

Humanitas

Anuario del Centro de Estudios Humanísticos
de la Universidad Autónoma de Nuevo León

2006

No. 33



UANL

SCHERER, R. K., *Theories and Models of Emotion: a Swamp*. Emotion Research Group, 2004, revisado en octubre 24 de 2004, disponible en: <http://emotion-research.net/ws/wp3/ExtraMaterial/HUMAINE-Scherer.pdf>

SCHERER, R. K., "What are emotions? And how can they be measured?" *Social Science Information*, 44(4), 2005, 695-729.

SCHAFER, A., Collete, F., Philippot, P., Van der Linden, M., Laureys, S., Delfiore, G., Degueldre, Ch., Maquet, P., Luxen, A., & Salmon, E., Neural correlates of «hot» and «cold» emotional processing: a multilevel approach to the functional anatomy of emotion, *NeuroImage*, 18, 2003, 938-949.

SCHIMMACK, U., & Crites, L.S., *The Origins and Structure Affect. Affective Experiences*, 2004, revisado el 20 de noviembre de 2004, disponible en: <http://www.eri.utoronto.ca/~w3psyuli/ms%20Affect%20Handbook%20Reprint.pdf>

SMALL, M.D., & Prescott, J., "Odor/Taste Integration and the Perception of Flavor", *Experimental Brain Research*, 166, 2005, 345-357.

TÉLLEZ, L.A., Téllez, O.H., Mendoza, G.M.E., Butcher, L.E., Pacheco, R.C., & Tirado, M. (Eds), *Atención, aprendizaje y memoria*, Editorial Trillas, México, 2002.

WINSTON, J.S., Gottfried, J.A., Kilner, J.M. Kilner, & Dolan, R.J., "Integrated Neural Representations of Odor Intensity and Affective Valence in Human Amygdala", *The Journal of Neuroscience*, 25(39), 2005, 8907-8903.

SENEL PAZ: UNA JOYA DE LA LITERATURA CUBANA

Mtra. Elvia Esthela Salinas Hinojosa
Mtra. Juana Garza de la Garza
Preparatoria N° 9 y 7
U.A.N.L.

I. EL POSBOOM

El término posboom como designación general se refiere a aquellos escritores que llegaron a la madurez una década o más después de los del boom, y cuya primera obra importante apareció después del movimiento de 1968.

Las tendencias desde ese año han sido diversas, y uno de los lazos las une tal vez sea el género testimonial, un género autobiográfico que narra las historias de aquellos que, hasta la fecha, no han tenido acceso a la palabra escrita.

Se trata de descripciones hechas por testigos oculares de acontecimientos en los que toman parte personas realmente existentes y/o reportajes hechos por individuos que representan a grupos sociales involucrados en una situación histórica particularmente significativa¹.

Cabe subrayar que el estilo de estas obras posee la tendencia a ser realistas y pretenden revelar aspectos ocultos de la realidad.

Es necesario mencionar que:

...el testimonio constituye un género grato a la izquierda, especialmente porque el testigo tiende a pertenecer a los sectores desheredados u oprimidos de la sociedad. No sorprende que el testimonio apareciera

¹ Shaw, Donald L. (1999). *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra. p. 254.

por primera vez en su forma moderna en la Cuba de Fidel Castro, donde recibió el apoyo del gobierno, que reconoció su contribución a la tarea de crear en el pueblo una conciencia revolucionaria².

Por otro lado, se asevera que la obra testimonial pretende reforzar la voluntad de resistir la opresión, acusar la violencia y la explotación institucionalizadas.

Asimismo, cabe destacar que la literatura testimonial sobresale en la época literaria hispanoamericana a fines de los setenta y principios de los ochenta. En este sentido la narrativa del posboom permite una reflexión más fructífera sobre los conflictos actuales, los problemas de la vida diaria y la necesidad de impedir que el ser humano pierda su facultad de soñar.

También, cabe hacer mención de las características del posboom: una aceptación renovada de la realidad —frecuentemente relacionada con el compromiso social—, un retorno al ideal del amor, la experiencia del exilio y una mayor legibilidad alcanzada en el reconocimiento del lector sobre el tiempo, causalidad y referencias lingüísticas, pues el lenguaje es —parafraseando a Rodrigo Bazán Bonfil— el verdadero protagonista de este periodo literario. Por otra parte, se cultivó la sátira con sentido lúdico; se experimentó con la fantasía, se reformuló la historia y se agregaron nuevas técnicas de escritura, el tema del sexo se volvió más explícito y combativo.

Asimismo, entre las particularidades del posboom se puede citar el abandono de la orfebrería verbal:

...de la retórica narcisista que llama más la atención sobre el virtuosismo y los artificios del autor que sobre la materia narrada. Otra característica (...) es que en el posboom el exilio, interior o exterior, no fue por vocación cultural sino por desgarro de nuestras naciones, lo cual arroja una escritura sin pretensión de hacer decálogos políticos revolucionarios para Latinoamérica³.

Otro de los rubros del posboom que merece especial atención es que se observa, una especie de renovación de los sentimientos —romanticismo, amor—, de la alegría de vivir y de la sensualidad. El posboom, además, adopta una postura que integra necesariamente un renacimiento de la confianza en la capacidad del escritor de observar e interpretar la realidad y emplear el lenguaje directo y referencial. El tema de protesta también es empleado por estos escritores.

² *Ibidem*.

³ <http://www.ecomchaco.com.ar/cultura/literatura/mempo01.htm> p. 2.

Juan Armando Epple cita tres características básicas en el posboom:

...la parodia de los géneros literarios y los códigos oficiales del lenguaje; la caracterización protagonista del estrato adolescente y juvenil de la sociedad; y la incorporación a la textualidad narrativa de la expresividad poética como forma natural de decir; o sea: parodia, poesía y pop⁴.

II. Narrativa Cubana Actual

Primeramente se debe recordar que los grandes traumas sociales traen como consecuencia cambios en el interior de la sociedad. Estos cambios requieren expresarse, criticar, referir una situación, dando un giro más creador al ejercicio artístico y literario en la inmensa mayoría de los países latinoamericanos, materializándose en la eclosión creativa de las últimas décadas del siglo XX y los escasos años del siglo XXI. “En Cuba, el estudio científico de la literatura no se produjo de manera sistemática hasta bien entrado el siglo XX”⁵.

El crecimiento geográfico de la diáspora es uno de los signos de los nuevos tiempos y entre sus consecuencias inmediatas está la apertura del núcleo de la literatura nacional (cuyo lógico espacio es la isla) que al dispersarse, ha perdido gran parte de su relación de contigüidad, por lo que para los estudiosos resulta prácticamente imposible establecer coordenadas de sistematicidad debido a que el acceso a esa literatura enfrenta la dificultad de la dispersión en varios países y la imposibilidad de su circulación en Cuba. Por supuesto, esta dispersión provoca una real sensación de vacío, que se manifiesta además en términos de edición y circulación.

Este vacío, sin embargo, es pasajero en cuanto a creación global, pues con independencia de sitios de residencia y filiaciones políticas, todos esos escritores mantienen —incluso a pesar de ellos mismos o de las instituciones oficiales cubanas— una relación de pertenencia con una literatura nacional que está por encima de voluntades políticas más o menos permanentes: la de estos autores sigue siendo literatura cubana y como tal debe ser asumida por los que valoran los procesos culturales.

Entre los efectos a largo plazo de esta diáspora está la más peligrosa ruptura de una relación del escritor con su ambiente natural (geográfico, cultural, lingüístico), del que generalmente se nutre y al que suele

⁴ Shaw, Donald L. *Op. Cit.* pp. 264-265.

⁵ Portuondo, José Antonio. (1986). *Ensayos de estética y de teoría literaria*. Cuba: Editorial Letras cubanas. p. 311.

dirigirse, lo cual puede obligarlo a un lamentable desarraigo que, en general, no ha sido especialmente favorable para los autores emigrados en las últimas décadas, cuyas obras —las más de las veces— han quedado estancadas entre la nostalgia y el resentimiento político, ingredientes que aplicados en exceso suelen ser fatales para la obra artística.

Así, mediada la última década del siglo, la literatura cubana se presenta como un cuerpo escindido, difuso, sin la necesaria interactividad entre el autor y sus lectores naturales y con el factor político gravitando como una nube oscura y persistente sobre las proposiciones estéticas de muchos escritores de hoy.

La crisis y la diáspora son, sin embargo, sólo los fenómenos más visibles y lamentables de una evolución artística cuyo signo más característico, tal vez, sea la ganancia de espacios de reflexión y análisis por la más reciente literatura de la isla.

El hecho de que la literatura escrita en Cuba durante las décadas del sesenta al ochenta dependiera para su publicación casi exclusivamente de su aceptación por las editoriales cubanas —todas estatales— impuso normas de censura y autocensura que gravitaron sobre la creación artística: “la nueva línea narrativa que se va conformando en los años ochenta se encuentra íntimamente relacionada con un cambio de actitud en la propia Revolución Cubana”.⁶

Esta situación se hizo particularmente visible en la década del setenta, cuando las valoraciones ideológicas se impusieron de un modo más férreo y se exigió, desde posiciones reductivistas y ya como política cultural, la creación de una literatura revolucionaria —en su forma y en su contenido— que de algún modo trató de alentar la existencia de un realismo socialista cubano, que llegó a fraguar en obras y autores hoy totalmente olvidados. Pero esa coyuntura alentó, lógicamente, la elaboración de aquella literatura reafirmativa en términos políticos, de la cual desaparecieron todos los conflictos capaces de problematizar verdaderamente las circunstancias de la realidad cubana.

Ahora bien, lo que parece indudable es que en los años de crisis que marcan la primera mitad de los noventa se produjo un importante relevo generacional que tiene evidentes connotaciones de cambio estético, lo cual se hace especialmente visible en la narrativa.

⁶ Huertas, Begoña. (1993). *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los '80*. Cuba: Casa de las Américas. p. 8.

En la narrativa aparecían nuevos personajes y se comenzaba a escribir sobre zonas oscuras de la realidad y se proponía, en fin, una imagen polisémica, contradictoria, multiforme de la vida cubana contemporánea, totalmente diversa de la patentada en años anteriores. La narrativa de esta época es particularmente cotidiana y conlleva un tono fuera de la retórica épica y de los barroquismos verbales.

En general, los autores vivos y actuantes en la literatura cubana de la isla, por encima de esquemáticos a favor de o en contra de, se han lanzado a la más profunda y necesaria reflexión de su circunstancia desde una perspectiva que sí le es propia a la literatura: su necesidad de enjuiciamiento crítico de la realidad, su intención de testimoniar artísticamente la cotidianeidad del país y su vocación participativa, desde presupuestos estéticos, en la difícilísima vida diaria que comparten con varios millones de cubanos.

Pero los escritores cubanos han ido reclamando y recuperando ese derecho a la crítica y a la reflexión, a ubicar su luz en zonas oscuras para darle su imagen peculiar a la creación: la imagen de una literatura que, aun refiriéndose a una realidad altamente politizada en cada uno de sus actos y acontecimientos, ha sabido recuperar sus verdaderas capacidades artísticas y misiones sociales, para valer, ante todo, como productos estéticos antes que como piezas de servicio político inmediato.

Por otro lado, cabe subrayar que la narrativa cubana se distingue por la polarización de núcleos de narradores en diferentes provincias del país; predominio del cuento y la confluencia generacional —donde coexisten narradores desde los años cuarenta hasta los noventa— cuando la creación alcanza altos niveles de calidad considerados como la vuelta del péndulo.

Asimismo, se debe mencionar que Cuba atravesó por un periodo de oro (1959-1972), el cual se inició con el triunfo de la Revolución; destacan autores como José Lezama Lima *Paradiso*, Alejo Carpentier *El siglo de las luces*, Ornelio Jorge Cardoso, Lino Novás Calvo, Guillermo Cabrera Infante *Tres tristes tigres*, Antonio Benítez Rojo *El escudo de bojas secas*, Eduardo Heras León *Los pasos en la hierba*, Jesús Díaz *Los años duros*, Norberto Fuentes, Reinaldo Arenas Celestino *Antes del alba*, Reynaldo González, Manuel Cofiño y José Soler Puig *El pan dormido*, entre otros.

