

**HUMANITAS**  
1999

**ANUARIO DEL CENTRO DE  
ESTUDIOS HUMANÍSTICOS**

**26**  
✱

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN**

## LA DUALIDAD DEL ESPEJO EN *TRES TRISTES TIGRES*: UN ACERCAMIENTO ESTILÍSTICO

Lic. Lucila Alvarez de la Cruz  
Lic. Georgina del Ángel Gaviño  
ITESM

*Tres tristes tigres* es una novela que ofrece varios caminos de análisis por su riqueza en cuanto a sus recursos narrativos, estructurales y temáticos expresados en ella. Uno de los apartados se inclina por el aspecto ideológico, aparecen fuertes tintes surrealistas, existencialistas y además, se puede apreciar una cierta denuncia política y social, a lo que atribuimos la posible censura de algunos de sus párrafos. Sin embargo, nuestro interés se dirige a asir las palabras para analizarlas desde el marco de la lingüística, ayudadas por la estilística y así, poner en evidencia el poder que las lleva a funcionar como elemento de juego. Juego en el que el lector puede participar activamente no sólo cuando decodifica literalmente el signo escrito sino cuando completa las frases, escucha las voces de los personajes, imagina lo que no está dicho y descubre las bromas que el narrador en turno, (pues la novela es polifónica), le hace con la ayuda de las distintas significaciones de una palabra.

La materia prima del escritor es la palabra. A partir de ella puede crear historias, personajes ficticios y lugares insospechados. El autor debe conocer la construcción de su lengua o varias lenguas para explotar su maleabilidad y romper con los moldes, que sirven para darle un orden lógico, y otorgarle de esta forma más oportunidades de significación. "El escritor es un taumaturgo cuyo poder mágico revive y transforma la palabra en una incesante labor de creación y recreación" (Fernández 11).

Guillermo Cabrera Infante es un ejemplo de escritor creativo porque decide utilizar recursos aparentemente sencillos como aliteraciones, anáforas, recrear onomatopeyas y burlar la posición de los adjetivos para aludir distintas realidades semánticas. Se podría decir que no cae en lo barroco o culto del lenguaje, al contrario se acerca a lo ordinario de algunas circunstancias de la vida de sus personajes, quienes tienen poca educación. Sin embargo algunos de ellos conocen y explotan el sentido de la vitalidad de su idioma, y gracias a la comunicación intercultural que se realiza en la isla cubana, pueden trastocar otros: inglés y francés.

En *Tres tristes tigres* encontramos el elemento recurrente de la imagen invertida. En este análisis vamos a poner en evidencia algunos recursos semánticos, visuales y semióticos que se solidarizan para recrear el

recursos semánticos, visuales y semióticos que se solidarizan para recrear el desdoblamiento provocador de una acción lúdica y hasta cierto punto humorística. Además, enmarca la probabilidad de la existencia de un mundo al revés. Los personajes como las palabras entran a una dinámica de identidad en el que hacen patente su dualidad como los signos lingüísticos en sus distintas acepciones. Por lo tanto, el espejo es un símbolo importante en ese texto porque logra el efecto de reflexión que queremos comprobar en este trabajo.

En primer lugar, vamos a hacer un acercamiento de la estilística al texto. En este apartado se encuentran las figuras de dicción las cuales se basan en el orden de aparición de las palabras en las frases y se encargan de causar el ritmo. Los narradores de la novela explotan el recurso de la repetición, lo cual provoca el efecto de la musicalidad en la obra. Este recurso es conscientemente utilizado por el autor para proporcionar un síntoma de interés, emoción o énfasis y hacer más intenso el significado. No puede calificarse como una deficiencia en el acervo lingüístico de Cabrera Infante sino a partir de este fenómeno se busca crear un paralelismo en acciones simultáneas.

Seguía tocando y tocando vi a Arsenio Cué llamar al camarero y pedir la cuenta y tocando despertar a Silvestre y vi al perico escritor levantarse y salir con Vivian y Sibila cogidas de los brazos y tocando Cué estaba pagando él solo bastante y tocando regresó el camarero y Cué le dio una propina que pareció buena por la cara del camarero satisfecha tocando y lo vi irse a él también y reunirse todos en la puerta y el botones abrir las cortinas y tocando salieron por la sala del juego roja y verde y bien alumbrada y la cortina cayó sobre, detrás de ellos, tocando no me dijeron hasta luego. Pero no me importó porque estaba tocando y seguía tocando y todavía iba a seguir tocando un buen rato (Cabrera 104).

