dijera») implique un langage plus populaire dans la nouvelle. Le complément du nom «de un cupón» dans la pièce permet une meilleure compréhension.

Ya veo que no me cree. Que¹⁰⁸ le vamos a hacer...¹⁰⁹ Ojalá siempre pueda ser usted así...¹¹⁰

PANTALLA: Visión rápida de muchedumbre enardecida, desfiles, gritos de «El que saque la cabeza se la cortamos». (Se apaga la pantalla.)

VIEJA: ...Como odiaba¹¹¹ tanto al sistema, se limitó a hablar poco; y como no hablaba¹¹² no se contradecía, como los demás¹¹³, que lo que decían hoy¹¹⁴ mañana tenían que rectificarlo o negarlo —problemas de «la dialéctica»¹¹⁵, se decía— Y,¹¹⁶ en fin, como no se contradecía¹¹⁷ se convirtió en un hombre de confianza, de respeto. En las asambleas semanales jamás interrumpía. Había que ver qué expresión de asentimiento lucía mientras navegaba, viajaba, soñaba que estaba en otro «sitio», en «tierras enemigas» (como *ellos* decían)¹¹⁸ y que regresaba en un avión, con una bomba,¹¹⁹ y allí mismo¹²⁰ en la asamblea donde él ahora estaba¹²¹, en la plaza repleta de esclavos, donde tantas veces él ominosamente¹²² había también asistido y aplaudido, la dejaba caer.¹²³

PANTALLA: Visión rápida de la Plaza de la Revolución. Tanques desfilando. Voz en Off: «Comandante en Jefe, las tropas ya perfectamente formadas esperan por su inspección.» (Se apaga la pantalla.)

VIEJA: ...Así que¹²⁴ «por su disciplina y observancia en los Círculos de Estudios» (así se le llamaban a las clases obligatorias¹²⁵ de adoctrinamiento político)¹²⁶ se le entregó otro diploma...¹²⁷ A la hora de leer el *Granma* (aún recuerdo ese título), él era el primero, no

108 Exclamation: «Qué». Probablement un oubli d'accent dans la pièce.

109 Point final: «Qué le vamos a hacer.» Les points de suspension soulignent l'abîme existant entre les deux protagonistes. Le jeune homme a du mal à croire tout ce que lui dit la vieille femme. De plus, on pourrait interpréter cette phrase comme un signe de l'impuissance et de la résignation de la population face au pouvoir en place et à la situation qui en découle. En ce sens, elle rappelle un passage du premier roman de l'écrivain mexicain Carlos Fuentes, *La región más transparente*, où Ixca Cienfuegos exprime la dureté de la vie et l'impossibilité de tout changement. Voir l'édition de Georgina García Gutiérrez, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1994, pp. 147 et 565.

110 Erreur d'édition: répétition de «ser»: «Ojalá siempre pueda ser usted **ser** así...».

111 Absence de points de suspension: «Como odiaba □».

112 Pause marquée par une virgule: «y como no hablaba,».

113 Changement de texte: «como **los otros**».

114 Pause marquée par une virgule: «que lo que decían hoy,». Pause essentielle à mes yeux.

115 Absence de guillemets: «problemas de □ la dialéctica □». Mise en relief, dans le texte théâtral, du langage officiel utilisé sous Castro.

116 Absence de pause: «Y □».

117 Pause marquée par une virgule: «como no se contradecía,».

118 Différence de typographie et pause marquée par une virgule: «(como **ellos** decían),». Voir note 25.

119 Point-virgule: «con una bomba;».

120 Pause marquée par une virgule: «y allí mismo,».

121 Absence de phrase: «**donde él ahora estaba**». Cette phrase dans le texte théâtral souligne que son propre sacrifice lui importe peu pourvu que le cauchemar s'arrête.