Un aspecto digno de citarse es que:

La insistencia en el rechazo a una literatura que se limitara a reflejar esquemáticamente la superficie de lo real y el propósito de recuperar los logros positivos de la narrativa del primer decenio de la Revolución se revelan (...) como aspectos prioritarios tanto para los dirigentes culturales como para los propios creadores⁷.

Por otro lado, hay que ubicar un periodo gris, el cual se ubica entre 1972 y 1980, cuando se convierte Cuba en una tierra estéril, literariamente hablando, debido a las influencias recibidas por el realismo socialista, la politización de la cultura cubana y otras causas de origen no cultural. Este periodo se caracteriza, además, por la repetición de algunos esquemas literarios, manejo de temas sin conflicto alguno, normas sobrentendidas y falta de discusión crítica.

En aquellas primeras etapas todos los análisis en el plano sociológico de nuestro desarrollo cultural pasaron inevitablemente por dos filtros básicos: primero, la euforia revolucionaria y la lucha por la consolidación del triunfo; y el segundo, el debate ideológico revolucionario en contra de los ataques constantes del imperialismo norteamericano⁸.

Es ahora cuando, en 1980, se inicia el despegue del péndulo con dos promociones: la de los ochenta (desde fines del setenta y consolidada en la década siguiente) y la de los noventa (que principia a mediados de los ochenta y madura en los noventa), junto a una nueva producción de jóvenes narradores que caracterizan el panorama de la narrativa cubana actual;

...las jóvenes generaciones se aprestan al estudio entrañado, científico de la literatura, persuadidos de que (...) 'una revolución que está empeñada en transformar la vida cultural de un país debe comenzar precisamente por recoger, purificándolo, evaluándolo con sentido histórico, todo el acervo cultural de la nación'⁹.

Begoña Huertas le llama periodo de rectificación, el cual:

...si bien remitía esencialmente al sistema administrativo cubano, a la actividad laboral y a la economía, tendría unas consecuencias a nivel sociológico primordiales para este particular proceso de 'rectificación' en el campo de las letras. El llamamiento a recuperar los valores morales y el idealismo de los primeros años revolucionarios provee al conjunto de la sociedad de un espíritu crítico de transformación. En el ámbito literario, esta actitud abre las puertas a la posibilidad de abordar

⁷ *Ibid.*, p. 18.

⁸ http://www.cubaliteraria.com/perfiles/narrativa_2.html p. 2.

⁹ Portuondo, José Antonio. *Op. Cit.*, pp. 382-383.

en los textos temas conflictivos de la actualidad cubana al tiempo que propicia un afán de rigor en la experimentación lingüística¹⁰.

Dentro del despegue del péndulo se ubican autores como: José Soler Puig *Un mundo de cosas*, Félix Pita Rodríguez *Aquiles Serdán 18*, Cintio Vitier *Rajando la leña está*, Antón Arrufat *La noche del aguafiestas*, Julio Travieso *El polvo y el oro*, Eduardo Heras Laón *Cuestión de principios*, Jesús Díaz *Las iniciales de la Tierra*, Reynaldo González *Al cielo sometidos*, entre otros destacados como autores de promociones anteriores.

De los narradores de los noventa, conviene citar a: Guillermo Vidal *Matarile*, Amir Valle *Manuscritos del muerto*, Gumersindo Pacheco *María Virginia se va de vacaciones*, etc.

A principios de los ochenta fue cuando en realidad dio inicio fuertemente la narrativa cubana actual, "...y su entrada a la vida literaria se produjo en un momento en que dos fenómenos interesantes marcaban el quehacer literario nacional: primero, la crítica arremetía contra el recién fallecido y entonces aún no superado el periodo gris (...) y segundo, comenzaba a evidenciarse con cierta fuerza un nuevo modo narrativo que caracterizaría a los propios narradores del 80, fundamentalmente en libros de Senel Paz, Abel Prieto, entre otros"¹¹.

III. Narrativa de los Ochenta

Características

La década de los ochenta, con la llegada de una nueva promoción de escritores, produjo cambios importantes en las perspectivas ideológicas de la literatura cubana, al tiempo que una flexibilidad mayor en la política cultural permitió una cierta dosis de crítica y problematización de la realidad dentro de la creación literaria.

No obstante, la estrecha relación escritor-instituciones estatales se mantuvo y sólo la incapacidad de respuesta por parte de las editoriales cubanas, en los noventa, permitió su ruptura y con ella una notable ganancia de independencia del artista con respecto al Estado (que hasta entonces no sólo lo editó, si no también lo promovió nacional e internacionalmente en muchos casos).

¹⁰ Huertas, Begoña. *Op. Cit.* p. 23.

¹¹ <http://www.literaturas.com/IslasAmirvallecuba2003.htm> pp. 5-6.

Pero, con la distancia entre esos dos polos llegó a la literatura cubana una posibilidad de exploración en nuevos espacios temáticos y argumentales antes vedados —la marginalidad, el homosexualismo, la corrupción en las esferas oficiales, la prostitución, el desencanto, el exilio, etc.— con una perspectiva crítica e interrogativa que, en las nuevas circunstancias, casi siempre ha sido asimilada con sabiduría política por las esferas burocráticas y de poder.

Es factible ubicar este periodo literario dentro del posboom, ya que “podría utilizarse (...) asumiendo con ello todas las imprecisiones que conlleva y en atención a razones meramente prácticas. (...) si bien pudiera servir también este término para referirnos a la narrativa cubana de los ochenta como narrativa cubana del postboom (sic) (...) Llámesele postboom (sic), narrativa de los ochenta o, una vez más, ‘nueva narrativa’, el hecho es que ahí están los textos para constatarlo”¹².

A estos nuevos espacios de reflexión y creación se debe, sin duda, la existencia de muchas obras que desde perspectivas antes inéditas analizan, enjuician o simplemente reflejan lados oscuros de la sociedad cubana, en un tardío aunque necesario balance con la memoria o en una indagación en la contemporaneidad.

Ahora bien, ¿qué literatura se escribe bajo estas nuevas realidades, relaciones y condiciones?

Como antes queda dicho, cualquier acercamiento a la actual literatura cubana corre el riesgo de ser parcial en la medida en que la circulación de obras se ha dispersado, a lo que se suma la circunstancia de que muchas piezas, escritas en estos años, aún no han tenido su posibilidad editorial por razones económicas ya más que conocidas.

No obstante, ciertas regularidades provisionales se pueden establecer, de acuerdo a comportamientos generales de los textos publicados y conocidos;

...la nueva producción asume unas características que se plantean en clara oposición a las que predominaran en la etapa de los setenta: lo lírico frente a lo épico; lo cotidiano frente a los grandes acontecimientos; lo reflexivo frente a la acción.¹³

Así, una de las características de la actual literatura cubana es la preponderancia de los géneros breves —la poesía y el cuento— sobre los

¹² Huertas, Begoña. *Op. Cit.* Pásim.

¹³ *Ibid.*, p. 49.

extensos —la novela y el ensayo—, lo que guarda relación no sólo con una tradición ya establecida de amplio cultivo de la lírica y el relato breve en el país, sino que responde en gran medida a la necesidad de los escritores de establecer un vínculo de inmediatez entre la literatura y su contexto contemporáneo específico.

La inexistencia de una reflexión sostenida sobre aspectos álgidos de la vida cubana en los medios de prensa ha hecho sentir la obligación a muchos autores cubanos de transferir a su literatura la necesidad del diálogo con su presente que tendría su mejor espacio en la prensa cotidiana. Esta interrelación, que puede llegar a ser reduccionista entre arte-realidad, dicta entonces pautas y urgencias, y ha propiciado la presencia casi permanente de la realidad más inmediata en un sector significativo de la literatura actual, sin que por ello se haya creado un nuevo costumbrismo que se agote con la propia circunstancia que lo engendró.

Por el contrario, poetas y narradores se han lanzado desde la estética a una reflexión ética de un mundo cambiante que, de algún modo, exige su valoración y que encuentra en el arte un espacio posible. Junto a esa creación, por supuesto, ha aflorado otra, de menos vuelo estético, que ha cultivado una cierta literatura del período especial, poblada de jineteras, dificultades económicas, balseos y renegados, que atiende más al pulso de la moda que de lo permanente y que por lo general pone de relieve el juicio ideológico.

En las obras cubanas de los ochenta es frecuente, en efecto, el empleo de elementos extraliterarios: recursos del género testimonial, lenguaje periodístico, inclusión de personajes y hechos históricos, jergas juveniles, parodias de documentos oficiales, etc.¹⁴.

Por otra parte, la extensa y profunda tradición poética cubana, de sostenida calidad durante casi dos siglos, ha mantenido sus niveles de excelencia pero, alejada del arte afirmativo y de consignas que la permearon en una época, ha optado en los últimos años por un examen casi sostenido de la relación del individuo con su contexto, en valoraciones éticas de indiscutible trascendencia y desde un tono intimista que se cultiva a partir de la pasada década.

Asimismo, cabe subrayar que los escritores de los ochenta pretenden introducir referentes extratextuales en la ficción del texto:

¹⁴ *Ibid.*, p. 71.

...el machismo, el esquematismo ideológico, la demagogia, la sociedad de consumo, o ciertos tópicos irrumpen en la ficción de estos años a través de un tratamiento desenfadado que no disminuye el rigor del juicio; (...) la preocupación que manifiestan los escritores de los ochenta por la elaboración formal de los textos es otro aspecto que merece ser destacado. Echando mano de cuanto recurso crea necesario para reforzar la expresividad del lenguaje, el autor de estos años muestra una plena conciencia de sus posibilidades¹⁵.

Sin embargo, no deja de ser un hecho contradictorio que un género como la novela (el más cultivado y consumido internacionalmente y el que mejor aceptación tiene por las editoriales de la lengua), se haya visto rezagado en su desarrollo dentro de Cuba. Ciertamente es que muchos de los autores que radican en el exterior han publicado varias novelas en estos años y algunos con más éxito del que la calidad de los textos hacía presumir.

Es también una tradición en Cuba la necesidad de reafirmación generacional. Con frecuencia se oye hablar de nuevos escritores que, aún siendo nuevos, ven llegar a unos autores que son novísimos o, incluso a ultranovísimos, como si la edad fuera el signo distintivo posible y más importante en una evolución estética.

Los autores que emergieron en los ochenta y protagonizaron una reacción contra la literatura anterior (excesivamente politizada), se distinguían, entre otras características, por una preocupación técnica hacia los recursos dramáticos empleados en sus textos, por la creación de personajes creíbles y aferrados a sus circunstancias y por el establecimiento de códigos generalmente realistas, en busca de una clarificación de condiciones vitales que los afectaban como artistas y como personas. "Llama la atención (...) el tono que adopta esa crítica: la ironía y la capacidad de juzgar con humor los aspectos negativos de una sociedad en marcha"¹⁶.

Cabe reconocer que el humor manejado en la obra literaria permite el acercamiento al lector y compartir una misma realidad; asimismo, permite hacer verosímiles las reflexiones éticas.

Un elemento localizable en estas creaciones es el elemento maravilloso, es decir se refiere al tratamiento mágico de la realidad;

...la concreción del referente espacio-temporal común a la producción de los ochenta hace que el uso de estos elementos 'maravillosos' con-

¹⁵ *Ibid.*, *Pássim*.

¹⁶ *Ibid.*, p. 24.

tribuya a crear una visión más completa de la realidad en todas sus dimensiones pero no que desemboque en una abstracción o en la configuración de un espacio irreal¹⁷.

No es casual, entonces, que muchos de ellos escribieran, preferentemente, sobre personajes jóvenes o adolescentes —Senel Paz (quien aborda los pequeños asuntos diarios de la vida en un tono intimista), Arturo Arango, José Ramón Fajardo, Luis Manuel García, etc—, que buscan su lugar en el mundo, que no es otro que el propio lugar de estos entonces jóvenes escritores.

En sus obras se advierte una aparente vocación evasiva, con la cual tratan de desentenderse de la realidad circundante o que, cuando es reflejada, se hace por caminos simbólicos para asumirla con criterios alejados del realismo tradicional. No es casual, por ello, que alunden los mundos míticos y cerrados, las búsquedas en los universos de la cultura, la recreación de textos previos más que la indagación en la realidad. Pero justo es anotar, también, que esta postura no es más que una clara reacción contra el reflejo realista predominante durante décadas en la literatura nacional y hacia el cual estos jóvenes autores, más conectados con las tendencias postmodernas internacionales, no parecen sentir ninguna afinidad.