Es interesante cómo el autor atrapa el habla cotidiana de las personas cuando quieren contar una experiencia, que con el simple hecho de reiterar el término "y le dije" ocasiona una cierta tensión en el relato pues despierta el interés en conocer en qué van a terminar los dimes y diretes. "Y ella me dijo, ¿A dónde vas cosalinda? Y yo le dije que para Las Vegas y me dijo que si no la podía llevar más lejos, dónde le dije, y me dijo, Al otro lado de la frontera, ¿dónde?, y me dijo, Más para allá de la esquina de Texas,(...), le dije, ¿Todo es tuyo?, bromeando claro y ella no me dijo nada" (79).

Otros de los ejemplos de anáforas se encuentran en la descripción de Cuba por una señora estadounidense: "La Sra. Campbell venía detrás de mí hablando y gesticulando y asombrándose todo el maldito tiempo

encantadora: la encantadora bahía azul, la encantadora ciudad vieja, la encantadora y pintoresca pequeña calle junto al muelle encantador" (196).

En este caso, por el abuso del adjetivo, éste se desvirtúa y pasa a ser un signo vacío de calidad estética. Observamos también, el énfasis en usar gerundios en forma ascendente de valor semántico para extender la explicación de las acciones del personaje en ese momento, es decir, estaba hablando, gesticulaba y mostraba asombro al grado que llegó a irritar al narrador.

Las conjunciones abundan en el texto pues de esta forma se pueden incluir varias oraciones dentro de un mismo enunciado, lo cual desencadena que la enunciación a pesar de ser muy extensa, se parezca a una reacción en cadena donde las situaciones dirigen hacia una descripción más detallada dotada de continuidad.

(...) Todo el mundo se muere, queriendo decir que los infelices y los amargados y los ingeniosos y los retardados mentales y los cerrados y los abiertos y los alegres y los tristes y los feos y los bellos y los lampiños y los barbudos y los altos y los bajos y los siniestros y los claros y los fuertes y los débiles y los poderosos y los infelices, ah y los calvos: todo el mundo y también la gente que como Bustrófedon puede hacer de dos palabras y cuatro letras un himno y un chiste y una canción (234).

El juego de palabras en *Tres tristes tigres* está compuesto por retruécanos, polítopos, onomatopeyas, derivaciones, calambures y equívocos. El retruécano "consiste en repetir varios vocablos o una frase, invirtiendo el orden de sus términos. Es un trueque que vuelve la frase de revés". (Fernández 46) Su objetivo es destruir el sentido común para llegar a una nueva idea. Una inversión de términos acarrea una inversión de ritmo en la frase, con lo que se pone de manifiesto la vitalidad de la figura estilística. "Explicación de Tito Arsen un bromista consumado Livido. Un bromado consumista dije yo" (Cabrera 153).

Como ejemplo de aliteración en la obra encontramos un intertexto de Nicolás Guillén. Éste corresponde a una canción infantil en la que las vocales son transferibles, es decir, se canta el párrafo sustituyendo las vocales por el sonido de una sola. Primero se sustituye con o, luego con e y así sucesivamente. "Yo te daré/ te daré niño hermoso/te daré una cosa/una cosa que yo sólo sé: ¡Café!" (cfr. 224).

La onomatopeya es un tipo de aliteración que busca reproducir sonidos o movimientos reales por medio del ritmo de la palabra. El nombre

de uno de los personajes es Arsenio Cué a quien uno de sus conocidos como broma le dice: Arsenio Cuacuacuá, la reproducción de una página casi completa de una partitura: Blen, Blen, Blen; y la teoría de que el español al revés se oye como ruso:

“-¿No te suena a ruso?

- Puede ser.

-¿Osura oneus eton?” (380).

Son ejemplos de intentos por recrear la imagen acústica.

“-¿Cuál será mi nombre acaso? ¿Cuál será mi nombre? ¿Ocaso? ¿Cuál será mi nombre, Acacia? ¿Cuál será mi nombre Casio? (366) No es la nueva Jerusalén mi viejito, es Somorra. O si lo prefieres, Godoma. (373) Igual destino tuvo su sexofón, sucedáneo del violónceloso.”(406) Aquí se recrea la paronomasia es decir, hay voces de pronunciación parecida que se reúnen y que al diferir en alguna letra se consigue una significación muy dispar, en este caso se utiliza para obligar al lector a realizar un esfuerzo intelectual para decodificar con distintas acepciones la función del vocablo distorsionado y así, ocasionar un posible esbozo de sonrisa. Además esta figura marca el contraste y es muy adecuada para el chiste y la sátira.