122 Pauses marquées par des virgules: «donde tantas veces él, ominosamente,».

123 Points de suspension: «la dejaba caer...». Voir note 101.

124 Absence de points de suspension et pause marquée par une virgule: «□ Así que,». Voir note 103.

125 Construction différente: «así **se llamaba** a las clases obligatorias».

126 Pause marquée par une virgule: «de adoctrinamiento político,».

127 Point final: «se le entregó otro diploma.». Les points de suspension dans le texte théâtral mettent en valeur le fait que l'homme dont parle la vieille femme est un citoyen «exemplaire» aux yeux du régime.

porque le interesara¹²⁸, sino porque su aborrecimiento a ese diario era tal que para salir rápido de él (como se desea salir de todo lo que se detesta)¹²⁹ lo leía¹³⁰ inmediatamente. Al levantar la mano para donar ésto, aquéllo,¹³¹ lo otro (todo lo donábamos públicamente)¹³², como se reía por dentro de sí mismo,¹³³ cómo, por dentro, reventaba.¹³⁴ Siempre hacía cuatro o cinco horas extras en el trabajo¹³⁵, «voluntarias»¹³⁶, pero no las hubieras hecho para que hubieses visto...¹³⁷ En la guardia obligatoria, con el fusil al hombro, paseándose por el edificio que el régimen anterior había construido, custodiando su infierno¹³⁸, cuántas veces no pensó volarse los sesos,¹³⁹ gritando¹⁴⁰ «abajo la dictadura»¹⁴¹ o algo por el estilo.¹⁴² [[Pero la vida es otra cosa. ¿Sabe usted lo que es el miedo? ¿Sabe usted lo que es el odio? ¿Sabe usted lo que es la esperanza? ¿Sabe usted lo que es la impotencia...?]¹⁴³ Cuidese, no confie, no confie. Ni siquiera ahora, ahora menos. Ahora que todo ofrece confianza es el momento oportuno para desconfiar. Después será demasiado tarde. Después tendrá que obedecer. Es usted joven, no sabe nada. Pero su padre sin duda¹⁴⁴ fue miliciano.¹⁴⁵ Su padre, sin duda (mira al periodista fijamente, éste, como desconcertado hace un gesto de negación).¹⁴⁶ Su padre, sin duda... ¡No participe en nada!¹⁴⁷ ¡Váyase del país!¹⁴⁸

128 Autre verbe: «no porque le **atrajera**».

129 Modification de texte: «(como se desea salir de todo lo que se detesta)». Répétition du verbe «salir» qui accentue la volonté du personnage de sortir de la situation dans laquelle il se trouve, non seulement au niveau de la lecture du journal officiel mais aussi au niveau de sa propre vie.

130 Autre verbe: «lo **hacía**». Remarquons que le texte théâtral écrit «lo leía». J'ai mis le verbe à l'imparfait de l'indicatif car il est évident qu'il y a là une erreur d'édition.

131 Pronoms: «para donar **esto, aquello**». La présence d'accent sur les pronoms neutres correspond à une grave erreur dans le texte théâtral, je la mets sur le compte de l'éditeur.

132 Phrase entre tirets: «—todo lo donábamos públicamente—».

133 Pause marquée par un point-virgule: «como se reía por dentro de sí mismo;».

134 Points de suspension: «cómo, por dentro, reventaba...».

135 Agencement des mots différents: «**Cuatro o cinco horas extras en el trabajo siempre hacía**». L'ordre des mots dans la phrase de la pièce a le mérite d'être plus fluide et naturel. De plus, «en el trabajo» précise au lecteur où l'homme fait ses heures supplémentaires.

136 Absence de guillemets: «□ voluntarias □».

137 Phrase modifiée: «- pero no las hubieses hecho, **¡habrías visto!** -». Les deux phrases expriment deux idées différentes. Dans la nouvelle, on pourrait traduire la phrase par «—mais si tu ne les avais pas faites, gare à toi!—» tandis que dans le texte de la pièce, on a: «mais il ne les aurait pas faites pour être bien vu...». La traduction parle d'elle-même.

138 Passage entre tirets: «—custodiando su infierno—».

139 Préposition et absence de pause: «cuántas veces no pensó **en** volarse los sesos □». Cette construction est plus correcte grammaticalement.