Esta tendencia, sin embargo, no es la única entre estos jóvenes que se asumen a sí mismos como herejes políticos y postmodernos estéticos, pues hay otros de ellos que sí se interesan por el tratamiento directo de la realidad, pero lo hacen con dosis críticas altamente explosivas, en la mayoría de los casos.

En cualquiera de las dos tendencias, la relación problemática de estos jóvenes con una realidad que ha cambiado y en la cual no encuentran el sitio al que ellos parecían aspirar marca sus afinidades estéticas, temáticas e ideológicas, que se caracterizan por la ruptura con la obra de sus predecesores.

Si bien es cierto que en ocasiones los juicios más serios emitidos sobre esta producción literaria se han preocupado por trascender el plano de su posible y más evidente filiación política, resulta sencillamente asombrosa la mantenida insistencia por definir la creación de los escritores cubanos a partir de una supuesta manifestación político-literaria a favor de o en contra de, sin importar, al lanzar estas definiciones distintivas, los verdaderos y más ocultos valores de la obra artística, la evolu-

¹⁷ *Ibid.*, p. 37.

ción interna de esta literatura y mucho menos las intenciones personales de sus creadores.

La polarización política que se produjo en el ya lejano inicio de este período obligó a los escritores y artistas cubanos a una necesaria toma de partido: mientras en Cuba se estatúa como precepto de toda una política cultural la frase de Fidel Castro "*Con la revolución todo, contra la revolución nada*", fuera de la isla los escritores y artistas que entonces emigraron parecieron concordar en que su lema era "*Contra la revolución todo, con la revolución nada*". Así se engendraba un antagonismo de puro valor ideológico que las esferas políticas internas y externas trataron de asumir como esencia estética de la creación de los escritores cubanos.

Sin embargo, es justo reconocer que el proceso de valoración ideológica de la literatura ha atravesado diversos momentos en la Cuba revolucionaria: desde períodos que van del matrimonio feliz entre los artistas y el poder, típico de los años sesenta, al periodo de una férrea perspectiva ideológica de los procesos culturales, hasta el arribo de una etapa de mayor comprensión de las necesidades expresivas de los artistas, como la alcanzada a partir de los años ochenta y patente en muchísimos textos narrativos, poéticos y dramáticos, filmes y productos plásticos y en la flexibilidad incipiente de las editoriales y revistas cubanas respecto a la publicación de obras de los que se fueron.

Fuera de Cuba la magnitud de esta polarización tiene un reflejo más que evidente en el acceso de los autores cubanos disidentes o problemáticos a ciertos circuitos editoriales que, en cambio, son prácticamente inaccesibles para los que viven y escriben en el país.

Ahora bien, el proceso más interesante de superación de los esquemas políticos trasladados a la obra literaria se ha producido en la isla a partir de la década del ochenta, en especial gracias a la labor de una nueva generación o promoción de autores que llegan a la literatura en estos años y traen con su labor una preocupación que los distingue: colocar a la obra artística en el campo de los deberes estéticos y alejarla, todo cuanto sea posible, de la contaminación política inmediata y oportunista.

Varios fueron los síntomas que evidenciaron el cambio de cualidades de la literatura cubana a partir de los ochenta y que hicieron totalmente obsoleta la vieja división ideológica esquematizante. Por ejemplo, rápidamente se hizo notable cómo en la poesía se reaccionaba contra la comunicación directa del llamado conversacionalismo y se

trataban temas más trascendentes desde una perspectiva donde el yo del poeta volvía a ocupar un nivel protagónico, mientras se interrogaba una realidad desde una postura que propendía a la participación más que a la fácil reafirmación.

En cambio, Omar González Jiménez expresa:

...considero que existen tres rasgos que la distinguen: a) su filiación realista; b) su perspectiva y esencia revolucionaria; c) su situación de búsqueda o carácter de narrativa en desarrollo¹⁸.

Por otro lado:

...si el tiempo de la narración se centra en los años del triunfo revolucionario, no se hará ya partiendo de una abstracción 'héroe' ni manteniendo el foco de atención en el gran acontecimiento colectivo, como pudo ser frecuente en la narrativa de los setenta, sino basándose en una visión individual y cotidiana, en la cara aparentemente irrelevante que no constataría un cronista épico¹⁹.

De lo anteriormente expresado, se concluye que la narrativa cubana de los ochenta puede agruparse en dos grandes núcleos:

El primero sería el constituido por aquellas obras en las que se vuelve la mirada al pasado con el motivo de registrar la infancia, la adolescencia de un personaje instalado ya en su madurez. Es el caso de (...) *Un rey en el jardín*. (...) El segundo núcleo lo constituirían aquellas obras que se plantean en torno a un aspecto más circunstancial, situado en el presente inmediato y con una perspectiva menos abarcadora²⁰.

2. Autores

Durante la época de los ochenta sobresalen: Miguel Mejides: Nacido en 1950, en Nuevitas, Camagüey. De entre sus obras destaca *Rumba Palace*, Cuento publicado en el libro homónimo del autor (Ediciones Unión, UNEAC, 1995), e incluido en la antología del cuento cubano del siglo XX, Aire de Luz. *El jardín de las flores silvestres; Perversiones en el Prado* (Ediciones Unión, 1999) es un texto que quien lee se irá forjando en su cabeza y que sin querer, lo irá equiparando con su realidad. Pero el

¹⁸ González Jiménez, Omar. Citado en: Bernard, Jorge L. y Juan A. Pola. (1985). *Quiénes escriben en Cuba*. Cuba: Editorial Letras Cubanas. p. 309.

¹⁹ Huertas, Begoña. *Op. Cit.* p. 31

²⁰ *Ibid.*, p. 50.

empeño del propio escritor en establecer distancias con el presente, a pesar de abordarlo, lo hará acudir, a lo fantástico y a la fuerza del absurdo. Para ello Mejides con volteretas y bifurcaciones, nos propone algo más que mostrar el mundo cotidiano, tal como es. Prefiere que interpretemos, que nos sintamos distintos, que no esperemos fácilmente lo que la realidad nos dicta. En *Prado 112*, este libro de Mejides, conviven personajes disímiles. Personajes intercomunicables, lejanos de la calma y del sosiego, de las grandes residencias y del buen confort.

Francisco López Sacha. Compone *El cumpleaños del fuego*; habla, de los iconoclastas, y allí, en esa palabra, une a violentos y a exquisitos, sabe que hablar de iconoclastas en la cuentística cubana de los últimos quince años es hablar de muchas cosas. Esa idea, seduce, no sólo estructuras nuevas, juegos lingüísticos diferentes y más osados, sino, sobre todo, personajes distintos, más atrevidos. La memoria de un grupo generacional cuya adolescencia coincide con las grandes catarsis transformadoras que los cubanos conocimos en la segunda mitad del siglo XX, marca la atmósfera particular del cuaderno *Dorado mundo*, con el cual Francisco López Sacha obtuvo el Premio "Alejo Carpentier" de cuento en su última edición.

Reinaldo Montero. Es autor de narrativa: *Donjuanes (Septeto habanero volumen II)*, Editorial Casa de las Américas, La Habana 1986. Con esta creación obtuvo el premio «Casa de Las Américas» en 1986, en Cuba. También es una novela fragmentada, volumen II de *Septeto habanero*, donde se desenvuelven, odiseas de absoluta contemporaneidad donde siempre se halla lo maligno asociado al viejo y renovado tópico de la culpa. *Septeto habanero* es un ciclo narrativo. *El suplicio de Tántalo* (otra vez), Ediciones Unión, La Habana 1994. *6 mujeres 6*, Editora Pensieri, São Paulo, Brasil 1994. *Trabajos de amor perdidos*, Ediciones Vigía, Matanzas, Cuba 1997. *Misiones*, novela extensa. *Memoria de las lluvias*, Ediciones Unión, La Habana 1989. *Historias de Caracol* (incluye Aquiles y la tortuga, Una clase magistral, El último cuadro y Breve e infinito coloquio de dos babosas sin caracol), Editorial Letras cubanas, La Habana 1994. *Medea*, Ediciones Unión, La Habana 1997. Escribe Poesía: *En el año del cometa*, Editorial Letras cubanas, La Habana 1986. *En este café de Ronda*, Ediciones Giner de los Ríos, Ronda, España 1992. *Sin el permiso de Mussorgski*, Ediciones Unión, La Habana 1992.

Luis Manuel García Méndez. (La Habana, Cuba, 1954): Sus libros publicados: *Sin perder la ternura* (cuento, 1987), *Los amados de los dioses* (cuento, 1987), *Los Forasteros* (cuento, 1988), *El Planeta Azul* (cuentos

para niños, 1987), *Aventuras eslavas de Don Antolín del Corajo y crónica del Nuevo Mundo según Iván el Terrible* (¿novela testimonio?, 1989; *Habanece* (cuento, 1992), *Recuerdos del olvido* (cuento, 1993), *Salto Mortal* (antología personal de cuentos, bilingüe, 1993) y *Un asombro pendiente* (poesía, 1994) le han valido, entre otros, los premios «David», «UNEAC», «Casa de las Américas» y el «Premio Nacional de la Crítica», todos en La Habana, y los premios «Antonio Oliver Belmas», «Camilo José Cela», «Ciudad de Novelda» «Emiliano Barral», «Julio Cortázar», «Ciudad de Elda», «Miguel de Unamuno» y «Vicente Blasco Ibáñez», en España. Colabora habitualmente con diferentes órganos de prensa. Reside en España desde 1994. Premio Vicente Blasco Ibáñez, de novela. La novela *Demonios sin Remedios* (280 páginas), ha obtenido el Premio de Narrativa en Castellano «Vicente Blasco Ibáñez» que otorga la Ciudad de Valencia, España.

Agustín de Rojas. (Santa Clara 1949). Es autor de *El año 200*. Escritor profesional; Profesor de Historia del Teatro de la Escuela de Instructores de Arte de la ciudad de Villa Clara. Miembro de la UNEAC desde 1981. Premios obtenidos: Premio David de Ciencia Ficción en 1980 con la novela *Espiral*, novela de ciencia ficción, Editorial Unión, 1982. Premio Especial de Novela Dulce María Loinaz con *El publicano*, novela histórica de 1997. *Historia del Teatro: de los orígenes al medioevo*. Dentro de sus publicaciones se cuenta con: *Una leyenda del futuro*, novela de ciencia ficción, Editorial Letras Cubanas, 1985.

Arturo Arango. Nació en Manzanillo en 1955. Escribe La Habana elegante. Ganó el concurso de cuento de la Unión de escritores y artistas de Cuba con *La vida es una semana*, en 1988; en 1992, *Bola, bandera y gallardete* obtuvo premio, en el Concurso Internacional "Juan Rulfo", en París; y en 1994 *Lista de espera*, ganó el premio Carlos Castro Saavedra en Medellín, Colombia.

María Elena Llana. Había dado a conocer en 1965 un libro titulado *La reja* y demoró casi veinte años en publicar la colección Casas del Vedado, que es de 1983. Quince años después, en 1998, vio la luz *Castillos de naipes*, libro irregular que contiene algunas piezas atendibles. Su enseñanza radica, así, en la creación de atmósferas donde el límite de lo real es también, a veces, el límite de lo imaginario o lo fantástico. Su secreto —prodigado en medio de los novísimos y de quienes se dan a conocer luego— consiste en evitar con mucho cuidado el amaneramiento de la narración, del estilo, conservando cierta elegancia y cierta fidelidad al orden tradicional del relato.

Félix Luis Viera. (Santa Clara 1945). Poeta, cuentista y novelista cubano. Ha obtenido en dos ocasiones (1983 y 1988) el importante Premio Nacional de la Crítica concedido en la Isla a los mejores libros de cada año. En el campo de la narrativa tiene publicados los libros de cuentos *Las llamas en el cielo* (considerado un clásico del género en Cuba) y *En el nombre del hijo*, y las novelas *Con tu vestido blanco*; *Serás comunista, pero te quiero*, *Inglaterra Hernández* y *Un ciervo herido*. Actualmente trabaja en México.

Mirta Yáñez. (La Habana, 1947) Poeta, narradora y crítica. Es autora de *Todos los negros tomamos café*. Obtuvo el Premio de la Crítica 1989 con *La narrativa del romanticismo en Latinoamérica*. Ha publicado, entre otras, *Algún lugar en ruinas* y *Narraciones desordenadas e incompletas*.