Bustrófedon es un personaje muy importante porque es él quien se encarga de poner de manifiesto de algunas teorías lingüísticas (éstas no son mencionadas explícitamente sólo aparecen aplicadas) y las provoca. Se le brinda un capítulo entero llamado Rompecabeza. Tal vez en ironía de su enfermedad, la cual consistía en:

«Estrictamente, pérdida del poder del habla; del discernimiento oral o si se quiere ya más específicamente, un defecto no de fonación, sino derivado de un disfuncionamiento, tal vez una descomposición, una anomalía producida por una patología específica, que ulteriormente llega hasta disociar la función cerebral del simbolismo del pensar por el habla» (235).

Por tanto su talento para manejar la lengua lo llevaba a hacer trabalenguas originales, “a inventar los trabalenguas más enredados y libres y simples del tipo...” (225).

En este caso estamos ante la presencia de la derivación que en metáfora podemos decir que es “sacar la luz de las entrañas al lenguaje” (Fernández 52), o bien, como lo hacía Bustrófedon que al cambiar el gramema de la palabra mostraba sus potencialidades mientras conservaba el

radical o lexema (el de la palabra, no de Bustrófedon). Y muy importante, empezaba a manifestar su ideolecto.

«Recuerdo que un día fuimos a comer junto con él, Bustrófedonte (que era el nombre esa semana para Rine, a quien llama no solamente el más leal amigo del hombre, sino Rinoceronte, Rinedocente, Finedecente, Rinecente, como luego hubo un Rinecimiento seguido de Rinesimiento, Rinesemento, Rinefermento, Rinofermoso, Rineferonte, Ronofereante, Bonoferviente, Fuonofarniente, Busnofedante, Bustopedante, Bustofedonte: variantes que marcaban las variaciones de la amistad palabras como termómento)» (Cabrera 219).

El polícope potencia el valor semántico del signo lingüístico, y consiste en usar una misma palabra en diferentes formas y accidentes gramaticales. En la novela se hace una reflexión acerca del tiempo y se aprecia en esta figura. “Esta es la cosa que es en el presente lo más perturbador y existe el tiempo que es en el presente lo más perturbador...” (313). En esta oración la repetición de perturbador se carga de tensión monótona y la idea conductora se convierte en algo confuso, así se hace evidente el motivo de crear ese patetismo con el que es percibido el tiempo por el narrador, y por medio de la reiteración se logra capturar el sentido de depresión que quiere connotar lo “perturbante” del término.

El hipébaton es muy peculiar en la estructura gramática de las oraciones. A diferencia de la poesía, en la que generalmente el verbo era remitido a un lugar alejado del sustantivo a quien afectaba directamente para “realzar la belleza o la sonoridad de algún vocablo” (Fernández 35); en la novela aparece como una redacción distraída con una acertada explicación, algunas ocasiones por parte del autor, que nos salva de la posible confusión. “Lupanarsky sobre su hombro, que no se inmuta (su hombro, no Lupanarsky, que se va corriendo, corrido)” (270). “La puerta estaba abierta y ella estaba sobre la cama disponiendo las fotos en que se mostraba sus senos desnudos. Eran grandes. Quiero decir, las fotos...” (Cabrera 159).

Los homófonos es otra de las figuras que se presta para causar una distorsión en el significado de la frase. El equívoco se basa en el empleo de vocablos de doble sentido pero igual sonido: “El bastón costó unos pocos centavos. El peso cubano iguala al dólar. De paso, abanico no habanico es la palabra española para abanico. Probablemente una confusión por la simpatía con la Habana” (210). Abanico está funcionando como el instrumento manual para provocar corriente de aire y refrescar la cabeza, pero con hache para aludir a un habitante de la Habana.

Cuando al agrupar de un modo distinto las sílabas de las palabras éstas cambian de significación le llamamos calambures. Estos fenómenos estilísticos se nos aparecen regularmente en el texto y así contribuyen a que la cantidad de términos lingüísticos aumente considerablemente, no solo con las repeticiones de las palabras sino con muchos vocablos separados, cuando se descomponen pero conservan su misma ortografía, o bien se divorcian, esto es cuando adoptan otra presentación aunque se quedan con su misma fonética.

«(...) es un esteta como Beteta, que era un español que trabajó en el periódico de cronista cultural y cada vez que alguien le decía que era periodista o le preguntaba si era periodista Beteta respondía siempre, No, esteta, caray con beteta, a quien terminaron diciéndole Ve tetas y era verdad porque era el gran rascabuchador de la vida» (83).

También se puede apreciar una superación temporal: “-A Magalena, coño. No hago más que pensar en ella. Me hechizó. Es una maga Lena” (436), y que decir de intercambio de letras:

“-No Sibila no-dijo Sivestre.