140 Présence de deux-points: «gritando;». Cette ponctuation met en valeur le cri de révolte de l'homme.

141 Changement de texte et pause marquée par une virgule: «**Abajo Castro**,». La nouvelle présente Castro comme le responsable tandis que le texte de la pièce élargit la vision de la responsabilité et, par là, se proclame contre une forme de régime: la dictature. Castro peut très bien être remplacé par quelqu'un d'aussi cruel et inhumain.

142 Points de suspension: «o algo por el estilo...».

143 Déplacement du point d'interrogation: «¿Sabe usted lo que es la impotencia?...».

144 Pausés marquées par des virgules: «Pero su padre, sin duda,».

145 Pause marquée par un point-virgule: «fue miliciano;».

146 Points de suspension: «su padre, sin duda...». Dans le texte de la pièce, le point final de la phrase marque l'affirmation et la certitude de la vieille femme.

147 Absence d'exclamation et pause marquée par une virgule: «□ No participe en nada, □». Les points d'exclamation expriment un ordre.

148 Absence d'exclamation et de complément de lieu: «□ Váyase □».

¿Se puede ir uno ahora?¹⁴⁹ Es increíble,¹⁵⁰ irse... (se pone de pie, camina alrededor del periodista). «Si pudiera irme», me decía él, me lo susurraba, luego de haber regresado de una jornada infinita,¹⁵¹ luego de haber estado tres horas aplaudiendo:¹⁵² «¡Si pudiera irme, si pudiera, a nado —otra cosa ya es imposible— remontar este infierno y perderme!».¹⁵³ Y yo: Cálmate, cálmate, bien sabes que es imposible, pedazos de dedos¹⁵⁴ traen los pescadores;¹⁵⁵ hay órdenes de disparar en alta mar a boca de jarro¹⁵⁶, aunque te entregues. *Mira esos focos...* Y él mismo tenía a veces que cuidar de los focos, de las armas, limpiarlas, darles brillo, celar los objetos de su sometimiento; (Camina hasta quedar de espaldas junto a la pantalla) ¡Y con cuánta disciplina lo hacía!¹⁵⁷ ¡Con cuánta pasión!¹⁵⁸ Diríase de que¹⁵⁹ trataba de que su autenticidad no sobresaliese por sobre sus actos. Y regresaba, fatigado, sucio, lleno de palmaditas y condecoraciones... «Ah, si tuviera una bomba», me decía entonces, me susurraba mejor dicho,¹⁶⁰ «ya hubiese volado con todo esto. Una bomba potente,¹⁶¹ que no dejase nada,¹⁶² nada:¹⁶³ ni a mí mismo.» Y yo...¹⁶⁴

PANTALLA: Inmediatamente que la anciana dice «Y yo», la pantalla se ilumina, aparece en ella el mismo personaje de la anciana pero 30 años más joven diciendo: «Cálmate por Dios, espera, no hables más, te pueden oír, no lo echas a perder todo con tu furia...¹⁶⁵» (se apaga la pantalla.)

VIEJA (ahora en escena): Y yo: Cálmate por Dios, espera, no hables más, te pueden oír, no lo echas a perder todo con tu furia...¹⁶⁶

149 Phrase entre tirets et minuscule: «—¿se puede ir uno ahora?—».

150 Point final: «Es increíble.»

151 Pause marquée par un point-virgule: «una jornada infinita;».

152 Pause marquée par une virgule: «aplaudiendo,». Les deux-points du texte théâtral introduisent mieux les paroles de l'homme.

153 Absence d'exclamation et pauses différentes: ««□ si pudiera irme, si pudiera, a nado, otra cosa ya es imposible, remontar este infierno y perderme □...». Les points d'exclamation servent à accroître le désespoir du personnage.

154 Terme différent: «pedazos de **uñas**». L'expression «pedazos de dedos» est plus opportune.

155 Point final: «traen los pescadores.».

156 Ellipse: «**a bocajarro**».

157 Absence d'exclamation et pause marquée par une virgule: «□ Y con cuánta disciplina lo hacía, □». Il manque un accent sur l'adverbe «cuanta» dans le texte théâtral. Il s'agit sans doute d'un oubli de l'éditeur.