Senel Paz. Nace en Sancti Spíritus, Cuba en 1950. Licenciado en periodismo en la Universidad de La Habana en 1973. Es director de la escuela internacional de cine de san Antonio de los Baños. Entre sus cuentos figuran *Ese niño* (1980); *Los pequeños se divierten* (1989); *Las hermanas* (1993) y finalmente fue coguionista de la película cubana "*Fresa y chocolate*" inspirada en su cuento *El lobo, el bosque y el nuevo hombre* (1990), por el cual obtuvo el prestigioso premio literario internacional de Juan Rulfo. Sus obras teatrales incluyen *Una novia para David* (1985), *Mentiras adorables* (1992), el cual fue galardonado el Premio al mejor guión en el Festival de Cine Latinoamericano que tuvo lugar en Trieste, Italia. Por otra parte *Fresa y Chocolate* (1992) también ganó el Premio al mejor guión en el XIV Festival Internacional de Cine Latinoamericano celebrado en La Habana. Y en 1996 salió *Malena es un nombre para tango*. Muchas de sus historias, como también algunos capítulos de sus novelas, han sido llevados a la televisión, la radio y el teatro. Por ejemplo *Tú eres parte de la culpa*, una obra en reproducción por el grupo cubano Teatro Escambray está basada en historias de Senel Paz; "sus historias han sido traducidas en siete idiomas y publicadas en antologías por todo el mundo"²¹. Además escribe *Un rey en el jardín*, en 1983 (novela galardonada con el Premio a la Crítica, editada en España), novela "género literario fundamentalmente narrativo; pero cuyos límites son difíciles de establecer dada su capacidad para incorporar elementos de otros géneros como el teatro, la poesía, el periodismo, etc."²²— que es objeto de análisis en esta investigación.

²¹ <http://www.globalc.org/puhsd/north/faculty/mcarney/> p. 2.

²² Álvarez del Real, María Eloísa. (1990). *Diccionario de términos literarios y artísticos*. Panamá: Editorial América. p. 231.

IV. SENEL PAZ: *Un rey en el jardín*.

El texto literario permite el acercamiento a las raíces, conocer las motivaciones y "soñar" los caminos más saludables. Cabe destacar que la lectura de esta clase de textos —literarios— se convierte también en un pretexto para propiciar prácticas de escritura, en las cuales los lectores recrean su contacto con el libro y la percepción que tienen del hecho social y cultural en que se produjo. En este sentido, es necesario subrayar que los escritores son "quienes alimentan la relación público-arte a diario"²³.

El texto, concebido como creación artística, multiplica en su interior las posibilidades de significación, obliga a profundizar en sus procedimientos, por los cuales una sucesión de sintagmas son susceptibles de una variedad de recomposiciones mentales, cada una de ellas productora de un sentido. Segre habla de dos movimientos: "uno centrífugo, hacia la realidad, otro centrípeto, en el interior de la esfera del texto"²⁴; ambos intentan integrarse y producir un efecto estético y un efecto de sentido.

Adolfo Sánchez Vázquez expresa que la utilidad de la obra artística depende de su capacidad de satisfacer el deseo que tiene el hombre de humanizar todo cuanto esté a su alcance, de afirmar su esencia y de llegar a reconocerse en el mundo objetivo creado por él mismo. También establece como fin de la obra de arte el hecho de ampliar y enriquecer el territorio de lo humano. El hombre realiza esta finalidad cuando crea un objeto que satisface su necesidad de expresión y comunicación.

Agrega, además, que:

...el valor supremo de la obra de arte, su valor estético, lo alcanza el artista en la medida en que es capaz de imprimir una forma determinada a una materia para objetivar un determinado contenido ideológico y emocional humano, como resultado de lo cual el hombre extiende su propia realidad²⁵.

La novela hispanoamericana contemporánea:

²³ <http://www.enlace.cu/periodismo/senel.html>

²⁴ Segre, Cesare. (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Traducción castellana de María Pardo de Santayana. Barcelona: Editorial Crítica. p. 179.

²⁵ Sánchez Vázquez, Adolfo. (1976). Sexta edición. *Las ideas estéticas de Marx*. México: Biblioteca Era. pp. 114-115.

...se convierte en expresión de caracteres netamente americanos que nunca antes habían sido tratados con ese enfoque: problemas étnicos (...), políticos (...), sociales (...), novela histórica, por mencionar sólo algunos ejemplos del enorme caudal que representa la narrativa hispanoamericana de hoy día²⁶.

Cuba es un país que cuanta con grandes escritores, los cuales han sido premiados en diversas ocasiones y con una gran variedad de premios. Se debe reconocer que "es pródiga en obras de verdadera trascendencia estética"²⁷.

Senel Paz, en una entrevista, afirma que:

No es la intención de estas páginas valorar la narrativa cubana interior en detrimento de la exterior, en la que se cuentan tantas obras de trascendencia y valía indiscutibles que admiro profundamente, sino sólo señalar que la literatura cubana que se escribe en Cuba tiene una gran vitalidad y se inscribe, tanto o más que la de afuera, en la vigorosa tradición literaria cubana, sin duda una de las más ricas del continente²⁸.

Uno de estos autores es Senel Paz, quien nace en Sancti Spíritus, Cuba en 1950. Licenciado en periodismo en la Universidad de La Habana en 1973. "Paz es un representante de la nueva generación de escritores cubanos que ha sido promovido en la isla desde la creación del Ministerio de Cultura en 1979"²⁹.

Mercedes Santos Moray realizó un trabajo de investigación donde afirma que esta novela es el tema de estudio para la película *La fidelidad* "cortometraje de 33' de la realizadora Rebeca Chávez, con Marta Farré y Jacqueline Arenal, Susana María Pérez Royero entre otros. Inspirado en un pasaje de la novela del cubano Senel Paz, *Un rey en el jardín*"³⁰.

Cabe mencionar que toda obra literaria presenta una gran pluralidad de aspectos que pueden analizarse y comentarse. En este sentido, es necesario subrayar que la presente tarea enfocará algunos rubros como:

²⁶ Franco, Lourdes. (2000). *Literatura hispanoamericana*. México: Noriega Editores. p. 396.

²⁷ *Diccionario de la literatura cubana*. (1984). Tomo II. Cuba: Editorial Letras Cubanas. p. 667.

²⁸ <http://www.jornada.unam.mx/2002/dic02/021208/sem-amir.html>.

²⁹ Traducción de Foster, David William. (1994). *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes*. London: Greenwood Press. p. 305.

³⁰ www.trabajadores.cubaweb.cu/sugerencias/cultura/cubayelcine/peliculas/10g.htm

la técnica narrativa, lo retórico: recursos de lenguaje; la relación realidad-fantasa, lo histórico, lo filosófico; las costumbres y la denuncia.

Aplicación de la Lingüística al Análisis Literario

Desde tiempos remotos, la lingüística ha sido motivo de estudio por todos los pueblos y por todas las civilizaciones que tienen un grado de cultura correspondiente a la época en que viven. Así, por ejemplo, en la antigua Grecia, como en otras regiones, se realizaron estudios al respecto, estudios que se han seguido realizando a través de diversos métodos y enfoques, ampliándose cada vez más con los puntos de vista agregados por diferentes lingüistas, lo que ha dado por consecuencia que esta ciencia sea cada vez más importante y profunda.

Considerando el campo de aplicación de la lingüística, desde sus inicios, éste ha sido muy restringido, limitado, ya que al realizarse los estudios teóricos sobre la materia, ha podido deducirse que solamente se aplicaba tomando en cuenta el punto de vista normativo, es decir, gramatical, en lo que se refiere al aspecto morfológico y sintáctico.

A principios del siglo XX, las innovaciones introducidas por Saussure en el campo de la lingüística han sido abundantes; gracias a ellas, esta ciencia ha diversificado su campo de acción, por lo que ha motivado que se transforme de una ciencia estática a una ciencia dinámica, pues Saussure representa el punto de partida para que sus discípulos, primero, y, posteriormente, otros lingüistas se avoquen a los problemas de esta ciencia, considerando no sólo el aspecto normativo, sino también las aplicaciones que esta ciencia puede tener en los distintos campos del saber. Así se obtiene una lingüística aplicada a la traducción, una sociolingüística, una psicolingüística y la misma lingüística aplicada al análisis literario.

Al estudiar una obra literaria desde el punto de vista de la estilística, se exprese en verso o en prosa, se ha observado que ha evolucionado con el paso del tiempo; así se tiene, por ejemplo, que en las culturas clásicas tomaba el nombre de retórica, pero consideraban únicamente el estilo como "la manera de escribir, la utilización por el escritor de los medios de expresión con fines literarios"³¹.

La forma como este aspecto evolucionó trajo consigo que en la actualidad, además de considerar lo anteriormente mencionado, el estudio de la obra literaria se realice en forma estructural, es decir, que con-

³¹ Guiraud, Pierre. (S/F/Ed.) *La estilística*. Buenos Aires: Editorial Nova. p. 14.

sidere en un mismo nivel de importancia todos los aspectos del análisis literario: el morfo-sintáctico, el fonético y el semántico, puesto que cada uno de estos niveles traen por consecuencia que el lector obtenga una visión más amplia sobre la obra estudiada, debiendo considerar el lenguaje no sólo como instrumento de comunicación, sino también como el material con que el autor manifiesta su mensaje.

Debido a la relación existente entre lenguaje y estilo, es lógico pensar que los métodos lingüísticos se pueden emplear en la descripción exacta y objetiva del empleo literario del lenguaje. Sin embargo, una descripción lingüística, estructural, del estilo, requiere alguna precisión adicional: por una parte "los hechos de estilo sólo pueden aprehenderse en el lenguaje, que es su vehículo; por otra, sólo si poseen un carácter específico podremos distinguirlos de los hechos de lengua"³², porque un análisis exclusivamente lingüístico de una obra literaria ofrecerá sólo elementos lingüísticos; mas en su descripción no indicará los rasgos que puedan constituir unidades estilísticas; pero el hecho de aplicar los métodos lingüísticos a las unidades del lenguaje ofrecerá un conocimiento objetivo de su doble papel como elementos del sistema lingüístico y a la vez del sistema estilístico.

Tomando como punto de partida que el lenguaje expresa, mientras que el estilo realiza, se debe estudiar el lenguaje en toda la variedad de sus funciones:

Función referencial. Se orienta hacia el referente o contexto. La intención comunicativa es informar, por lo cual también se denomina función informativa. Dentro de este rubro manejado sobre de la realidad, cabe mencionar que Begoña Huertas señala que:

Esta base subjetiva de la materia narrada se aproxima a la captación 'real del mundo y se aleja de la visión y los datos indiscutibles de un narrador omnisciente. Como observa Tacca: (...) 'si el realismo es considerado como una imagen del mundo y de la vida, en sus propias condiciones de aprehensión, es decir, como una imagen fiel no sólo del mundo, sino de su modo de captación, la novela pretendidamente realista, la novela impersonal y omnisciente, es la menos realista de todas: en efecto, la realidad que el mundo nos ofrece es la de un conocimiento siempre personal, sujeto a un punto de vista individual y a una apreciación subjetivas'³³.

³² Rifaterre, Michael. (1975). *Ensayos de estilística estructural*. Barcelona: Editorial Seix Barral. p. 36.

³³ Huertas, Begoña. *Op. Cit.* p. 59.

Tú serás el comandante, y por los pueblos se te unirán otros niños con sus jardines, verás muchas matas caminando... (sic). Él me nombró comandante del jardín, me ordenó ponerlas a ustedes en fila, flores, y a las mariposas, zunzunes, a las palmarreales, los cocuyos, las higuieretas, todos los pájaros y todos los árboles, y marchar hacia el Occidente (Pássim).

Función emotiva o expresiva. Centrada sobre el emisor; es la expresión directa de la actitud del sujeto en relación con aquello de lo que habla. Transmite emoción, verdadera o fingida. Difiere del lenguaje referencial tanto por su sistema fónico como por su función sintáctica. Es representado mayormente por exclamaciones o interjecciones:

—¡Coja esa puerta! (...)

—¡Largo! (p. 162).