-Si Nobila si-dijo Cué. “(101)

En el terreno de las figuras de pensamiento que se encargan del contenido del asunto y de las ideas, aquí no se presta atención a la forma lingüística. Se puede hablar de la descripción, en especial la que nos brinda la prosopografía de Estrella Rodríguez, cantante de un bar, quien prefería realizar su trabajo sin música. El narrador hace alarde de las exageraciones para referirnos cómo es.

«Era la Estrella, que cantaba déjame sola. Pensé que aquella mulata enorme, descomunal, heroica que tenía el micrófono portátil, redondo y oscuro en su mano como sexto dedo, cantando en el Saint John (...) a tres cuadras apenas donde estábamos cantando subida en un pedestal sobre el bar como una monstruosa diosa nueva, como si el caballo fuera adorado en Troya» (120).

La topografía está en función de presentarnos algunos flashazos del país de Cuba.

«Ese día me dijo que Cuba, (no Venegas, la otra) era solamente habitable para las plantas y los insectos y los hongos, para la vida vegetal y miserable, que encontró Colón al desembarcar. Quedaban los pájaros y los

peces y los turistas. Todos ellos podrían salir de aquí cuando quisieran» (105).

Mas que una mera descripción del paisaje, se inclina por acomodar unos adjetivos que construyen la denuncia de la situación social que padecen los habitantes en esa isla. El narrador aprovecha la recreación del paisaje para acuñar su cruel punto de vista en ese país.

Las figuras patéticas, en las cuales predomina lo emotivo, pues de alguna forma “traducen la emoción del escritor y expresan las ideas con fuerza, vehemencia y apasionamiento superiores a lo normal” (Fernández 67), están presentes en la obra. Se pueden localizar en el texto en donde se busca recrear un grito de asombro, en ocasiones para otorgar un grado de énfasis a las palabras. Un texto interesante y con trasfondo ideológico se logra con la presencia de una de las figuras patéticas llamada apóstrofe. El apóstrofe aparece con el fin de interrumpir el desarrollo del pensamiento para destacar o particularizar el ser a quien se habla.

(Si, lou séi, le dije. ¿Por qué no llamarla aleataratura?)

Eso sería otra Bustrofonada.

(Mira, que él tiene una idea no tan alejada de la tuya.)

¿Sí? ¿Cuál? ¿La conozco?

(¿Estaba preocupado o interesado simplemente? Se parecen, no creas. Bustrófedon piensa que se puede hacer un libro con dos o tres palabras y creo que llegó a escribir una página con un a sola palabra.

Ya se le adelantó Chano Pozo, en 1946.

(¿Sí?) (Cabrera 249).

A lo largo de la obra se identifica una cantidad considerable de intertextos: alusiones a la Biblia, canciones, fragmentos de muestras representativas de la Literatura universal, actores y actrices del cine estadounidense y un apartado especial dedicado a las sentencias que expresan en pocas palabras un pensamiento profundo. Sin olvidar el tinte humorístico que le impregna Cabrera:

«No dejes para mañana lo que puedes hacer pasado. Carpem diem irae. Todo es posponer. La vida propone y Dios dispone y el hombre pospone. Silvestre Pascual. (426) Siempre termino siendo lo que los otros: díganme cómo hablo y loes diré quien soy, que es como decir con quien ando» (311).

Para dar un ejemplo de antítesis recurrimos a una inclusión de un texto en la obra. Es un poema en donde a grandes rasgos nos dice el narrador su confianza en las cosas inciertas, que las cosas claras se le presentan como turbias, cree completamente cuando son inciertos los caminos para encontrar la verdad, quiere encontrar la verdad a través de la suerte y cuando gana todo se retira sin nada (cfr. Cabrera 348).

Otro tipo de antítesis son las paradojas en las que el absurdo aparente no acaba con el sentido de fondo ideológico que maquilla una verdad o un nuevo modo de verla. "Hizo un ruido sordo. ¿Habrá ruidos oyentes? Estupidez de naciones. Ruidos sordos. A ruidos sordos ganancias de pescadores. A oídos revueltos, cuñas de palabras necias. No hay peor sordo que del mismo palo" (364).

Una de las secciones de Los debutantes, donde se dedica a presentarnos los antecedentes de algunos personajes de la novela, utiliza la reticencia como recurso de introducción de Beba Longoria. Esta mujer está hablando por teléfono con una de sus amigas y mediante el diálogo que inicia, pareciera con si el lector se convirtiera en el que se encuentra del otro lado de la bocina porque a medida que se avanza en la lectura, el decodificador se va recreando las posibles preguntas que Livia le estaría haciendo a Beba. Aunque esta última no para de hablar y son pocas las intervenciones que podemos hacer, es muy acertado el estilo de escritura. "¿Yo? La misma de siempre. ¿Y por quiba a cambiar? Oye, Livia, pérate un minutico mi amiga, no vaya a colgar. ¿Qué te hablaba? No que dejé destapao un pomo de Chanel y tenía miedo que se me evaporará" (44).