158 Absence d'exclamation et pause marquée par une virgule: «□ con cuánta pasión, □».

159 Construction différente et minuscule: «diríase □ que trataba». Cette construction semble plus correcte, d'autant plus qu'elle évite la répétition de «de que» dans la phrase «Diríase de que trataba de que su autenticidad no sobresaliese».

160 Phrase entre tirets et pauses marquées différemment: «—me susurraba, mejor dicho □—:».

161 Absence de pause: «Una bomba potente □».

162 Point final: «que no dejase nada.».

163 Point final: «Nada.».

164 Deux-points: «Y yo:». Les points de suspension du texte de la pièce introduisent un laps de temps durant lequel la vieille femme se remémore ses paroles. L'écran qui joue le rôle de sa conscience fait entrer le spectateur dans son monde intérieur.

165 Phrase en italique et pause marquée par une virgule: «*Cálmate, por Dios, espera, no hables más, te pueden oír, no lo echas a perder todo con tu furia...*».

166 Phrase non répétée: «*Y yo: Cálmate por Dios, espera, no hables más, te pueden oír, no lo echas a perder todo con tu furia...*». Le fait que la phrase soit répétée dans le texte théâtral montre que la vieille femme n'avait de cesse d'empêcher son fils de se rebeller.

PANTALLA: Documento, miles de brazos que agitan machetes, voz en off, estentórea y amenazante: ¡A LA CARGA FINAL. GUERRA A MUERTE A LOS PELUDOS Y A LOS GUSANOS! (Se apaga la pantalla.)

VIEJA: ...Disciplinado¹⁶⁷, atento, trabajador, discreto, sencillo, normal, natural;¹⁶⁸ absolutamente natural, adaptado,¹⁶⁹ precisamente por ser todo lo contrario, ¿cómo no lo iban a hacer miembro del Partido?¹⁷⁰][¿Qué tarea no realizaba? ¡Y rápido!¹⁷¹ ¿Qué crítica no aceptaba humildemente?... Y aquel odio tan grande por dentro, aquel sentirse vejado, aniquilado, sepultado, y nada poder decir, sino aceptar calladamente, ¡qué calladamente!¹⁷² ¡Entusiastamente!¹⁷³ Para no ser aún más vejado, más aniquilado, absolutamente fulminado. Para poder quizás un día¹⁷⁴ ser él mismo¹⁷⁵, vengarse: hablar, actuar, vivir...

PANTALLA (Interrumpiendo a la vieja): Muchedumbre enardecida, documental sobre el desfile oficial cubano ante la Embajada de Perú en La Habana. Voz autoritaria en off: «*Mi casa limpia y bonita sin vagos ni mariquitas.*» (Se apaga la pantalla.)

VIEJA: ...Ah¹⁷⁶, cómo lloraba, muy bajito, por las noches, en su cuarto.¹⁷⁷ Ahí, en ese que está al lado, a esta mano...¹⁷⁸ Lloraba de furia y de odio. Jamás podré enumerar, aunque viva sólo para ello¹⁷⁹, las injurias que pronunciaba contra el régimen. «No puedo más, no puedo más», me decía. Y era la verdad. Abrazado a mí, abrazado a mí¹⁸⁰ que era también joven, éramos jóvenes, así,¹⁸¹ como usted.¹⁸² Aunque no sé, a lo mejor usted ya no es tan joven.¹⁸³ Ahora todo el mundo está tan bien alimentado... Abrazado a mí me decía¹⁸⁴ «no voy a poder más¹⁸⁵, no voy a poder más. Voy a gritar todo mi odio»¹⁸⁶ me susurraba ahogado. Y yo, ¿qué hacía yo? Yo lo calmaba. Le decía:

167 Absence de points de suspension: «Disciplinado ▯».

168 Pause marquée par une virgule: «natural,».

169 Absence de pause: «adaptado ▯».

170 Absence de points d'interrogation: «▯ cómo no lo iban a hacer miembro del Partido ▯».

171 Absence de points d'exclamation: «▯ Y rápido ▯».

172 Pause marquée par une virgule: «¡qué calladamente!»,. Les deux-points font ressortir l'exclamation suivante.

173 Pause marquée par une virgule et minuscule: «¡entusiastamente!»,.

174 Pausas marquées par des virgules: «Para poder, quizás un día,».

175 Pronom indéfini: «ser uno». La traduction du texte de théâtre et de la nouvelle sera différente. Dans la nouvelle, on aura «être quelqu'un» tandis que dans la pièce de théâtre «être lui-même». Le texte théâtral sous-entend plus clairement une allusion cachée à l'homosexualité du personnage qui est obligé de rejeter ce que lui dictent ses sentiments. Une précédente allusion à sa sexualité se trouve dans la phrase: «Trabajo ha costado, bien lo sé, superar esas «tendencias»».

176 Absence de points de suspension: «▯ Ah». Voir note 102.

177 Pause marquée par une virgule: «en su cuarto,».

178 Point final: «a esta mano.» Les points de suspension permettent aux spectateurs de tourner leur regard vers l'endroit désigné par la vieille femme.

179 Pronom neutre différent: «aunque viva sólo para eso». «Eso» est plus usité dans la langue courante.

180 Pause marquée par une virgule: «abrazado a mí,».

181 Absence de pause: «así ▯».

182 Point-virgule: «como usted;».

183 Deux-points: «ya no es tan joven:».

184 Deux-points: «me decía:».

185 Majuscule: «No voy a poder más».

186 Phrase supplémentaire: «Voy a gritar todo mi odio. Voy a gritar la verdad,».

PANTALLA: El personaje de la anciana con 30 años menos en close up dice: «¿Estás loco?»¹⁸⁷ (Se apaga la pantalla.)

ANCIANA: Y le ajustaba las insignias...¹⁸⁸

PANTALLA (Personaje de la anciana con 30 años menos): «Si lo haces te van a fusilar. Aparenta, como todo el mundo»¹⁸⁹. Aparenta más que el otro.¹⁹⁰ Así te burlas de él. Cálmate.¹⁹¹ No digas barbaridades...¹⁹²

ANCIANA: Siguió cumpliendo con sus tareas, siendo solamente él a veces, por las noches, sólo un rato, cuando venía a mí¹⁹³ a desahogar¹⁹⁴. Nunca, ni siquiera ahora que se tiene la benevolencia y el estímulo oficiales, escuché a una persona hablar tan mal de aquel sistema. El, como estaba dentro del mismo, conocía todo el aparato, sus atrocidades más sutiles... por el día volvía enfurecido y silencioso a la guardia, a la asamblea, al campo, a la mano levantada. Se llenó de «méritos»... Fue entonces cuando el Partido le orientó —no sabe usted lo que significaba ese verbo en aquella época— que escribiese una serie de biografías de sus más altos dirigentes. ¡hazlo! ¡Hazlo!, le dije yo¹⁹⁵ o todo lo que hasta ahora has conseguido se pierde. Sería el fin... Se hizo —lo hicieron— famoso.¹⁹⁶

PANTALLA: Aparece Fidel Castro poniéndole medallas a un grupo de personas. Proyección muda mientras la anciana sigue hablando.

ANCIANA: Se mudó de aquí.¹⁹⁷ Le dieron una casa amplia. Se casó con la mujer que se le orientó. Yo tenía una hermana en el exilio... (Se apaga la pantalla). Tuvo un hijo...¹⁹⁸ Venía sin embargo¹⁹⁹ a visitarme, con mucha cautela;²⁰⁰ sus libros, sus biografías²⁰¹, bajo el brazo. Me los entregaba y me decía la verdad sobre los biografiados²⁰²: todos eran

187 Absence de guillemets: «□ ¿Estás loco? □».

188 Phrase entre tirets: «—y le ajustaba las insignias—».

189 Phrase modifiée: «Aparenta, como **lo hace** todo el mundo.».

190 Pause marquée par une virgule: «Aparenta más que el otro,».

191 Pause marquée par une virgule: «Cálmate,».

192 Passage en italique: «*Si lo haces te van a fusilar. Aparenta, como lo hace todo el mundo. Aparenta más que el otro, así te burlas de él. Cálmate, no digas barbaridades...*». Dans la nouvelle, l'italique permet de mettre en relief les mots de la vieille femme.