Función conativa o apelativa. Se da en relación con el destinatario y "halla su más pura expresión gramatical en el vocativo y el imperativo"³⁴. El mensaje intenta provocar un cambio de conducta en el receptor: trata de convencerlo, persuadirlo o mandarlo:

Ya estoy vencida. (...) Ahora les toca a Estela y a ustedes: tienen que hacerse hombres y mujeres antes de tiempo. No dejen que su madre haga locuras. (...) Ahí toda la gente es mala y nada más están vigilando a ver qué daño pueden hacer, qué se puede robar (p. 95).

Función fática. Muchas veces los mensajes sirven esencialmente para establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, para verificar si funciona el contacto:

¿Qué pasará entre las higuieretas? Nosotras no nos atrevemos a... (sic) p. 5.

Función metalingüística. El discurso se centra en el código, aparece cuando se habla no de los objetos, sino del lenguaje mismo, del código que se emplea para comunicar "cuando el destinador y/o el destinatario quieren confirmar que están usando el mismo código"³⁵:

No quiero que quede ni una mata ni una semilla ni una hoja, ¿me están oyendo? p. 76.

Función poética o estética. Es la orientación hacia el lenguaje como tal. Es la función dominante, determinante que, "al promocionar la patentiza-

³⁴ Jakobson, Roman. (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Editorial Seix Barral. p. 355.

³⁵ *Ibid.*, p. 357.

ción de los signos, profundiza la dicotomía fundamental de signos y objetos³⁶:

Volteé la cabeza y los vi. Los árboles, los pájaros, las mariposas, las flores, las dos palmarreales. Nos habían seguido en silencio. (...) Pronto lo convertiré en un mataperros o un limpiabotas. Eso, si antes no roba o un santero le abre el pecho y le lleva el corazón. El hombre herido no dará con él, lo aseguro. (p. 108)

“Sin embargo, el mayor interés de Jakobson no está en definir con rigor su concepto de función poética, le interesa más bien determinar cuál es el criterio lingüístico que permite reconocer empíricamente la función poética³⁷, es decir, definir el elemento formal que dominará en toda la obra poética. Distingue primeramente dos formas para organizar el mensaje verbal: la selección y la combinación. La selección se basa en el principio de equivalencia, la semejanza y desemejanza, sinonimia antinomia; mientras que la combinación se basa en la contigüidad.

Al realizar el análisis estructural se tomarán básicamente los siguientes aspectos:

Nivel morfo-sintáctico. En este plano se consideran objeto de estudio las categorías gramaticales, las funciones que éstas desempeñan dentro del texto literario, así como también las formas de embellecer el lenguaje (figuras literarias).

Anáfora. Figura que consiste en la repetición de una o varias palabras al inicio de una frase de distintas frases en un periodo:

- No, que se muera. Y que se quede ciega.
- Y que a mamá le dé catarro del malo (p. 79).

Derivación. Formación de una palabra nueva, a través de la adición, supresión o intercambio de sufijos:

Pero que no eran yerbas, nos dimos cuenta después; eran flores, flores de todo tipo, que florecieron al mismo tiempo. Cataplum. Qué florero. Allí había de cuanta flor hay, y nos llenamos de mariposas (p. 21).

Hipérbaton. Alteración del orden sintáctico de las palabras:

Ahora mismo, allá afuera, una sombra avanza por la pared (119).

³⁶ *Ibid.*, p. 358.

³⁷ Mora Sánchez, B. E., et. al. (1977). *Deslindes literarios*. México: El Colegio de México. p. 142.

Conjunción. Repetición de un nexo conjuntivo:

(...) y los brillos brillando, y encima del cielo, enorme, y las nubes blancas, y por todas las lomas lejísimos, los potreros, los árboles y las tierras aradas de doña Florinda. Y las garzas. (p. 11).

Empleo de la preposición. Repetición de un nexo prepositivo:

Pero la gente se asoma y se asoma, por las puertas, por las ventanas, por las rendijas, por las tablas que desclavan (p. 194).

Elipsis. Omisión de un elemento lógico:

Pero él botaba mucho el dinero y abusaban a costa suya, porque era muy desprendido, prestaba dinero y después no se acordaba ni a quién (p. 99).

Hipérbole. Figura que consiste en la exageración de un suceso o relato:

Las hermanas trajeron palanganas con agua de bicarbonato para cuando la gente acabara de aplaudir, y talco para las ampollas (p. 170). Onomatopeyas Tun, tun, tun. ¿Tun tun tun? (p. 188).

Empleo de locuciones adverbiales. Combinación de varios términos con carácter de adverbio:

La noche que nació Estela, andaba para un chivo matado, y tuve que mandarle aviso. No pudo venir porque estaba borracho, y al otro día tampoco (p. 101).

Uso de pronombres personales. “Categoría que Aristóteles fundió con el artículo (...) ‘lo que reemplaza al nombre, lo que hace sus veces’³⁸:

Él no, él no le da dolores de cabeza, él siempre le habla suave y la mira bonito. Si ella se muere hoy, él se muere mañana (p. 17).

Manejo de varios tiempos verbales. Presente:

(...) en eso suena el primer disparo y comienza la guerra, la guerra en persona. Suena el primer disparo y comienza la guerra. ¡Pummm!, retumba. (...) Son los rebeldes, nos están atacando (pp. 189-190)

Preterito, combinado con el copretérito:

Cuando terminó de comer, obligado, le dijeron que podía irse, quedaba en libertad, pero podía volver todos los días al cuartel, que allí siempre iba a encontrar alguna sopita o un pedazo de pan. A la gente que peleó por Cuba en tiempos de España, decía mamá, había que respetarla aunque fueran pordioseros (p. 138).

³⁸ Carreter, Fernando Lázaro. (1981). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Editorial Gredos p. 336.

2. Nivel fonético. Este aspecto es de gran importancia en el estudio estructural de la obra literaria. La fonética estilística tiene como finalidad "hacer el inventario de los procedimientos propios para elevar la expresividad"³⁹. Algunas de las variantes que considera la fonostilística son: las aliteraciones, repeticiones de una misma palabra, combinaciones de sonidos sonoros, de sonidos sordos, frases interrogativas y exclamativas, etc.

Aliteración. Repetición de uno o varios sonidos acústicamente semejantes, en una palabra o en un enunciado:

¿El pueblo?, preguntó ella. Mamá quedó allá adelante, lela. ¿El pueblo?, volvió a preguntar abuela aspirando aire. Sí, dijo, el pueblo, el pueblo en persona. (p. 107)

Reduplicación. Repetición de uno o varios sonidos de la palabra o de la palabra entera:

Cuando a uno lo crían con vergüenza, lo crían con vergüenza. Ahora yo sueño poco (p. 86).

Onomatopeyas. Se produce cuando los fonemas de una palabra sugieren el objeto que significa:

(...) me gusta decir queralinda, y cocuyo, biajaca, palmarreal. Queralinda, queralinda, queralinda. Cuando lo digo así empieza a llover. Queralinda, queralinda, queralinda. ¿Ves? También me gusta caracolito retorcido. A abuela le gusta decir Félix, a mamá un día tiene que ser, y a una de mis hermanas baraja y a la otra igual. La lluvia dice guao-guao y los sillones en la sala trucu trucu, trucu trucu (p. 13).

Interrogación. Se emplea como un adorno enfático:

Porque eso es lo que a mí me preocupa, ¿de qué se van a acordar ustedes cuando lleguen a viejos?, ¿de esta calamidad? (p.88).

Exclamación. Oraciones que adoptan una forma de tono diferente al resto de las expresiones:

—¡Viene una pareja de la Guardia Rural! (...).
—¡Ay, Dios mío, por mi culpa! (p. 63).

3. Nivel semántico. Tomando en consideración este rubro, se plantea el problema de los efectos naturales y de los efectos evocativos de las palabras, así como también el de los cambios de sentido, tomándose en cuenta una serie de figuras como son:

³⁹ Guiraud, Pierre. *Op. Cit.* p. 63.

Metáfora.

Comparación. Relacionar varios objetos —mediante la palabra como— de acuerdo a su igualdad:

Genero la imita; la mira provocativo, como un toro a una vaca, y comienza a aproximarse" (p. 154).

Simil. Comparación embellecedora, pero abreviada.

Imaginación. Facultad para crear imágenes de las cosas reales o ideales: El niño, quien ha sido nombrado —por su padre— Comandante y rey del jardín, echa a volar su imaginación —sin ella "no hay creación"—⁴⁰:

Tú serás el comandante, y por los pueblos se te unirán otros niños con sus jardines, verás muchas matas caminando... (sic). Él me nombró comandante del jardín, me ordenó ponerlas a ustedes en fila, flores, y a las mariposas, zunzunes, a las palmarreales, los cocuyos, las higuieretas, todos los pájaros y todos los árboles, y marchar hacia el Occidente (Pássim).

Descripción. Se refiere al empleo del lenguaje con la finalidad de referir los rasgos de una situación determinada:

Tropezar con alguien en la calle era una suerte. Sólo se hacía para saber de alguien que estuviera enfermo o por alguna otra diligencia importante. Uno se paraba en un portal, miraba para un lado y para otro y lo que veía eran las calles vacías y el sol contra las fachadas de las casas. (p. 67).

Topografía. Descripción que consiste en delinear detalladamente un lugar mediante el uso del lenguaje:

Allá está mi casa, rodeada de matas y arbustos y con las enredaderas trepándole las paredes, los bejucos que le llegan al techo y todas las flores abiertas y perfumando, lo mismo las que sólo abren de día que las que sólo abren de noche (p. 11)

Prosopopeya. Descripción de los rasgos físicos de una persona o animal mediante el empleo del lenguaje:

(...) y vi al abuelo de ustedes, que entonces era un mocetón grande, colorado y siempre bien vestido, con unas zapatillas negras que a cualquier mujer le llamaban la atención (p. 97).

⁴⁰ Yáñez, Mirta. "Sin imaginación no hay creación". Citado en: Bernard, Jorge L. y Juan A. Pola. (1985). *Quiénes escriben en Cuba*. Cuba: Editorial Letras Cubanas. p. 571.

Animismo. “Creencia que atribuye vida anímica y poderes a los objetos de la naturaleza”⁴¹:

- Oye, gallina -le dijeron las hermanas a una gallina.
- ¿Qué?
- ¿Por qué tú no pones?
- Porque ustedes no me echan maíz.
- Pues, mira, ponte a poner, porque dice abuela que las va a encerrar a todas y les va a retorcer el pescuezo.
- Gallo, gallo, muchachitas -salió gritando la gallina-, escuchen lo que dicen las niñas (p. 52).

Enumeración. Figura que consiste en referir varias ideas sobre un concepto:

- Volteé la cabeza y los vi. Los árboles, los pájaros, las mariposas, las flores, las dos palmarreales (108).

Intertextualidad. Término empleado por Segre para casos que se pueden individualizar, puesto que representan relatos anteriores en un texto determinado, lo que en el ámbito literario equivale a la plurivocidad de la lengua. En el texto, objeto de análisis se da en la alusión a la novela de Rómulo Gallegos:

- Puedes ir cuando te dé la gana. Por cierto, los episodios están de lo más buenos. Esta noche Moncada se faja con doña Bárbara para que se deje de abuso con los campesinos. Tiene que ganar, aunque esa gente está armada hasta los dientes. Ah, ¿y esa pollona? (p. 75).

Empleo del monólogo. Representa una reflexión en voz alta o un diálogo consigo mismo. En la novela que aquí se refiere se emplea conlleva una visión interiorizada del personaje:

- A lo mejor ya estoy degollado, ya estoy en la bolsa de nailon y por eso todo está tan oscuro. Pero no voy a moverme, no voy a llevar la mano hasta la garganta para tocar la sangre que me corre, no voy a mover un pie (p. 122).

1. Técnica narrativa

Una lectura literaria se atiene a que el discurso del narrador es tenido por verdadero. El receptor otorga credibilidad a las frases del narrador que crean una “imagen del mundo”, como diría Martínez Bonati. De allí que el discurso del narrador tenga preeminencia frente al discurs-

⁴¹ *Diccionario de la Lengua Española.* (2001). Vigésima segunda edición. Madrid: Real Academia Española. p. 158.

so de los personajes: es el narrador quien dirime -anula- las contradicciones en que puedan caer los personajes.⁴²

El texto en cuestión es rico en recursos técnicos. Entre ellos destacan los siguientes:

Hay un narrador protagonista: un niño que vive con su madre, con sus hermanas y con su abuela, a quien adoran y admiran:

- No es china, ni negra, se llama Adela Elvira, pero abuelo le dice así, mi negra, mi china. (...) abuela es de oro, como ella no hay otra, un día se nos va a acabar y entonces sí que vamos a saber lo que es el pan de piquitos. (pp. 16-17); así como con su abuelo Félix: Él no, él no le da dolores de cabeza, él siempre le habla suave y la mira bonito.⁴³

Pero también es muy importante la voz narrativa de la abuela Adela Elvira, pues ella nos remite, a la vez que a la historia presente, a su propia niñez y a otra época de la historia cubana: la guerra contra los españoles.