El análisis estilístico tiene como objetivo conocer la construcción lingüística de la novela. De esta forma, saber qué tipo de figuras y recursos fue necesario utilizar y cuáles se necesitaban explotar más para crear una atmósfera de humor, Además resultaría clara comprender cómo se combinaron con algunas claves semánticas y visuales para mantener como trasfondo y como constante, el concepto de dualidad. Las palabras por su parte, cumplen su tarea de ocupar lugares en las oraciones que les dan nuevos significados, o hacer su aparición de manera atiborrante e incursionar en otros planos que en el propio diccionario no se encontraría sus tan innovadoras denotaciones. Por tanto, la palabra se convierte en cómplice directo que ayuda a que *Tres tristes tigres* funcione y expone dosificadamente el secreto de una preocupación existencialista.

La intención de este análisis estilístico fue ver la construcción lingüística que daba tono de humor a la obra. También para encontrar cuáles son los recursos que permitieron al autor desencadenar un juego dentro de la

novela. Juego que inicia desde el título. *Tres tristes tigres* nos remite a un conocido trabalenguas cubano. Si revisamos las dos estrofas que lo componen será interesante encontrar algunos de los recursos estilísticos que anteriormente mencionamos, como por ejemplo una connotación del orden en la presentación de sus versos.

*Tres tristes tigres*  
tragaban trigo  
en tres tristes trastos  
sentados en un trigal

Sentados en un trigal  
en tres tristes trastos  
tragaban trigo  
*Tres tristes tigres.*

A partir de estas estrofas podemos observar el indicio del fenómeno de reflexión e inversión que nos evoca a un espejo. De aquí nos remitiremos a la obra en donde se encuentran varios conceptos que pertenecen al campo semántico de: mundo al revés, viceversa, todo lo contrario, si no es esto es lo otro, etc. Entonces, nuestro trabajo se encauza a asir las enunciaciones que desembocan en una teoría del espejo como: "La mirada hacia un antimundo que ha sido a menudo elaborada literariamente" (Cirlot 179).

En la novela se reconoce la actividad de la imagen invertida, como resultado del reflejo formal de un mundo que se encuentra del lado de la realidad material, que también, en este caso podría ser captada por una cámara\*. Sin embargo, nos hemos dirigido al espejo porque en uno de los primeros párrafos del texto nos encontramos con él.

«Vi enfrente a mí un hombre joven (cuando entré estaba a mi lado, pero me volví) de aspecto cansado, pelo revuelto y ojos opacos. Estaba mal vestido, con la camisa sucia y la corbata que no anudaba bien separada del cuello sin abrochar sin botón. (...) Levanté la mano para dársela al tiempo que inclinaba la cabeza y él hizo lo mismo. Ví que sonreía y sentí que yo también sonreía: los dos comprendimos al mismo tiempo: era un espejo» (56).

Por otro lado, es posible encontrar a lo largo de la obra varias referencias, o una intertextualidad de Lewis Carroll que se presenta desde el epígrafe. Lo más interesante es que si revisamos algunos de los textos de este escritor inglés, *Alicia en el país de las maravillas*, y principalmente *Al otro lado del espejo* será posible ver las relaciones que guardan con *Tres*

*tristes tigres*. "Y me acordé de Alicia en el país de la maravillas, y se lo dije a Bustroformidable y él se puso a recrear, a regalar: Alicia en el mar de villas, Alicia en el País que Más Brilla, Alicia en el Cine Maravillas, Avaricia en el País Malavillas, Malavidas, Mavaricia, Marivia, Malicia, Milicia..." (221).

Es con el espejo, que tanto el autor inglés como Cabreta Infante, pueden desencadenar, junto con diversos recursos estilísticos, un juego con el lenguaje que trastoca lo que apreciamos como lo lógico de normas y códigos establecidos.