193 Pause marquée par une virgule: «cuando venía a mí,».

194 Verbe pronominal: «a desahogarse».

195 Phrase modifiée: «□ Hazlo □, le decía yo».

196 Phrase modifiée: «Se hizo **famoso** —lo hicieron □ famoso—». La construction de la phrase dans le texte théâtral insiste davantage sur le fait que la notoriété n'est pas le résultat de la volonté du personnage mais plutôt des instances supérieures.

197 Pause marquée par une virgule: «Se mudó de aquí,».

198 Absence de phrase: «**Tuvo un hijo...**». La nouvelle est beaucoup plus mystérieuse sur l'identité du journaliste puisque c'est seulement dans la dernière phrase qu'on apprend avec complète certitude que la vieille femme n'est autre que sa grand-mère paternelle: «puedo asegurarle que fue lo único auténtico que dijo su padre en voz alta durante toda su vida.» Le texte théâtral est, quant à lui, plus enclin à donner au lecteur et au spectateur des indices. Cette phrase en est un.

199 Pauses marquées par des virgules: «Venía, sin embargo,».

200 Passage entre tirets et pause marquée par une virgule: «—con mucha cautela—,».

201 Absence de phrase: «**sus biografías**».

202 Absence de phrase: «**sobre los biografiados**». Reinaldo Arenas insiste sur la notion de «biographie» et, en conséquence, sur l'idée de la véracité de leur vie.

monstruos.²⁰³ (Se detiene en el centro del proscenio, mira hacia el público: ¿Eran? ¿O éramos?²⁰⁴

PANTALLA: Close up de la anciana que dice «¿Eran? ¿O éramos? (Se apaga la pantalla.)

ANCIANA (hacia el periodista): ¿Qué cree usted? ¿Ha averiguado algo sobre su padre?²⁰⁵ ¿Sabe algo más? ¿Qué más quiere saber?...²⁰⁶ ¿Por qué está usted aquí entrevistándome?²⁰⁷ ¿Por qué me mira de esa manera? ¿Quién es usted? ¿Por qué escogió para su trabajo a un personaje tan turbio? ¿Qué sabe usted de él?...²⁰⁸

PANTALLA: Muchedumbre enfurecida. Gritos de ¡paredón! (La pantalla se apaga.)

ANCIANA: «En la primera oportunidad que tenga²⁰⁹ me asilaré», me decía.²¹⁰ «Sé que la vigilancia es mucha, que prácticamente es imposible quedarse, que son muchos los espías, los criminales dispersos,²¹¹ que aún después²¹², en el exilio, seré asesinado. Pero antes hablaré. Antes diré al fin lo que siento.²¹³ La verdad»... Cálmate, cálmate, le decía yo²¹⁴ —Y ya no éramos tan jóvenes—, no vayas a hacer una locura...²¹⁵ Y él: «¿Es que crees que puedo pasarme toda la vida²¹⁶ representando? ¿Es que no te das cuenta que²¹⁷ a fuerza de tanto traicionarme voy a dejar de ser yo mismo? ¿Es que no ves que ya voy una sombra, un fantoche, un actor que no desciende nunca del escenario donde representa además un papel sucio?...²¹⁸ Y yo: ¡Espera, espera!...²¹⁹ Yo²²⁰ comprendiendo, llorando también con él, odiando tanto o más que él —soy, o era, mujer—, aparentando como todo el mundo, secretamente conspirando con el pensamiento, con el alma, y suplicándole²²¹ que esperara, que esperara. Y supo esperar. Hasta que llegó el momento.]] (Pausa. Total iluminación.) El momento en que fue derrocado el régimen²²² y él²²³ procesado y condenado como

203 Points de suspension: «todos eran monstruos...». Le point final indique une information sans appel qui ne peut être discutée puisque c'est la vérité même.