Resulta muy interesante mencionar que en el texto destaca la mezcla de tiempos narrativos: tan pronto narra un personaje como otro; incluso se llegan a interrelacionar tres narradores: la abuela: “Cuando tú naciste, alabao, qué aguaceros. Llovía hacía tres días, pero no aguaceros así: no, aquello eran chorreras” (p. 19); el niño: “Mi mamá contaba que una vez, muy en los tiempos antiguos, cuando Dios andaba por la tierra, se molestó con la gente no sé por qué, una de esas bravuras que él coge”⁴⁴; y su madre: “Pero hubo un hombre, Noel, que fue más bicho que Dios, contaba mi mamá”.⁴⁵

Las historias familiares forman parte de la técnica utilizada por el autor para que el lector conozca el contexto del personaje:

- El otro remedio bueno que yo conocía para las parturientas era ponerles el sombrero del marido, pero qué marido si antes de que tú nacieras tu padre cogió el camino y hasta el día de hoy no se le ha visto el pelo. (p. 20)

La historia de su padre se va narrando a lo largo de la novela: es el hombre herido que su madre atiende y que le da el nombramiento de rey del jardín, lo que desata las fantasías infantiles hasta el final de la novela.

⁴² Martínez Bonati, F. (1981) *Fictive discourse and the structures of literature.*

⁴³ *Ibidem*

⁴⁴ *Ibidem*

⁴⁵ *Ibidem*

Otro aspecto atrayente dentro de los recursos narrativos se da cuando un personaje presenta a otro hablando con un tercero:

Después vimos a abuela echándole agua caliente al caimito y al limonero. (...) Más tarde anunció:

—Mañana voy al pueblo a hablar con Anastasio.

—Sí, mamá —dijo mamá. (p. 53)

Los retrocesos y adelantos en la narración son un aspecto de particular importancia:

Se calló de repente, porque de pronto, todos al mismo tiempo, identificamos el olor. Nos miramos, pálidos.

—El olor del abuelo.

Entraba por la ventana. Queríamos mirar. Allí estaba él. Allí debía estar.

—No miren —dijo abuela—. Si miramos, se va. ¿Qué día es hoy? (p. 157)

El animismo —“creencia que atribuye vida anímica y poderes a los objetos de la naturaleza”⁴⁶— es una de las técnicas más recurrentes a lo largo de la novela:

—Oye, gallina —le dijeron las hermanas a una gallina.

—¿Qué?

—¿Por qué tú no pones?

—Porque ustedes no me echan maíz.

—Pues, mira, ponte a poner, porque dice abuela que las va a encastrar a todas y les va a retorcer el pescuezo.

—Gallo, gallo, muchachitas —salió gritando la gallina—, escuchen lo que dicen las niñas. (p. 52)

Otro ejemplo es cuando la mula se dirige a Adela Elvira y le habla para decirle que la quiere mucho, ya que desde pequeña ha estado siempre a su lado. La mula reconoce que fue recogida sin saber nada sobre ella y que había ayudado durante muchas ocasiones al padre de Adela Elvira. Este animal pide disculpas y se queja de no haber tenido días de felicidad y de no tener hijos.

La intertextualidad —término empleado por Segre para casos que se pueden individualizar, puesto que representan relatos anteriores en un texto determinado, lo que en el ámbito literario equivale a la plurivocidad de la lengua— se da en la alusión a la novela de Rómulo Gallegos:

—Puedes ir cuando te dé la gana. Por cierto, los episodios están de lo más buenos. Esta noche Moncada se faja con doña Bárbara para que

⁴⁶ *Diccionario de la Lengua Española*. (2001). Vigésima segunda edición. Madrid: Real Academia Española. p. 158.

se deje de abuso con los campesinos. Tiene que ganar, aunque esa gente está armada hasta los dientes. Ah, ¿y esa pollona? (p. 75)

Otro ejemplo de intertextualidad es el empleo de algunas canciones populares:

Después del intermedio viene el momento de las canciones. La cantante es mamá. (...) fumando espera al hombre que ella quiere. El hombre que ella quiere. (...) Quiérela mucho, dulce amor suyo, que amante siempre, ella te adorará. (...) Cuando se quiere de veras, como te quiere ella a ti, es imposible, su cielo, tan separados vivir. (pp. 165-166)

Cabe subrayar que el modo como el texto literario evoca otros textos permite garantizar la validez que los espectadores le asignaran a la obra. La intertextualidad constituye una serie de orientaciones del texto para la lectura cuyo reconocimiento posibilita la asignación de un significado coherente en el nivel de las relaciones extra-textuales; en este sentido, el autor permite “establecer relaciones y asociaciones posibles”⁴⁷.

2. Lo retórico: recursos de lenguaje

En todo momento en la historia de las artes, el binomio forma-contenido se establece como una condición y un resultado necesarios en toda producción estética y lo más importante es que la obra literaria debe manifestar o reflejar la experiencia de todo ser humano.

El artista, antes que la forma, concibe la idea que desea representar, la cual es un reflejo de su época. El deseo de transmitir esta idea obliga al artista a elaborar una forma que le permita comunicar con cierta garantía el reflejo social concebido en la mente. Y aunque el contenido aparece como el resultado de una determinada forma, lo cierto es que en el proceso real de producción artística, la forma aparece como un medio condicionado por la idea que desea expresar el autor.

El contenido no sólo tiene que ver con la forma que lo creó, sino además con la idea del artista, ya que es la síntesis de la interacción dialéctica entre intención (idea) y modo de expresión (forma).

⁴⁷ Paz, Senel. (1999). “Qué manera de pintar una fruta, qué manera”. *Arte cubano*. Revista de artes visuales. No. 1. Nueva Época. Cuba: Arte cubano Ediciones. pp. 63.

Cabe señalar, en este apartado, la riqueza de la forma —recursos— empleada por el Senel Paz; recursos que van de lo lúdico a lo barroco, de los constantes juegos de palabras a los diminutivos, las repeticiones, etc.

Lo primero que habría que destacar es la exhuberancia en las descripciones realizadas en tono infantil e intimista:

Allá está mi casa, rodeada de matas y arbustos y con las enredaderas trepándole las paredes, los bejucos que le llegan al techo y todas las flores abiertas y perfumando, lo mismo las que sólo abren de día que las que sólo abren de noche. (p. 11)

La descripción de los personajes ocupa un lugar trascendente en el texto:

...y vi al abuelo de ustedes, que entonces era un mocetón grande, colorado y siempre bien vestido, con unas zapatillas negras que a cualquier mujer le llamaban la atención. (p. 97)

Las descripciones del pueblo son ricas en colorido:

Por fin apareció el pueblo. Apareció de repente, cuando doblamos una curva y volaron tres palomas grises. Los hermanitos corrimos hacia la abuela. ¿El pueblo?, preguntó ella. Mamá quedó allá adelante, lela. ¿El pueblo?, volvió a preguntar abuela aspirando aire. Sí, dijo, el pueblo, el pueblo en persona. (...) Aquél es el edificio del ayuntamiento, no me acuerdo ahora para qué sirve, creo que ahí se casa la gente. Aquéllos son los postes del tendido público, quiere decir la electricidad, porque en los pueblos la luz hay que pagarla. (...) Lo demás son los techos de las casas. (p. 107)

El personaje protagonista juega con el lenguaje y abundan las onomatopeyas:

(...) me gusta decir queralinda, y cocuyo, biajaca, palmarreal. Queralinda, queralinda, queralinda. Cuando lo digo así empieza a llover. Queralinda, queralinda, queralinda. ¿Ves? También me gusta caracolito retorcido. A abuela le gusta decir Félix, a mamá un día tiene que ser, y a una de mis hermanas baraja y a la otra igual. La lluvia dice guao-guao y los sillones en la sala trucu trucu, trucu trucu. (p. 13)

También se describen las costumbres de la época:

Tropezar con alguien en la calle era una suerte. Sólo se hacía para saber de alguien que estuviera enfermo o por alguna otra diligencia importante. Uno se paraba en un portal, miraba para un lado y para otro y lo que veía eran las calles vacías y el sol contra las fachadas de las casas. (p. 67).

Refiriéndose a la cotidianidad, alude a juegos propios de la niñez:

—¿Quieres que te haga un cocimiento de vicarias? —preguntó mamá casi alegre.

Las hermanas comenzaron a cantar que llueva que llueva, que la Virgen está en la cueva. (p. 70)

Otro de los recursos lingüísticos que emplea el narrador es el uso de refranes: —¡El muerto al hoyo y el vivo al pollo! —gritó. (...) ¡Cría cuervos y te sacarán los ojos! (pp. 41-42), los cuales son propios del habla popular, y con ellos contribuye al realismo característico del relato.

Por otro lado, se observa el empleo del monólogo, el cual conlleva una visión interiorizada del personaje:

A lo mejor ya estoy degollado, ya estoy en la bolsa de nailon y por eso todo está tan oscuro. Pero no voy a moverme, no voy a llevar la mano hasta la garganta para tocar la sangre que me corre, no voy a mover un pie. (p. 122)

Éste un texto donde se manifiesta la preocupación por los pequeños asuntos diarios en un tono intimista. La introspección, el relato que imita el discurrir mental del narrador-protagonista, es el uno de los soportes más fuertes de la obra.

Así mismo, destaca el uso frecuente de regionalismos:

...los mataperros me reciben con entusiasmo, pues son mi claque. (p. 164)

La hipérbole también es un recurso lingüístico en que se apoya el autor para realzar su novela:

Las hermanas trajeron palanganas con agua de bicarbonato para cuando la gente acabara de aplaudir, y talco para las ampollas. (p. 170); además, emplea onomatopeyas Tun, tun, tun. ¿Tun tun tun? (p. 188)

Cabe destacar que todos estos recursos del lenguaje conllevan la espontaneidad, pues la obra está impregnada de un tono ingenuo, lo que embellece el tema cotidiano mediante un lenguaje coloquial cargado de lirismo, lo cual permite detectar “el empleo del lenguaje coloquial en busca de una dimensión poética”⁴⁸.

Por otro lado, es necesario subrayar que el lenguaje del personaje narrador está impregnado de un fuerte lirismo, puesto que el ritmo enfático manifiesta el mundo observado; además, se incluye una diversidad en los entes presentados; asimismo, aborda una densidad tropo-

⁴⁸ Begoña Huertas. *Op. Cit.*, p. 102.

lógica. Todos y cada uno de los recursos de lenguaje empleados por el autor permiten observar que Paz es “un escritor que trabaja su idioma con soltura y habilidad”⁴⁹.

A manera de conclusión se observa que toda la narración se edifica sobre la espontaneidad, la ingenuidad del niño narrador a través del empleo de dichos infantiles, onomatopeyas, exclamaciones, repeticiones y diminutivos.

3. Relación realidad-fantasia

Dentro de este rubro, Jorge Rufinelli afirma que: “la concepción misma del realismo entra en una faz crítica evidente: se busca su redefinición, se convierte en objeto de polémica entre escritores y entre teóricos, y la narrativa no demora en asumir estructuras que dejan atrás (...) la técnica y el estilo de la mimesis⁵⁰(mimesis)”⁵¹.

La lectura y análisis de esta novela conduce, indefectiblemente, al cuestionamiento sobre la relación realidad-fantasia sugerida en el texto. Cabe aclarar que, de acuerdo a Begoña Huertas, “en el nivel ficcional los elementos que rompen con el orden habitual pueden estar justificados dentro del propio texto de acuerdo con las leyes de la lógica –bien como alusión, sueño, imaginación, etc.– o no estarlo. En el primer caso se hablará de literatura “realista” (sic) y en el segundo de literatura “fantástica” (sic)”⁵². En esta novela hay momentos en que la fantasía se mezcla con la realidad, mas pueden ser alucinaciones o las pesadillas del inconsciente.