Así, en la obra del escritor cubano, se maneja la inversión de la imagen de la palabra, haciendo latente la arbitrariedad del lenguaje y dando lugar a otras posibilidades para ésta, ya que entra en una cierta dinámica de tesis y antítesis que da como resultado la obtención de nuevos significados para los significantes. Entonces encontramos en *Tres tristes tigres* una hoja completa en donde las letras se reflejan en la enfrente (280 y 281), es decir, la tipografía está invertida y esta presentación pareciera que nos brinda un idioma nuevo, como el ruso. Esta acción lúdica también hace participar al lector, pues éste tiene que percatarse que ambas hojas presentan lo mismo pero en una esta como si pudiera entrar a un mundo al revés (antimundo), además, esto lo lleva a preguntarse cuál es la intención de hacerlo. Un antecedente de este artificio está en la obra de Carroll, Al otro lado del espejo, y ahí se explica en qué consiste este recurso. Aunque es imposible poner exactamente lo que está en esta cinta (no tenemos un teclado que escriba al revés), pondremos lo que Alicia encuentra con respecto a este fenómeno si se desean observar los párrafos, es necesario remitirse a la página de la que extrajimos el siguiente párrafo: "Miro esto con asombro durante cierto tiempo, pero al fin se le ocurrió una idea luminosa. —¡Por supuesto!— dijo —¡Es un libro de espejo! Si lo pongo frente a un espejo veré otra vez correctas las palabras" (Carroll 91).

«Pero, me dice, tu sabes una cosa, no me miro para ver si estoy mal o estoy bien, si no solamente para saber si soy. Si sigo ahí. No sea que haya otra persona dentro de mi piel. Cuida tu piel le digo, es un frontispicio, vulgo fachada. Si soy, sigo aquí (...) Implacable diría Bustrófedon si pudiera mirarse en el espejo. ¿Y Drácula? ¿Cómo sabe que es, que está, que existe? Los vampiros no se ven en el espejo. ¿Cómo se haría la raya en medio el viejo vela? Entre estas reflexiones siento náuseas» (Cabrera 388).

Este párrafo se dirige a un aspecto más ideológico, la existencia, el ser y la conciencia de si son conectados por el espejo. Este objeto viene a apacientar y de igual forma a acentuar la angustia del ser humano, aunque

en la cita que tomamos hay un tono humorístico de la reflexión existencialista. Es gracias a esa imagen invertida, reflejada en la lámina pulida, que uno puede percatarse que existe, (y la angustia se apacienta). Es preciso que la nuestra mirada nos perciba completos, y en este sentido nuestro ojo por si solo es imperfecto, necesita de un elemento que le ayude. Elemento capacitado para reproducir los reflejos del mundo visible. Como signo icónico esta imagen tiene una semejanza con el objeto o persona que en el área lumínica de la lámina se puede ver, pero no posee las propiedades del objeto representado, sino que sólo reproduce algunas de las condiciones de la percepción común. El espejo sólo puede presentarnos la realidad material a un nivel formal, parte de ésta para dar lugar a un mundo invertido.

Ahora bien, también el mundo se nos muestra como discontinuidad afectada por un movimiento de cambio y sustitución, como en el espejo, uno aparece y desaparece, es y no es, existe y no existe (se acentúa la angustia desde la perspectiva existencialista). Esto se puede aplicar a la imagen visual de la palabra en el espejo, la cual puede llegar a tener diferentes significados o aparecer como el antónimo del signo que es ajeno a este volteado mundo (o viceversa). En este punto es posible advertir el concepto de la dualidad que se manifiesta al estar frente al objeto que nos mira y nos deja mirarnos. La imagen de un objeto es reproducida por una superficie perfectamente pulida, pero lo que aparece en ésta no es completamente lo que hay en el mundo material. Entonces el objeto y la imagen invertida son y no son lo mismo a un tiempo simultáneo. Son por ejemplo, cuando una persona decide verse al espejo, la imagen corresponde a su cuerpo en su totalidad, sin embargo no tienen los mismos atributos, por esta razón decimos que son lo mismo. Además si un ser pensante no se posa frente a uno, podríamos atrevernos a decir que éste no existe.\*\*

La dualidad irrumpe desde el principio de la novela de Cabrera Infante. En el Prólogo encontramos una presentación en dos idiomas, los cuales se alterna para indicar lo que ya se dijo con uno. Sin embargo, no la traducción no es exacta puesto que cada idioma tiene su espíritu. "Ladies and gentlemen...público que sabe lo que es bueno...discriminatory public..."(17). En esta cita se comprueba que lo dicho en inglés es algo muy diferente a lo que se dijo en español. Ahora, este concepto de dos naturalezas también lo encontramos en el apartado donde Aurelita y la chica se dedicaban a *hacer cositas debajo del camión*. En este caso el narrador va brindando información por dosis. Aurelita y la narradora son testigos de los encuentros románticos de Petra, ellas se encargan de divulgar a los vecinos del pueblo, lo que sucedía en las citas amorosas; en ocasiones sus explicaciones son exageradas o ficticias. La dualidad consiste en que ellas son las responsables de fraccionar una verdad sobre el caso de Petra y su