204 Phrase modifiée et points de suspension: «¿Eran? o ¿éramos?...».

205 Typographie «normale»: «su padre».

206 Phrase absente: «¿Qué más quiere saber?...».

207 Phrase absente: «¿Por qué está usted aquí entrevistándome?».

208 Passage différent: «¿Por qué escogió para su trabajo precisamente a este personaje tan turbio? ¿Quién es usted? ¿Por qué me mira de esta manera? ¿Quién era su padre?... Su padre.». Le texte de la pièce ne laisse pas de doute sur l'identité de l'homme dont parle la vieille femme tandis que la nouvelle est moins claire sur ce point.

209 Pause marquée par une virgule: «que tenga,».

210 Pause marquée par une virgule: «me decía,».

211 Pause marquée par un point-virgule: «los criminales dispersos;».

212 Même: «que aun después».

213 Pause marquée par une virgule: «lo que siento,».

214 Phrase en italique et verbe différent: «Cálmate, cállate, le decía yo».

215 Phrase en italique et pause marquée par un point final: «no vayas a hacer una locura.».

216 Article indéfini: «toda una vida».

217 Construction différente: «no te das cuenta de que». La préposition témoigne d'une utilisation correcte de la langue.

218 Absence de points de suspension et présence de guillemets: «un papel sucio? ▢». L'absence de guillemets de fin de phrase est, sans doute, un oubli du texte de la pièce.

219 Phrase en italique et absence d'exclamation et de points de suspension: «*Espera, espera* ▢ ▢,».

220 Pause marquée par une virgule: «Yo,».

221 Absence de pronom personnel: «suplicando ▢».

222 Pause marquée par un point final: «fue derrocado el régimen.»

223 Pause marquée par une virgule: «Y él,».

agente directo de la tiranía²²⁴, todas las pruebas están en su contra,²²⁵ a la pena máxima por fusilamiento. Entonces, de pie ante el pelotón libertario que lo fusilaría gritó: «¡Abajo Castro! ¡Viva la libertad²²⁶!»... Hasta que la descarga cerrada lo enmudeció²²⁷ estuvo repitiendo aquellos gritos. Gritos que la prensa y el mundo calificaron de cobarde cinismo,²²⁸ pero que yo —escríbalo ahí por si no funciona el aparato—²²⁹ puedo asegurarle que fue lo único auténtico que dijo²³⁰ en voz alta durante toda su vida.]

(Se apagan las luces que rodean a la anciana. La pantalla se ilumina con una luz cada vez más intensa pero sin proyectar ninguna imagen, sólo una claridad cegadora y deslumbrante. De pronto, oscuridad total. Dentro de esa oscuridad se escucha la voz en off de la anciana que dice: «Yo sé. Yo vi.»²³¹ Silencio y tinieblas. Comienza la introducción del segundo acto, *El paraíso*.)

224 Adjectif qualificatif: «de la tiranía **castrista**».

225 Phrase entre parenthèses, verbe à l'imparfait de l'indicatif et absence de pause: «(todas las pruebas **estaban** en su contra) ▢». L'irruption du présent de l'indicatif dans la pièce confère aux paroles de la vieille femme l'idée de proximité temporelle comme si les faits étaient encore présents dans son esprit.

226 Majuscule: «la Libertad». Dans la nouvelle, le mot «Liberté» est souligné comme étant le fondement de la vie.

227 Pause marquée par une virgule: «lo enmudeció,».

228 Guillemets et pause marquée par un point final: «calificaron de «cobarde cinismo»». Les guillemets montrent que la vieille femme reprend une expression utilisée par un ou des journalistes.

229 Absence de tirets et pause marquée par une virgule: «▢ escríbalo ahí por si no funciona el aparato, ▢».

230 Précision du sujet: «que dijo **su padre**». Voir note 198.

231 Absence de phrase: ««**Yo sé. Yo vi.**»». Cette répétition d'une phrase déjà prononcée par la vieille femme met en lumière deux choses. D'une part, la pièce théâtrale a pour fonction principale de montrer le régime castriste grâce à un témoin irréprochable qui a vécu les événements. D'autre part, l'identité du journaliste et des liens qui l'unissent à la vieille femme sont moins importants comme en témoigne l'absence du sujet «su padre» dans la phrase précédente.