Se da la imaginación tan propia de la niñez:

Volteé la cabeza y los vi. Los árboles, los pájaros, las mariposas, las flores, las dos palmarreales. Nos habían seguido en silencio. (...) Pronto lo convertiré en un mataperros o un limpiabotas. Eso, si antes no roba o un santero le abre el pecho y le lleva el corazón. El hombre herido no dará con él, lo aseguro. (p. 108)

Al respecto, se observa que la imaginación representa la síntesis de toda una experiencia que se ha acumulado a través del tiempo; además,

⁴⁹ S/A (1990). *La literatura cubana ante la crítica*. Cuba: Ediciones Unión. p. 85.

⁵⁰ En la estética clásica, imitación de la naturaleza que como finalidad esencial tiene el arte. Tomado de *Diccionario de la Lengua Española*. (2001). Vigésima segunda edición. Madrid: Real Academia Española. p. 1507.

⁵¹ Rufinelli, Jorge. (1982). “La explosión del realismo”. *Revista de Bellas Artes*. Mayo. México: INBA. p. 14.

⁵² Begoña Huertas. *Op. Cit.* p. 105.

la inquietud creativa, puesto que se pretende plasmar en la obra un universo de relaciones entre los personajes elegidos.

El niño, quien ha sido nombrado –por su padre– Comandante y rey del jardín, echa a volar su imaginación –sin ella “no hay creación”⁵³– y se lanza al mundo del ensueño:

Tú serás el comandante, y por los pueblos se te unirán otros niños con sus jardines, verás muchas matas caminando... (sic). Él me nombró comandante del jardín, me ordenó ponerlas a ustedes en fila, flores, y a las mariposas, zunzunes, a las palmarreales, los cocuyos, las higuieretas, todos los pájaros y todos los árboles, y marchar hacia el Occidente. (Pássim)

El escritor muestra su visión del mundo, sus conflictos, su modo de manejar el lenguaje que es, como dice Carlos Fuentes, nuestra primera máscara, pues el autor no puede narrar de manera anodina los textos que inventa, sino que empeña en ellos su sensibilidad y su concepción de la vida. La creación de una obra narrativa depende del equilibrio entre los modos de presentar y los hechos registrados.

Dentro de este rubro manejado sobre de la realidad, cabe mencionar que Begoña Huertas señala: “esta base subjetiva de la materia narrada se aproxima a la captación ‘real del mundo y se aleja de la visión y los datos indiscutibles de un narrador omnisciente. Como observa Tacca:

(...) si el realismo es considerado como una imagen del mundo y de la vida, en sus propias condiciones de aprehensión, es decir, como una imagen fiel no sólo del mundo, sino de su modo de captación, la novela pretendidamente realista, la novela impersonal y omnisciente, es la menos realista de todas: en efecto, la realidad que el mundo nos ofrece es la de un conocimiento siempre personal, sujeto a un punto de vista individual y a una apreciación subjetivas⁵⁴.

Dentro de este rubro, cabe mencionar que Jaime Sarusky ratifica que “no es posible concebir la literatura sin imaginación. Claro que la fuente nutricia de ésta es la realidad. Incluso las obras menos realistas o que se evaden de ella, siempre, de un modo u otro, parten de la realidad, aunque sea para contradecirla”⁵⁵.

⁵³ Yáñez, Mirta. “Sin imaginación no hay creación”. Citado en: Bernard, Jorge L. y Juan A. Pola. (1985). *Quiénes escriben en Cuba*. Cuba: Editorial Letras Cubanas. p. 571.

⁵⁴ *Ibid.* p. 59.

⁵⁵ Sarusky, Jaime. “No es posible concebir la literatura sin imaginación”. Citado en: Bernard, Jorge L. y Juan A. Pola. (1985). *Quiénes escriben en Cuba*. Cuba: Editorial Letras Cubanas. p. 509.

4. Lo histórico

Al considerar el texto narrativo como una historia que se cuenta con lenguaje, que se convierte en hechos lingüísticos, dicho texto es, para Sara Sefchovich, "la cristalización de un proyecto ideológico por medio del cual el autor va a tratar de precisar su posición frente a la sociedad y los acontecimientos históricos"⁵⁶ porque para ella el arte sólo se cumple a expensas de la historia y las marcas de la época están siempre presentes aunque sea en la metaficción.

Es importante reflexionar en la trascendencia del contexto histórico que ofrece el texto. Este referente histórico se da desde varias perspectivas:

En el relato de la abuela, se muestra otra época de la historia cubana: la relativa a la última guerra contra España:

(...) a la gente la perseguían los españoles y si se hacían las bobas, las mataban. (p. 33); aquí el autor critica el trato que los ibéricos daban a los cubanos: Ya desde entonces nosotros trabajábamos como mayores. (...) Como él era isleño, o sea de las Islas Canarias, que es de donde son los isleños de verdad, lo que más le gustaba era cultivar tabaco. (p. 35); y satiriza en torno a algunos de ellos: Pero la maestra me celaba. Digo, celaba al marido, que era un asturiano gordo (un asturiano es un gallego muy tacaño). (p. 36)

Así mismo, se manifiesta el respeto del pueblo a los veteranos de la guerra contra España:

A la gente que peleó por Cuba en tiempos de España, decía mamá, había que respetarla aunque fueran pordioseros. (p. 138)

El narrador-protagonista narra la guerra de la época presente del relato:

(...) en eso suena el primer disparo y comienza la guerra, la guerra en persona. Suena el primer disparo y comienza la guerra. ¡Pummm!, retumba. (...) Son los rebeldes, nos están atacando. (pp. 189-190)

Se realiza la crónica de la toma del pueblo, de su lucha y liberación:

No, soy yo, Carmen Teresa. (...) vine a decirles que ya tomaron la escuela. (...) y asoma Maribel: ya están en la iglesia. (...) Ya tumbaron el puente, dice Micaela. ¡Métanse para adentro, señoras!, dicen los rebeldes. Uno se queda mirando a mamá. Micaela y el marido que tiene ahora llegan corriendo: ¡Cayó el cuartel, cayó el cuartel! (pp. 192-194)

⁵⁶ Sefchovich, Sara. (1987). *México: país de ideas, país de novelas*. México: Editorial Grijalbo. p. 4.

También es parte de la historia el sufrimiento de la guerra:

—La pobre —dijo China—, lo que está sufriendo, le mataron un hijo, que apareció muerto en esa misma calle, sin ojos ni uñas; y el otro hijo parece que también está alzado en las lomas (...). ¿Ustedes vienen huyendo de la guerra? En Oriente la cosa está que arde. (p. 113)

Además, la historia cotidiana forma parte de su universo:

Un suponer, ¿una gallina puso un huevo?, ustedes van y se fijan, y luego se fijan si ese huevo se vendió o nació un pollito que más tarde fue gallina o un gallo, y le siguen la historia. (p. 87)

Como parte de esta historia cotidiana, se mencionan los avances tecnológicos de la época:

Con la noticia del ferrocarril la vida del pueblo cambió. No llovió más a las cuatro, comenzaron a construir un hotel, abrieron tres bares y compraron victrolas. (p. 83)

Además, uno de los rubros que se debe mencionar es que "el empeño por ligar las obras con esa realidad de la que surge el relato es evidente en esta narrativa a través de la naturalidad del discurso, la cotidianidad de lo narrado, la potenciación de referentes extratextuales y la inclusión de la figura autoral"⁵⁷.

5. Lo filosófico

Los discernimientos de tono filosófico son abundantes en el texto:

En torno al medio ambiente:

El hombre herido, (...) dijo que llegaremos, (...) al lugar donde una luz muy luminosa saldrá del cielo o de la tierra. Allí encontraremos a otros niños y otras multitudes y juntos inauguraremos una nueva época o una ciudad completamente limpia. (p. 72)

La filosofía popular también está presente en apartados como éste:

Pagaba los lunes, y como se ahorcó un sábado no pudo cumplir. (...) Cuando a uno lo crían con vergüenza, lo crían con vergüenza. Ahora yo sueño poco. Lo que hago es pensar y hablar sola, casi siempre de cosas de antes. (p. 86)

Abundan los razonamientos sobre la vida, la vejez, la muerte, etc.:

Y como también yo tengo mis recuerdos, mi mamá, mi papá, mis hermanos, pues también ellos están en la casa. (...) Porque eso es lo

⁵⁷ Begoña Huertas. *Op. Cit.* p. 83.

que a mí me preocupa, ¿de qué se van a acordar ustedes cuando lleguen a viejos? (...) gracias al cielo están los tres juntos y nadie los va a separar, que separar a los hermanos es el crimen más grande que hay. (p.88)

La abuela filosofa sobre la problemática de los pueblos:

Ya estoy vencida. (...) Ahora les toca a Estela y a ustedes: tienen que hacerse hombres y mujeres antes de tiempo. No dejen que su madre haga locuras. (...) Ahí toda la gente es mala y nada más están vigilando a ver qué daño pueden hacer, qué se puede robar. (p. 95)

Y el niño emite su opinión sobre la guerra:

Aunque de todos modos creo que sí, que tengo miedo, algún miedo. Abuela nos ha dicho que las guerras no son juego, son lo último del mundo. (p. 186)

Incluso —utilizando la técnica del animismo— el jardín se rebela ante la amenaza de su destrucción:

Esto es un crimen, dijeron las dalias. (...) Y las orquídeas dijeron: ¿Tú no eras el comandante del jardín? (...) Y las higuieretas exclamaron: ¿Qué dirá el hombre herido que está ahora en la guerra ofreciendo la sangre de sus dos venas azules? (p. 77)

6. Costumbres

Dentro de la realidad plural de la obra, se deben mencionar algunos datos que sugieren las costumbres de los personajes y son una representación de la época en que su ubica el texto:

Cuando la familia procedente del campo llega al pueblo, las vecinas no tardan en presentarse a curiosear:

Quiénes llegaron fueron las vecinas. Lo que hay en mi casa es de ustedes. (...) Yo soy Maribel (...), vivo en la cuartería del frente. (...) Me estoy tratando con un viejo porque, muchacha, llevo diez años de casada y no salgo barrigona. ¿Tú eres casada? (p. 111)

Cabe mencionar a Lisandro Otero, quien afirma que “en los últimos años la preocupación con la Revolución y los temas que ésta genera han sido las características más subrayadas de nuestra literatura. Creo que siempre ha existido un interés por el reflejo ambiental, la novela de costumbres, el deseo de mostrar la vida cubana tal como es”⁵⁸.

⁵⁸ Otero, Lisandro. “Para mí el punto de partida es la realidad circundante”. Citado en: Bernard, Jorge L. y Juan A. Pola. (1985). *Quiénes escriben en Cuba*. Cuba: Editorial Letras Cubanas. p. 442.

Otro rasgo de costumbre es no salir por las noches:

—Y yo voy a preparar algo de comer. (...).

— ¡En los pueblos las mujeres decentes no salen de noche! (p. 114)

Algunas mujeres se desempeñan como curanderas. La abuela ejercía ese oficio:

Y ahí mismo nos encargó que no dijéramos delante de nadie que ella era curandera, (...) Lo que teníamos que decir era: No señor, o no señora, aquí no vive ninguna curandera, pero pase y siéntese, que le voy a avisar a mi abuela. (...) —Para eso toma cocimiento de doradilla. No comas huevos, carne de puerco, garbanzos, chocolate, ni ninguna de esas cosas pesadas. (...) y, en ayunas, todos los días, un vaso de agua lo más caliente que puedas. (Pássim).

Otro de los rubros que particularizan la propia realidad es el hecho de que los ancianos, cuando ven cercana la muerte, reparten sus tesoros, como es el caso de la abuela:

En el hueco de su mano abuela contempla un anillito y dos areticos de oro. (...) Le pide a las hermanas que se acerquen, y a la que mejor le queda el anillito la besa primero y le dice (...): Todo esto es tuyo (...). Besa a la otra. Y esto es para ti. Las pertenencias del abuelo le corresponden al niño. (p. 173)

La discriminación sexual está presente en el texto cuestionado:

Fue cuando nos pusimos a cantar la canción que nos gusta. Íbamos por la parte esa que dice con uná, vela en la mano con uná, vela en la mano, cuando vimos a abuela junto a las salvias. (...) De ahí para allá, gritó, es el patio de las hermanas. Y de ahí para acá, el suyo. ¡Cada cual en su lado! ¡Las hembras y los varones no juegan juntos! (p. 71)

7. Denuncia

Al respecto, cabe recordar que las órdenes o imperativos presuponen siempre diferencias de poder y autoridad. Van Dijk es concluyente cuando plantea que en todos los niveles del discurso podemos encontrar las huellas del contexto en las que las características sociales de los participantes juegan un rol fundamental o vital tales como género, clase, etnicidad, edad, origen y posición u otras formas de pertenencia grupal.