novio. Sin embargo, hay otra versión que también corresponde a la verdad de aquel momento, cuando las chicas estaban debajo del camión y veía a la pareja. Conocemos también, que las niñas además de entrometerse en situaciones que no les corresponden, hacían *algo* cuando estaban escondidas debajo del vehículo. Este *algo* finalmente lo mantienen en secreto y dejan al lector con la incertidumbre. Entonces vemos que lo que cuentan es y no es verdad en el mismo instante. "Yo me creía que ellos querían preguntar otra cosa, que querían que les dijéramos lo que estábamos haciendo en *realidad* Aurelita y yo debajo del camión, y más de una vez por poco se me va. Pero siempre Aurelita y yo hacíamos el cuento..." (22).

Por otra parte y siguiendo con el concepto del desdoblamiento, encontramos que en los mismos personajes se hace presente. La mayoría de los personajes que intervienen en la novela, cambian su nombre, ya sea porque entran al ámbito del espectáculo y deben buscar un nombre comercial, o bien por puro capricho. Tenemos así a Gloria Pérez que se convierte en Cuba Venegas, al momento en que nos la presentan, en *Los Debutantes*, sabemos que viene del pueblo, que no quiere matarse trabajando y es cínica; y cuando adopta el apelativo de Cuba Venegas se convierte en un mujer enigmática y bella. Incluso se crea una confusión entre Cuba y Cuba Venegas, la isla tropical y la actriz exótica. Una de las historias que nos pareció interesante es la de la mujer que habla con el psiquiatra y que al final, en *Oncena* ya no sabe que trataron de violar. "(...) Porque dice que parece que todo eso me pasó a mí y no a la amiguita mía. O si lo invente yo misma" (472).

En la obra los enunciados son en su mayoría desdoblados porque evocan dos naturalezas. Así podemos ver la palabra rusa y luego encontrarla como osur, en esto se hace evidente el fenómeno del reflejo. Sin embargo, la inversión del objeto material, que da lugar a la expresión de la dualidad, aparecen otras formas y con otros artificios, de nuevo mediante la modelación que el escritor hace con el lenguaje.

«Era un Narciso que dejaba caer sus palabras en el estanque de la conversación y se oía complacido en las ondas sonoras que creaba. ¿Fue su voz lo que lo hizo homosexual? ¿O al revés? ¿O es que en cada actor hay escondido una actriz? (87). A los buitres prójimos, al siglo, como un doctor Frankenstein al revés (286). (...) que le parecía ya demasiado juego y poca ciencia o viceversa» (280).

En estas citas no se utiliza el reflejo de la imagen para representar su inversión. El cambio o la transformación de la palabra, de su significado, viene dada por el término al revés que en otras ocasiones suele convertirse

en *viceversa*. Este apéndice que acompaña a la frase cumple la labor de llevarnos hacia otras significaciones que pueden ser diferentes al significado denotativo, y entonces el escrito potencia la lengua, la pone en movimiento.

Es así que en *Tres tristes tigres* encontramos un desfile de palabras que no quieren decir lo que por sí solas están diciendo, sino que su contenido significativo es mucho más amplio y rico a causa del reflejo que dejan; a las palabras antitéticas cuya importancia radica en que es un camino más para percibir un mundo "ordenado" y convencional, (pues nosotros vivimos en él y creemos comprenderlo); frente a un reflejo de sí que aparece volteado y/o al agregado que transforma a la palabra. "Hansel & Gretel. Primero Gretel y después" (390). "La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después o antes" (237).

A lo largo de nuestro trabajo, estuvimos en contacto con el aspecto lúdico de *Tres tristes tigres* nuestra intención era conocer el mecanismo del juego. Juego engañoso pues parecía sencillo pero eran muchas las posibilidades que había para abordarlo y descubrirlo. Desde su presentación, ya evocaba el trabalenguas y la reiteración de sonidos como reto atrevido a la gramática. Pero gracias a los recursos estilísticos y semánticos a los que se recurre en la novela para ambientar las historias y conseguir el tono humorístico, parece que conseguimos acercarnos a ese entramado escondido que dio forma a esta obra.

Cabrera Infante retoma al espejo como objeto para visualizar dos verdades, dos mundos y así poner en duda qué es cierto y qué es falso; qué es absoluto, qué es relativo; qué existe y qué no existe. Conceptos abordados antes por la filosofía existencialista. Pero el espejo no solamente nos es presentado como tal, afecta también el orden de las palabras, y en ocasiones es el significante el que lo remite. Se forma una reiteración solidaria entre signos lingüísticos, significantes, incluso recursos visuales a los que recurre.