Además, sostiene que los contextos sociales no siempre son estáticos y que, como usuarios de una lengua, se obedece pasivamente a las estructura de grupo, sociedad o cultura; así el discurso y los usuarios tienen una relación dialéctica en el contexto. Es decir, además de estar sujetos a los límites sociales del contexto se contribuye también a cons-

truir o cambiar ese contexto; se puede comprometer negociaciones flexibles como función de las exigencias contextuales junto con los límites generales de la cultura y la sociedad; al mismo tiempo que se obedece al poder del grupo también lo desafía, pues las normas sociales y sus reglas pueden ser cambiadas de un modo creativo donde se puede dar origen a un orden social nuevo.

Hay en el texto un vago tono de acusación contra la clase poderosa, que utiliza al niño como animal para divertir a sus hijos:

Llora como un bendito porque el nene no quiere comida. Pero que se fije bien quién anda por ahí, un perro glotón que ha venido a comerse su papa, que se apure y no deje nada. (...) Es para el niño, además, ¿tú me oyes, perro?, para el final hay postre, mermelada de leche, y tampoco te vamos a dar. (p. 149)

Se crítica la injusticia de los ricos:

—Sí. Ella le hace igualito a todas las sirvientas, para no pagarles el último mes —dijo Carmen Teresa.

—Cuando venga mi marido... (sic)

—Su marido es un descarado —dijo mamá muy valiente—, ¿sabe por qué me pide que le lleve café a su despacho? Para recibirme con la cosa afuera. (p. 175)

El uso del poder, provenga de la fuente que sea, agudiza las contradicciones entre poderosos y sumisos y siempre acaban por perder aquéllos frente al embate irracional y violento de éstos. En ningún caso el poder es absoluto, todos los hombres tienen algo que otro necesita, aunque sólo sea nuestra capacidad de trabajo; así, todos ejercemos poder sobre otros y de esta manera el poder se transforma en un sistema, en una red que sostiene un conjunto de equilibrios y desequilibrios que se forman, se rompen y se reconstruyen.

Conclusiones

Un aspecto determinante en la narrativa latinoamericana es la restauración del referente en la ficción del relato.

La producción narrativa de los ochenta, en gran parte, se centra en la infancia o adolescencia y los autores adecuan la voz narradora al lenguaje propio de los protagonistas.

La narrativa del posboom recrea un mundo literario, el cual es sólo una parte de la visión del mundo que encuentra su identidad en la suma de distintos planos.

El empleo de diversas técnicas literarias y de los diferentes recursos de la lengua son una muestra de la conciencia de las posibilidades creativas y de una gran voluntad innovadora.

Las creaciones literarias de los ochenta se distinguen específicamente por captar la realidad cotidiana de una manera subjetiva. Constituyen textos que clarifican el mensaje literario y la voluntad de acercarse a los grandes conflictos actuales de Cuba.

El deseo de romper los moldes estéticos de las épocas pasadas, la voluntad de querer profundizar en el debate literario y la negación de criterios personales para juzgar la obra, representan el inicio de una nueva etapa. Esta nueva narrativa cubana se distingue por el afán de naturalidad que persigue el discurso literario. Para ello los escritores se valen de distintos elementos como: las referencias de una supuesta voz del autor, y la dificultad de su tarea literaria, los cómplices del lector o comentarios de la voz narradora.

Asimismo, estas obras pretenden crear un discurso coloquial poetizado. Cabe agregar que el tratamiento de la realidad interiorizada representa otro de los principales rasgos de la producción narrativa. Esa realidad se dirige a un contexto más amplio.

Otro de los rubros que se debe mencionar es el factor humorístico, el cual se plasma en una ironía o en un sarcasmo.

El escritor se interesa por el momento histórico más cercano a su propia experiencia, es decir, por el presente o pasado inmediato. En este sentido, es determinante el papel de la Revolución Cubana, tema que aporta al escritor el manejo de su identidad literaria.

La ficción de la obra narrativa de los ochenta trata de enlazarse con la realidad externa a ella.

Los jóvenes autores de la época de los ochenta distanciaban su labor literaria de las grandes figuras y anunciaban una forma diferente de creación. Es por ello que se plantea la posibilidad de darle el nombre de posboom a esta nueva fase de la narrativa.

Cabe subrayar que *Un rey en el jardín* integra voces del lenguaje coloquial y va en busca de una dimensión poética.

Se observa que *Un rey en el jardín* es una mezcla de recuerdos e imaginaciones, sueños y suposiciones. Vuelve al pasado prerrevolucionario, a la lucha de 1959; se centra en la actualidad de Cuba y limita el espacio del relato.

La obra presenta una estructura fragmentaria y gran subjetividad. Se apoya fuertemente en la introspección del narrador-protagonista: un niño que mezcla la realidad cotidiana con la realidad de su imaginación infantil. Los tiempos narrativos, los retrocesos y adelantos y el animismo son las técnicas más destacadas en la construcción del texto.

Cabe resaltar que la subjetividad del relato y la estructura fragmentaria coinciden en la configuración de la realidad plural, la cual resulta de la renuncia a una visión totalizadora.

Es una novela lúdica porque juega con la escritura; en ella destacan la espontaneidad y la ingenuidad del personaje narrador; se caracteriza por el lenguaje basado en onomatopeyas, dichos infantiles, juegos en los que interviene la imaginación de la niñez, exclamaciones, constantes repeticiones y el uso frecuente de los diminutivos; además, por el empleo de las descripciones más variadas.

En esta obra de registro histórico se mezclan los recuerdos, la imaginación y los sueños; pero todo sujeto a las normas de la literatura realista. Es un texto que maneja una visión distinta de la realidad. En él la imaginación infantil juega un papel fundamental.

El relato se apoya en un contexto histórico presente y pasado. En el presente, se refiere al inicio de la Revolución cubana —aquí se incluye la crónica de la llegada de los rebeldes al pueblo—; en el pasado, alude a la guerra de Cuba contra los españoles. Así mismo, el autor maneja la historia cotidiana de la familia.

En el ámbito de lo filosófico, el autor discurre —a través de sus personajes— en torno a la vida y la muerte, al medio ambiente, a la guerra, entre otros temas de importancia en la actualidad.

Cabe señalar también que, aunque en menor escala, el texto presenta una serie de costumbres como son: la curiosidad de la gente de los pueblos por investigar las vidas de los demás, el temor de salir por las noches, ejercer el oficio de curanderas ante la carencia de recursos económicos y la discriminación sexual, entre otros aspectos.

Así mismo, es digna de mencionar, en apartado especial, la denuncia que el autor hace del abuso de la clase poderosa para con los pobres, llegando al grado de la animalización de las personas humildes.

Para finalizar, resulta necesario subrayar que la riqueza del texto radica, ante todo, en su espontaneidad, en su lenguaje vivo y vivificante, en su realismo encubierto de imaginación, en la variedad de sus temáti-

cas... pero ante todo, en su tendencia renovadora, en su dinamismo y en su frescura y emotividad.

Bibliografía

- ÁLVAREZ del Real, María Eloísa. (1990). *Diccionario de términos literarios y artísticos*. Panamá: Editorial América.
- BERNARD, Jorge L. y Juan A. Pola. (1985). *Quiénes escriben en Cuba*. Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Diccionario de la Lengua Española*. (2001). Vigésima segunda edición. Madrid: Real Academia Española.
- Diccionario de la literatura cubana*. (1984). Tomo II. Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- DOMENELLA, Ana Rosa. (2002). *(Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- FOSTER, David William. (1994). *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes*. London: Greenwood Press.
- FRANCO, Lourdes. (2000). *Literatura hispanoamericana*. México: Noriega Editores.
- GUIRAUD, Pierre. (S/F/Ed.) *La estilística*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- HUERTAS, Begoña. (1993). *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los '80*. Cuba: Casa de las Américas.
- http://www.cubaliteraria.com/perfiles/narrativa_2.html
- <http://www.ecomchaco.com.ar/cultura/literatura/mempo01.html>
- <http://www.enlace.cu/periodismo/senel.html>
- <http://www.globalc.org/puhsd/north/faculty/mcarney/>
- <http://www.jornada.unam.mx/2002/dic02/021208/sem-amir.html>
- <http://www.literaturas.com/IslasAmirvallecuba2003.html>
- <http://www.trabajadores.cubaweb.cu/sugerencias/cultura/cubayelcine/peliculas/10g.htm>
- JAKOBSON, Roman. (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

MARTINEZ, Bonati, F. (1981). *Fictive discourse and the structures of literature*. Cornell UP.

MENTON, Seymour. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina*. 1979-1992. México: FCE.

PAZ, Senel. (1995). "Consejos de Arnaldo para estar con una virgen". *Casa de las Américas*. Julio-septiembre. Año XXXVI, No. 200. Cuba: órgano de la Casa de las Américas. pp. 62-63.

_____ (1999). "Qué manera de pintar una fruta, qué manera". *Arte cubano. Revista de artes visuales*. No. 1. Nueva Época. Cuba: Artecubano Ediciones. pp. 62-64.

_____ (1994). *Un rey en el jardín*. México: UNAM.

PORTUONDO, José Antonio. (1986). *Ensayos de estética y de teoría literaria*. Cuba: Editorial Letras cubanas. p. 311.

RIFATERRE, Michael. (1975). *Ensayos de estilística estructural*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

RUFINELLI, Jorge. (1982). "La explosión del realismo". *Revista de Bellas Artes*. Mayo. No. 2. México: INBA. pp. 14-21.

S/A (1990). *La literatura cubana ante la crítica*. Cuba: Ediciones Unión.

SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo. (1976). Sexta edición. *Las ideas estéticas de Marx*. México: Biblioteca Era.

SEFCHOVICH, Sara. (1987). *México: país de ideas, país de novelas*. México: Editorial Grijalbo.

SEGRE, Cesare. (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Traducción castellana de María Pardo de Santayana. Barcelona: Editorial Crítica.

SHAW, Donald L. (1999). *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra.

VAN Dijk, T. A. (1988). Quinta edición. *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI.

LA REALIDAD EN LOS DOS QUIJOTES COMO ATRIL DE UNA LECTURA SUBVERSIVA

Dr. José Javier Villarreal*
Facultad de Filosofía y Letras
UANL

Dos libros

El *Primer Quijote* aparece publicado en 1605. En 1585, quince años atrás, Miguel de Cervantes Saavedra, a la edad de 38 años, había editado su novela pastoril *La Galatea*. El *Segundo Quijote* aparecerá diez años y ocho meses después con respecto al *Primer Quijote*; es decir, a finales de 1615. Cervantes morirá el 23 de abril de 1616 a la edad de 69 años. Entre el *Primer Quijote* y el *Segundo* Miguel de Cervantes publica el grueso de su obra: las *Novelas ejemplares*, en 1613; el *Viaje del Parnaso*, en 1614; *Ocho comedias y ocho entremeses*, en 1615. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* aparecerá, póstumamente, en 1617. Es obvio que el *Segundo Quijote* trata de la continuación de las aventuras de don Quijote y Sancho Panza, de su tercera salida, aunque Alonso Fernández de Avellaneda (seudónimo de quien aún no sabemos su verdadera identidad, aunque la crítica especule con un rosario de insignes

* José Javier Villarreal (Tijuana, 1959) es licenciado en Letras Españolas por la Universidad Autónoma de Nuevo León, Master of Fine Arts por la Universidad de Texas en El Paso, y doctor por El Colegio de Michoacán. Es autor de una obra poética, ensayística y de traducción. En 1997 publicó *Los fantasmas de la pasión*, ensayos sobre poesía mexicana, y en el 2003, *Fábula*, su más reciente libro de poesía. Ha traducido a Ezra Pound, Manuel Bandeira y Oswald de Andrade. En 1987 recibió el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes y en 1991 el Premio a las Artes de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.