Cabrera Infante imaginó cómo reunir una historia a partir de varias historias individuales, es decir la realidad social, cultural y económica de Cuba a través de la presentación de las actividades y personalidades de un grupo de cubanos y algunos puntos de vista de extranjeros. Abrió la brecha por un camino que nos permitiera acercarnos al inconsciente, esto ocurrió en la historia paralela que se cuenta en los capítulos numerados, donde conocemos el conflicto de identidad que sufre la señora que visita al psiquiatra. Aquí le dio tintes surrealistas para referirnos sueños en donde los perros, los peces y los gusanos son los encargados de inquietar la tranquilidad del durmiente.



El darnos la oportunidad de ser víctimas de historias contadas a medias o demasiado exageradas, poder sentir la sensación del narrador, por ejemplo cuando el capítulo termina en que se cae en un pozo y la página de enfrente nos recrea ese lugar utilizando la ausencia de luz con el color negro; o cuando nos remite a un mundo al revés con la hoja en donde la tiografía está invertida o bien es el reflejo de la otra.

La presencia en parodia de frases de la Biblia, poesía literatura, sabiduría popular, dibujos, sintaxis ambigua ponen a jugar al lector y en repetidas ocasiones lo llevan, jugando, a reflexiones serias en las que se identifican algunos conceptos e ideas del pensamiento existencialista. La más latente es la importancia que se le da al espejo. Influencia de Lewis Carroll o no, Cabrera trabaja esta hipótesis, jugando también, con sus personajes, su idelecto, sus herramientas fónicas y extralingüísticas, jugando.

#### Notas

\* Al referirnos al reflejo formal queremos significar la imagen tangible que vemos en el espejo y que se da gracias a la exposición de un cuerpo frente a éste. Mundo funciona como la visión convencional que conocemos, y cuando ésta cambia, la denominamos como Mundo al revés o volteado.

\*\* (¿Y si son dos?).

#### Bibliografía

- Becker, Udo, *Diccionario de símbolos*, Océano, México, 1996.
- Biedermann, Hans, *Diccionario de símbolos*, Paidós, España, 1996.
- Carroll, Lewis, *Al otro lado del espejo*, Porrúa, México, 1996.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Labor, Colombia, 1994.
- Cabrera Infante, Guillermo, *Tres tristes tigres*, Seix Barral, México, 1998.
- Eco, Umberto, *La estructura ausente*, Editorial Lumen, Barcelona, 1989.
- Fernández, Pelayo H., *Estilística*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1979.
- Giraud, Pierre, *La semántica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995.

Dr. Ricardo C. Villarreal Arranibide  
Jefe del Área de Ciencias Sociales  
Centro de Estudios Humanísticos  
Universidad Autónoma de Nuevo León

#### Plantamiento

El problema se refiere a la posibilidad y deseabilidad de una sociología "libre de valores", pero detrás del sencillo enunciado aparecen en las discusiones sobre el tema una serie de preguntas, inquietudes y argumentaciones cuya diversidad de niveles y perspectivas hacen indispensable su ordenación para obtener, por lo menos, una formulación más clara del problema principal. ¿Es un auténtico problema el de los valores o más bien es un pseudo problema? ¿La incidencia de los valores es perjudicial para el conocimiento social o más bien éste requiere de las valoraciones como condición de posibilidad? ¿Los valores inciden en el proceso científico o sólo en todo el proceso o sólo en algunas de sus fases? Si es necesario excluir los valores, ¿cuáles son los métodos más eficaces de hacerlo? ¿Hay una separación necesaria entre la metodología y la ética? ¿Qué consecuencias ha tenido esta discusión para la historia de la sociología?

#### Sección Tercera

### CIENCIAS SOCIALES

Estas y otras preguntas son planteadas por quienes abordan el problema de los valores, pero ¿importan las respuestas?

Más que reproducir aquí las respuestas y las justificaciones dadas por los diversos autores, la intención es mostrar el problema a través de una discusión clave, tratando de entender las posiciones divergentes de los autores mediante el examen de los argumentos dados por los que pretenden llamar clásicos en el tratamiento del problema —en este caso: Max Weber y Karl Mannheim— en vista de que las otras posiciones están expresamente referidas a ellos, bien sea por vía de oposición o de referencia.

El presente artículo es una versión corregida de un trabajo presentado inicialmente con los nombres A. y G. en el Seminario Taller Metodológico del Centro de Estudios Sociológicos de la Colegio de México en diciembre de 1977. Se publica aquí por primera vez.